



Carolina Parreiras Silva

**“*Altporn*, corpos, categorias, espaços e redes: um estudo etnográfico
sobre pornografia *online*”**

**Campinas
Fevereiro de 2015**



Carolina Parreiras Silva

**“Altporn, corpos, categorias, espaços e redes: um estudo etnográfico
sobre pornografia *online*”**

Orientadora: Profa. Dra. Maria Filomena Gregori

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do grau de Doutor em Ciências Sociais.

Este exemplar corresponde à versão final da tese defendida pela aluna Carolina Parreiras Silva, orientada pela professora Dra. Maria Filomena Gregori e aprovada no dia 24/02/2015.

**Campinas
Fevereiro de 2015**

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

P248a Parreiras, Carolina, 1983-
*Altporn, corpos, categorias, espaços e redes : um estudo etnográfico sobre
pomografia online / Carolina Parreiras Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.*

Orientador: Maria Filomena Gregori.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia
e Ciências Humanas.

1. Pomografia. 2. Sexualidade. 3. Cibercultura. 4. Internet. I. Gregori, Maria
Filomena, 1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: *Altporn, bodies, categories, spaces and connections : an
ethnographical study about online pornography*

Palavras-chave em inglês:

Pornography

Sexuality

Cyberculture

Internet

Área de concentração: Ciências Sociais

Titulação: Doutora em Ciências Sociais

Banca examinadora:

Maria Filomena Gregori [Orientador]

Jorge Leite Júnior

Débora Krischke Leitão

Guita Grin Debert

Regina Facchini

Data de defesa: 24-02-2015

Programa de Pós-Graduação: Ciências Sociais



A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, em sessão pública realizada em 24 de fevereiro de 2015, considerou a candidata CAROLINA PARREIRAS SILVA aprovada.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Profª. Dra. Marina Filomena Gregori

Profª. Dra. Débora Krichke Leitão

Prof. Dr. Jorge Leite Júnior

Profª. Dra. Guita Grin Debert

Profª. Dra. Regina Facchini

Prof. Dr. Camilo Albuquerque de Braz

Profª. Dra. Maria Elvira Diaz Benitez

Profª. Dra. Isadora Lins França

Resumo

Esta tese tem por objetivo discutir e analisar os vídeos pornográficos encontrados na internet, com enfoque na chamada pornografia alternativa ou *altporn*. A escolha do *online* se deu a partir da constatação do enorme crescimento e segmentação do mercado pornô neste espaço, bem como das constantes tentativas nacionais e transnacionais de controle do conteúdo veiculado na rede, cujos principais pontos de discussão são a pornografia, a pedofilia e a pirataria. Assim, abordo, a partir de uma perspectiva antropológica, as maneiras como o *online* atua no mercado erótico, especialmente no Brasil, aumentando a segmentação do gênero pornográfico e permitindo o crescimento da chamada pornografia alternativa. Neste percurso etnográfico, abordo as categorias e convenções de sexualidades, atos sexuais e corpos encontradas no *altporn*, bem como sua estreita ligação com redes – tecnológicas e espaciais – do que poderíamos chamar de cena na alternativa da cidade de São Paulo.

Abstract

This thesis aims to discuss and analyze the porn videos found on the Internet, focusing on the so called alternative or altporn pornography. From an anthropological perspective, I try to understand the ways in which online acts in the erotic market, especially in Brazil, increasing segmentation of the pornographic genre and allowing the growth of so-called alternative pornography. I realize a balance of the literature on the study of the online and also about the context in which this research happened, marked by a series of disputes and litigation. In this ethnographic excursion, I analyze the categories and conventions of sexuality, sexual acts and bodies found in altporn. They are the responsible for giving to this kind of productions the alternative label. Finally, I propose to understand the close connection of altporn with the networks - technological and spatial - what we might call alternative scene in the city of São Paulo, as well as the many images of urban space that circulate among the subjects of this research.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - TECENDO UM CONTEXTO	17
1.1 – WEB 1.0, WEB 2.0: PARA ALÉM DO TECNOLÓGICO.....	23
1.2 – “DIGITAL WARS”: PIRATARIA, PORNOGRAFIA INFANTIL, DIREITOS AUTORAIS.....	31
1.2.1– Pornografia infantil, moralidades e internet	40
1.3 – REDES SOCIAIS E SEUS MUITOS USOS.....	50
1.3.1– Redes sociais e seus usos: o Facebook	56
CAPÍTULO 2 - CYBER-ALT-PORNO-ETNOGRAFIA: O TWITTER E A XXP	69
2.1 – O TWITTER.....	70
TWITTER IS A REAL-TIME INFORMATION NETWORK POWERED BY PEOPLE ALL AROUND THE WORLD THAT LETS YOU SHARE AND DISCOVER WHAT’S HAPPENING NOW.....	77
2.2 – O EROTIKA VIDEO AWARDS	85
2.3 – A XXP.....	89
2.3.1 – Judith Blair.....	106
2.3.2 – Rufus.....	114
2.3.3 – Lola.....	119
CAPÍTULO 3 - CONVENÇÕES DO ALTPORN	127
3.1 – BREVE HISTÓRIA DO PORNO NACIONAL.....	130
3.2 – <i>ALTPORN</i> : REFERÊNCIAS E CONCEITUAÇÃO.....	137
3.3 – O SITE	142
3.4 – CONVENÇÕES DO ALTERNATIVO.....	151
3.4.1 – Os corpos	153
3.4.2 – As cenas e as performances.....	166
3.5 – UMA PORNOGRAFIA MAIS REAL? TWITCAMS, TEMPO REAL E BASTIDORES	178
CAPÍTULO 4 - PORNOGRAFIA, ESPAÇO URBANO E AS REDES DO ALTERNATIVO	187
4.1 – ANDANÇAS E CONEXÕES	188
4.2 – SUBMUNDO E AS REDES DO ALTERNATIVO.....	200
4.3 – POPPORNO: CONEXÕES, ESTÉTICAS, ESTILOS E ESPAÇOS	214
CONSIDERAÇÕES FINAIS	221
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	227

*Para Sara, Hernane e Maria de Lourdes - mãe, pai e madrinha – por tanto amor.
Para R.R. e M.M., pela partilha, pela amizade e por terem me ensinado tanto.*

Agradecimentos

Esta tese é fruto de um trabalho de muitos anos. Ao longo deles, um conjunto de pessoas foi fundamental para meu sucesso e para os resultados alcançados. Dessa forma, tento aqui expressar minha gratidão.

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Maria Filomena Gregori. Durante estes 11 anos de convivência, foram muitos os aprendizados e as lições. Mesmo em momentos conturbados e difíceis, Bibia nunca deixou de acreditar em mim e em meu trabalho. Agradeço, sobretudo, sua compreensão, seu carinho, seu cuidado e sua generosidade.

Aos professores Débora Leitão, Jorge Leite e Maria Elvira Diaz Benítez, agradeço pelas leituras cuidadosas, além da disposição em comporem as bancas de defesa e/ou de qualificação.

A professora Guita Grin Debert merece uma menção especial, por seu papel ímpar em minha trajetória acadêmica. Graças a ela, descobri o mundo fascinante da antropologia e aprendi a desenvolver um olhar aguçado e crítico.

À Regina Facchini, um duplo agradecimento: pela participação na banca de defesa e pelas muitas ajudas ao longo da pesquisa de campo. Obrigada pelo teto, pela companhia e pelos *insights*.

Agradeço à Fapesp pelo financiamento, o qual me proporcionou as melhores condições possíveis para a realização da pesquisa.

À professora Victoria Nash, do Oxford Internet Institute, por ter me selecionado e acolhido no Summer Doctoral Programme (OII SDP 2012). Deixo meu agradecimento também aos colegas e professores do SDP 2012, cujas indicações bibliográficas e sugestões empíricas, resultaram no último capítulo desta tese.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, especialmente, Ângela Araújo, Adriana Piscitelli, Regina Facchini e Karla Bessa.

Ao Reginaldo, pela paciência com as muitas dúvidas e por ser tão solícito.

Ao pessoal do Pagu, pela acolhida. Em especial, gostaria de deixar meu agradecimento a Jadson Freitas e Luciana Bueno. Jads, com sua gentileza e generosidade, deixou as pendências burocráticas menos terríveis. E à Lulu, agradeço

pelas longas prosas, pelos almoços agradáveis e por ter escutado todos os meus planos mirabolantes.

Aos sujeitos desta pesquisa, que compartilharam comigo suas vidas, suas pornografias, suas trajetórias e seu cotidiano: Lola, Rufus, Andressa, Liana, Kelly, Luz, Candy e Valter. À Suzy Capó (*in memoriam*), pela vibração e pela intensidade.

À Mayara e ao Ruy, pela confiança, paciência, e, sobretudo, pela amizade. Estarei em débito permanente com vocês.

À Joice Lopes, Mayana Rodrigues, Rejoice Sunshine, Najara Fialho, Karen Nofx e Cristiane Lima, por me fazerem sair da zona de conforto e pela gentileza.

Aos amigos queridos, deixo também meu agradecimento: Carol Cavazza, Talita Castro, Nathalia Oliveira, Aline Balestra, Iracema Dulley, Larissa Nadai, Thaís Mayume, Victor Queiróz, Carolina Branco, Camilo Braz, Isadora Lins, Glauca Destro, Fernanda Leão, Michelle Escoura, Thaís Lassali, Thiago Falcão, Pet Costa, Eduardo Silva.

À Cil Veiga, por não ter me deixado desistir e por me entreter, em meio à escrita, com assuntos futebolísticos e com nossa paixão em comum pelo Galo.

Aos amigos de Minas, fica minha gratidão pela amizade de uma vida inteira e pelos momentos partilhados, ao longo de quase 30 anos. Obrigada, Sarah, Vanessa, Samuel, Taynara, Vinícius, Alexandre e Elisa.

À Bárbara Castro, por ser uma amiga cuidadosa e pela parceria em escritas, eventos e congressos.

À Carol Branco, por ter gentilmente me cedido, tantas vezes, sua casa em São Paulo para a realização da pesquisa de campo.

Julian Simões aguentou como ninguém as mudanças de humor e o dia a dia de morar junto com alguém que faz tese. Obrigada pelos 2 anos maravilhosos de convivência e pela amizade.

À Viviane Mattar, obrigada pela paciência, pelo cuidado, pela amizade e por ter me ajudado a descobrir uma nova cidade, um novo lar, novos rumos profissionais e um mundo de novos afetos. Sem a sua força e seu amor, eu não teria terminado esta tese.

Gabriela Mathias acompanhou todos os momentos desta pesquisa, do começo ao fim, de perto ou de longe. Obrigada pelo colo, pelo amor, por me entender como

poucos e pelas muitas horas de conversas intermináveis sobre a vida, o universo e tudo mais.

Aos familiares, por engrandecerem minha história: vovó Maura, tia Sarai, tia Ná, tia Ninfa, tia Lia, tia Carlos, tio Donizeti, Nathan, Renan, Pedro, Sofia, Livia, Bruna, Dafne, Ícaro e Lice.

Aos meus pais, obrigada pela estrutura e pelo amor. Sem o seu apoio, eu não teria alçado voos tão grandes e conquistado tantas vitórias ao longo da vida.

À Flávia e à Marina, por serem as irmãs mais implicantes, sinceras e companheiras que alguém pode ter.

À Tia Lourdes, pelo cuidado, pelo amor, pela força e por acreditar, como ninguém, nas minhas ideias e nos meus sonhos.

Lista de Imagens

Figura 1 –Layout da página inicial do Twitter.....	p. 77
Figura 2 – Perfil da pesquisadora no Twitter.....	p. 80
Figura 3 – Página inicial do site da XXP.....	p. 88
Figura 4 – Perfil da XXP no Twitter.....	p. 95
Figura 5 –Fanzine Judith Blair número 1.....	p. 104
Figura 6 – Índice do fanzine Judith Blair.....	p. 106
Figura 7 – Plastic Lesbians.....	p. 146
Figura 8 – Modificações corporais em cenas da XXP.....	p. 149
Figura 9 – Gravação de cena em uma Erotika Fair.....	p. 152
Figura 10 – Diferentes corpos em produções da XXP.....	p. 156
Figura 11 – Diferentes usos de sex toys em produções da XXP.....	p. 168
Figura 12 – Referências BDSM nas produções da XXP.....	p. 169
Figura 13 – Print da primeira Twitcam XXP.....	p. 173
Figuras 14 a 17 – Check-ins da XXP no Foursquare.....	p. 186
Figuras 18 a 29 – As muitas cidades retratadas pela XXP.....	p. 188 a 190
Figura 30 – Mapa do centro de São Paulo com as circulações da XXP.....	p. 194
Figuras 31 a 34 - Submunodo e pornografia.....	p. 203
Figura 35 – Culturas geek/nerd/gamer e pornografia.....	p. 205
Figura 36 – Pornô: faça você mesmo.....	p. 208
Figuras 37 a 40 – A Trackers.....	p. 210

Introdução

Sinto a putaria aumentando e contagiando todo mundo que acredita que a ordem do dia é relaxar e gozar. Não é pornografia com aspirações artísticas, é obscenidade pura. Não é alienação, está mais para desesperança. Se algumas coisas não me agradam, eu posso dar um tiro na cabeça e acabar com tudo, mas não acho que o mundo mereça a tranquilidade de eu não existir. Então eu existo, fodendo com o que me der vontade. Existo além do meu nome, existo em cada um que me lê e, talvez por preguiça, prefira se masturbar ou chupar uma buceta em vez de cometer suicídio. (Judith Blair)

Esta tese busca compreender um dos ramos do mercado erótico – a pornografia – a partir de um ponto de vista bastante particular e que leva em consideração o modo como ela chega à internet. Como falar de pornografia *online* inclui levar em consideração um universo quase imensurável¹ de representações, optei por pensar naquilo que é peculiar ao *online*, e não nas manifestações que apenas se valem dele para veiculação e hospedagem.

¹Cabem aqui alguns dados estatísticos sobre o acesso de pornografia na web. Em geral estes dados são marcados por imprecisões, mas acredito que eles podem ser úteis na medida em que criam um pano de fundo para esta tese. De acordo com algumas pesquisas quantitativas, cerca de 40% das atividades realizadas *online* envolvem algum conteúdo pornográfico. Um dos levantamentos neste sentido, conduzido pela HitWise em 2008 (empresa de consultoria e marketing *online*), calculou que cerca de 10% das buscas feitas pelos internautas envolviam pornografia (*sex* e *porn* apareceram como algumas das palavras mais procuradas no *Google*). Outras pesquisas, feitas em 2009, afirmavam que, em média, 43% dos usuários da internet, ao redor do mundo, acessavam material considerado pornográfico e que 35% de todos os downloads realizados envolviam pornografia. Para mais informações, ver Tancer (2009).

Por este motivo, escolhi como foco de meu trabalho a chamada pornografia alternativa ou *altporn*, gênero de produções intimamente ligado aos desenvolvimentos tecnológicos e às redes de conexão *online*. Após meses de um longo mapeamento, cheguei à XXP², única produtora *altporn* do Brasil. Ao longo de mais de 2 anos, pude acompanhar todo o processo de produção de cenas e fotografias, além de seguir os muitos deslocamentos de meus sujeitos de pesquisa, especialmente Rufus e Lola, pela cidade de São Paulo.

Assim, surgiram questões que vão desde os usos do aparato tecnológico, passando pelas circulações no espaço urbano, até o entendimento do que caracteriza e singulariza o *altporn* enquanto gênero.

Se pudesse resumir este texto em apenas uma palavra, ela seria conexões. Conexões entre pessoas. Conexões entre redes – materiais e imateriais e pessoas. Conexões entre pessoas, tecnologias e espaços. Conexões entre corpos, atos sexuais e tecnologias. Conexões entre categorias. Conexões fluidas, contingentes, construídas.

É um pouco de tudo isto que esta tese busca apreender, ligando pessoas, pornografia (e suas convenções), tecnologias e espaço urbano. Ao longo de quatro capítulos é esta história – de conexões e fluidez – que pretendo contar.

² Todos os nomes que aparecem, nesta tese, foram modificados. Isto se justifica pela necessidade de prezar ao máximo pela privacidade dos sujeitos de pesquisa. Ainda que isto seja difícil, devido à internet e à visibilidade atual da produtora e seus integrantes, acredito que cabe ao antropólogo tomar as devidas precauções, que evitem exposições desnecessárias. O único nome mantido – com a devida autorização – é o da criadora do PopPorn Festival.

Creio, no entanto, ser necessário, criar um quadro introdutório, mostrando de que perspectiva teórica parte esta tese.

Pornografia e internet: a formação de um campo de estudos

Ainda na década de 80, Gayle Rubin (1984) alertava para as dificuldades envolvidas no processo de pensar sobre o sexo. Ela se referia, naquele momento, aos conflitos em torno dos valores sexuais e da conduta erótica e, também, às disputas envolvendo os comportamentos sexuais, as quais se tornaram meios de liberar ansiedades sociais. Deste modo, a autora advoga a necessidade de uma “teoria radical do sexo”, à qual precisaria de ferramentas conceituais refinadas, de uma linguagem crítica e de descrições da sexualidade como ela existe na sociedade e na história.

Passados todos esses anos, desde a publicação do importante “Thinking Sex” (1984), muitos dos dilemas daquele momento permanecem. Sem dúvida, nestes mais de 20 anos, acompanhamos à proliferação de estudos acadêmicos sobre o sexo e suas variadas manifestações. Entre os temas que merecem destaque está o chamado mercado erótico³ e suas muitas partes. Neste sentido,

³ Alguns autores preferem usar o termo indústria do sexo. De acordo com Weitzer (2000), “indústria do sexo” se refere àqueles - organizações, agentes, donos, gerentes e trabalhadores - envolvidos em alguma forma de sexo comercial. Acompanha este conceito a idéia de “sex work”, um termo genérico para serviços sexuais comerciais, performances ou produtos oferecidos em troca de compensação material.

Agustin (2007), traz considerações importantes na medida em que diz ser necessário o “estudo cultural do sexo comercial”. Dentro dos termos amplos “sexo comercial” e “mercado erótico” podem ser encontradas variadas atividades: pornografia, prostituição, BDSM, clubes de sexo e strip-tease, sex shops, call girls etc.

Trabalho com uma perspectiva que toma a pornografia como construída contextualmente, a partir de diferentes posições de poder. Deste modo, ela não possui um significado intrínseco e está em constante processo de transformação. Faria sentido falar não apenas em pornografia, enquanto categoria englobante, mas em várias pornografias, contingentes e dotadas de particularidades.

Para entender isto que chamo de pornografia *online*, acredito ser necessário dar alguns passos atrás, buscando historicizar o conceito e as práticas por ele nomeadas.

No prefácio da edição *paperback* de *The Secret Museum*, Kendrick (1996) diz ser seu objetivo discutir o termo pornografia a partir de variados objetos assim nomeados e, principalmente, por meio das sensações, pensamentos e disputas suscitadas por estes objetos. O primeiro ponto importante levantado por suas reflexões é que, em muitos estudos anteriores, os objetos nomeados como pornográficos seriam invariavelmente pornográficos. Deste modo, não levavam em consideração o caráter construído do que se chama de pornografia.

O mérito do autor está em reconhecer que a palavra “pornografia” foi empregada para nomear muitas coisas desde sua primeira utilização e que tentar defini-la de modo categórico não faria qualquer sentido, sendo seu significado variável⁴ nos diferentes momentos históricos. Isso inclui a possibilidade de que algo considerado pornográfico hoje passe a receber outro nome em um novo contexto. Para o autor, pornografia não é algo fechado em si mesmo, mas um conceito, uma “estrutura de pensamento” que se modifica de modos muito diversos ao longo do tempo.

Lynn Hunt (1999), em seu clássico *A invenção da pornografia*, afirma que a pornografia se configura como categoria distinta e independente, na literatura e na representação visual, apenas no século XIX. Além disso, o conceito de pornografia adotado atualmente se baseia em uma concepção ocidental e possui uma cronologia e geografia próprias. Seu objetivo na obra é justamente buscar as origens da pornografia, adotando para tal uma perspectiva histórica e a premissa de que seu aparecimento como categoria de pensamento, representação e regulamentação não pode ser dissociado de uma série de acontecimentos

⁴Para corroborar sua afirmação, Kendrick (1996) cita o seguinte exemplo: “In the mid-nineteenth century, Pompeian frescoes were deemed “pornographic” and locked away in secret chambers safe from virginal minds; not long thereafter, Madame Bovary was put on trial for harboring the same danger. A century-long parade of court cases ensued, deliberating the perniciousness of Ulysses, Lady Chatterley’s Lover, Tropic of Cancer, and scores of other fictions, many of which now appear routinely on the syllabi of college literature courses. All these things were “pornographic” once and have ceased to be so; now the stigma goes to sexually explicit pictures, films, and videotapes”(Kendrick, 1996, p. xii)

políticos e históricos. No caminho feito pela autora são importantes os vários conflitos envolvendo personagens que vão desde escritores e pintores até policiais e padres. A partir da influência de Foucault, Hunt (1999) acredita que a pornografia, tal como a medicina, a loucura, a prisão e a sexualidade, pode ser considerada fruto das formas de regulamentação e dos desejos de saber.

No período anterior ao século XIX (1500 a 1800), os escritos obscenos foram um instrumento de crítica e choque, diretamente ligados à política e à religião. Entre os séculos XV e XVIII, é possível dizer que a pornografia não possuía especificidade enquanto categoria e era catalogada entre tantas outras obras consideradas nocivas. Um processo importante para o desenvolvimento do obsceno foi a tentativa de regulamentação e controle por parte do Estado e da Igreja.

Se a origem da categoria pornografia pode ser encontrada no século XIX, é no século XX que se desenvolve uma “indústria de representação do obsceno” (Leite Jr, 2006) propriamente dita. E esse desenvolvimento se dá em meio a uma série de disputas envolvendo os conceitos de pornografia e erotismo.

Ainda hoje, falar de pornografia é adentrar em um campo minado. Diversos são os juízos de valor envolvidos e há uma tentativa recorrente de traçar fronteiras bem definidas entre o que se chama de pornográfico e erótico. O debate feminista teve um papel fundamental na formatação de muito do que foi considerado pornográfico, *hardcore* e *softcore*. Estas discussões vêm sendo desenvolvidas

desde a década de 70, período em que efetivamente se forma⁵ a grande indústria pornográfica *mainstream*.

De modo geral, as discussões feministas sobre pornografia – conhecidas como *sex wars* - se deram em dois campos distintos: as chamadas prósex/anti-censura, que imbuíam ao sexo a capacidade de libertar as mulheres; e as anti-pornografia, as quais tomavam o pornô como causa e meio de acirramento das desigualdades de gênero e da submissão feminina.

Neste sentido, Gregori (2008) mostra que esta oposição entre pornografia e erotismo foi mantida em vários ensaios sobre o erotismo, de autores como Octavio Paz, Ângela Carter e Susan Sontag. De modo simplificado, para Paz (2001), a pornografia deixou de ser uma atividade transgressora para se transformar em um mecanismo de publicidade. Carter (1978) acredita que a transformação da pornografia em algo comercial acaba com o potencial explosivo da sexualidade. E Sontag (1987), ao pensar sobre a imaginação pornográfica, mostra-se desconfortável com o crescimento do mercado erótico.

⁵Neste processo é um marco o filme “Garganta Profunda” (1978), sendo que, a partir dele, o pornográfico se estabelece definitivamente como gênero e como rentável indústria, cujas mercadorias são o sexo e a sexualidade. A partir daí, os filmes adquirem uma narrativa ficcional linear, as cenas passam a ser coloridas e com melhor captação sonora, os atores e atrizes se profissionalizam e se instaura, como prerrogativa do pornográfico, o chamado *money shot* (ejaculação para a câmera). É neste momento que começam a surgir também as grandes produtoras da indústria pornô, como por exemplo, Hustler, Falcon (vídeos gays), Private, Buttman.

Acredito que um estudo que pretenda trabalhar com a pornografia e entender as dinâmicas atuais das várias pornografias não pode ignorar os intensos debates ocorridos entre as feministas norte-americanas, a partir dos anos 70. Isto porque muitos dos seus ecos reverberam ainda hoje, quando se fala de mulheres e seu engajamento nas produções pornográficas e também no consumo destes materiais.

Entre as feministas anti-pornografia se destacam dois nomes: Catherine MacKinnon e Andrea Dworkin. MacKinnon (2000) imputa à pornografia uma posição central na institucionalização da dominação masculina e esta situação deveria ser modificada. MacKinnon e Dworkin formulam o que chamam uma definição legal de pornografia: pornografia seria subordinação explícita das mulheres, seja em imagens ou palavras.

Butler (2000), em seu artigo “The force of fantasy: feminism, Mapplethorpe, and discursive excess”, se propõe a discutir as maneiras como as diferentes vertentes feministas tomaram a questão da representação, das fantasias e do real. De acordo com ela, um ponto de crítica às posições mais radicais e favoráveis à censura das manifestações pornográficas, como a de MacKinnon, é o fato de elas tomarem as representações na pornografia como algo real e, portanto, como atos ofensivos (*injurious acts*). Em termos jurídicos e legais, este “realismo representacional” pode ser enquadrado como uma ação discriminatória ou um “efeito real”.

O problema, para Butler, está na associação mimética entre real, fantasia e representação. Ela prefere entender o real como uma construção variável que é

sempre e somente determinada a partir de uma relação com seu exterior onstitutivo: a fantasia, o impensável, o irreal, o imaginário. Assim operando, as feministas radicais acabariam criando uma posição fixa de sujeito para as mulheres e minando as múltiplas possibilidades de identificação.

A manutenção deste determinismo rígido, nas posições de dominação e subordinação, deve ser criticada porque pensa a sexualidade feminina como sempre e apenas subordinada à masculina, além de proporcionar uma visão totalizadora da heterossexualidade, invariavelmente composta pelo par dominação – subordinação.

Em relação ao outro polo do debate, Williams (1999) diz ser complicado encontrar uma nomenclatura para as feministas que se opunham à censura da pornografia. Mas, de modo geral, elas podem ser relacionadas à perspectiva do construcionismo social, com nomes como Carole Vance, Lisa Duggan e Nan Hunter. Seu objetivo principal se concentrava na defesa da livre expressão das diferenças sexuais e se posicionavam contrariamente à hierarquização das sexualidades, sendo que não faria sentido falar em sexualidades melhores ou piores.

Gregori (2010) caminha por uma linha de raciocínio semelhante e reconhece no livro *Pleasure and Danger*, organizado por Carole Vance em 1984, um marco no campo de debates. Isto porque “ele problematiza e recusa a associação da sexualidade aos modelos coercitivos de dominação, bem como a articulação desses modelos a posições estáticas de gênero, em um mapa totalizante da subordinação patriarcal” (p. 50).

Esta visão “construcionista” é oposta àquela encontrada em MacKinnon (2000), onde a sexualidade aparece subsumida ao gênero. Nas formulações anti-pornô, o que se vê é a pornografia pensada em termos de gênero e, desta forma, ela é simplesmente a institucionalização da dominação masculina.

Como fica claro, o tema pornografia aparece imerso em uma série de disputas e contenciosos. De acordo com Attwood (2010), a grande inflexão, nos chamados *porn studies*, acontece quando a pornografia deixa de ser tratada como um problema social e passa a ser vista como uma prática cultural. Neste sentido, a diversificação dos enfoques na literatura acadêmica, com foco na pornografia, só aconteceu em meados dos anos 90. Nos anos 70 e 80, grande parte dos trabalhos estava mais preocupada com os efeitos (geralmente ruins) da pornografia na sociedade ou se dividiam em debates políticos (e, neste caso, o principal exemplo são as teóricas feministas que apresentei acima).

A autora reconhece ainda a importância de alguns autores na mudança de “paradigma” nos estudos sobre pornografia: Walter Kendrick, Angela Carter, Carole Vance, Linda Williams e a coletânea *Dirty Looks* (Gibson & Gibson, 1994). Nesta nova perspectiva, pornografia passa a ser tomada como uma categoria com significado cultural e, deste modo, faria mais sentido pensar em diversas pornografias. É nos anos 90, que os temas se diversificam: história da pornografia, consumo, significado da pornografia para comunidades sexuais específicas, tentativas de entender o processo de produção das pornografias.

Acima de tudo, os estudos passaram a se preocupar com a contextualização da pornografia, a tratá-la enquanto gênero e a buscar entender o

seu lugar “nas molduras culturais e políticas mais amplas e na vida cotidiana” (Attwood, 2010, p. 5 – tradução minha).

É ainda nos anos 90, que o sexo passa a ser reconhecido como um lugar importante de lazer e consumo. Neste sentido, proliferam pesquisas sobre o chamado sexo comercial e seus produtos, serviços e representações. Não apenas o sexo, mas também a pornografia se tornam cada vez mais visíveis, acessíveis e *mainstream*. Expressões como *striptease culture* (McNair, 2002) ou *pornified culture* (Paul, 2006) passaram a ser utilizadas para explicar o processo pelo qual sexo e pornografia deixaram de ser relegados às margens e se tornaram objetos de crescente interesse. Os significados do sexo (e por consequência os da pornografia) mudaram e ele aparece ligado ao consumo, a estilos de vida, a terapias, como expressão do self e à criação de comunidades.

Um fator importante neste aumento da visibilidade e acessibilidade da pornografia são as novas tecnologias e mídias digitais. É ponto comum, na bibliografia que trata de pornografia e internet, o reconhecimento de que o pornô sempre foi pioneiro em se apropriar de novas tecnologias e novos lugares. Foi assim com o VHS, quando a pornografia sai dos cinemas específicos para este fim e adentra o ambiente privado das casas, e mais recentemente, com o uso da internet para veiculação, venda e produção. Johnson (1997) advoga que o universo do entretenimento adulto sempre foi uma plataforma de testes para a indústria de tecnologia.

Attwood (2010) chama ainda a atenção para o fato de que as tecnologias sempre foram adaptadas para objetivos sexuais. São marcos no estudo da

convergência entre internet e pornografia duas coletâneas: *Net.sex* (David Waskul, 2004) e *Click Me* (Jacobs et al, 2007). O que as tecnologias digitais permitem são novas maneiras de fazer pornografia e outros locais para fazê-la. Por isso, diz-se que o *online* possibilita a proliferação de nichos e tipos de pornografia, criando particularidades neste processo e aumentando as formas de produção, propaganda, consumo e interação.

Vem daí a separação dos materiais pornográficos encontrados *online* em dois tipos: *porn-on-the-net* e *netporn* (Paasonen, 2010). Trato desta diferenciação no Capítulo 3. Ainda que se estabeleçam estas duas tipificações, cabe salientar que as fronteiras entre elas são tênues e estão sendo negociadas em diferentes contextos. Mostro, nesta tese, como o alternativo aparece para a XXP, buscando quais são suas convenções e quais as redes de relação que o sustentam.

A organização do texto: a pesquisadora e os capítulos

É ponto recorrente, nos estudos antropológicos, a discussão sobre o posicionamento do pesquisador em campo. Durante muitos anos, acreditou-se que era necessária a neutralidade, sendo que o antropólogo era visto como aquele que se desloca – geográfica ou simbolicamente – de seu ambiente originário, para compreender o universo simbólico de outrem. Neste processo, ele deveria funcionar como um observador participante (Malinowski, 1978), sendo a ênfase dada ao polo observador.

Muitos debates foram feitos, desde então, sendo que causa estranheza e rebuliço, por exemplo, a publicação dos diários de campo de Malinowski (1997).

Isto porque, ele deixa explícito, em muitos momentos, seus julgamentos de valor sobre os trobriandeses, o que estaria em desacordo com os preceitos da prática antropológica.

Entretanto, a presença do pesquisador é sempre inegável. É o antropólogo o responsável por coletar os dados e por dar significados a eles, sendo impossível apagá-lo do contexto etnográfico. Ele é, também, parte integrante da pesquisa.

Há uma preocupação, especialmente a partir da década de 80, em problematizar questões relativas ao encontro etnográfico e à representação na construção das etnografias. Destacam-se, neste sentido, autores como James Clifford, George Marcus, Renato Rosaldo, Marie Louise Pratt, Michael Taussig. Todos eles se propõem a colocar em foco o trabalho de campo, os relatos daí provenientes e a posição do pesquisador dentro deste quadro.

Faço estas observações, porque considero imprescindível refletir brevemente sobre minha inserção e participação no campo de pesquisa. Como ficará claro nas páginas seguintes, tive acesso privilegiado às produções da XXP (bastidores e site), bem como às circulações de meus sujeitos de pesquisa, *online* e *offline*.

Sem dúvida, isto trouxe implicações para a pesquisa de campo. Ao longo de mais de dois anos, estabeleci uma relação muito próxima com meus colaboradores, chegando a participar ativamente de muitos eventos. Entre eles, destacam-se a entrada de Lola em um famoso programa de televisão e o PopPorn Festival.

Talvez uma das maiores dificuldades, durante a escrita, foi estabelecer o distanciamento necessário para a análise. No entanto, ainda que esta proximidade seja óbvia e bastante nítida na narrativa, acredito que isto não prejudicou em nada meu olhar crítico e as conclusões a que cheguei. Além disso, abrem caminho para que nós, antropólogos, continuemos pensando e questionando os limites envolvidos na realização de nossas pesquisas de campo.

Com isto em mente, organizei a tese a partir das conexões que fui estabelecendo com meus interlocutores, com o material por eles produzido e com seus deslocamentos pelo espaço urbano.

No Capítulo 1, faço uma contextualização do período em que realizei a pesquisa de campo. Enfoco variados acontecimentos envolvendo o *online*, principalmente as sucessivas tentativas de controle de acessos e conteúdos. Privacidade, liberdade, movimentação política, moralidades e as fronteiras entre público e privado são alguns dos temas que aparecem. Neste capítulo, também realizo uma discussão sobre termos que ganharam notoriedade nos estudos sobre internet e entre os desenvolvedores de tecnologia: web 1.0 e web 2.0. Apesar de serem largamente utilizados, estes termos precisam ser mais bem definidos e analisados.

No Capítulo 2, relato em detalhes minha entrada em campo. Neste sentido, faço uma reflexão sobre o papel do Twitter, tanto para me situar etnograficamente, como para a XXP. Também percorro a história da XXP, passando pelo fanzine Judith Blair, a origem da produtora e o traçado dos perfis de Rufus e Lola, responsáveis principais pelas produções. Neste capítulo, encontramos os

primeiros indícios para o entendimento do que se chama de pornografia alternativa, das redes de relações que a sustentam e sobre quais são as convenções – de corpos, atos sexuais, desejos, fantasias – presentes nas fotos e imagens veiculadas pela produtora.

O Capítulo 3 traz uma reflexão aprofundada sobre as convenções da pornografia alternativa. Além disso, faço um breve traçado da história da pornografia no Brasil, mostrando qual o percurso realizado, até o surgimento das manifestações alternativas. Algumas perguntas norteiam a reflexão proposta: em que momento e sob que condições, podemos falar de pornografia alternativa no Brasil? Quais são suas convenções e com que scripts e normatividades opera? A partir da análise dos bastidores e do material contido no site, reflito sobre as convenções que, a meu ver, particularizam o gênero *altporn*: os padrões de corpos, com ênfase nas modificações corporais (tatuagens e piercings); a centralidade das mulheres; as cenas e performances, com o privilégio de estéticas fetichistas, BDSM e o uso de *sex toys*; e os limites entre realidade e representação, com a exibição de gravações em tempo real.

Por fim, no Capítulo 4, mostro quais são as apropriações do espaço urbano, as quais colocam em relação lugares, tecnologia e pornografia. Deste modo, o primeiro ponto é a materialidade e a mobilidade da tecnologia. Algo notável, durante todo o trabalho de campo, foi o uso constante das mais diversas tecnologias, por eles, mas também por mim. Trabalho, então, com a infinidade de telas que foram aparecendo, não apenas a do computador, onde imagens e vídeos são exibidos, mas também telas de smartphones, *tablets* e câmeras. Em

relação à mobilidade, a discussão está centrada nas ferramentas, programas e aplicativos de geolocalização e no modo como estes foram utilizados pelos meus sujeitos de pesquisa (e por mim) em seus deslocamentos e trajetórias. Neste capítulo, reflito sobre as imagens da cidade que aparecem nestes deslocamentos. Para tal, analiso as muitas imagens que eles postam constantemente em programas específicos para isso (especialmente o Instagram e o Foursquare) e de que modo a cidade e seus trajetos são apresentados. Por fim, proponho uma discussão sobre os conceitos de submundo e subcultura, mostrando que, para entender a XXP, é necessário pensar em redes do alternativo e na ideia de estilos.

Capítulo 1

Tecendo um contexto

Em 2009, iniciei a incursão empírica que deu origem a esta etnografia. Naquele momento, munida apenas de um breve pré-campo e da experiência anterior do mestrado, imaginei uma pesquisa que comparasse representações pornográficas encontradas *online* e *offline*. Em 2012, quando finalizei o longo período em campo, o resultado encontrado foi outro, bastante diverso. A comparação fora substituída por uma série de novos caminhos, os quais trouxeram para o foco representações bastante próprias das possibilidades oferecidas pelas tecnologias digitais: a pornografia alternativa.

Assim, ainda que o tema central desta pesquisa sejam as representações pornográficas encontradas *online*, como já enunciei na Introdução, o amplo “pornografia *online*” acabou se dividindo em uma série de outras discussões. Assim, acredito ser necessário proceder a uma contextualização do período em que realizei o trabalho de campo, bem como de muitos termos, programas e enfoques teóricos que aparecerão ao longo desta tese.

Desde que, na década de 80, Tim Berners-Lee⁶ chegou aos protocolos que alicerçam esta realidade que passamos a chamar de internet, *online*, virtual ou

⁶ Apesar de ser fruto de um esforço coletivo e compartilhado, a internet como viemos a conhecer, com acesso amplo, descentralizado e baseado em nós de rede, só foi possível graças ao desenvolvimento do “www” por Tim Berners-Lee. Em linhas gerais, esse “www” permite o compartilhamento de informação por meio da rede, tendo como base central o hipertexto. Castells

ciberespaço, os estudos na/da internet tomam como premissa que, ao falar do *online*, deve se manter em mente que estamos diante de uma realidade marcada por mudanças constantes e muito rápidas. Juntamente com tantas e aceleradas modificações, multiplicaram-se os usos e as possibilidades do *online*, os quais se tornam cada vez mais difíceis de serem mensurados e quantificados. Vale dizer também que esse fluxo de mudanças faz com que qualquer tentativa de entender essas novas realidades, colocadas pelas tecnologias digitais e seus usos, seja bastante datada. Há uma proliferação constante de novas tecnologias, novos dispositivos e novas formas de conexão, e isso traz a dificuldade extra de estar sempre em meio a esse fluxo e ter que forjar repetidamente novos referenciais teóricos para dar conta dessas realidades. Um exemplo: em 2006, quando realizei o mestrado, meus grandes conceitos norteadores foram identidade e comunidade. Nesta pesquisa, aparecem as redes e conexões. O acesso restrito ao computador deu lugar a um acesso amplo, com celulares ocupando um papel central.

No entanto, por mais que se trate de realidades muito fluidas, acredito que qualquer tentativa de entendê-las vem somar-se aos esforços de dar significado a algo ainda tão cheio de nuances como o *online*. Hoje, momento em que mais da metade da população brasileira acessa diariamente a Internet, parece-me

(2003) faz um apanhado bastante esclarecedor e didático da história de desenvolvimento da internet, nascida da “improvável intersecção da *big science*, da pesquisa militar e da cultura libertária (p. 19)”.

imprescindível realizar estudos qualitativos e quantitativos que enfoquem os muitos usos e as muitas realidades sociais propiciadas pelas tecnologias.

De igual maneira, crescem as preocupações de governos, empresas e sociedade civil com as atividades praticadas na internet, o que nos mostra o quanto essa realidade – inicialmente vista como separada da “vida real” – é parte fundamental para o entendimento da vida social. Se é necessária ainda uma justificativa para estudar o online e suas práticas, este talvez seja um bom ponto de partida.

Para exemplificar essa fluidez e as mudanças constantes, cito minha própria trajetória de pesquisa. Entre 2006 e 2008, realizei uma incursão empírica que buscava entender que usos homens que se relacionam sexual e afetivamente com outros homens faziam do *online*, criando comunidades e buscando relacionamentos. Naquele momento, o grande sucesso entre os internautas brasileiros era o Orkut (www.orkut.com), uma rede de relacionamentos que, até 2011, foi o grande concorrente⁷ do Facebook no país. Minha pesquisa de

⁷ Criado em 2004, o Orkut, durante anos, foi o programa mais acessado no Brasil, chegando a quase 40 milhões de usuários ativos, de acordo com dados da ComScore (consultora de redes sociais). Apesar de criado nos Estados Unidos e posteriormente incorporado ao Google Group, o Orkut só foi um sucesso no Brasil. Em agosto de 2014, o Orkut foi extinto. Para mais informações quantitativas ver: http://www.comscore.com/Insights/Blog/Facebook_Continues_its_Global_Dominance_Claiming_the_Lead_in_Brazil; http://www.comscore.com/Insights/Press_Releases/2013/3/comScore_Releases_2013_Brazil_Digital_Future_in_Focus_Report; http://www.comscore.com/Insights/Press_Releases/2012/01/facebook-surpasses-orkut-in-brazil-but-facebook-growing-fast/;

mestrado se concentrou inteiramente nesse programa, mas o mesmo não se repetiu para o doutorado. O Orkut já havia sido substituído por novidades mais atraentes, como o Facebook e o Twitter, e resistia apenas entre classes sociais consideradas mais baixas e que haviam sido incluídas digitalmente de modo mais tardio. Em apenas um ano, os usuários haviam migrado do Orkut em busca de novas possibilidades de interação, comunicação, compartilhamento e mobilidade (neste caso específico, os muitos aplicativos – apps - para dispositivos de acesso móveis, como telefones e *tablets*).

Se for feito um balanço dos estudos na/da internet, nota-se que eles são marcados, sobretudo, por seu caráter multidisciplinar e que muitos foram os modos de refletir sobre os avanços tecnológicos e seus usos e apropriações.

Guimarães Jr. (1999) estabelece a diferenciação entre duas possibilidades de abordagem do ciberespaço: a extrínseca, na qual o ciberespaço é tomado como objeto em si, e a perspectiva intrínseca, em que importam “no interior do ciberespaço as localidades específicas, onde vigorem culturas localmente determinadas e negociadas” (p. 5). Em outras palavras, este segundo tipo de abordagem está interessado nas relações estabelecidas entre os vários sujeitos que se movimentam e estabelecem interações no ciberespaço.

Baym (2010) acredita que, nas tentativas de entender as relações entre tecnologia e sociedade, existem quatro correntes distintas: o determinismo

[orkut-in-brazil/](#);

http://www.comscore.com/Insights/Press_Releases/2008/11/Social_Networking_in_Brazil

tecnológico; a construção social da tecnologia; o *social shaping*; e a domesticação tecnológica.

Em linhas gerais, o determinismo tecnológico toma a tecnologia como um agente externo, que age sobre a sociedade e a modifica. É importante ressaltar que, dentro dessa nomenclatura mais ampla, existem variantes, sendo a mais conhecida delas associada a Marshall McLuhan⁸. Nessa perspectiva, a tecnologia é dotada de características que são transferidas para aqueles que a utilizam.

No caso da construção social da tecnologia (SCOT – *Social Construction of Technology*), o foco é deslocado para como a tecnologia surge a partir de processos sociais. Sua principal crítica ao modelo determinista reside em enfatizar que os agentes sociais de mudanças são pessoas e não máquinas. Propõe levar em consideração fatores sociais, econômicos, governamentais e culturais para entender como as pessoas adotam e utilizam determinadas tecnologias.

Em busca de um meio termo entre as duas posições anteriores, a perspectiva do *social shaping* enfatiza que as consequências da tecnologia são provenientes de uma mistura entre os lados estruturais e processuais das redes sociotécnicas. Assim, pessoas, tecnologias e instituições possuem poder para influenciar o desenvolvimento e o uso da tecnologia.

⁸ McLuhan é reconhecido como um dos principais autores dentro do campo dos *media studies*. Apesar de não ter escrito especificamente sobre tecnologias digitais, um bom guia para entender melhor como suas ideias foram incorporadas ao estudo do digital é o livro *Digital McLuhan* (Paul Levinson, 1999).

Por fim, os que falam em domesticação da tecnologia concordam com o meio termo proposto pelo *social shaping*, mas enfatizam os processos que fazem com que novas tecnologias saiam de uma posição “selvagem” (*fringe*) para se tornarem objetos cotidianos e imersos nas práticas diárias.

Como fica claro por essa explanação, muitos são os vieses para pensar os avanços tecnológicos e as maneiras como as pessoas se relacionam com a tecnologia. O que este capítulo quer mostrar – partindo de uma visão mais próxima ao *social shaping* – é alguns desses muitos processos que envolvem a adoção de tecnologias e seus usos.

No que se refere especificamente à antropologia, desde a década de 90, há uma preocupação com as realidades geradas pelas redes e relações provenientes das interações mediadas por computador. Nesse sentido, os esforços vão desde discussões metodológicas – explicitadas com mais clareza na Introdução – até a definição de campos de estudo dentro desta que ficou conhecida como cibercultura.

Proponho, então, pensar em alguns temas relativos à web que apareceram durante o período da pesquisa, sendo que alguns deles incidem diretamente no entendimento dos modos como a pornografia chega ao *online* e é ali definida, tipificada, classificada, veiculada, consumida, questionada, defendida e combatida. Esses fatos também ajudam a explicar caminhos que segui ao longo da pesquisa de campo, com a utilização de ferramentas como o Twitter e o Facebook – ambos em constante processo de resignificação pelos usos feitos por seus usuários. Permitem também criar um panorama e um balanço dos estudos dedicados ao

entendimento da cibercultura, nos últimos anos, e problematizar até mesmo alguns de seus termos, como é o caso de web 1.0 e web 2.0. Por fim, acredito que este capítulo sumariza muitas batalhas (pornográficas ou não) – no sentido dado por Lessig (2007) à palavra “war⁹” – que envolvem temáticas que continuarão a gerar contenciosos, entre Estados, sociedade civil e empresas, sobre controle, privacidade, direitos autorais, regulação, moralidades e o estabelecimento de marcos jurídicos para os usos e possibilidades da internet.

1.1 – Web 1.0, web 2.0: para além do tecnológico

Acredito ser importante conceituar e problematizar dois termos que ajudam a contextualizar o atual momento das possibilidades técnicas e estruturais da Internet e que, em alguma medida, explicam minha opção por utilizar as chamadas mídias sociais como ferramenta de pesquisa: web 1.0 e web 2.0. Ressalto, de partida, que esses termos estão em disputa e cercados por uma série de divergências, sendo que nem todos os estudiosos da internet e das relações nela desenvolvidas concordam com sua utilização, ou mesmo sobre o que eles significam. Além disso, frente às constantes reorganizações e modificações da web, alguns teóricos e desenvolvedores acreditam que não faça mais sentido falar em nenhum dos dois termos ou que já estaríamos em um momento web 3.0.

⁹ Lessig (2007) fala em *copyright wars*, mas ressalta que o termo *war*/guerra é metafórico, já que não envolve conflitos pela sobrevivência de pessoas ou sociedades. A utilização desse termo visa mais chamar a atenção para o tema e para as condições de tensão em que se encontra envolto.

Entretanto, mantenho aqui essa discussão devido à sua importância no momento em que realizei a pesquisa de campo e, também, para explicar o surgimento de experimentos de representação (e pornografia) como a XXP.

O termo Web 2.0 foi criado, nos anos 2000, por uma empresa norte-americana chamada O'Reilly Media e veio para nomear uma segunda geração de comunidades e programas da Internet, não mais centradas no hipertexto, mas em plataformas. De acordo com a descrição dada pelo próprio Tim O'Reilly:

Web 2.0 is the business revolution in the computer industry caused by the move to the internet as platform, and an attempt to understand the rules for success on that new platform. Chief among those rules is this: Build applications that harness network effects to get better the more people use them. (This is what I've elsewhere called "harnessing collective intelligence."). Disponível em <<http://radar.oreilly.com/2006/12/web-20-compact-definition-tryi.html>>, acesso em maio de 2011.

De maneira geral, o termo web 1.0 designa o momento de *boom* das chamadas empresas "ponto.com", sendo que há um grupo de pessoas que produzem sites, programas, aplicativos e uma grande massa de consumidores.

A inflexão pretendida pelo conceito de web 2.0 é a possibilidade de expandir a ideia de produção, sendo que cada usuário passa a ser um potencial produtor e consumidor. A Web passa a ser vista como plataforma e essa mudança traz algumas consequências no que diz respeito às possibilidades de acesso e produção.

Alguns autores, como Ritzer & Jurgenson (2010), chegam a falar que o digital permite a ascensão do “prosumer¹⁰”, uma mistura entre produtor e consumidor. A pergunta que norteia sua argumentação é se estaríamos vivendo uma nova fase do sistema capitalista, chamado por eles de “capitalismo prosumer”, proporcionado pelos meios digitais da web 2.0. Com uma web cada vez mais colaborativa e repleta de conteúdos gerados pelos usuários, há uma implosão de consumo e produção como esferas separadas. Os maiores e mais bem sucedidos exemplos de consumidores colocados para trabalhar e virando prosumers seriam a pornografia amadora e os *reality shows*.

Entretanto, esta união de consumo e produção traz consigo ambiguidades. Mesmo com a explosão da bolha das ponto.com, em meados dos anos 2000, grandes corporações continuaram a ser detentoras da maior parte dos recursos da web 2.0. Os usuários passam a ter a possibilidade produzir – e são constantemente incitados a isso – mas os lucros reais ou potenciais acabam ficando majoritariamente para as grandes corporações. Turner (2010), ao analisar diversas formas de geração de conteúdo pelos usuários (UGC)¹¹, questiona se a crescente participação dos usuários estaria realmente levando a um acesso mais democrático. Ele acredita na necessidade de não reificar a cultura da participação

¹⁰ O termo é uma criação de Alvin Toffler e aparece pela primeira vez no livro *The Third Wave*, publicado em 1980.

¹¹ UGC: User-generated content

existente na web a partir de um entusiasmo desmedido com as possibilidades de criação.

A meu ver, a pornografia é exemplar nesse sentido, pois são cada vez mais populares sites aglutinadores de todos os tipos de vídeos, como por exemplo, RedTube, Xvideos, PornoTube, e que permitem a seus usuários a postagem de conteúdo. No entanto, eles nada lucram com isso, visto que existem empresas que são donas desses sites e passam a deter todos os direitos pelos vídeos hospedados em seus domínios. Elas não lucram diretamente com os vídeos, já que eles são disponibilizados gratuitamente, mas recebem dividendos provenientes de anúncios e de assinaturas de conteúdo, que garantem ao usuário vídeos inéditos e de melhor qualidade.

No que se refere especificamente à XXP, o embaralhamento entre as categorias produtor e consumidor é um dos fatores que permite o surgimento da produtora. Rufus, por exemplo, era um ávido consumidor de pornografia e de tecnologia, mas não possuía qualquer formação em tecnologias da informática. Pôde, no entanto, como qualquer outro internauta, ter acesso aos códigos e às ferramentas necessárias para levar adiante algo que só anos depois viria a se tornar um negócio. A XXP surge no esteio de uma série de outras empreitadas possíveis com a dissolução das fronteiras entre quem produz e quem consome. A produtora sempre se aproveitou da democratização do acesso aos meios de produção de conteúdo, como, por exemplo, os blogs, plataforma onde foram hospedados os primeiros vídeos. Além disso, há um jogo constante com essa ideia, sendo que uma das máximas por eles defendidas é a de que qualquer

pessoa, munida de uma câmera e de uma conexão, pode produzir pornografia (discussão do capítulo 3).

Ainda sobre a web 2.0, como concebida por O'Reilly, ela passa a permitir o surgimento dos wikis, sites que podem ser editados, modificados ou deletados por qualquer usuário. O exemplo mais conhecido é a Wikipedia, um projeto que visa criar uma grande enciclopédia de termos e temas de forma colaborativa e participação ativa dos usuários. A existência de plataformas também permitiu o desenvolvimento de redes sociais diversas e a “folksonomia”, que consiste no processo de usar marcadores – *tags* – como forma de indexar informações.

Entre os princípios centrais da web 2.0, estão a colaboração; a confusão de fronteiras entre produção e consumo; a possibilidade de ampliar os conceitos de comunidades e a interação *online* para englobar variadas ferramentas geradoras de redes sociais e as chamadas mídias sociais; a revisão da questão dos direitos autorais, com o surgimento de alternativas como as licenças Creative Commons; e a utilização de plataformas abertas (API¹²).

Apesar de amplamente utilizado pelo marketing, empresas e mesmo por acadêmicos, os termos web 1.0 e web 2.0 não são consensuais e têm sofrido diversas críticas nos últimos anos.

¹² API é a sigla para Application Programming Interface (Interface de Programação de Aplicações). Um programa com API aberta permite que qualquer pessoa utilize a base de dados do software para construir outros programas (clientes) que interajam diretamente com a ferramenta original ou com outras interfaces de mídia social/redes social.

Cox (2007), em seu estudo sobre o Flickr¹³, acredita que se criou uma retórica da Web 2.0, que passou a servir como um “guarda-chuva” de vários programas e ferramentas muito diferentes entre si, mas que são agrupados como sendo a mesma coisa. De acordo com ele, isto obscurece as muitas singularidades de cada um deles e seus possíveis usos.

Zimmer (2008) mostra que a arquitetura física da web 2.0 permite um maior fluxo de informações pessoais pelas redes, a emergência de instrumentais de vigilância cada vez mais eficazes, a exploração de trabalho não remunerado para ganhos das grandes corporações (a já citada ambiguidade da ideia de *prosumption*), a criação de barreiras e controles ao acesso, reduzindo ainda mais o tão sonhado caráter democrático da rede e a corporização dos espaços sociais *online*, que passam a ser restritos a programas específicos, como Facebook ou Twitter.

Allen (2012) acredita ser necessário um olhar crítico para o termo web 2.0, sendo que ele é, acima de tudo, uma das maneiras de escrever narrativas históricas sobre a internet. Essas narrativas são construídas e contextuais, mas representam formas de pensar em origens, criar versões e também dar base para possíveis desenvolvimentos futuros. Falar em web 2.0, então, é proceder, antes de tudo, a uma historicização dos acontecimentos tecnológicos e das práticas daí

¹³ O Flickr é um site de hospedagem e compartilhamento de fotografias. Criado em 2004, foi adquirido, no ano seguinte pelo Yahoo. De acordo com dados de 2013, tem cerca de 87 milhões de usuários registrados.

decorrentes. É refletir sobre a criação de um discurso e não apenas da tecnologia em si.

Caminha também por um viés crítico a argumentação de Barassi & Treré (2012) que tentam entender e problematizar teórica e metodologicamente conceitos como web 1.0, web 2.0 e web 3.0. O termo web 3.0 surgiu, mais recentemente, para nomear um novo momento no desenvolvimento tecnológico. Enquanto a web 2.0 dá ênfase à ideia de participação, na web 3.0 há a cooperação. Este terceiro conceito, criado por desenvolvedores de tecnologias diretamente ligados a grandes corporações, tem como objetivo ir além dos princípios da web 2.0 e buscar estratégias para administrar, organizar e criar significados e usos práticos para a grande quantidade de dados¹⁴ gerados pelos usuários.

Os autores também sintetizam as visões mais propagadas na literatura sobre cada um desses momentos de desenvolvimento da web. Assim, as tecnologias da web 1.0 permitem “processos cognitivos de comunicação”, sendo que há uma relação do usuário com o hipertexto. Já a web 2.0 cria bases para “processos comunicativos”, utilizando, para tal, plataformas interativas como as

¹⁴ Apesar de não utilizarem essa nomenclatura, acredito que os autores se referem, em parte, ao que ficou conhecido como *big data*. De forma simplificada, seriam grandes bancos de dados produzidos incessantemente em todas as operações que qualquer um de nós faz na web. A cada acesso a um site ou programa, os dados que enviamos são armazenados e ficam em posse de empresas e governos. Há atualmente um polêmico debate envolvendo esses dados, principalmente no que diz respeito a quem tem o direito ou não de utilizá-los, a quem eles pertencem e, é claro, à privacidade das atividades que realizamos *online*.

redes e mídias sociais. Por fim, a web 3.0 teria como fundamento permitir os “processos cooperativos”, realizando a integração de dados para construir novas informações e significados.

Para Barassi & Treré, qualquer um desses termos possui limitações para a pesquisa, já que criam a falsa ideia de linearidade entre 1.0, 2.0 e 3.0. Não se pode dizer que há uma evolução temporal da tecnologia, visto que o processo é mais complexo e depende grandemente dos usos que as pessoas fazem do aparato tecnológico. Não é simplesmente a tecnologia evoluindo *per se*, mas de que modo ela é socialmente significada.

No caso da web 3.0, a ideia de cooperação é problemática, pois a maneira como os dados passam a ser organizados e gerenciados pode facilitar o traçado das identidades digitais. Se vendidos ou utilizados por empresas, esses dados ajudam o chamado *behavioral advertising*, o qual suscita debates sobre privacidade, vigilância e controle.

De acordo com Barassi & Treré, o grande problema com esses conceitos é seu aspecto prático, visto que os vários usos realizados quase nunca são problematizados e nem sempre correspondem àquilo que os desenvolvedores imaginaram inicialmente. Desse modo, não se deve simplesmente descartá-los, mas sim, problematizá-los e tentar entendê-los contextualmente. O mais importante para a pesquisa social é considerar os modos como os usuários entendem, experimentam, contestam e se apropriam dos desenvolvimentos da web.

A visão apresentada por esses autores caminha de perto com a maneira como vejo as possibilidades de estudo na/da internet. O que me interessa e intriga são as maneiras como meus sujeitos de pesquisa utilizam a tecnologia, quais os usos que fazem dela e como significam suas práticas. A tecnologia por si só não me traz qualquer resposta. Busco mostrar como ela é apropriada para a produção de pornografia alternativa e como ajuda, até mesmo, a criar ideais de pertencimento, permite experimentações do território urbano e a geração de um estilo de vida específico. Como poderá ser notado, a tecnologia está presente em cada página desta tese em forma de redes de dados, sites, programas de redes sociais, câmeras, telefones celulares, *tablets*, computadores, mas ela só faz sentido quando socialmente significada.

1.2 - “Digital wars”: pirataria, pornografia infantil, direitos autorais.

Em minha pesquisa de mestrado, ainda em 2006/2007, iniciei uma discussão que sempre despertou meu interesse e que agora retomo de forma mais substancial: as muitas formas de policiamento das condutas, acessos e conteúdos *online*.

Naquele momento, a principal discussão girava em torno do Orkut e da campanha de limpeza iniciada contra os perfis reconhecidos como *fake* ou que apresentassem qualquer traço de pornografia: fotos de pênis, vaginas, bundas, de

outras partes do corpo consideradas fetiches (pés, mãos, pernas) ou do próprio ato sexual, além de *nicknames* com alguma conotação sexual.

A campanha de limpeza consistiu na eliminação do maior número possível de perfis *fakes*, especialmente aqueles que traziam material erótico ou outras fotos consideradas indevidas pelos controladores do programa. A popularização do Orkut coincidiu com a compra do programa pelas empresas Google e foi, a partir desse momento, que o código de conduta foi aprimorado e cresceu a vigilância sobre os conteúdos utilizados pelos usuários. Em 2007, foi criada pelo governo brasileiro a CPI da Pedofilia e uma de suas ações foi exigir na Justiça que o Google disponibilizasse o conteúdo de cerca de 18 mil páginas (aproximadamente 7 mil perfis) de usuários cadastrados no Orkut e acusados de pedofilia.

Na pesquisa atual, em sucessivas ocasiões e vindo de diferentes colaboradores, ouvi relatos de perfis apagados em redes sociais, como o Facebook ou o Twitter. O motivo: conteúdo pornográfico, impróprio ou que infringia regras de conduta. A XXP está bastante presente nas mídias e redes sociais e faz uso constante dos seus perfis para interação com o público, divulgação de suas produções ou mesmo como um marcador das muitas atividades – que incluem a vida fora do pornô – de Rufus, o mais conectado dos donos da produtora.

O primeiro relato de exclusão de perfil veio dele: o Facebook, sem dar qualquer explicação, havia deletado a página da produtora. Em uma tentativa de burlar a censura, foi criada uma nova página com o título XXP Music e, posteriormente, um perfil chamado Judith Blair - mesmo nome do fanzine que deu origem à XXP - que também foi deletado tempos depois. Andressa, uma das

atrizes que entrevistei também teve problemas com o Twitter, após realizar uma Twitcam em que tirava a roupa para seus seguidores. Seu perfil foi excluído e sua conta bloqueada no site de câmeras.

Nos últimos anos, a movimentação em torno da vigilância, do controle e da defesa de uma moralização da internet cresceram, não apenas no Brasil. De igual maneira, aumentaram também os mecanismos e as tentativas de burlar esses controles e garantir a manutenção de características que singularizaram a internet e suas dinâmicas: o anonimato, o privado, a possibilidade de uma mesma pessoa ser muitas personas.

Grande parte dos estudiosos do *online* – sejam eles das Ciências Sociais ou das Ciências Jurídicas - concorda que a situação legal da Internet e das práticas que nela se desenrolam está longe de ser algo claro e estabelecido. Rheingold (1996), em seu livro sobre a formação das primeiras comunidades virtuais, nota que, nos primórdios da Internet, havia a crença de que essa rede de pessoas conectadas seria um local privilegiado para a liberdade política. Ele, apesar de ser um entusiasta dessa ideia, já fazia ali a ressalva de que esse potencial libertador e a falta de controle e policiamento poderiam ser uma “armadilha” (p.17).

Com o crescimento do número e das possibilidades de acesso e a constatação de que o *online* não era uma esfera separada da vida cotidiana, certas atividades passaram a ser consideradas danosas em algum sentido. Vem daí o conceito de cybercrimes e a necessidade de se discutir a criação de legislações e modos de controlar o que as pessoas fazem quando estão *online*. O

que alavanca essa discussão, ainda no início dos anos 90, é a descoberta da formação das primeiras redes de pedófilos. Mas esse debate enfrenta um problema: o *online* não possui fronteiras e muitas das atividades consideradas crimes acontecem fora de um território nacional específico. Akdeniz (2008) sintetiza bem esse dilema:

The global, decentralized and borderless nature of the Internet creates a potentially infinite and unbearable communications complex which cannot be readily bounded by one national government or even several or many acting in concert. The decentralized nature of the Internet moreover means that there is no unique solution for effective regulation at a national level. (Akdeniz, 2008, p. 2)

Entre essas práticas, está a pirataria digital, a qual vem associada com a questão dos direitos autorais. De acordo com Lessig (2004), os “contornos precisos” do conceito de pirataria são difíceis de delimitar, ainda mais com o eficiente papel que a internet desempenha no compartilhamento de conteúdos. Essa eficiência quase nunca está de acordo com as leis e os padrões estabelecidos em relação aos direitos autorais, visto que não há uma diferenciação dos conteúdos e tudo é passível de ser compartilhado. O grande argumento utilizado pelos defensores do controle do que as pessoas acessam e compartilham é de que esse desrespeito ao *copyright* lesa os autores. Pirataria, para aqueles que advogam sua condenação, significa ir contra os direitos de propriedade. O grande problema é que, em geral, os projetos de lei existentes para controlar a pirataria digital, apesar de levantarem a bandeira de proteção da

criatividade, estão, na verdade, servindo a interesses de ganho financeiro de grandes corporações.

Esse tópico tem provocado, nos últimos anos, acalorados debates ao redor do mundo. Os casos mais recentes são os projetos conhecidos como SOPA (Stop Online Piracy Act), PIPA (Protect IP Act ou Preventing Real Online Threats to Economic Creativity and Theft of Intellectual Property Act) e ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement). Apesar de não terem sido aprovados em suas versões originais, é uma constante a volta dessa discussão em governos do mundo todo.

No caso do Brasil, 2008 e 2009 foram anos marcados por intensos debates, tanto nos âmbitos *online*, quanto nos *off-line*. A discussão girava em torno da chamada Lei Azeredo. Esse projeto de lei é uma junção de três outros processos que tramitavam no Congresso e na Câmara e visavam criar normas para o acesso à rede e para controle das atividades desenvolvidas na internet. O grande problema desse projeto de lei é que ele daria ao Estado um poder sem precedentes no controle dos conteúdos acessados pelos internautas, sendo que os provedores de acesso passariam a ser obrigados a fornecer todos os dados de localização e páginas acessadas aos órgãos federais (Polícia Federal e Ministério Público). Além disso, essa lei tipificava 13 novos crimes e aumentava as penas para crimes em que já havia punições definidas. Entre esses crimes estão a pornografia infantil, a pirataria e as violações de direitos autorais, além de atividades de *hackers* e o *pishing* (roubo de senhas e dados de usuários).

O argumento dos que se posicionavam contrariamente ao projeto,

apelidado de AI-5 Digital, é que ele feria o direito de privacidade de acesso e navegação, já que seria criado um banco de dados com cadastro de todos aqueles que acessam a rede e, como já mencionei, os provedores seriam obrigados a armazenar conteúdos de seus usuários por até três anos. O texto original do projeto não foi aprovado na íntegra, mas ainda assim as discussões não tiveram fim.

O atual debate gira em torno da reformulação das leis de direitos autorais. Sem dúvida, isso incide nas discussões sobre pirataria, visto que piratear significa exatamente copiar e divulgar algo (livros, filmes, séries, programas, jogos, músicas) pelo qual não estão sendo pagos direitos de uso. As empresas também têm entrado cada vez mais nessa disputa, sendo que exigem do governo um posicionamento em relação aos piratas, virtuais ou não.

Por outro lado, os “pirateiros” tem se organizado de modo mais sistemático. É o caso, por exemplo, da criação de um Partido Pirata, devidamente reconhecido, na Suécia. A ideia do Partido Pirata se espalhou pelo mundo e chegou ao Brasil. Aqui também temos um grupo que se denomina Partido Pirata¹⁵, mas que não é legitimado política e juridicamente. No entanto, eles se organizam através de listas

¹⁵Durante cerca de 1 ano, fiz parte de uma das listas de e-mail do Partido Pirata. Uma das características centrais do PIRATAS Brasil é integrar uma ampla rede de outros partidos, com a mesma orientação, espalhados pelo mundo. Sua pauta inclui: defesa do acesso à informação, conhecimento livre e para todos, direito à privacidade, neutralidade da web. Em termos amplos, posicionam-se favoravelmente aos direitos humanos, defendem o Estado laico e a transparência na administração pública. Originou-se em 2007 e, em 2013, foi devidamente registrado em cartório, além de ter seu estatuto e seu programa partidário publicados no Diário Oficial da União.

na internet e por meio de reuniões mensais nos núcleos regionais.

Uma importante conquista brasileira em relação à definição de bases para acesso e controle da web é a aprovação, em 2014, do Marco Civil da Internet (Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014), projeto proposto pela Secretaria de Assuntos Legislativos do Ministério da Justiça, em parceria com a Escola de Direito do Rio de Janeiro da Fundação Getúlio Vargas. O Marco Civil, a partir de contribuições da sociedade civil, estabelece um marco regulatório com vistas a evitar a aprovação de leis que restrinjam, proíbam e controlem a utilização da internet. O diferencial do Marco Civil para projetos de lei repressores é sua busca de garantir direitos e não restrições que cerceiem as liberdades individuais e a privacidade dos usuários. Sua premissa, expressa no Artigo 2, é o respeito à liberdade de expressão, o que se desenrola nos seguintes princípios:

I - garantia da liberdade de expressão, comunicação e manifestação de pensamento, nos termos da Constituição Federal;

II - proteção da privacidade;

III - proteção dos dados pessoais, na forma da lei;

IV - preservação e garantia da neutralidade de rede;

V - preservação da estabilidade, segurança e funcionalidade da rede, por meio de medidas técnicas compatíveis com os padrões internacionais e pelo estímulo ao uso de boas práticas;

VI - responsabilização dos agentes de acordo com suas atividades, nos termos da lei;

VII - preservação da natureza participativa da rede;

VIII - liberdade dos modelos de negócios promovidos na internet, desde que não conflitem com os demais princípios estabelecidos nesta Lei. (Marco Civil da Internet, 2014¹⁶)

De acordo com Sérgio Amadeu (2014), a aprovação do Marco Civil representa um passo importante para garantir características da web desde sua criação: “livre, aberta, criativa e democrática”. Há a garantia de neutralidade, sendo que nenhum conteúdo pode ser filtrado pelos provedores de acesso. Nesse caso, cada usuário é livre para postar e criar, mas, caso isso infrinja leis – exemplos da pedofilia e pornografia infantil – ele arcará com as consequências jurídicas de seus atos.

E no que isso afeta a pornografia? Eu diria que de muitos modos. O principal deles é que grande parte das produções das empresas do mercado pornográfico são colocadas em variados sites para *download* ou *on stream*, onde podem ser assistidos sem a necessidade de copiá-los para o computador. As empresas têm então uma diminuição de seus rendimentos e precisam se adequar – e nisso as produtoras brasileiras mais tradicionais estariam falhando – às novas realidades colocadas pela internet.

Não é por acaso ter encontrado entre as pessoas ligadas à pornografia alternativa a discussão de pirataria e direitos autorais. Isto se deu em dois

¹⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2014/lei/l12965.htm

momentos: o primeiro deles, em uma mesa de debates no EVA Brasil – mostra competitiva de vídeos pornográficos, onde iniciei minha incursão empírica – e, posteriormente, em um *podcast* (em que eu era convidada) da XXP.

Para a mesa de discussão do EVA Brasil, foram convidados dois blogueiros e tuiteiros para discutir o tema “Pirataria e *downloads* gratuitos”. As falas giraram em torno dos temas pirataria, direitos autorais e o impacto disso no mercado pornográfico. Foi uma opinião comum o fato de que o conteúdo digital muda o conceito de *copyright*. Várias pessoas ao redor do mundo estão envolvidas com as mesmas discussões e tentam criar meios de lidar com essa questão dos direitos autorais na internet. Um dos principais expoentes nesse sentido seria Lawrence Lessig, fundador da Creative Commons¹⁷.

Além disso, foi um ponto de consenso, o fato de que há uma dificuldade das grandes corporações, e também da indústria pornográfica, de entender o que está detrás da pirataria. O mais viável seria pensar em meios para que a indústria do pornô pudesse se aproveitar desse movimento. No caso específico do Brasil, a indústria pornográfica tradicional (*mainstream*) estaria acabando. Os motivos alegados para isto seriam a falta de iniciativa para utilização da internet para venda, montagem de sites chamativos e divulgação; a baixa qualidade das

¹⁷ Sobre a Creative Commons, ela é uma ONG sem fins lucrativos que, por meio da marca CC, cria licenças alternativas e que permitem a cópia e reprodução dos materiais. Desse modo, ela quebra com as regras tradicionais do copyright, gerando uma licença Creative Commons. Lessig, juntamente com outros nomes como Aaron Schwartz, possui uma ampla produção sobre pirataria digital, licenças alternativas e a defesa do que chama de *remix*, formas culturais que se aproveitariam do digital para criar estratégias diversas daquelas dos direitos autorais tradicionais.

produções e a manutenção de fórmulas gastas na produção e filmagem dos filmes. Por isso, iniciativas apenas *online* como a *altporn* XXP ou mesmo os sites gratuitos de vídeos *on stream*, como RedTube, Xvideos, YouPorn e PornoTube estariam se tornando tão populares.

1.2.1 – Pornografia infantil, moralidades e internet

Como mostrei acima, as primeiras discussões sobre criar legislações específicas para a internet e controlar os conteúdos dos acessos surgiram com a constatação de que o *online* estava se tornando um local para compartilhamento de imagens envolvendo crianças, com a formação de redes para tal fim. Nos últimos anos, cresceu o debate transnacional acerca dos aspectos jurídicos envolvidos na troca, divulgação e hospedagem de material considerado pornográfico na internet. O foco principal desses debates é criar dispositivos jurídicos específicos que criminalizem ou legitimem as práticas adotadas no *online* (o que pode ou não ser visto, exposto, comercializado, difundido).

O que a pesquisa de campo deixou claro é que não é possível discutir pornografia *online* sem passar pelo tema da pornografia infantil. Isso porque aquilo que for legalmente sancionado, seja para o Brasil ou em termos internacionais, afetará a maneira como a internet passará a ser utilizada, criando um domínio de condutas permitidas e legítimas. Tudo que estiver fora desse domínio poderá ser enquadrado como violação à norma e, portanto, criminalizado e punido.

Antes de falar especificamente dos debates em torno da pornografia infantil, penso ser pertinente dar alguns passos atrás e resgatar “caças às bruxas”

anteriores. A história da própria pornografia é marcada pela clandestinidade, ilegalidade, perseguições e prisões. Até hoje, podem-se notar diversos contenciosos em torno do tema, desde discussões jurídicas, passando pelo movimento feminista e pelos interesses do mercado. Não existe, e talvez esteja longe de existir, um consenso em torno dessa categoria e de que materiais deveriam ou poderiam ser por ela tipificados.

Como mostra Lynn Hunt (1999), a pornografia se configura como categoria independente e distinta no início do século XIX. No período anterior, entre 1500 e 1800, era um instrumento de crítica política e religiosa, sendo que visava colocar em questão o que se entendia como decência e censura. De acordo com ela, é essencial para o entendimento da pornografia e de sua consolidação como categoria, a aplicação de uma perspectiva que dê conta do longo processo histórico de conflitos entre escritores, pintores, espões, padres e policiais. A pornografia tem uma longa tradição de vínculo com a subversão política e religiosa e com a libertinagem. Isso explica em parte porque foi perseguida em variados momentos.

Um exemplo citado pela autora, para corroborar a necessidade de historicizar a pornografia, é curioso. Em um relatório da Meese Commission¹⁸, em 1986, Hunt nota uma discrepância entre o número de páginas dedicadas à história da pornografia (16 páginas) e aquelas relativas à história de sua regulação (49

¹⁸Comissão do Departamento de Justiça norte-americano.

páginas). De acordo com ela, essa desproporção entre a história da prática e a história da regulação mostra que a pornografia foi definida, na maior parte do tempo, pelos esforços de regulá-la (este processo se dá a partir do final do século XVIII e início do XIX).

Leite Jr. (2006) chama a atenção para o fato de que grande parte das perseguições sofridas pela pornografia e por aqueles com ela envolvidos se deram a partir de argumentos morais de base higienista. Pornografia era punida por mostrar o obsceno, sendo que obscenidade seria tudo aquilo que transgredia a ordem social e as “leis naturais” da psique individual. O grande problema é que os limites daquilo que se entende como obsceno são constantemente modificados e questionados. Vem daí a dificuldade de delimitação do que é ou não pornográfico, bem como do que se chama de erotismo.

Gregori (2008), ao realizar um balanço das discussões sobre os limites entre pornografia e erotismo, mostra que faria mais sentido utilizar esses dois termos indistintamente e não separá-los em posições distintas, como faz o senso comum. De acordo com ela, os usos correntes associam o erotismo aos “exercícios do espírito”, ao erudito e artístico. Em contrapartida, a pornografia aparece ligada ao mercado, ao lucro e à vulgaridade. Seria a parte empobrecida¹⁹ do erotismo, mercantilizada e massificada.

¹⁹ Benítez (2009) desenvolve uma argumentação semelhante ao dizer que, tradicionalmente, a pornografia foi concebida como “a parte 'suja' do erotismo, como poluição da arte e da beleza eróticas” (p. 18).

Mas o que isso nos diz? Acredito que alerta para o fato de que esses termos estão abertos a diferentes interpretações e, desse modo, devem ser tratados como contextuais. Além disso, nos conta um pouco da história dessas categorias, como foram construídas, quais os contenciosos envolvidos e quais os interesses em jogo.

A primeira lei antiobscenidade aprovada nos Estados Unidos²⁰ foi a Comstock Act, datada de 1873. Nessa lei, ficava decidido que os Correios deviam banir de circulação “todos os livros, panfletos, retratos, papéis, cartas, escritos e impressos obscenos, lúbricos, lascivos ou sórdidos, bem como qualquer outra publicação de caráter indecente”. Anthony Comstock, autor da lei e fundador da Sociedade de Nova York para a Repressão da Imoralidade, foi nomeado agente especial antiobscenidade e, juntamente com seus seguidores, passou a efetuar uma série de prisões. Entre os acusados estavam donos de editoras, prostitutas ou quaisquer outras pessoas encontradas praticando imoralidades. Mas o que se viu foi o amplo e vago entendimento de imoralidade. Entravam na lista de crimes:

²⁰Sem dúvida alguma, o Brasil também possui uma história de repressão a manifestações ou atividades consideradas obscenas. Até onde consegui descobrir, não há ainda um levantamento das leis e decisões judiciais nesse sentido. Grande parte da bibliografia consultada sempre menciona o caso dos Estados Unidos, devido à sua posição como maior produtor e consumidor de pornografia e, também, pela quantidade de disputas jurídicas envolvendo o tema. Além disso, é um país que possui a peculiaridade de ter na constituição uma cláusula que garante liberdade de expressão em todos os sentidos – a 1ª Emenda. Em grande parte dos casos judiciais, ela é invocada para justificar a veiculação, comércio ou prática de qualquer atividade chamada de obscena. No caso da pornografia infantil, os Estados Unidos apresentam uma legislação avançada neste quesito e acabaram se tornando base e exemplo para legislações de vários outros lugares, incluindo o Brasil.

prostituição, abortos, equipamentos de controle de natalidade, fotos ou imagens eróticas, venda ou compra de livros considerados obscenos. De todo modo, esta lei teve um impacto considerável: pela primeira vez, a obscenidade era considerada crime federal no país. Foi apenas na década de 50, do século XX, que as decisões judiciais nos Estados Unidos passaram a rever o Comstock Act.

Para Rubin (1984), durante o século XIX, na Inglaterra e nos Estados Unidos, houve o surgimento de diversos movimentos sociais de combate aos vícios: movimento pró-castidade, eliminação da prostituição, anti-masturbação, ataques à literatura e condutas obscenas, antiaborto e anticontrol de natalidade. Havia, como ela afirma, uma cruzada pela moral apoiada em todo um aparato social, médico e jurídico.

Ela acredita que foi na década de 50 que houve uma revisão das leis e moralidades do século XIX. É nesse período, também, que surge a figura do “criminoso sexual” (*sex offender*), termo utilizado para nomear estupradores e praticantes de abusos contra a criança.

Na década de 70, houve um aumento do que Rubin chamou de “histeria erótica”, sendo que o grande alvo de proteção passou a ser as crianças. Apesar da revisão de várias leis antiobscenidades – a nudez e atividade sexual *per se* não eram mais consideradas obscenas -, ocorreu um incremento das cruzadas pró-moralidade, graças ao pânico moral gerado por quaisquer atitudes que ferissem a sexualidade de crianças e adolescentes. As primeiras leis sobre pornografia infantil são desse período e definem como obsceno qualquer representação de menores nus ou envolvidos em atividade sexual. A posse desses materiais é,

assim, considerada crime.

Uma observação a ser feita é que o atual pânico moral em torno da chamada pornografia infantil – ou pedofilia²¹ – não é algo novo ou recente. A caça às bruxas promovida atualmente contra os pedófilos também não o é. Talvez o que esteja acontecendo agora é uma atualização dessas situações, com a introdução da internet, dotada de alto potencial agregador e que permite uma acessibilidade e comunicação sem precedentes. Isso facilita, por exemplo, a formação de redes de pedófilos. Eles têm a possibilidade de se organizarem em comunidades hospedadas em fóruns ou programas de relacionamento e, desse modo, poderem trocar experiências e materiais – fotos e vídeos - com mais facilidade. Também se utilizam grandemente de ferramentas como *torrents*²² e sites de compartilhamento²³ de arquivos para disponibilizar conteúdos com pornografia envolvendo crianças.

Nessa caçada à pornografia infantil, os grupos pró-moralidade estão bastante atuantes em várias partes do mundo. Sua principal bandeira é a defesa

²¹Landini (2004) propõe pensar sobre os termos pedofilia e pornografia infantil a partir do modo como são utilizados pelos operadores do direito e, também, em reportagens veiculadas pela mídia impressa. Ela mostra que pornografia infantil e pedofilia não são sinônimos: pedofilia está ligada a uma classificação clínica, enquanto pornografia infantil a uma classificação legal. Outro texto importante é o de Ian Hacking (2002), no qual, ele mostra como a categoria abuso de crianças foi construída e socialmente moldada. De acordo com ele, a criação da categoria foi seguida de uma nova legislação e outras práticas de diversos profissionais.

²²Os torrents funcionam a partir da transferência direta de dados entre redes de computadores, conhecidas como P2P (peer to peer). O arquivo vai sendo baixado em partes de diferentes usuários (chamados de seeds) que estiverem *online* naquele momento.

²³Os mais conhecidos são o Rapidshare, Megaupload, 4shared, Badongo, MediaFire.

da família, considerada o bastião da sociedade, e de sua integridade. Muitas dessas organizações possuem ligação com doutrinas religiosas e, em muitos locais, conseguem exercer um papel político importante. Um ponto a se considerar é que muitos desses movimentos vêm se dedicando ao combate dos vícios e da imoralidade na internet. Os principais argumentos são o combate à pornografia e à pornografia infantil, responsáveis, no primeiro caso, por destruir casamentos/relacionamentos e, no segundo, por atacarem a inocência das crianças.

Como se pode ver, a preocupação em torno da internet só tem crescido nos últimos anos. Os pais são constantemente alertados para os perigos em potencial que as relações estabelecidas *online* podem trazer aos seus filhos e são ensinados a adotar métodos de segurança – que normalmente bloqueiam páginas consideradas impróprias – e de controle nos acessos. Tem sido cada vez mais comum se deparar com notícias de prisões de pessoas pegas fazendo troca de materiais com pornografia infantil ou formando redes de distribuição desses materiais. A ordem do momento é que a internet precisa ser controlada.

Outro modo de fazer valer esse controle é a criação de leis específicas para as relações e condutas *online*. As iniciativas nesse sentido são globais e há uma pressão popular para que algo de concreto seja feito contra a proliferação do abuso sexual de crianças e sua visibilização na internet. Mas essas tentativas se defrontam com um grande problema: é bastante complicado estabelecer controle sobre algo não mensurável e que é marcado por uma grande dose de imanência. Legislar sobre um espaço, uma mídia, um ambiente de sociabilidade que nem

mesmo se consegue tipificar é uma tarefa das mais árduas e polêmicas. A pornografia infantil na internet é uma realidade. Os efeitos causados por ela também o são. Mas como estabelecer até onde o controle deve ir? Até onde o Estado tem o direito de legislar? E depois de se estabelecerem leis, como operacionalizar seu cumprimento?

No Brasil há uma grande mobilização no sentido de investigar e punir os acusados de pedofilia. Desde março de 2008, está em atividade a chamada CPI da Pedofilia²⁴, uma iniciativa do senador Magno Malta. Uma das primeiras frentes de ação desta CPI tem sido o policiamento da internet. Em dezembro de 2008, foi sancionado pelo presidente Lula o projeto de lei que aumenta a punição e a abrangência dos crimes de pedofilia *online*: aumento de 6 para 8 anos na pena para crimes de pornografia infantil; criminalização da posse, distribuição, aquisição e divulgação de material pornográfico envolvendo crianças.

Outra ação da CPI foi o Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) entre o Governo brasileiro e a empresa Google. O objetivo do Termo era policiar o Orkut, programa de relacionamentos do Google que foi, durante anos, um dos meios mais utilizados no Brasil para troca e distribuição de materiais com pornografia infantil. O Google se comprometeu a enviar à Polícia Federal e ao Ministério Público dados²⁵ de usuários que supostamente estivessem violando as regras de

²⁴ Um competente estudo antropológico sobre esse processo de controle da pedofilia na internet no Brasil pode ser encontrado no trabalho de Laura Lowenkron (2010, 2011).

²⁵ O Termo prevê que esses dados devem ser armazenados por 6 meses. Normalmente, a

conduta e se engajando em redes de pedofilia. Além do Google, foi firmada uma parceria com provedores de acesso, sendo que eles têm que enviar aos órgãos governamentais as informações solicitadas sobre usuários sob investigação de pedofilia. A CPI conta ainda com o apoio – primordial a meu ver – de uma ONG chamada Safernet. Através dela podem ser feitas denúncias de uma série de crimes cometidos *online*: pornografia infantil, racismo, apologia e incitação de crimes contra a vida, xenofobia, neo-nazismo, maus tratos contra animais, intolerância religiosa, homofobia e tráfico de pessoas.

Em relação à pornografia infantil, ela é assim tipificada na atual legislação²⁶ brasileira:

Pornografia infantil significa qualquer representação, por qualquer meio, de uma criança envolvida em atividades sexuais explícitas reais ou simuladas, ou qualquer representação dos órgãos sexuais de uma criança para fins primordialmente sexuais - Art. 2 alínea c do Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos da Criança referente à venda de crianças, à prostituição infantil e à pornografia infantil, adotado em Nova York em 25 de maio de 2000 e Ratificado pelo Brasil através do DECRETO No 5.007, DE 8 DE MARÇO DE 2004.

A legislação brasileira em vigor tipifica como crime a conduta de

identificação dos usuários é feita pelo IP, número de protocolo gerado toda vez que um computador se conecta à rede e que permite sua localização geográfica.

²⁶A transcrição acima é uma versão reduzida encontrada no site da Safernet e que precede o envio da denúncia.

Apresentar, produzir, vender, fornecer, divulgar ou publicar, por qualquer meio de comunicação, inclusive rede mundial de computadores ou internet, fotografias ou imagens com pornografia ou cenas de sexo explícito envolvendo criança ou adolescente - Art. 241 do Estatuto da Criança e do Adolescente.

Acredito que esse debate está apenas começando e tende a se acirrar nos próximos anos. Em meio a esse campo de disputas, não vejo como uma pesquisa que pretende estudar pornografia na internet possa fugir de debater pornografia infantil, visto que esse tema é uma preocupação das pessoas ligadas à pornografia e que não querem ser associadas a uma prática considerada criminosa. Por isso, o esforço de variados sites de reiterar que só veiculam vídeos e fotos de pessoas com maioridade legal e que consentiram em participar das atividades mostradas. Torna-se relevante à medida que, cada vez mais, há uma tentativa de controlar conteúdos. Como afirmei anteriormente, é muito difícil tipificar esses conteúdos a serem controlados, o chamado “lado negro²⁷” da internet.

O que quis mostrar com esta discussão inicial foram os meus primeiros passos em campo – com uma necessária discussão metodológica sobre fazer

²⁷Utilizo o termo “lado negro”, utilizando a nomenclatura sugerida pelo pesquisador norte-americano Michael Bergman. Esse lado negro da internet – também chamado de “internet profunda” ou “internet invisível” - seria formado por plataformas paralelas que distribuiriam anonimamente todos os tipos de conteúdos. Um exemplo é o Freenet, um software que permite diversas atividades e tem sido local para hospedagem de pornografia infantil, troca de vírus, agregador de grupos terroristas, entre outros. De todo modo, é um local da internet ainda pouco estudado e de difícil definição.

etnografias na e da internet – e também dois temas que contextualizam o momento em que a pesquisa foi realizada e apareceram repetidas vezes em conversas, eventos e entrevistas.

Além disso, penso que todos os pontos levantados aqui ajudam a pensar sobre os modos como discursos de controle e liberação aparecem quando se trata dos meios digitais. Parece que o processo atual se baseia no estabelecimento de bandeiras específicas – pornografia infantil e pirataria digital – a fim de controlar praticamente tudo: práticas, palavras, imagens, fluxos, acessos, dados. As novas realidades colocadas pela internet fazem com que os aparatos jurídicos sejam revistos, mas não apenas eles. Mais do que aspectos jurídicos, tratam-se de novas moralidades, novas convenções²⁸ e novas categorias. E de certo modo, ao se estabelecerem essas novas convenções, a pornografia como um todo sofre alguns impactos, além de criar formas de escapar desses muitos controles, tensionando, desse modo, as moralidades estabelecidas. É um pouco desse processo e da maneira muito particular como ele ocorre com a pornografia alternativa no Brasil que pretendo mostrar nos capítulos seguintes.

1.3– Redes sociais e seus muitos usos

Desde os primeiros momentos da internet, algo que sempre despertou a atenção foi sua capacidade de colocar as pessoas em contato e permitir o

²⁸ Entendo convenções como um conjunto de scripts e características que estabelecem normatividades, distinguindo e particularizando determinadas manifestações, comportamentos e, no caso da pornografia, gêneros de produções.

estabelecimento de relações interpessoais. Nos últimos anos, vem ocorrendo o rápido crescimento das chamadas redes sociais na internet (SNS – *social networking sites*), apontadas como uma das características centrais da web 2.0²⁹. Minha proposta aqui é refletir sobre esses sites de rede social porque dois deles – Facebook e Twitter – foram ferramentas de pesquisa importantes, permitindo minha entrada em campo, bem como o acompanhamento das conexões e circulações de meus sujeitos de pesquisa.

Acredito que para entender os muitos usos que a web ganhou ao longo do tempo e como a cibercultura foi sendo constituída, é interessante dar alguns passos atrás e percorrer os primeiros estudos sobre o tema, dedicados a pensar várias outras opções para sociabilidade e estabelecimento de relações pela internet anteriores aos sites de rede social. Faz-se necessário também situar o que chamo de cibercultura. Não utilizo esse termo como simples sinônimo de internet, ciberespaço ou web, visto que ele abrange uma série de outras relações entre sociedade e tecnologia.

Para Escobar (1994), em um dos textos antropológicos pioneiros sobre o entendimento das relações proporcionadas pelas novas tecnologias, cibercultura se refere ao surgimento e à utilização de novas tecnologias em duas áreas: a inteligência artificial, constituída pelo desenvolvimento dos computadores e das tecnologias de informação, e a biotecnologia. Seriam gerados assim dois regimes:

²⁹ Ainda que tenha tentado desconstruir os conceitos de web 1.0 e web 2.0 no item anterior, para facilitar o andamento do texto, continuarei a utilizá-los.

a tecnosocialidade, entendida como um processo mais amplo de construção sociocultural a partir das novas tecnologias, e a biosocialidade, representada por uma nova ordem de produção/reprodução da natureza e intervenções nos corpos.

A cibercultura possui como base uma matriz social e cultural da modernidade (*background of understanding*), mas é importante ressaltar que, por vezes, vai contra essa matriz e implica em novas maneiras de se comunicar, trabalhar e ser.

Para o autor, é fundamental a uma antropologia da cibercultura tentar entender a “natureza” da modernidade. Para fundamentar sua argumentação, cita autores que procederam a caracterizações da modernidade, entre eles Foucault, Habermas e Giddens. Parece-me, no entanto, que ele adota uma concepção de modernidade encontrada em Michel Foucault. Nessa perspectiva, o chamado período moderno poderia ser caracterizado por arranjos de vida, trabalho e linguagem específicos materializados a partir de práticas e discursos (entre eles o científico), que produzem e regulam a vida e a sociedade.

Apesar de ter sido gerada em uma matriz de conhecimento da modernidade, a cibercultura cria uma nova ordem. O papel dos antropólogos dedicados ao seu estudo seria, portanto, o de entender as especificidades e os significados das mudanças em noções fundamentais e convencionais e, também, de pensar a adequação de conceitos antropológicos tradicionais às novas realidades. Assim, afirma Escobar:

Cyberculture, moreover, offers a chance for anthropology to renew itself without again reaching, as in the anthropology of this century,

premature closure around the figures of the other and the same. These questions, and cyberculture generally, concern what anthropology is about: the story of life as it has been lived and is being lived at this very moment.” (Escobar, 1994, p. 223).

Anos após essas proposições iniciais de Escobar, Bell (2006) faz um balanço da cibercultura, sendo que ela possibilitou a expansão e institucionalização de um campo de estudos, incluindo, além das comunicações e interações via computador, tecnociência, história da ciência e tecnologia, dimensões simbólicas e culturais do ciberespaço, ficção científica e literatura *cyberpunk*, geografias do ciberespaço, biomedicina e biotecnologia, inteligência artificial, entre outros.

Em relação aos trabalhos que tomaram como foco as muitas possibilidades e usos permitidos pela web, eles primam por sua diversidade de enfoques, temáticas, arsenal teórico e metodologias. Desde seus primórdios, algo que se destaca em relação ao estudo da cibercultura é a multidisciplinaridade, sendo que diversos campos do conhecimento fornecem bases teóricas e metodológicas.

Muitos são os exemplos de pesquisas pioneiras, as quais, em sua maior parte, estavam interessadas em alguns tópicos específicos: construção de identidades (Turkle, 1996), fronteiras entre real e virtual (Lévy, 2005), formação de comunidades (Rheingold, 1996) e os limites do corpo. Grande parte do material

empírico era derivado de experiências em fóruns de discussão, programas de bate-papo, sites de encontros, mensagens instantâneas (MSN e ICQ) e IRC³⁰.

Em relação aos sites de redes sociais, pode-se dizer que foram se tornando interesses de estudos mais recentemente. O ano de 1997 é apontado como o momento de criação do primeiro desses sites – o SixDegrees.com. No entanto, a expansão e popularização desses só ocorreram nos anos 2000.

De acordo com boyd & Ellison (2007), a grande inovação dos sites de redes sociais é fazer com que os usuários possam articular redes interpessoais e torná-las visíveis. Obviamente que, nos sites e recursos anteriores, era possível pensar em redes interligando pessoas, mas nos SNSs, isso se tornou acessível aos usuários, sendo possível ver as pessoas com quem cada um se relaciona.

Em termos gerais, quase todos os sites de redes sociais possuem algumas características em comum: a montagem de um perfil (*profile*) público ou semi-público³¹, com informações pessoais, fotos, interesses, hobbies, trabalhos e compartilhamento de todo tipo de *links*, desde notícias até músicas e vídeos; e a

³⁰ Internet Relay Chat, O IRC, foi um dos primeiros programas a permitirem o compartilhamento de imagens e outros arquivos, sendo que não ficava restrito apenas a trocas textuais. A comunicação se dava em grupos específicos que discutiam os mais variados assuntos. Mensagens diretas e privadas para cada usuário também eram possíveis.

³¹ Normalmente, as diretrizes dos sites permitem que, na montagem do perfil, a pessoa tenha liberdade para escolher que informações deseja compartilhar, sendo que, para manter a privacidade, muitos optam por disponibilizar certos dados apenas com amigos. Ainda em relação aos perfis, eles não são uma exclusividade dos programas de redes sociais, visto que já estavam presentes em sites de encontro, fóruns e comunidades. A grande diferença é que esses *profiles* foram se tornando cada vez mais editáveis pelo usuário e passaram a permitir a entrada de informações mais diversas.

construção de uma rede de conexões que, dependendo do site, pode ganhar nomes muito diversos, tais como amigos ou seguidores. Esses sites também podem ter um tipo de associação mais ampla, permitindo a entrada de qualquer pessoa com acesso à internet ou mais restrita, abrigando comunidades específicas (étnicas, regionais, sexuais³²).

Como citei anteriormente, minha experiência de pesquisa (Parreiras, 2008) se iniciou com um estudo que teve como foco a primeira rede social a fazer sucesso no Brasil: o Orkut. Como foi um dos primeiros trabalhos a focar essa rede social, fiz uma descrição mais detalhada do funcionamento do site, bem como de suas diretrizes. Quando realizei o trabalho de campo, entre 2006 e 2008, o Orkut ainda era a rede social dominante no Brasil e contava com a API fechada, o que não permitia aos usuários muitas modificações e compartilhamentos. No entanto, acredito que pude dar uma boa contribuição para o entendimento do traçado de rede de relações e também da montagem dos perfis – oficial, *mask* e *fake* -, as muitas manipulações possíveis nesse processo e quais os referenciais utilizados pelos usuários para se auto-apresentarem e representarem *online*.

Nós últimos anos, grande parte dos estudos na/da internet têm levado em consideração os sites de redes sociais, visto que eles são constantemente apontados como campeões de acesso em diversos países e até mesmo como ferramentas de protesto utilizadas por movimentos sociais de grande impacto.

³² Cabem alguns exemplos de sites mais restritos: o QQ, na China; a Vkontakte, na Rússia; o ManHunt, para busca de parceiros; o FetLife, para relações kink, BDSM e fetichistas.

Acredito que as redes sociais são sim um fenômeno de grande interesse e que podem ajudar a explicar variados usos da web hoje, mas também têm sido super valorizadas, como as únicas capazes de explicar o caráter social da Internet. Isso porque a web sempre foi social e, desde seus primórdios, é cultural e socialmente construída. O que mudaram foram as possibilidades tecnológicas – compartilhamento, mobilidade, participação - as quais trazem para o foco as muitas associações e interações.

Optei por analisar os sites de redes sociais porque alguns deles – Facebook (www.facebook.com), Twitter (www.twitter.com), Foursquare (www.foursquare.com) e Instagram (www.instagram.com) - funcionaram como importantes ferramentas de pesquisa e também me permitiram acompanhar diversas relações. Ao contrário do Orkut, que representou o foco central da análise durante o mestrado, essas redes sociais me permitiram a entrada em campo, bem como acompanhar de um modo mais efetivo as muitas redes de relações que meus sujeitos de pesquisa estabeleciam entre si e com o próprio aparato tecnológico. Acredito ser fundamental a caracterização destas redes sociais, visto que elas aparecerão em muitos momentos deste texto³³.

1.3.1 – Redes sociais e seus usos: o Facebook

³³ Neste capítulo, abordo apenas o Facebook e o Twitter, visto que o Foursquare – uma rede social de geolocalização – e o Instagram – rede para postagem, edição e compartilhamento de fotos - aparecerão de forma mais detalhada nos capítulos 3 e 4.

A descoberta da XXP ocorreu por meio do Twitter, um conhecido site de mídia e rede social. Eu já utilizava o Twitter desde março de 2008, mas não tinha visto até aquele momento nenhum potencial como ferramenta de pesquisa. Em 2009, aconteceu a explosão do número de usuários do programa e eu mesma abandonei redes sociais *online* de que fazia parte, como o Orkut, para explorar o Twitter e o Facebook. Outros tantos brasileiros fizeram o mesmo e prova disso é que os dados de recentes pesquisas quantitativas sobre o uso de mídias sociais mostram que os brasileiros representam o segundo país em número de usuários no programa.

Quando utilizo o termo mídia social, estou me referindo a qualquer site ou aplicativo de Internet que permite a geração, compartilhamento e discussão de quaisquer conteúdos de forma integrada e ativa participação dos usuários. Kietzmann et al (2011) assim a definem:

Social media employ mobile and web-based technologies to create highly interactive platforms via which individuals and communities share, cocreate, discuss, and modify user-generated content (Kietzmann et al , 2011, p. 241)

O Facebook é, sem dúvida, a rede social mais bem sucedida: possui o maior número de usuários, de geração de tráfego e de horas gastas por cada pessoa navegando em suas páginas. Criado em 2005, com acesso restrito a alunos de Harvard, nos últimos anos, vem atingindo um crescimento exponencial,

além de ter alcançado uma popularidade sem precedentes na mídia³⁴. No Brasil, de acordo com dados de 2012, divulgados pela ComScore³⁵, ele é hoje a rede social mais acessada (93% do tráfego), registrando cerca de 44 milhões de usuários únicos.

Seu funcionamento é simples e se assemelha a outros sites de redes sociais: após se cadastrar, cada usuário deve criar um perfil com suas informações pessoais, gostos, hobbies, preferências, relacionamentos, fotos. Outra facilidade oferecida pelo Facebook, graças à API aberta, é a possibilidade de linkar os perfis com outros programas, desde jornais até outras redes sociais como o Twitter. Em cada página pessoal – as timelines – os usuários podem compartilhar diversos tipos de conteúdo: vídeos, músicas, notícias ou atualizações textuais simples.

Hoje, há também a possibilidade de criar páginas para empresas, organizações, pessoas midiáticas, programas de televisão. Ao invés de ter essas páginas adicionadas como amigos, as pessoas podem “curti-las” e, a partir daí, recebem todas as atualizações disponíveis.

³⁴Em 2011, foi lançado um filme – *The Social Network* – que conta a história de desenvolvimento do Facebook. Em 2012, devido ao sucesso em número de usuários e aos altos lucros atingidos (principalmente graças a anúncios), o Facebook teve seu capital aberto, com a negociação de suas ações na bolsa de valores.

³⁵ Dados disponíveis em:

http://www.comscore.com/Insights/Presentations_and_Whitepapers/2013/2013_Brazil_Digital_Future_in_Focus e
http://www.comscore.com/Insights/Blog/Key_Trends_That_Are_Shaping_the_Brazilian_Digital_Landscape

Esse é o caso da XXP: todos os seus produtores e as atrizes/atores possuem perfis pessoais no Facebook, mas a produtora enquanto empresa tem uma página de divulgação. Como mostrei anteriormente, ao longo da pesquisa pude registrar várias tentativas de eliminar conteúdo pornográfico do site. Foram comuns relatos de perfis deletados e para que a página continuasse a existir uma das letras de altporn foi substituída por um 0 (altp0rn). Isto evita que a associação com pornografia seja feita pelos mecanismos de censura e controle empregados pelo Facebook.

Talvez uma das grandes inovações do Facebook foi facilitar a montagem desse perfil, além de permitir ao usuário escolher com quem compartilhar cada informação adicionada. Em um momento em que a privacidade na rede é cada vez mais debatida, fica clara a preocupação, dos idealizadores do site, em assegurar certa segurança dos dados. Um exemplo claro, além das constantes atualizações do programa, é a postagem feita no blog da empresa por Mark Zuckerberg, seu criador, no qual ficam explícitas as diretrizes a serem seguidas por empresa e usuários:

I founded Facebook on the idea that people want to share and connect with people in their lives, but to do this everyone needs complete control over who they share with at all times. (...)Today's announcement formalizes our commitment to providing you with control over your privacy and sharing -- and it also provides protection to ensure that your information is only shared in the way you intend. (Zuckerberg, 2011, postagem disponível em <https://blog.facebook.com/blog.php?post=10150378701937131>)

Morozov (2012) é bastante crítico de muitas das políticas empregadas pelo Facebook, bem como de sua arquitetura enquanto rede de dados. Em um ensaio no qual decreta “a segunda morte do flâneur”, o autor compara o programa a Haussmann³⁶: traz modernizações e novidades, mas quebra com aquilo que torna possível a perambulação e a existência do flâneur *online*: solidão, individualidade, mistério, ambivalência, curiosidade.

E tudo isso acontece porque as grandes apostas de Zuckerberg estão no foco em colaboração e no conceito de ferramenta social. Com isso, o programa permite que seus usuários compartilhem para sua lista de amigos tudo aquilo que estão fazendo, desde o momento em que acordam, passando pelos lugares em que estão, com quem estão (é possível marcar outras pessoas em suas atualizações e fotografias) até seus gostos e preferências. Assim,

(...) o Facebook encoraja seus parceiros a construir aplicativos que compartilham automaticamente tudo o que fizermos: os textos que lemos, as músicas que ouvimos, os vídeos que assistimos. Nem é preciso dizer que o compartilhamento sem atrito também ajuda o Facebook a nos vender aos anunciantes, ajudando esses anunciantes a vender seus produtos para nós. (Morozov, sem página – documento eletrônico³⁷)

³⁶ Barão Haussmann foi o responsável pelas reformas arquitetônicas de Paris na década de 1860. Estas reformas tinham por objetivo embelezar e modernizar a cidade, mas também criar estratégias que dificultavam a eclosão de revoltas e protestos no ambiente urbano. Para mais detalhes sobre os impactos das reformas de Haussmann, ver Benjamin (2007).

³⁷ Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/link/a-segunda-morte-do-flaneur/> (acesso em 25 de abril de 2013).

Para Morozov, o flâneur *online*³⁸ morre no momento em que em um mesmo espaço virtual, ele passa a ter acessíveis tudo aquilo pelo que poderia se interessar e na medida em que cresce a personalização. Ao se tornar um agregador de conteúdo, o Facebook limita as possibilidades de flânar, de percorrer e buscar novidades em territórios que estão além dele. Além disso, também passa a fazer uso dessa grande massa de informações que geramos ali dentro para permitir que sejam possíveis anúncios e serviços cada vez mais específicos.

Acredito que Morozov levanta questões importantes e que podem auxiliar no entendimento de redes sociais como o Facebook, mas não sou tão cética quanto ele. Não acho que se pode decretar imediatamente a morte do internauta flâneur, visto que alguns sites ainda permitem perambulações e descobertas. É o caso, por exemplo, do Pinterest (www.pinterest.com), do Flickr (www.flickr.com) e do Instagram (www.instagram.com). Esses sites, compostos principalmente por imagens, ainda permitem uma navegação mais ampla e menos concentrada.

Pariser (2011) tem uma argumentação semelhante ao propor o conceito de personalização. De acordo com ele, a grande mudança ocorrida na web, nos últimos anos, é quando o digital passa de um meio anônimo, em que cada um

³⁸ Featherstone (2000) reflete sobre o surgimento do flâneur virtual, representado pelo internauta que se locomove e navega nesse espaço no meio de tantos outros que estão na mesma condição de anônimos.

poderia ser o que quisesse³⁹, para uma ferramenta que solicita os dados pessoais dos usuários em quase todas as atividades.

Isso gera um mercado paralelo e invisível, em que esses dados são utilizados para criar anúncios e páginas cada vez mais personalizados. A partir dos cliques de cada usuário, é feita uma amostragem e análise dos perfis de acesso e consumo. Assim, “every ‘click signal’ you create is a commodity, and every move of your mouse can be auctioned off within microseconds to the highest commercial bidder”. (Pariser, 2011, p. 19)

Como complemento da personalização, está o que Pariser chama de *filter bubble*. Os algoritmos utilizados por sites como o Google e Facebook criam filtros que colhem informações sobre as preferências dos usuários e de seus contatos online e se transformam em meios de prever comportamentos e gostos. Isso afeta o modo como cada um busca ideias e informações online, sendo que esse passa a ser um processo por vezes induzido e sem neutralidade. Novamente, há pouco espaço para a manipulação do usuário.

³⁹É emblemática dos anos iniciais da web uma charge da revista New Yorker (1993), na qual se lê “On the Internet nobody knows you’re a dog”. Um dos grandes atrativos desses anos iniciais era a possibilidade de manipular os perfis e assumir identidades variadas online. O estudo mais famoso nesse sentido é o de Turkle (1995). Em minha pesquisa de mestrado (Parreiras, 2008), refleti sobre essa manipulação nas montagens de perfis no Orkut e o modo como meus sujeitos de pesquisa encenavam uma série de estórias que, por vezes, em nada se relacionavam às pessoas offline e criavam desse modo, personas online – fakes ou masks. A famosa charge e sua história estão disponíveis em: http://en.wikipedia.org/wiki/On_the_Internet,_nobody_knows_you're_a_dog

Ainda em relação ao Facebook, talvez uma das melhores proposições teóricas, metodológicas e empíricas para seu entedimento sejam as de Miller (2012) ao pensar o impacto dessa rede social entre os trinitários (habitantes de Trinidad e Tobago). Assim, desde o início de sua história, as Ciências Sociais tentaram entender as pessoas não apenas como indivíduos, mas também como envolvidas em redes (*site of social networking*). O que o Facebook proporciona – e por isso é um artefato de interesse para estudo – é um complemento e uma ampliação de redes já existentes, tornando-se constitutivo do indivíduo. Assim,

Since today, when so many of us regularly use social networking sites, it seems almost common sense to see an individual on our computer screen as constituted by their networks of relationships and to regard social networks as a medium of objetification that makes these not only visible, bus also constitutive. (Miller, 2012, p. 13)

Em constraste a essa visão de Miller, Turkle (2011) acredita que as redes sociais, ao se tornarem parte corriqueira da vida de grande parte das pessoas hoje, possuem um lado negativo e pouco discutido até o momento: ao venderem a fantasia de uma possibilidade de conexões e interações ilimitadas, estão na verdade deixando as pessoas cada vez mais sozinhas. Vem daí o título de seu último livro: *alone together* ou sozinhos juntos.

A autora, ao realizar o que chama de *intimate ethnography*⁴⁰, acredita que, à

⁴⁰Junção entre pesquisa de campo antropológica e estudos clínicos.

medida que o uso de tecnologias de comunicação se populariza, grandes esperanças são colocadas no arsenal tecnológico e menos nas pessoas. Por isso, ao invés de estarem mais próximas, estão cada vez mais sozinhas. A tecnologia passa a ser a arquiteta de nossa intimidade e cria a sensação ilusória de companhia. A vida online, seja em *worlds* virtuais - Second Life e jogos de simulação - ou redes sociais - Facebook e Twitter – remolda o *self* e nem sempre esse processo é positivo. Outro fator que nos coloca em novas solidões, desta vez mediadas por inúmeras telas de conexão, é a mobilidade da tecnologia. Ao mesmo tempo em que criam a sensação de copresença contínua, os dispositivos móveis geram atenção parcial, fazendo de todos nós pessoas “pausáveis”, que interrompem interações face a face para se conectarem por meio de telas.

Em relação aos usos das redes sociais, tem chamado a atenção o modo como têm sido apropriadas para a mobilização política, realização de campanhas e protestos. Os fatos mais marcantes, nesse sentido, foram a Primavera Árabe, a campanha pela eleição de Barack Obama, nos Estados Unidos, os London Riots, os movimentos contra a política de austeridade na Espanha e na Grécia, os movimentos Occupy, a atuação do Anonymous. No caso do Brasil, os casos de maior repercussão foram os casos Pinheirinho, o “Churrasco da Gente Diferenciada”, as Marchas da Maconha e os protestos contra as políticas anti-digital da ministra da cultura Ana de Holanda.

Detalhar cada um desses movimentos não é o foco desta tese, mas é importante pensar um pouco nos mecanismos digitais que propiciaram as mobilizações. De modo geral, a maioria deles utilizaram as chamadas *hashtags* ou

simplesmente *tags*, as quais acompanhavam textos informativos, críticos e de mobilização.

Em linhas gerais, *tags* são meios de marcar palavras e expressões, as quais podem ser mais facilmente coletadas depois. Acompanha a palavra o sinal #. O Twitter, por exemplo, baseia grande parte da métrica dos tópicos mais comentados do momento global e regionalmente (*Trending Topics*) nas marcações por *tags*. A utilização de marcadores se tornou algo tão difundido nas redes sociais que estes muitos movimentos populares ao redor do mundo chegaram a ser chamados “revolução das tags”.

Apesar de causarem grande repercussão, muitos são os críticos da atribuição de um papel central ao digital nesses movimentos. Morozov (2011) acredita que é um erro colocar a Internet como centro da busca de democracia ou como nosso principal arsenal revolucionário. É inegável sua condição de agregadora de pessoas, ideias e ideais, mas, em termos práticos, os resultados são pequenos e ela pode inclusive funcionar para fortalecer regimes autoritários (um exemplo é a Venezuela de Hugo Chavez, ativo participante do Twitter). Para ele, o papel da tecnologia é contextual e não dado a priori, baseado nas condições tecnológicas por si só.

Harvey (2012) e Davis (2012), ao analisarem os movimentos Occupy, chegam a pontos muito parecidos com Morozov. Para Davis, as mídias sociais são importantes, mas não onipotentes. Desse modo,

o sucesso da auto-organização dos ativistas – a cristalização da vontade política a partir do livre debate – continua sendo melhor

nos fóruns urbanos da realidade. Dito de outra forma, a maior parte das nossas conversas na internet equivale a ensinar a missa ao vigário; até mesmo megasites como o MoveOn.com são voltados para um grupo de já convertidos, ou pelo menos para seu provável grupo demográfico (Davis, 2012, p. 41)

Harvey também não descarta totalmente o papel da internet, mas afirma que o instrumento efetivo de oposição não são as *tags* ou milhares de postagens espalhadas pelas redes, mas sim o poder coletivo dos corpos que ocupam o espaço público. Assim, “a praga Tahrir mostrou ao mundo uma verdade óbvia: são os corpos nas ruas e nas praças, não o balbucio de sentimentos no Twitter ou Facebook, que realmente importam” (Harvey, 2012, p. 61)

Ao falar de redes e mídias sociais, o Twitter ocupa uma posição de destaque. Optei por tratar detidamente dele no Capítulo 2, devido à sua importância enquanto personagem e instrumento de pesquisa desta etnografia. O objetivo deste primeiro capítulo foi criar um quadro amplo dos temas e realidades que contextualizam esta pesquisa. Para além de tratar da pornografia em sua versão alternativa, esta tese se ramifica em muitos outros tópicos, especialmente nos que se referem à tecnologia e seus muitos usos. Entender algumas dessas práticas e usos e as conexões entre pessoas, corpos, tecnologias e lugares, quando falamos da interface entre internet e pornografia, são os objetivos centrais desta tese. Passo, agora, à análise do Twitter e à descrição mais aprofundada da XXP e dos sujeitos que dão vida à produtora.

Capítulo 2

Cyber-alt-porno-etnografia: o Twitter e a XXP

No capítulo anterior, minha intenção foi criar um quadro contextual mais amplo do período em que realizei a pesquisa de campo, abordando principalmente temas relativos à web, que foram uma constante durante a pesquisa, especialmente a pornografia infantil e a pirataria.

Neste segundo capítulo, apresento os caminhos que me fizeram chegar à XXP. Como já indiquei, o aparato tecnológico teve papel crucial em todo processo. Assim, o Twitter (www.twitter.com) surge quase como um personagem desta etnografia. Foi graças a ele que entrei propriamente em campo, estabeleci contatos que me levaram à XXP e pude perceber uma série de interações envolvendo não apenas pornografia e mercado erótico, mas, também, redes do alternativo.

Esta apresentação dos passos iniciais da pesquisa é de suma importância em muitos sentidos, pois informam sobre a posição do pesquisador em campo, mostram os desafios envolvidos na execução da pesquisa e situam os sujeitos que compõem o cenário narrado: o antropólogo, os colaboradores de pesquisa e o leitor em relação a esta viagem – experiencial e/ou geográfica – representada na etnografia. Como afirma Pratt (1986),

The [arrival stories] play the crucial role of anchoring that description in the intense and authority-giving personal experience of fieldwork...Always they are responsible for setting up the initial

positionings of the subjects of the ethnography text: the ethnographer, the native, and the reader. (PRATT, 1986, p. 32).

No item 2 deste capítulo, procedo a uma descrição mais detalhada da produtora e dos sujeitos envolvidos com o *altporn*, o que permitirá lançar as primeiras luzes para o entendimento do que se chama de pornografia alternativa, das redes de relações que a sustentam e sobre quais são as convenções – de corpos, atos sexuais, desejos, fantasias – presentes nas fotos e imagens veiculadas pela produtora.

2.1 – O Twitter

São Paulo, Praça Roosevelt. Foi ali, em um dos locais mais conhecidos do centro antigo da cidade, que esta pesquisa teve seu início propriamente dito. Naquele outono de 2010, ocorria, em um dos muitos teatros – os Sátyros - localizados na praça, um festival de cinema erótico que determinaria consideravelmente os rumos da incursão empírica que deu origem a esta tese.

Até aquele momento, eu havia feito um extenso levantamento do cenário pornográfico brasileiro e de suas manifestações encontradas *online* e ainda tateava insegura em busca de um recorte e uma delimitação de campo.

Por se tratar de uma pesquisa com clara inclinação para o entendimento do *online* e realizada por uma pesquisadora dada a experimentações com as muitas tecnologias, aplicativos e ferramentas, desde o início, utilizei as muitas possibilidades – inovadoras ou não – que trabalhar com e na internet me proporcionaram. Testei ferramentas de busca, programas, sites e aplicativos em

busca do melhor modo de me aproximar do meu tema e das questões que me intrigavam.

De maneira alguma, pretendo sugerir que o método antropológico canônico deva ser abandonado quando se fala de novas tecnologias e seus usos. No entanto, creio que a etnografia tem muito a ganhar com a incorporação do aparato tecnológico, sobretudo quando pensamos nos contextos *online*. Pode-se dizer que há um tensionamento dos limites do método etnográfico, com a possibilidade de muitos experimentos e também redefinições contextuais da etnografia.

Como mostram Miller e Horst (2012), uma antropologia digital e suas preocupações centrais podem melhorar a antropologia e seu método (p. 15). Isso se dá a partir do questionamento de convenções etnográficas e do desenho de novos campos de estudo.

No entanto, os muitos dilemas narrados desde nossos autores clássicos até correntes pós-estruturais, permanecem nas incursões *online*: como iniciar o trabalho de campo; os limites de nosso engajamento com os sujeitos de pesquisa; como somos percebidos por esses sujeitos; a necessidade de estabelecer colaboradores privilegiados que sejam o guia inicial da incursão empírica. O que representa modificações é, por exemplo, a existência de outros mediadores, como as telas de computadores, celulares ou tablets e, também, a inserção por meio de avatares.

Ao não tomar o método etnográfico como algo acabado e pronto, pude experimentar diferentes abordagens e seguir livremente redes de informações e pessoas que me levaram à delimitação do meu campo e à XXP.

Foi assim, por exemplo, que o Twitter apareceu⁴¹ no escopo desta pesquisa. Na parte introdutória deste capítulo, cheguei a chamá-lo de protagonista, haja vista sua posição central para os rumos que a incursão empírica tomou.

Mas como a Praça Roosevelt, a pornografia e o Twitter se encontram nesta etnografia? Ouso dizer que de muitos modos. Como deixei claro no primeiro capítulo, não tomo a separação entre *online* e *offline* como estanque. Ao contrário, ela é contextual e contingente. Essa assertiva vale também para o posicionamento em campo quando falamos de pesquisas que possuem como foco o *online*, uma vez que nada garante que todos os contatos se farão única e exclusivamente com a mediação da tecnologia. Como são cada vez mais tênues as fronteiras entre estar ou não conectado (e alguns pesquisadores chegam a aventar a hipótese de que não há mais momentos de desconexão) e não existem polos definidos como *online* e *offline*, a melhor estratégia é seguir fluxos, conexões e relações.

E foi com esse pensamento que iniciei minhas navegações e perambulações em campo: tentar entender as circulações envolvidas na produção, distribuição, divulgação e consumo de representações pornográficas na

⁴¹ Malinowski, provavelmente, chamaria esse momento da pesquisa de um imponderável, ou seja, rumos não previstos inicialmente. Os estudiosos de tecnologia prefeririam chamar de “serendipity”, algo próximo a um momento inesperado e revelador de sentidos. Nos últimos anos, muito se tem falado de serendipity, apesar da dificuldade de traduzi-la e conceituá-la. De acordo com Krotoski (2012), ela envolve uma coreografia de fatores nem sempre lineares ou mapeáveis, mas que inspiram e fornecem caminhos possíveis. Jungnickel (2010) e Law (2004) possuem belas reflexões sobre o que chamam de “serendipity engine”.

internet. Apesar de já possuir um conhecimento prévio de alguns sites que disponibilizam pornografia – paga e gratuita – decidi partir de algo menos localizado, até mesmo para colocar à prova a medida em que conseguiria acompanhar as possíveis redes e deslocamentos.

Meu primeiro passo foi utilizar o mais convencional dos métodos: a busca. Em um artigo de 2007, Bonik e Schaale analisam as interrelações entre ferramentas de busca e os X-sites. Em termos técnicos, as ferramentas de busca são softwares que procuram documentos de variados formatos em meio à circulação incessante de dados da rede. Sua peculiaridade é o fato de permitir restringir a procura aos documentos especificamente relacionados ao que a pessoa está buscando. Atualmente, as ferramentas de busca – especialmente o Google – agem da seguinte forma: há uma busca na internet, na qual as ferramentas enviam os chamados bots e spiders (são algoritmos, equações matemáticas) para as bases de dados dos sites. Uma observação importante é que esses agentes cibernéticos fazem essa procura em diferentes ritmos e não em tempo real. Através das informações coletadas são construídos índices com dados em forma condensada e simplificada. E são esses dados, aparentemente coletados instantaneamente, que chegam até nós.

Essa primeira constatação sobre as ferramentas de busca mostra a dificuldade de fornecer estimativas sobre os X-sites. Outro empecilho é o fato de que a busca em si não define o tipo de site procurado: se eles oferecem realmente conteúdo pornográfico, se são índices de outros sites, se são blogs ou páginas fake. Para Bonik e Schaale, as grandes ferramentas de busca, como o Google,

não ajudam muito na procura por X-sites. Um dos motivos é a constante tentativa de controle dos conteúdos buscados, sendo que, em muitos países, o Google aparece com filtros ativados para barrar acesso à pornografia.

Muito tem sido escrito e debatido sobre as ferramentas de busca, especialmente no que se refere às suas muitas implicações sociais, econômicas e políticas. Durante os 10 primeiros anos de estudos com foco no *online*, foi vista como uma possibilidade neutra de alargamento coletivo de conhecimentos. No entanto, a busca está imersa em relações de poder e é moldada por interesses econômicos, políticos e nada neutras. Como demonstra Granka (2010), os grandes provedores de busca⁴², funcionam como *gatekeepers* de conteúdo, sendo, ao mesmo tempo, democráticos – o indivíduo é ativo e tem liberdade ao buscar – e autocráticos – há um algoritmo que cria critérios de relevância ou popularidade e filtra os materiais buscados.

Graham, Schroeder & Taylor (2013) argumentam que a busca *online* está imersa em relações de poder, isto é, diz respeito ao acesso a informações e também à possibilidade de moldá-las. Deste modo, as ferramentas de busca

⁴² Sem dúvida, quando falamos em busca, a primeira imagem que vem à mente é a do site Google. Essa empresa é detentora do maior buscador da web, o Google Search (www.google.com). Criada em 1996, nos últimos anos, a empresa passou a oferecer outros serviços: localizador por satélite (Google Earth), agregador de vídeos (YouTube), comunicador instantâneo (Google Talk), programa de relacionamentos (Orkut) e um serviço de mapas com alto nível de detalhamento (Google Streetview). Além disso, com as muitas modificações no algoritmo básico, as possibilidades de busca de sites e informações foram incrementadas, sendo que o usuário pode escolher entre uma pesquisa geral ou algo mais refinado (imagens, notícias, material acadêmico, vídeos).

controlam o que sabemos, o que podemos saber e aquilo que não sabemos.

Faço essa observação porque, ao me valer das ferramentas de busca – especificamente o Google Alerts – para iniciar o mapeamento de sites, blogs e páginas pornográficas, essa não neutralidade da ferramenta ficou explícita. Ao cadastrar as palavras pornografia e pornography, foi rapidamente notável que os sites pornográficos (X-sites) não aparecem em buscas personalizadas. Do mesmo modo, no Google Instant⁴³, qualquer palavra relacionada a sexo, pornografia e erotismo não é automaticamente reconhecida e, conseqüentemente, não há indicações imediatas de páginas.

Fica claro que, em termos práticos, pouco me ajudou o uso de ferramentas de busca na descoberta de sites com conteúdo pornográfico. Entretanto, não foi uma atividade perdida. Pude acompanhar notícias e polêmicas envolvendo pornografia, bem como alargar meu campo de visão, com a percepção de que falar em pornografia na/da internet era também falar de pirataria, pedofilia e pornografia infantil.

Foi justamente quando eu começava a rever minhas estratégias de pesquisa que o Twitter entra em cena. Desde 2008, eu já o utilizava para fins pessoais. Apesar de não postar muito, acompanhava outros seguidores e fazia uso dessa ferramenta como forma de informação e entretenimento. Quando realizava o mapeamento das muitas manifestações pornográficas *online*,

⁴³ Google Instant é uma melhoria do sistema de busca que permite mostrar os resultados da busca à medida que o usuário digita o que procura.

encontrei, por acaso, um usuário do Twitter (@gogopornville) que costumava postar uma série de informações sobre produções pornográficas nacionais e internacionais. A partir dele, foi possível traçar uma rede de usuários ligados de algum modo ao mercado erótico brasileiro.

Cabe a ressalva de que, até esse momento, não havia cogitado utilizar o Twitter para qualquer fim relacionado à pesquisa. Desse modo, um desafio extra se colocou: “exotizar” e estranhar algo tão cotidiano e aparentemente óbvio. Ao invés de pensar nos usos prescritos pela definição do próprio site, ou nas apropriações que eu mesma fazia da ferramenta, passaram a ser importantes as significações dadas pelos sujeitos de pesquisa e as implicações resultantes de suas práticas.

Passei a seguir muitas dessas pessoas, a fim de acompanhar suas postagens e, principalmente, suas interações. Foi graças ao Twitter que tomei conhecimento de uma feira erótica que se realizaria em São Paulo e, também, de um festival de exibição e discussão de filmes pornográficos – o EVA.

E é assim que a Praça Roosevelt entra no contexto desta pesquisa. Foi a primeira das minhas muitas perambulações pela cidade de São Paulo, em busca de entender os trajetos e relações que meus sujeitos de pesquisa estabeleciam entre si, com o espaço urbano, com o mercado erótico e com os variados aparatos tecnológicos.

Por mais que o Twitter já seja uma ferramenta bastante conhecida, acredito ser importante – até mesmo para entender por que ele foi tão útil para a incursão

empírica - uma explicação de seu funcionamento e de sua história. Saliento que, ao longo dos anos, muitas foram as mudanças e adaptações sofridas por ele. A caracterização feita aqui se refere ao modo como ele se encontrava no momento da pesquisa de campo.

Criado em 2006, por Jack Dorsey, foi concebido para ser um programa de *microblogging*⁴⁴, permitindo postagens de até 140 caracteres. O Twitter é, assim, definido por seus criadores:

Twitter is a real-time information network powered by people all around the world that lets you share and discover what's happening now.

Dessa definição, pode-se inferir que o Twitter foi criado para ser uma rede de informações construída através das postagens de seus usuários. Caracteriza-se por ser bastante dinâmico e permitir uma interligação global de pessoas que produzem e consomem informações em tempo real.

Concordo com Miller & Horst (2012) quando afirmam que um dos maiores *insights* da antropologia digital – a ser aproveitado pela antropologia em todos os seus campos – é mostrar como tudo se torna rapidamente “mundano”. Assim, nunca experimentamos a tecnologia *per se*, mas modos de uso desta que são sempre culturalmente informados.

⁴⁴ Recuero e Zago (2009) preferem adotar o termo micro-mensageiro, visto que ao longo dos anos e a partir dos usos feitos por seus membros, o Twitter teria se afastado das características próprias dos blogs.

O Twitter, uma página do Facebook, um site de pornografia ou uma conta de e-mail são definidos como tais, porque há um consenso a respeito dos modos como são usados e, a partir daí, uma normatividade se cria e se reproduz. Desse modo, os criadores de um site podem defini-lo de um modo, mas o que garante sua relevância ou sua maior ou menor popularidade, são os muitos usos práticos e as significações e ressignificações daí decorrentes.

Sabemos, então, que o Twitter serve para pequenas postagens, o Facebook é um site de redes sociais, um site pornográfico é um depósito de conteúdo de cunho sexual e um e-mail é uma forma de correspondência imediata. Essas são, sem dúvida, definições pertinentes, mas pouco ou nada nos informam sobre os usos, as práticas e as relações. Citando novamente Miller & Horst (2012), a antropologia digital se recusa a ver a tecnologia como “utensílio”, “artifício”, em suma, como “mera tecnologia” (p. 29).

Assim, o Twitter aparece nesta pesquisa como um personagem e não apenas como mais um dos vários sites de relacionamento e informação ou uma junção de códigos de programação para um fim específico. Ele é, para além do que sua definição oficial mostra, uma mescla de usos e práticas e um emaranhado de redes de relações em constante movimento e fluxo. E foi em meio a essas muitas redes, que eu e meus sujeitos de pesquisa interagimos, trocamos informações e estabelecemos variados tipos de contatos entre nós mesmos e com outros usuários.

Quando o Twitter foi criado, a cada postagem feita a pessoa respondia à

pergunta “What are you doing”, mas a partir das apropriações diversas que os usuários passaram a fazer da ferramenta – compartilhar não apenas seu cotidiano e notícias, mas também fotos, links, sua localização, trocar mensagens e estabelecerem conversações - essa pergunta foi substituída, em 2009, por “What’s happening?”.

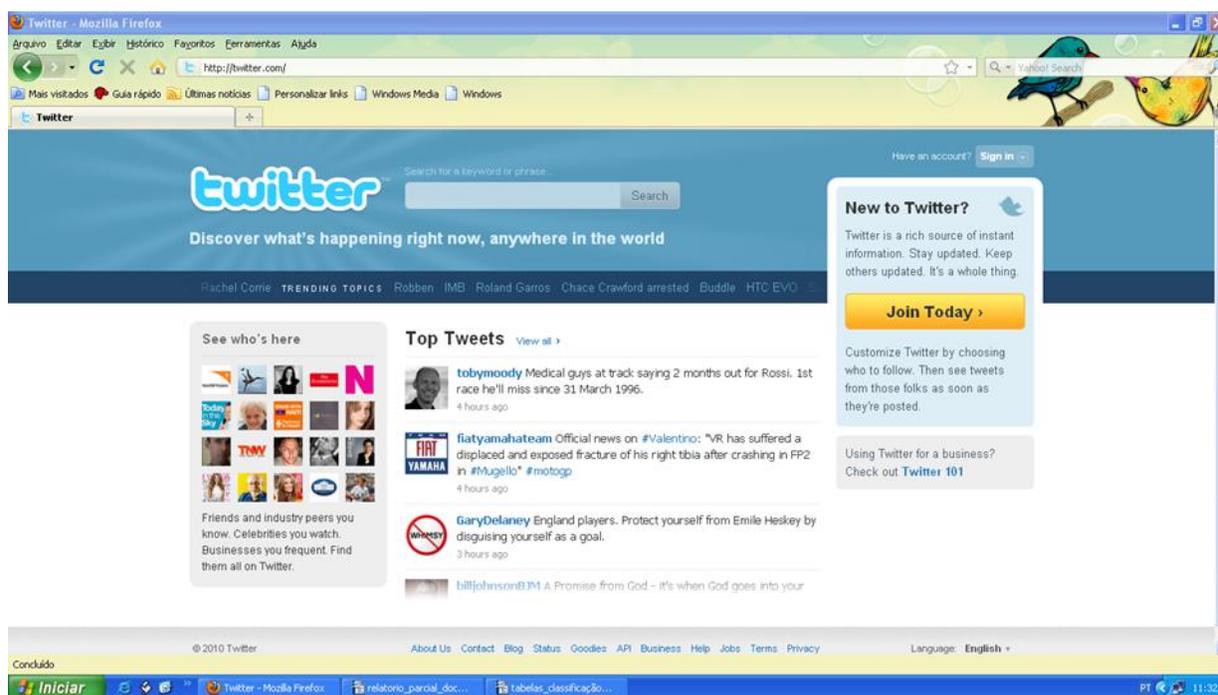


Figura 1

Outra característica que tornou o Twitter bastante popular é a mobilidade. Por ser uma ferramenta simples, pode ser acessado e atualizado de diferentes dispositivos, a partir de aplicativos⁴⁵ e interligado a vários sites ou até mesmo a redes sociais como o Facebook.

⁴⁵ No caso do Twitter, os aplicativos, isto é, programas criados por outras pessoas para interagir

Qualquer postagem pode ser respondida (ícone reply – mensagens são endereçadas a outros usuários específicos) ou retuitada (ícone retweet ou por meio do uso de “RT @⁴⁶” antes da postagem).

Para participar do programa, é necessário criar uma conta de usuário, escolhendo um *username*. Esse será o modo como você e sua página de postagens ficarão conhecidos. Feito isso, é possível adicionar uma foto de perfil, sua localização, mudar o fundo de página e prover uma breve descrição (bio) em 140 caracteres. Participar efetivamente do programa se inicia com o estabelecimento de contatos; você pode seguir e ser seguido por outros usuários, os chamados “following” (pessoas que você segue) e “followers” (pessoas que te seguem).

Para parte considerável das pesquisas na/da internet, a montagem do perfil, ou avatar, é um momento crucial para o estabelecimento de relações e para o posicionamento do pesquisador em campo. Como mostrei em minha dissertação de mestrado (Parreiras, 2008), a elaboração dos perfis diz muito sobre aquilo que o usuário deseja comunicar e, também, sobre os incessantes processos de

com o programa original, são bastante populares, sendo alguns dos mais usados no momento de realização da pesquisa: o Tweetdeck (permite gerenciar várias contas de Twitter numa mesma janela), TwitPic e Twitcam (permitem a postagem de fotos e transmissão ao vivo de imagens e sons). Além disso, a API aberta permite que dados quantitativos estejam acessíveis, o que favorece a realização de pesquisas e amostragens que os utilizem. Durante o mapeamento de bibliografia sobre o assunto, encontrei diversos artigos que se valem dessa funcionalidade (JAVA, A et alli, 2007; HUBERMAN, B. et alli, 2009; BOYD, D et alli, 2009, RECUERO e ZAGO, 2009; KWAK, H. et alli, 2010).

⁴⁶ O RT é uma reprodução integral ou não do texto postado por outra pessoa e pode ser considerado uma atribuição de autoria.

construção identitária⁴⁷.

Nesse sentido, minha primeira decisão foi criar uma conta exclusivamente para a pesquisa de campo. Essa havia sido uma estratégia de sucesso durante o mestrado, mas, para minha surpresa, o mesmo não ocorreu quando tentei me aproximar, através do Twitter, das pessoas ligadas ao mercado erótico. Minha preocupação era separar as esferas e, acima de tudo, proteger de algum modo a privacidade das pessoas que estivessem dispostas a interagir comigo. Como ainda há uma carga moral quando se fala de sexo e de pornografia, supus que vários deles não gostariam de se verem expostos em uma pesquisa. Ao longo dos contatos, ficou claro que muitas daquelas pessoas realmente não poderiam ou não queriam exposição. Por esse motivo, mesmo quando elas utilizavam outros nomes ou seus nomes dentro do mercado pornográfico, optei por modificar todas as “@s” que aparecem ao longo deste texto.

O Twitter permite ao usuário fechar sua conta à visualização por todos (a conta só é acessível por meio de uma autorização), mas, ainda assim, isso não garante privacidade. Nesse caso, o anonimato também não é possível, visto que uma busca simples (no Google ou no próprio Twitter) por meu nome ou meu e-mail conduziria diretamente aos meus vários perfis/personas nas redes *online* e,

⁴⁷ Sigo uma linha teórica que acredita não existir uma relação unívoca entre persona e pessoa física, sendo que um mesmo sujeito tem a possibilidade de se corporificar em avatares distintos. Ao pensar esse processo para o Orkut, percebi a existência de três tipos de perfis: os oficiais, os *masks* e os *fakes*, sendo cada um deles dotado de marcas e fins específicos. Referências importantes nessa discussão são: Balsamo (1996), Guimarães Jr (2000) e Csordas (1994), com seu conceito de *embodiment*.

consequentemente, a todas as pessoas que estiverem conectadas a eles.

Minha impressão foi de que eles queriam seguir não apenas a pesquisadora, a pessoa que posta sobre pornografia, mas a que escreve o que está acontecendo em sua vida em um âmbito mais geral. Isso não difere muito do que eles mesmos fazem: grande parte posta fatos que não têm qualquer relação com pornografia, talvez para criar um maior senso de realidade ou mesmo de intimidade com os seguidores.

Optei, então, por utilizar meu perfil pessoal, tornando-o acessível e inteligível tanto para meus contatos prévios, quanto para os colaboradores de pesquisa. Para tal, algumas mudanças se fizeram necessárias, até mesmo para garantir credibilidade às minhas postagens, aos meus objetivos e à pesquisa.



Figura 2

Pelo padrão definido pelo programa, todos os nomes de usuários devem ser precedidos por uma arroba. Assim me tornei a “@carolmineira⁴⁸” e meu *profile* foi registrado como www.twitter.com/carolmineira. Mantive meu nome real, escolhi uma fotografia em que meu rosto aparecesse e forneci uma descrição que enfatizasse minha vinculação acadêmica e meu objetivo de realizar uma pesquisa sobre pornografia. Tentei utilizar uma linguagem que tivesse ecos entre meus colaboradores e acrescentei algumas outras informações para ser reconhecida por meus contatos de fora do campo. Passei a me apresentar assim:

Intense. Antropóloga da Unicamp. Uma pessoa que faz da putaria uma coisa séria. A pornographist (porn+ethnographist). Ou a cyber researcher.

Como mostram Parreiras e Castro (2011), descrever o mecanismo de funcionamento do Twitter é fundamental para compreender de que modo ele pode funcionar como ferramenta de pesquisa, bem como quais são suas limitações. A partir do ato de ser seguido e de seguir, o pesquisador pode se situar em campo e dentro do programa, criando relações de intersubjetividade e intimidade, as quais são duas das bases do processo etnográfico. Ao realizar uma etnografia, o pesquisador sempre necessita negociar sua posição dentro do campo. Quando

⁴⁸Para proteger ao máximo a privacidade de meus sujeitos de pesquisa, após o fim da pesquisa de campo, optei por suspender meu perfil. Todos os dados pertinentes foram devidamente arquivados.

falamos de um contexto em que há a mediação da tecnologia, ações como montar um perfil e postar ou não determinados conteúdos, funcionam como estratégias nessa negociação.

Hine (2001) acrescenta que etnografias que fazem uso de novas tecnologias, requerem, muitas vezes, que o pesquisador aprenda a utilizar as mesmas mídias que seus colaboradores. É apenas desse modo que ele pode se sentir parte do todo e estabelecer relações. Além disso, através da montagem de seu perfil ou do uso da tecnologia, ele pode iniciar um processo reflexivo sobre sua própria posição em campo. Assim,

This [conducting an ethnographic enquiry through the use of CMC⁴⁹] presents an opportunity for rethinking the shaping of the ethnographic object and reformulating the grounds for ethnographic engagement with the field (Hine, 2001, p. 10).

Vale ressaltar que, assim como em outros programas e ferramentas da Internet, a inserção e o acesso ao Twitter não são neutros ou universais, sendo que uma série de marcadores sociais da diferença – raça, gênero, idade, escolaridade, classe, estilo – estão presentes, bem como há diferenças nos capitais econômicos, culturais e técnicos disponíveis (Silva, 2010).

Depois de modificar meu perfil, o passo seguinte foi começar a seguir alguns perfis que, aparentemente, possuíam ligação com o mercado erótico e/ou

⁴⁹ CMC (Computer Mediated Communication): Comunicação mediada por computador que pode se dar de muitos modos e com o uso de variados dispositivos.

pornográfico. Como dito anteriormente, ao seguir o perfil @gogopornville, encontrei uma rede de pessoas envolvidas dos mais diversos modos com o mercado erótico no Brasil⁵⁰: organizadores de feiras eróticas, performers, produtores de filmes pornográficos, donos de produtoras, fotógrafos especializados em fetiches, atrizes pornográficas, pessoas ligadas ao S/M, editoras de livros com conteúdo sexual, sites para divulgação de material erótico/pornográfico e, também, consumidores de serviços desta indústria.

Dentre esses perfis, três mudaram os rumos desta etnografia: XXP, Erotika Fair e EVA. Foi através do Twitter que tomei conhecimento da realização de uma feira de produtos eróticos que ocorre anualmente em São Paulo, a Erotika Fair. Já sabia da existência dessa feira, mas nunca havia cogitado existir qualquer relação com meu tema. Ao entrar no site do evento, vi que seria realizado o EVA Brasil, uma mostra competitiva de vídeos pornô, cujo tema daquele ano era pornografia e internet. Assim, saí do *online* e resolvi expandir minhas perambulações para o inesperado EVA Brasil. Foi nesse festival que encontrei, pela primeira vez, os dois personagens centrais que dão vida à XXP e, conseqüentemente, a esta tese.

2.2 – O Erotika Video Awards

Um dos lugares escolhidos para sediar o Festival EVA Brasil não poderia

⁵⁰Muitas são as pesquisas recentes realizadas no Brasil sobre as mais diversas partes da indústria do sexo, tais como clubes de sexo para homens, S/M, sex-shops e uso de sex toys, bastidores da pornografia, imigrações e viagens para fins sexuais: Braz (2010), Facchini (2008), Gregori (2010), Benitez (2009); Piscitelli (2006).

ser mais representativo de muitos desdobramentos pelos quais o tema amplo *altporn* passa nesta tese: Teatro Os Satyros. Localizado na Praça Roosevelt, reconhecidamente um polo artístico e teatral de São Paulo, é um local ligado à cena independente e alternativa da cidade.

A Praça se localiza em um ponto estratégico do centro da cidade, entre as ruas da Consolação e Augusta. Durante a noite, no período anterior às obras de revitalização, era ocupada por skatistas, moradores de rua e pelos frequentadores dos vários bares e teatros que nela se localizam.

Como mostra Krüger (2008), nos últimos anos, a ocupação da Praça Roosevelt foi feita majoritariamente pela “nova geração do teatro paulistano” (p. 119). Assim, circula pela região uma grande quantidade de artistas, tendo surgido ali um “polo de sociabilidade e convivência” entre eles. Destacam-se, nesse sentido, o Teatro Studio 184, o Espaço Parlapatões, o Actor’s Studio e o Teatro Satyros.

Cheguei ao Sátyros um pouco antes da hora marcada para início. Apenas eu estava à espera do início e as informações dadas pelo pessoal do próprio teatro não eram nada animadoras. Pouco depois, uma moça bastante jovem veio ter comigo. Qual não foi minha surpresa quando ela iniciou a conversa com uma pergunta: “você é a menina de Campinas? Que tem ligação com o pornô?”. Ainda um pouco atônita, respondi que sim e devo ter feito uma expressão inquisitiva, pois ela logo se explicou: tinha visto uma postagem que eu fizera no Twitter mencionando minha intenção de comparecer ao EVA.

Minha reação tem uma explicação, pois, em geral, quando se fala em

trabalho de campo e nos encontros etnográficos, a primeira ideia que vem à mente é a do pesquisador chegando a campo e se apresentando aos seus “nativos”. Nesse caso, ocorreu o contrário, ela já sabia que eu estaria ali e, como não havia me reconhecido entre as pessoas já relacionadas com o mercado erótico, veio em busca de mais informações.

Passado esse primeiro momento, ela se apresentou como Lola e me deu algumas explicações sobre os motivos do atraso no início da exibição de filmes e nos debates. Falei brevemente da pesquisa, dizendo que estava interessada em trabalhar com pornografia e internet e a separação *mainstream*/alternativo. Ela respondeu que os debates que eu veria ali seriam muito úteis nesse sentido e que poderíamos conversar mais a respeito depois. Para tal, anotou seu e-mail de contato.

Um ponto interessante dessa primeira conversa, e que ficou mais claro ao longo do campo, foi em relação à montagem dos eventos ligados ao mercado erótico. Lola frisou, desde o começo, as dificuldades em realizar um evento como o EVA e de chamar as pessoas para o debate. Por existir uma carga moral considerável sobre os temas pornografia, sexo e erotismo, os eventos costumam não ser tão cheios e é bastante comum encontrar com as mesmas pessoas em todos eles.

Além disso, mencionou o fato de que o EVA, apesar de promovido e patrocinado pela feira erótica, estava em um local separado – a Erotika estava sendo realizada em um espaço de eventos na zona norte -por um motivo: os organizadores não queriam os “punheteiros” que frequentavam a feira, mas sim,

pessoas realmente interessadas em assistir aos filmes e participar dos debates propostos.

Essas duas primeiras questões foram ficando claras ao longo do campo. A pornografia alternativa está diretamente ligada a um grupo de pessoas que não se conforma ao modelo do conhecido “punheteiro”, uma pessoa, geralmente homem, que se interessa por pornografia apenas para deleite sexual. No *altporn*, parece haver uma necessidade constante de autorreflexão a respeito da própria prática pornográfica. A pornografia é sim para provocar reações sexuais no espectador, mas, também, é um modo de vida, de resistir a certos ditames sociais considerados tradicionais e de realizar questionamentos mais amplos sobre sexualidade, corpos e prazeres. Há, assim, a tentativa constante de romper com categorias ligadas ao pornô *mainstream*. Nesse processo, acabam-se criando novas categorias e convenções, como busco demonstrar no Capítulo 3.

Ao não se enquadrar nos modelos clássicos de produtores e consumidores de pornografia, a pornografia alternativa agrega outro público (e, por vezes, produção e consumo aparecem bastante emaranhadas), o qual está ligado a um estilo de vida alternativo. Ainda que a pornografia seja a aglutinadora central, o que se chama de alternativo é algo que está além do pornográfico; envolve moda, música, circulações pela cidade, preferências tecnológicas, hábitos de consumo.

No EVA, tive os primeiros indícios dessas duas situações, mesmo que não tivesse ainda dado devida atenção a elas. O evento também me permitiu conhecer o outro personagem central desta pesquisa: Rufus. Nosso primeiro contato foi durante o segundo dia de debates, dedicado à reflexão sobre pornografia e sua

interface com tecnologia móvel (celulares) e, de certo modo, aos rumos futuros do conteúdo pornográfico. Ele era um dos participantes da mesa de discussão e, até aquele momento, eu não sabia que se tratava do criador da XXP. Já tinha ouvido falar da produtora em blogs, havia visitado o site e tentado contato, mas sem qualquer resposta.

Passado o evento, comecei a seguir, pelo Twitter, todos os envolvidos nos debates e foi só então que me dei conta que o perfil @XXP era administrado por Rufus. Vale ressaltar que apesar de seguir todos eles, poucos devolveram o “follow”, o que dificultou os contatos. Seis meses depois consegui, por intermédio de Lola, finalmente obter o referendo necessário para acompanhar a XXP e suas atividades. Essa é a história que passo a narrar.

2.3 – A XXP

São Paulo, Vale do Anhangabaú. Meses depois do EVA, eu reencontrava Lola. Até então, todos os meus contatos com a XXP tinham sido restritos ao Twitter e apenas como *voyeur*. Ao acompanhar todas as postagens, consegui traçar parte da rede de relações em torno da produtora, identificando os sujeitos centrais para a produção. Também conhecia todos os vídeos disponíveis para compra no site e havia acompanhado uma transmissão, em tempo real, da gravação de um vídeo.

Depois de muitas tentativas, consegui marcar um encontro com Lola. O lugar escolhido por ela foi o metrô Anhangabaú, localizado no centro da cidade.

Foi a partir desse contato, que comecei a entender melhor as origens e os propósitos da XXP.

Pouco tempo depois de nos encontrarmos, Rufus me enviou as seguintes *direct messages* (DM) no Twitter:

Oi, estamos tentando conversar faz tempo. Vamos gravar um podcast???
Direct message sent by xxp (@xxp) to you (@carolmineira)
Tem que ser num sábado ou domingo, o tema poderia ser pornografia acadêmica, algo assim. O que acha? Seria na nossa sala, na zona norte.
Direct message sent by xxp (@xxp) to you (@carolmineira)

Aceitei o convite e participei do podcast, sendo que, a partir desse momento, obtive as credenciais necessárias para acompanhar as atividades da XXP. Ao longo de dois anos, participei de gravações, eventos, realizei entrevistas com produtores e atrizes, auxiliei na organização de festivais, tive acesso a todos os vídeos e materiais produzidos, e circulei ao lado deles pelos muitos espaços da cidade de São Paulo. Para descrever a XXP, utilizo o somatório de todas essas experiências, onde se misturam a minha visão de observadora e participante, as postagens no Twitter, o material do site e as muitas falas das inúmeras conversas e entrevistas.



Figura 3

A XXP tem suas origens no ano de 1998, quando três amigos – Rufus, Barba e Tote - que possuíam uma banda de *punk rock* resolveram pegar uma câmera emprestada e fazer um vídeo pornográfico com réplicas de bonecas *Barbie*. Este vídeo – intitulado *Plastic Lesbians* - foi selecionado para o Festival

MixBrasil⁵¹ e apresentado no Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS). O nome real da produtora é derivado desse primeiro vídeo e, a partir dele, a música foi abandonada para dar lugar à pornografia.

Rufus conta que o início era bastante amador, havendo uma mistura entre a música e a produção de vídeos. Como nenhum deles tinha qualquer ligação com filmagens e fotografias, tudo era feito no improviso.

A internet entra no processo de produção logo a seguir, sendo que foi através dela que eles chegaram à primeira atriz – um nome bastante conhecido no mercado pornográfico brasileiro na década de 80 e precursora dos sites de câmera – que aceitou participar de seus vídeos. Esse primeiro filme foi feito sem orçamento, a atriz não recebeu cachê e o enredo girava em torno de situações propiciadas pela internet: encontros *online*, uso de *webcam* para masturbação, sendo que o ápice do vídeo é quando ela se masturba com um *joystick* de Atari.

Além disso, nessa mesma época, eles editavam um fanzine – o Judith Blair⁵² – que circulou por cerca de 3 anos. Esse nome é utilizado até hoje no avatar da produtora no Facebook e também para dar nome à personagem, uma

⁵¹ O Festival MixBrasil é um festival de cinema que ocorre anualmente desde 1993. Possui como temática norteadora a discussão da diversidade sexual. A partir do festival, foi criado o portal MixBrasil, maior agregador de notícias e discussões LGBT do país. É curioso notar que um dos mais importantes acontecimentos desta pesquisa – o PopPorn Festival – tem suas origens, em parte, inspiradas pelo Festival MixBrasil. Suzy Capó, a criadora do PopPorn, é uma das fundadoras do MixBrasil.

⁵² O nome do fanzine vem de uma poesia que Rufus havia escrito anos antes, intitulada “Brigitte, Judith Blair, programa de entrevista, teatro de revista”. Ele conta que Judith era também o nome de uma amiga de sua mãe – “velha perua”. Brigitte, uma personagem recorrente nos fanzines, vem do nome que um amigo de sua mãe dava para sua dentadura.

cafetina, criada para assinar os textos. Os primeiros vídeos – ainda em VHS – eram distribuídos com o fanzine e enviados aos compradores pelo correio. Como ficará claro no restante deste capítulo, o eixo temático dos fanzines é o mesmo encontrado nos vídeos e imagens.

Ao ser entrevistado, Rufus deixou claro que, nessa época inicial, não havia qualquer tentativa de enquadrar as produções em um segmento específico de pornografia. O rótulo *altporn* só aparece anos depois:

Nessa época ainda, o tema *altporn* não existia pra gente. Não tinha um nome. A gente fazia pornografia. A gente gostava de Buttman⁵³ e estávamos fazendo pornografia. O mais próximo que a gente tinha andado foi que a gente viu uma vez na Galeria do Rock uma revista, que a gente não comprou porque era muito caro, com punks nus. Aquilo foi a primeira coisa de *altporn* que eu vi na minha vida. Era uma revista europeia acho. (...) Até aí isso não existia pra gente. A gente estava fazendo pornografia e ponto final.

Nos anos 2000, a produção de vídeos se tornou um negócio. Durante algum tempo, produziram materiais que eram distribuídos em DVD por uma empresa ligada ao *mainstream* e possuíam algum conteúdo em blogs, primeiro na plataforma HPG⁵⁴ e depois no Blig⁵⁵. O contrato com essa empresa foi firmado em

⁵³ Buttman é uma conhecida produtora criada por John Stagliano. Destaca-se pela produção de filmes gonzo, caracterizados pela participação ativa do diretor/produtor nas cenas (ele é ator, diretor, câmera) e por um estilo de filmagem com prevalência de close-ups.

⁵⁴ Plataforma bastante popular no início dos anos 2000 e que permitia hospedar conteúdos gratuitamente.

2006, após o sucesso do filme *Overdrive*, nomeado pela XXP como a primeira produção oficialmente alternativa do pornô brasileiro.

Nessa mesma época, a produtora é registrada com o nome de Red Light. Foi então dividida em três sites. A XXP, dedicada ao *altporn*; o Fetxxx, onde o foco são vídeos fetichistas e com práticas de BDSM (*Real BDSM powerplay, submissive beautiful women, slaves, fendom, submissive males violated by beautiful dominatrices, hot piss on wet pussy, slave training, an anal playground*) e o Fsxxx, uma espécie de amador profissionalizado (*flagras, amadores, putaria, bandalheira e safadeza*); e em 2011, eles lançaram também um site chamado BP (*Encontre a mulher que você procura*), dedicado à busca de atrizes pornô. Nesse site, estão perfis dessas atrizes com seus contatos e modos como podem ser encontradas: telefones, Twitter, Orkut, Facebook, site pessoal e, caso elas também atuem como garotas de programa ou acompanhantes, link para sua avaliação no GPGuia.

Apesar dessa separação, ou desses vários “experimentos” como eles mesmos descreveram em uma postagem do Twitter, o eixo que une os três sites é a ideia de fazer algo que fuja das práticas pornográficas mais convencionais associadas ao *mainstream*. Mesmo que haja a criação de classificações mais específicas, como, por exemplo, pornografia fetichista, ainda assim trata-se de algo comparativamente mais alternativo, independente e alinhado com uma estética que

⁵⁵ Plataforma para blogs desenvolvida pelo IG, um dos grandes provedores de internet do país durante vários anos.

tenta romper com os padrões de corpos, práticas sexuais e desejos presentes na pornografia mais convencional e comercial.

Na descrição do site, há uma tentativa de definir o propósito da XXP e a visão de pornografia daqueles que a produzem:

A XXP é a reunião de três caras e diversos grupos de pessoas que juntos produzem pornografia. Nada do que fazemos é arte. Podemos nos apropriar do trabalho de outros artistas, mas tudo que passa por aqui se transforma em pornografia. Ignoramos o que chamam de erotismo ou nudez artística. O erotismo é a pornografia dos oprimidos. (...) Acreditamos em conexões, por isso contamos com outras pessoas e grupos para tornar tudo o que fazemos mais interessante: bandas, estilistas, poetas, prostitutas, webdevelopers, escritores, amigos bêbados, jornalistas, strippers, designers, dançarinas, engolidoras de fogo, fotógrafos, atrizes e atores da indústria pornográfica, camelôs, locutores, videomakers, enfim, uma revoada de desajustados.

No podcast sobre “Pornografia e estudos acadêmicos”, do qual participei a convite de Rufus, ele mesmo comenta a frase “o erotismo é a pornografia dos oprimidos”⁵⁶ contida nesta descrição. Novamente, a ideia libertária de implodir criticamente a separação entre erotismo e pornografia aparece:

⁵⁶ À primeira vista, esta frase parece estar invertida. Ao invés do esperado “a pornografia é o erotismo dos oprimidos” há uma troca dos termos. Acredito que isto se explica pela tentativa da XXP de subverter ao máximo possível qualquer separação entre erotismo e pornografia. Parece claro que adota, em relação ao nome erotismo, uma postura irônica. Como mostrei na Introdução e no Capítulo 1, muito tem sido debatido sobre erotismo, pornografia e suas fronteiras. Gregori

Isso é pra falar nesse caso que o erotismo é a pornografia que você pode aceitar, o erotismo é a pornografia que você pode levar pra sua casa e falar 'não, isso aqui é erótico, então tudo bem'. As pessoas falam 'eu fiz uma foto, mas é nu artístico'. Mas qual a diferença? Ah, é a intenção. O artista tem intenção. Mas que intenção é mais importante: a intenção de quem está fazendo ou a intenção de quem está vendo? E será que o fotógrafo e o artista não têm uma intenção mais profunda que é a mais pornográfica e imunda do que todo mundo está imaginando? (Rufus)

Fica clara, também, a ideia de unir pessoas de diversas origens e posicionadas em diferentes lugares em torno da produção de pornografia. Esse foi um dos primeiros pontos que me chamaram a atenção, não apenas por estar no site e ser reafirmado nas postagens do Twitter, mas também nas entrevistas. Por detrás do empreendimento, há a vontade de criar em torno do pornô alternativo uma comunidade de pessoas que partilham de certas ideias e apreciem de uma determinada estética.

O imprevisto dos primeiros vídeos foi, ao longo dos anos, dando lugar a uma maior profissionalização de todo processo de produção. Isso se materializou através da aquisição de equipamentos – câmeras, computadores, celulares, dispositivos de armazenamento - cada vez mais modernos; do aumento do número de profissionais envolvidos nas gravações; no estabelecimento de

(2010), ao falar do que intitula *erotismo politicamente correto* e dos limites da sexualidade, é uma referência importante.

contratos com grandes canais de TV paga.

No entanto, permaneceu a aura de experimentação que marca a produtora desde seu início. Há um constante questionamento de definições e posições fixas, bem como “experimentos”, tanto com os corpos, as posições, os cenários, os ângulos de filmagem, os cortes e edições, quanto com a tecnologia em si. Não é aleatório, por exemplo, que em diversos momentos as cenas fossem registradas não apenas nas poderosas câmeras profissionais, mas também nos Iphones ou quaisquer outros dispositivos que estivessem à mão.

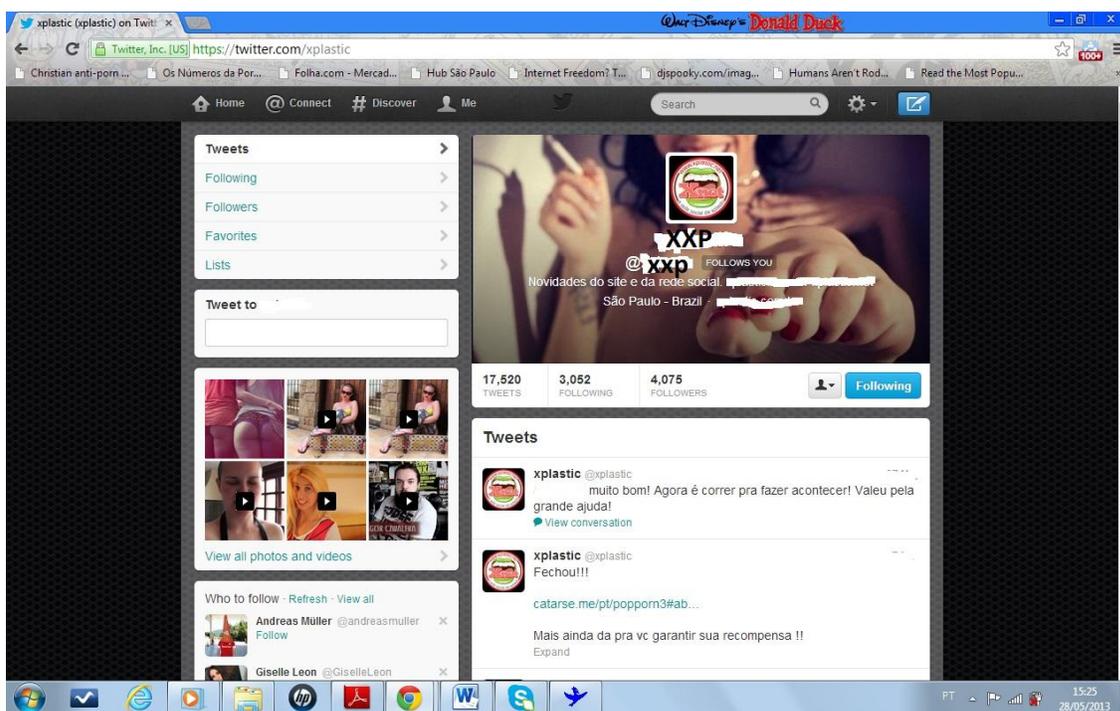
Como era de se esperar de uma produtora de um gênero diretamente atrelado aos desenvolvimentos tecnológicos, há perfis constantemente atualizados em grande parte das redes e mídias sociais: Twitter, Facebook, Foursquare, Tumblr, Vimeo, Twitpic, Yfrog, YouTube e Instagram. Além disso, foi criada, em 2013, uma rede social – a Xnet - exclusivamente para interligar as pessoas envolvidas de algum modo com o *altporn*, sejam elas produtoras ou consumidoras.

Creio ser válido refletir mais detidamente sobre o Twitter da XXP. Como já está claro, as relações estabelecidas via Twitter foram fundamentais para os rumos da pesquisa e, também, para o traçado de uma rede de pessoas ligadas ao mercado erótico mais amplo e à pornografia alternativa. Ao longo dos quase dois anos de incursão empírica, acompanhei de perto todas as postagens realizadas por Rufus, bem como, em muitos momentos, interagi com o @XXP e outros perfis a ele ligados.

Em 2013, o Twitter tornou possível o acesso a todo o conteúdo de cada perfil. O usuário poderia solicitar a compilação de seus tuítes e acompanhar mês a

mês toda a movimentação de sua conta. Rufus, gentilmente, cedeu-me a base de dados da XXP até março de 2013. Desde o início da atividade – novembro de 2007 – foram 17.228 posts, sendo o ápice de uso no ano de 2010⁵⁷. Abaixo, está a imagem do profile @XXP. Nela é possível notar o número de postagens, número de seguidores e de seguidos, descrição do perfil (com divulgação da rede social Xnet), os últimos vídeos e fotos postados e algumas postagens.

A foto de capa traz a imagem de uma das produções da XXP e evoca fantasias recorrentemente presentes nos vídeos e fotos: o fetiche por pés e o *smoking fetish*. Também pode ser notada a presença de tatuagens no corpo da atriz.



⁵⁷ Esse dado coincide com métricas do site como um todo: 2010 foi o ano em que Twitter foi “descoberto” por grande parte dos internautas.

Figura 4

Ao analisar o teor das postagens, é possível perceber uma grande diversidade de assuntos e interações, mas também uma série de recorrências.

Em primeiro lugar, o Twitter é um modo de publicidade para a marca XXP. Apesar de alternativa, a produtora é, acima de tudo, um negócio. Por mais que exista várias questões ideológicas mais amplas, há um custo para produzir cada vídeo ou set de fotografias. Existem relações de trabalho envolvidas, sendo que as pessoas que trabalham nas produções recebem algum tipo de compensação material, seja um cachê, um contrato de prestação de serviços ou um salário. Por esse motivo, é cobrada uma assinatura⁵⁸ – de pequeno valor, se comparada à maior parte dos sites pornográficos - para acesso ao conteúdo completo do site.

Assim, o Twitter funciona como um divulgador gratuito dos trabalhos realizados por eles. Uma vantagem de utilizá-lo é a possibilidade de atingir uma grande quantidade de pessoas⁵⁹, graças não apenas aos seguidores diretos, mas

⁵⁸ São cobrados os seguintes valores pela assinatura: R\$9,90 por mês, R\$19,90 por 3 meses ou R\$69,90 por 1 ano. Em relação aos cachês pagos às atrizes, eles não diferem muito daqueles observados na pornografia *mainstream* (ver Benítez, 2009, p. 173): R\$300,00 por cena. Quando a atriz é muito conhecida, este cachê pode subir. Há uma diferença considerável para o *mainstream*: o valor pago para atrizes e atores é o mesmo. Desde 2012, quando começa a participação mais efetiva de Lola e são assinado contratos com a TV paga, a XXP começou a adquirir produções – cenas e fotografias – de produtores independentes, alinhados à estética *altporn*. Além disso, detém a exclusividade – pagando um valor destoante para todos os parâmetros da pornografia nacional – de uma conhecida atriz da pornochanchada. Ela apresenta o programa da XXP veiculado, desde 2014, pelo Canal Brasil. Deste modo, há uma descentralização da produção, aumento na quantidade de material disponível e na quantidade de consumidores, mudanças nas relações de trabalho e produção e o crescimento do alcance para além do “submundo”.

⁵⁹ Nos últimos anos, foram desenvolvidos uma série de estudos com foco nas métricas do Twitter. Como exemplos, há medição do alcance de determinado tema, circulação de *hashtags*,

também aos retuítes.

Como mostram Marwick e Boyd (2010), todo participante de um ato comunicativo tem uma audiência imaginada (imagined audience). Com o advento da social media, a questão de audiência se torna uma questão de grande interesse, visto que há uma desestabilização de categorias como tempo e espaço e, portanto, o alcance, pelo menos teoricamente, é muito maior.

Ao permitir uma apresentação dinâmica e interativa, o Twitter cria a possibilidade de que as postagens cheguem à audiências desconhecidas e não previstas. Como não existe obrigatoriedade⁶⁰ no ato de seguir – posso seguir alguém, mas o funcionamento do programa não exige que ela me siga -, por vezes, é complicado medir até onde uma mensagem postada pode chegar. Assim,

A variety of imagined audiences stems from the diverse ways Twitter is used: as a broadcast medium, marketing channel, diary, social platform, and news source. It is a heavy-appropriated technology, which participants contextualize differently and use with diverse networks. The networked audience is an abstract concept and varies among Twitter users in part because it is so difficult to

geolocalização de postagens. Para mais detalhes, ver: BRUNS, A. & STIEGLITZ, S. (2013); KELLEY, P. et al. (ano); GALLOWAY, L. & RAUH, A. (2013); Pew Research Center (2014). Vários programas também permitem realizar levantamento de dados quantitativos de forma mais rápida, utilizando a API aberta do Twitter: SproutSocial, Twitalyzer, TweetReach. Outras ferramentas, como o Klout, combinam dados das várias mídias e redes sociais para medir relevância e popularidade.

⁶⁰ Gruzd, Wellman & Takhteyev (2011) utilizam os termos sources e mutuals para nomear, respectivamente, as pessoas que alguém segue e as pessoas que se seguem mutuamente. Os autores ainda propõem uma interpretação do Twitter como uma comunidade imaginada (Anderson, 2008). Argumentam que, apesar de não ser possível a um usuário conhecer todos os outros participantes, há a consciência da presença desses tantos outros.

ascertain who is actually there. (Marwick & Boyd, 2010, p.122).

Muitas são as possibilidades de uso e as apropriações que os usuários fazem da plataforma. Entre elas, está a utilização para fins mercadológicos - ou para a *commodification*, como nomeiam Marwick e Boyd (2010). A XXP está dentro dessa mesma lógica e publica pequenas amostras de seu trabalho, a fim de conseguir novos assinantes para o site. Neste processo, tentam atingir uma audiência específica: pessoas que gostem de pornografia, mas uma pornografia marcada por convenções diversas do *mainstream*, por corpos que seguem outro padrão e por uma proliferação de fetiches.

@xyp

Ensaio novo no ar, com Piercing e Red <http://xyp.com.br>

8:23 PM - Sep 19, 2012 • Details

@xyp

Baixe nossas fotos no seu celular!<http://downloads.vivo.com.br/discovery.action?folderId=227794> ...

8:11 AM - Aug 23, 2012 • Details

@xyp

Resultado da reunião com o @clubeporno de hj. Nova tiragem do DVD Garotas Selvagens com preço especial em Janeiro.

10:34 PM - Dec 22, 2011

@xyp

Assinaturas para o plano anual do site tbm podem ser feitas via depósito bancário ou Paypal! <http://xyp.net>

1RETWEET 5:37 PM - Oct 24, 2011

@xyp

Aqui tem encalhe dos nossos DVDs por R\$10,00 (@ Club das Fitas e DVDs)<http://4sq.com/o3IYiB>

12:10 PM - Oct 22, 2011

@xyp

Entrem no site e explorem os menus, será mais divertido que navegar apenas na homepage <http://xyp.com.br/category/blog/> Bom domingo!

8:47 AM - Sep 25, 2011

@xyp

Toda quarta feira um novo set no ar, hoje estréia a Xgirl "Salt Free" <http://xyp.com.br/> via @xyp

7:54 AM - Sep 21, 2011

Além da propaganda de seus produtos, também há postagens agregando outros sujeitos alinhados com os princípios norteadores e a estética da XXP. Cria-se, desse modo, uma rede de pessoas conectadas por partilharem de um estilo de vida semelhante. Essa questão será desenvolvida em detalhes no capítulo 4, mas aparece aqui como ilustração dos usos do Twitter.

@xyp

Já conhece as bandas? Vai lá ver e ouvir: <http://xplastic.com.br/bandas/>

7:43 PM - Nov 8, 2012 • Details

@xyp

Amanhã estaremos aqui <http://spcultural.com/node/6287> as 21:00 vendo e gravando a pré estréia do projeto TBT (The Burlesque Takeover). #outros500

3RETWEETS 9:46 AM - Jun 17, 2011

@xyp

Amanha tem debate sobre pornografia e feminismo na Galeria Vermelho as 19:30 com @Andressa_xxx <http://PopPorn.com.br> #outros500

5RETWEETS 11:05 PM - May 31, 2011

@xyp

Banda Kamala na mídia independente <http://www.newhorizonszine.blogspot.com.br/2012/07/kamala-buscando-o-equilibrio-e-perfeicao.htm>

Os posts no Twitter serviram também como um modo de relatar e registrar acontecimentos cotidianos, tais como, os locais onde se encontravam, a hora de

dormir e de acordar, o humor e atividades não diretamente relacionadas com a pornografia. Nesse caso, a ferramenta funciona como uma espécie de diário, o que nos permite ver indícios das pessoas para além de sua dedicação à pornografia.

@xyp

Exagerando no rango (@ Estádio Bar & Lanches) <http://4sq.com/VQRor0>

5:29 PM - Jan 8, 2013

@xyp

As novidades do iPhone 5 justificam a compra de um iPhone 4s por USD99.

1RETWEET 3:06 PM - Sep 12, 2012 • Details

@xyp

A @lola esta mostrando como se organiza um arquivo de contratos e outros docs. Como ela disse: - Agora sim parece uma empresa.

1:27 AM - Jul 24, 2012 • Details

@xyp

Sono e fome e role de metro.

9:25 PM - Jul 6, 2012 • Details

@xyp

Organizando a papelada xyp, contratos, recibos e etc. Ao som de Motorhead e tomando Yakult. <http://instagr.am/p/KV9Ygmq1dr/>

8:01 PM - May 7, 2012 • Details

@xyp

Desista da avenida Tiradentes hoje. Desista do trânsito, desista de sair de casa, coloque fogo em todos os carros.

7RETWEETS 10:58 AM - Dec 15, 2011

Não é nenhuma surpresa situações como essa, visto que, desde seus primórdios, a internet tem sido apropriada para narrativas cotidianas. Longe de serem informações banais, esses dados fornecem pistas sobre as intimidades dos sujeitos de pesquisa. Turkle (2010) mostra como a tecnologia atua como “arquiteta

de nossas intimidades” e como a conectividade cria novas opções de experimentar com as identidades. Todas essas descrições, dos atos e acontecimentos do dia a dia, fazem parte dessa lógica.

Por fim, há um último tipo de postagens: aquelas em que há a reflexão sobre pornografia ou alguma consideração sobre o mercado. Nesse caso, normalmente havia a indicação de links com notícias e análises enfocando o mercado erótico (pornografia, sex toys, prostituição) e também o mundo dos negócios, especialmente aquele voltado para a internet.

@xyp
Porno discutido na universidade:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0104833320120001&lng=pt&nrm=iso ...
1:05 PM - Aug 7, 2012 • Details

@xyp
Google, e sua posição sobre censurar pornografia
http://m.xbiz.com/news_piece.php?id=148833&t=all&page=0 ...
1FAVORITE 7:27 AM - May 24, 2012 • Details

@xyp
Achei texto sobre a Apple por Humberto Eco que estava procurando há tempos<http://bit.ly/dEFtZA> *Agora eles tem um Jesus Cristo. @wired*
12:04 AM - Dec 8, 2011

@xyp
Wikileaks morre asfixiado. O mundo respira dinheiro, a o botão que liga e desliga a torneira esta nas mãos de 3 ou 4 "pessoas".
1RETWEET 1FAVORITE 11:26 AM - Oct 24, 2011

@xyp
Pornografia de "gente grande" diversificando o portfólio <http://tcrn.ch/noXr1W> *(Em inglês) Via@TechCrunch @robinwauters*
7:30 AM - Sep 12, 2011

@xyp
Playboy tentando reencontrar seu caminho
[http://m.xbiz.com/news_piece.php?id=134967&t=all&page=0 ...](http://m.xbiz.com/news_piece.php?id=134967&t=all&page=0)
8:48 AM - Jun 12, 2011

Como o material de campo selecionado deixa claro, a internet não é apenas a maior aliada para a produção de vídeos, imagens e a consequente construção de um nicho específico de pornografia. Ela também é utilizada como modo de agregar pessoas, estabelecer relações, compartilhar fatos cotidianos, realizar publicidade de produtos. Os posts selecionados têm a função de contar partes de uma história da pornografia, que possui o online como sua principal ferramenta. Como afirma Bilton (2010), o pornô sempre funcionou como *test drive* de novas mídias e o mesmo se dá com a internet. A XXP vem se utilizando das muitas possibilidades do online para criar e legitimar um mercado em torno de suas produções. Além disso, passa, de certo modo, a ditar um estilo de vida que funciona como agregador de pessoas, criando redes que extravasam o pornográfico e o *online*.

No entanto, creio ser necessário, a fim de criar uma narrativa mais verossímil passar por dois pilares dessa história: o início da produtora, com a confecção do fanzine Judith Blair; e a apresentação das duas pessoas que dão vida à produtora, Rufus e Lola. A partir do traçado dessa trajetória, ficarão claros quais os propósitos mais amplos da XXP, com que convenções de sexualidades, prazeres, corpos e fantasias opera, bem como a definição de conceitos-chave, discutidos nos capítulos seguintes, como alternativo, pornografia, estilo de vida e

subcultura.

2.3.1 – Judith Blair

Para entender a XXP e o estilo de pornografia por ela produzido, é essencial voltar a seus primórdios. Parte importante nesse processo foi a circulação do fanzine Judith Blair, entre os anos de 2001 e 2003. Em seus 30 números, estão alguns dos princípios que conformaram o desenvolvimento da XXP até o momento da pesquisa. Escrito, editado e “encadernado” por Rufus, o fanzine tinha dupla função: veicular informações e pensamentos sobre sexo e seus muitos desdobramentos e facilitar a venda dos primeiros vídeos da XXP.

De acordo com Camargo (2010), definir o que se denomina de fanzine não é tarefa das mais fáceis. De modo geral, esse nome tipifica produções com tiragem baixa, baixo orçamento de produção, sem fins lucrativos e desenvolvido por pessoas que agregam as funções de editores, escritores e distribuidores. Os zines podem ser publicados em formato digital, ou em papel, e foram importantes formas de expressão de culturas alternativas, como *punks*, “minas do rock”, *riot girrrls* ou outras “minorias”, como mostram Hebdige (2004), Camargo (2010), Chidgey (2007) e Magalhães (1993).

Apesar da grande familiaridade de Rufus com a internet e as culturas digitais, o Judith Blair circulava em papel. Assinava o zine uma personagem fictícia chamada Judith: cafetina, desbocada, ácida e sem pudores. Seu objetivo principal era falar de sexo e sexualidades, indicar locais para conseguir sexo e realizar fetiches em São Paulo, ou entrevistar personagens da cena alternativa paulistana.

Já no primeiro número, ficam claros os objetivos e intenções contidas no ato de falar - seja textualmente ou por imagens (desenhos e recortes de revistas e jornais) - sobre sexo: em uma espécie de manifesto, Judith anuncia o que esperar dos textos, imagens e entrevistas (e posteriormente dos vídeos):

Nada aqui é arte, tudo é obsceno. Um tiro no pudor de qualquer resmungo moralista. Esta é uma casa aberta a quem estiver disposto à diversão e à perversão. Não é uma casa de fachada discreta para camuflar os hipócritas. Aqui é o lugar da perversão consciente. Garotas, deixem a Judith escapar pois ela está em vocês, sejam Judiths, fujam do mundo de borracha que vibra movido à pilha, deixem a Judith gritar e molhar a tudo com sua LIBERDADE! “Tudo vale a pena se a pica não é pequena e se a buceta estiver molhada”.

Em um item anterior deste capítulo, apresentei a descrição da XXP contida no site. Parte dela é muito parecida com a fala de Judith: o zine e os vídeos do site não são arte, mas sim perversões e manifestações que se colocam contra o politicamente correto. Este politicamente correto seria o mundo habitado por aqueles que defendem o erotismo, associando-o ao artístico e a algo mais intelectualmente elaborado. Novamente, percebo a tentativa de subverter as separações, sendo que a crítica se dirige àqueles que defendem a manutenção de limites e distinções.

Um discurso libertário e de afirmação do pornográfico permeia todos os textos, bem como a tentativa de unir nas histórias e imagens aquilo que identificam enquanto submundo: um mundo mais real, composto por pessoas que

possuem desejos e fetiches, em substituição àquele de “borracha” descrito por Judith.

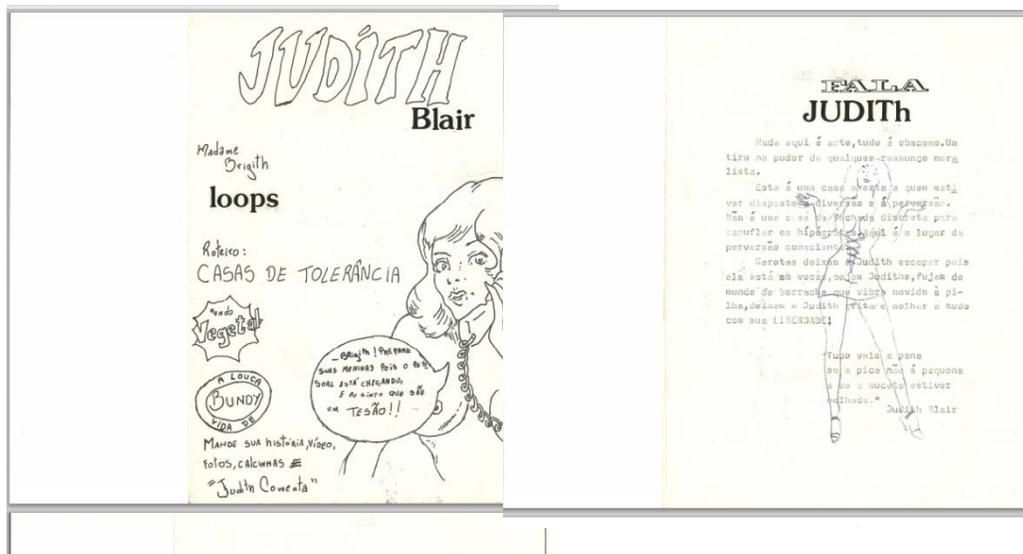


Figura 5

O material fornecido pelos zines se torna interessante na medida em que já anunciam temas que constituirão a XXP, no que se refere ao online, com a montagem do site, nas circulações pela cidade de São Paulo, nas convenções presentes nos vídeos e imagens e na busca de unir em torno da pornografia e da discussão sobre sexo grupos de pessoas sintonizados com essa estética e com o alternativo. Como esse não é o foco central da tese, o que se segue está muito mais próximo de uma descrição – a ser retomada em partes no próximo capítulo – do que uma análise mais profunda e sofisticada.

Com o passar dos anos, o fanzine foi ganhando uma estrutura de montagem mais delimitada, sendo possível encontrar as mesmas sessões e colunas em grande parte deles. Em relação à estrutura do zine, ela normalmente era a seguinte: capa com alguma fotografia ou desenho pornográfico, um pequeno

editorial

Judith

ao

o

sumário

Prefácio!!!
Por que palavras?

Zona Norte
- Lizard Studio,
Av. Casa Verde nº. 1593
Fone: 9178 8290

Zona Leste
- Cultura Pop, Largo São José do
Belém nº 156
Próximo à Estação Belém do
Metrol.

Zona Oeste
- Livraria Futuro Infinito- Rua Oscar
Freire nº 2303
Próximo ao metrô sumaré,
Fone: 3064-8358

Centro
Rua 24 de maio -Galeria do Rock
. Dê uma circuitada pelas lojas,
algumas delas têm o fanzine e
outras loucuras.

Se você, de São Paulo ou de
outras cidades e estados, quer
ser nosso distribuidor entre em
contato por carta:

Cx. Post. 3057 Cep. 01061-970
São Paulo-SP
Ou e-mail:
judith_blair@hotmail.com

Escrito por: Judith Blair
Entrevistada: Deborah Cassano
Art. e Red.: Roy L.
Colaborou: Ronaldo Vasama

onde

se dirige

público e

apresenta

conteúdo,

com o que

encontrar

na edição e as colunas e sessões em si.

Outro fato notável foi a mudança nos recursos utilizados para a confecção dos zines: o que começou datilografado ou escrito à mão, foi, aos poucos, sendo substituído pelo computador. Quando se lança um olhar para o conjunto de fanzines, é facilmente notável as muitas experimentações feitas com o computador, como escolha de fontes, uso de cores e recursos gráficos, experiência com a diagramação. Um exemplo interessante é o índice, que começou escrito à mão e apenas elencava itens, que foi substituído por um formato que lembra bastante o menu de um site, com a página em papel substituindo a tela, imagens em formato circular e uma disposição que parece pronta para receber um clique. Não é aleatório, também, que algumas categorias presentes ali são as mesmas encontradas na página atual da XXP.

Figura 6

Em relação à estrutura do zine, ela, normalmente, era a seguinte: capa com alguma fotografia ou desenho - de nudez, fetiches ou objetos que evocam fantasias -um pequeno editorial onde Judith se dirige ao público e apresenta o conteúdo, sumário com o que encontrar na edição e as colunas e sessões.

No que se refere ao conteúdo, uma constante foi a discussão sobre internet, sendo seu ápice a construção de uma parte específica apenas para fatos sobre o online e indicação de sites e páginas sobre mercado erótico, cultura digital, e-zines e músicas. Também era divulgado um e-mail de contato, páginas com uma pequena quantidade de conteúdo e, nos números finais, o endereço para o nascente site da XXP. Em muitos momentos, os leitores são incitados a compartilharem experiências e também suas fotos e vídeos.

Nos primeiros números, era fornecido um endereço físico para onde poderiam ser enviadas cartas e as contribuições do público, mas com o avanço das possibilidades fornecidas pela internet – aumento da velocidade de conexão, popularização do acesso, proliferação e miniaturização de câmeras – o online entra de vez nessa lógica. Como pretendo mostrar no capítulo 3, a busca de parcerias e de materiais produzidos pelo público, é uma prática recorrente da XXP. Inclusive há uma parte específica do site – *Seja uma Xgirl* – onde qualquer pessoa

com mais de 18 anos pode se candidatar a ser uma das atrizes.

O estabelecimento de redes de colaboradores também é algo presente, desde os primeiros zines. Há a divulgação de outros produtores de zines, bem como de bandas da cena independente que desejassem divulgar seu trabalho. No site, permanece essa mesma ideia: a XXP, apesar de ser um negócio e atuar como empresa, está em busca de parcerias que possam incrementar o material fornecido. Subjaz a ideia de estabelecer relações, conectando o que entendem como “submundo” (e, conseqüentemente, redes do submundo).

Ainda em relação à internet, em várias narrativas dos zines, é possível encontrar situações que envolvem o online. É curioso como essas novas realidades colocadas pelas conexões virtuais aparecem ainda envolvidas por uma aura de mistério e descoberta. Vale lembrar que esse é um momento ainda inicial da internet, em sua fase 1.0. Por isso, as referências presentes são a marcação de encontros, o uso de chats e ICQ e a indicação de variados sites com conteúdo sexual.

Em algumas edições, é feita a separação entre real e virtual. Após indicar uma série de links para sites pornográficos, na página seguinte há uma colagem com telefones e descrições de garotas de programa. O seguinte comentário acompanha as indicações: “Tá chato fazer na internet? Faz na vida real”. Por se tratar, como foi dito, de um período inicial da internet, ainda se fazia a separação

entre a vida onscreen⁶¹ e offscreen. Assim, para os que não quisessem ficar apenas como espectadores de cenas sexuais, haveria a possibilidade de buscar contatos sem mediação da tela.

Além do foco na internet, o grande eixo condutor dos textos, imagens e entrevistas é a pornografia. Ainda que o nome *altporn*⁶² não apareça em nenhum momento, é possível reconhecer algumas marcas dessa estética nos conteúdos apresentados. Nos zines é possível encontrar:

- citações de poesias e textos “libertinos”, desde os clássicos, como Bukowski, até representantes da cena alternativa paulistana. Havia, para tal, uma coluna denominada *Literatura de Bordel*;
- entrevistas e fotos com atrizes, as mesmas que participaram dos primeiros vídeos da XXP;
- ênfase em variados fetiches⁶³, com enfoque especial na podolatria (que ganha uma coluna específica chamada LOV* FEET. Posteriormente, essa se torna uma categoria de classificação de conteúdo no site da XXP). Questões sadomasoquistas também são uma constante. Em um dos números, a dor foi classificada: sem perigo – mordida, arranhão, puxão de cabelo, beliscão, chupada,

⁶¹ Utilizo os conceitos de onscreen e offscreen, tais como propostos por Turkle (1995). Essa é uma das várias maneiras de se referir ao polo real – virtual. Assim como online – off-line, os dois termos não são empregados aqui como oposição. Como desenvolvi no primeiro capítulo, esta tese parte do pressuposto de que online e off-line são termos contextuais e contingentes.

⁶² A única menção que se aproxima de alternativo ou *altporn* é *pornografia underground*.

⁶³ A ênfase nos fetiches era tão grande que foi realizado um levantamento do público leitor. Nesse mapeamento, perguntava-se a idade, o sexo, a preferência sexual e os fetiches.

tapa, pisada, cuspidada e apertão; e com perigo – cordas, chicotes, giletes, pingo de vela, agulhas, prendedores de mamilo, asfixia e ponta de cigarro acesa;

- indicação de garotas de programa, com recorte de jornais e que primavam pela diversidade (travestis, garotas, casas de massagem);

- coluna de esclarecimento sobre atos e posições sexuais, tais como, golden shower, hot wax e enema⁶⁴. Em alguns casos, havia inclusive um passo a passo de como realizar cada um;

- histórias fictícias de outros heterônimos de Rufus - Pulp Pessanha, Bundy e Madame Brigitte;

- grande quantidade de imagens. Estas imagens vão desde desenhos do próprio Rufus até recortes de revistas pornográficas. Em muitos números, aparecem fotografias de gravações dos primeiros vídeos da XXP. Também era comum o uso de imagens enviadas por colaboradores.

Outro dado importante para entender a organização da XXP é que os primeiros vídeos eram comercializados juntamente com os fanzines. O comprador fornecia o endereço, depositava o valor e recebia em casa a fita VHS. Em alguns momentos, o comprador podia escolher entre o vídeo ou uma calcinha usada por uma atriz.

Por fim, o processo de reunir em torno da pornografia uma série de pessoas

⁶⁴ Hot shower: também conhecido como golden shower, é o ato de urinar em uma pessoa para obtenção de prazer sexual. Hot wax: também chamada de wax play, é o uso de velas durante o corpo durante o ato sexual, normalmente em práticas BDSM. Enema: introdução de líquido no ânus para lavagem, bastante comum em cenas prévias ao sexo anal.

– o bando de desajustados da descrição da XXP-interessadas em discutir sexo, prazeres, fantasias e que partilham de um estilo de vida mais alternativo, já aparece nos zines. Caminha nesse sentido, a divulgação de bandas da cena alternativa, a publicidade de outros zineiros e a escolha de entrevistados. A ideia de “conectar o submundo” aparece de modo embrionário e ainda em menor escala nessa primeira experiência com a pornografia, que se estabeleceu a partir dos fanzines e dos primeiros vídeos. Começavam-se a tecer, a partir daí, o que chamo de redes do alternativo.

2.3.2 – Rufus

Encontrei Rufus pela primeira vez no segundo dia de debates do EVA. Naquela ocasião, eu não fazia ideia de quem ele era e, por sua fala durante os debates, havia concluído que se tratava de uma pessoa ligada à tecnologia e com apreço pela pornografia.

À primeira vista, Rufus não é o que se espera – e confesso que fui a campo imbuída de algumas fantasias e imagens pré-concebidas – de alguém que produz pornografia. Alto, magro, bem arrumado, calado e bastante observador, ele passaria despercebido em qualquer ambiente.

No momento em que o entrevistei, Rufus tinha 36 anos. Formado em Administração de Empresas – apesar de ter iniciado a graduação também em Linguística e Psicologia – trabalhava há 11 anos como auditor de uma multinacional. Paulistano, foi criado pela mãe adotiva e duas irmãs. Morou sua vida inteira na zona Norte de São Paulo, região em que também se localiza a sede

da XXP. Ao longo da pesquisa, casou-se com Lola, com quem mantinha uma relação BDSM.

Como grande parte das pessoas que trabalham com pornografia, ele também adotava um nome fictício com o qual assinava as produções. Além disso, devido ao seu trabalho em um ambiente conversador e por temer ser reconhecido, costumava comparecer aos eventos do mercado erótico com a mesma indumentária, chamada por ele mesmo de disfarce: calça, tênis All Star, camisa xadrez (ou com motivos pornográficos), óculos com lentes de mentira e boné de times de basquete.

Rufus conta que sua relação com a pornografia começou bastante cedo. Ainda criança, foi presenteado pela mãe com revistas Playboy. O motivo: ela temia que, por conviver apenas com mulheres, ele se tornasse gay. Na adolescência, veio o contato com filmes, ainda em VHS. Sobre essa época, ele conta:

Quando chegou vídeo cassete, tinha um amigo que tinha VHS. E um dia a gente estava na sala, todo mundo de férias, e a gente falou 'vamos alugar um filme pornô?'. Aí foi o primeiro filme pornô que eu vi. Chamava 'Bom Apetite'. Era um filme francês de uma mulher que tinha que transar com 10 caras, numa sequência. E meu, era filme dos anos 80, não era hardcore.(...) Depois desse filme a gente viu mais alguns e aí veio Buttman. Daí realmente Buttman foi o que, a hora que eu vi falei, primeira vez na minha vida que eu falei 'cara, quero fazer filme pornô. Quando eu vi a primeira cena Buttman, o que era gonzo, o cara com a câmera, aí eu vi aquilo e falei, cara! Eu devia ter uns 14 mais ou menos. Olha isso, cara, duas mulheres. É isso que eu quero fazer da minha vida, eu quero poder ser o homem no meio. E aí depois, é, depois

continuou, mas com esses amigos a gente nunca falou seriamente de fazer.

Pelo relato e por esse trecho, é possível perceber duas grandes influências no que viria a ser, anos depois, a XXP: a *Playboy* e a *Buttman*, criadora do gênero gonzo. A *Playboy* funciona como o primeiro contato com o pornô e *Buttman* representa a identificação pessoal, ou seja, é o tipo de pornografia que ele desejaria produzir.

Preciado (2011), em uma belíssima análise sobre a *Playboy* e sua posição de primeira *pornotopia* da era de comunicação de massas, mostra como a revista e o conjunto de espaços a ela associados, são responsáveis pela emergência de um novo discurso sobre gênero, sexualidade, pornografia, domesticidade e espaço público, a partir dos anos 50. Para além desses questionamentos, a *Playboy* cria um estilo de vida e uma nova identidade masculina: o homem jovem, solteiro, urbano e heterossexual.

Obviamente, não pretendo sugerir que Rufus representa esse homem formatado pela *Playboy*, mas é inegável que o estilo de vida do pornógrafo, tenha influências sobre ele. Pornografia é para o deleite sexual, mas também um modo de vida e um meio de questionar as convenções mais tradicionais sobre sexo, arranjos sexuais, corpos e sexualidades.

No caso da *Buttman*, a relação é mais direta: quando foi criada, a XXP mirava-se diretamente no estilo gonzo criado por John Stagliano. Isso significa que havia por parte dos três sócios a pretensão de ser parte integrante e atuante das

cenar. Fica claro, por exemplo, nos primeiros vídeos, nos quais eles aparecem nas filmagens, ainda que sem atuarem sexualmente.

A pornografia deixa de ser apenas para provocar excitação e prazer, em 1998, como foi narrado no item anterior. É nesse ano que, juntamente com Barba e Tote, ele produz o vídeo *Plastic Lesbians*. No entanto, sua relação com os sócios é mais antiga e está diretamente relacionada com as primeiras redes do alternativo da qual fez parte: o punk rock.

C: Você tinha uma banda de punk rock?

R: eu comecei a tocar com um amigo meu de colégio, de escola. Era meu amigo da quinta série, desde os 11 anos, mas eu não falava com ele da pornografia. E ele tinha um irmão. Fiquei tocando e o Barba é amigo do irmão dele, estudava com o irmão dele. Daí a gente começou a conversar, falar sobre pornografia, aí eu vi que ele tinha uns filmes também. Aí veio o Tote. Eu estava na rua jogando futebol com outro moleque, tocando bola, a gente ficava conversando. Aí ele (Tote) começou a passar, todo marrento, com uma calça do Pantera, mal encarado. 'Quem esse cara, esse cara estranho, aí?' E ele parou pra conversar com a gente. Aí enfim, a gente se conheceu, aí a gente descobriu que ele tocava bateria e precisava de um baterista pra banda. Aí a gente chamou 'vamos lá tocar com a gente' e ele foi e começou a tocar. E por coincidência também ele tinha um monte de filme pornô em casa e um monte de revista, aí a gente começou a trocar também revista. Ficou nessa um ano, um ano e pouco, e meu amigo voltou do Japão com uma câmera. Aí ele voltou com uma câmera e a gente falou 'tem uma câmera agora. Vamos fazer um vídeo pornô com bonecas?'

Apesar de partilhar a empresa com outras duas pessoas, Rufus é o grande

responsável pela XXP. É ele quem pensa, faz aportes financeiros, escreve roteiros, cria cenas, dirige e realiza as filmagens. A visão de pornografia e a base ideológica – especialmente o reforço da ideia de submundo - apregoadas pela produtora também são de sua autoria. Nos últimos anos, ele tem utilizado sua formação acadêmica para dar à produtora um formato mais próximo do mundo dos negócios. Sem abdicar do rótulo de alternativo e das convenções que o acompanham, a produtora tem se profissionalizado e fechado contratos de monta com canais de televisão a cabo.

Rufus é também o que eu chamaria de *geek*, pois está sempre antenado sobre as inovações, costuma ser um *early adopter* de programas, sites e dispositivos e é um consumidor assíduo de publicações sobre tecnologia. Além disso, o mais comum é vê-lo sempre acompanhado de um Iphone⁶⁵, no qual mexe o tempo todo.

Não é por acaso que a XXP produz grande parte de seu conteúdo para a internet e com o uso das novas tecnologias. Essa ligação estreita com a tecnologia – e com um tipo específico desta, representado pela preferência por produtos Apple⁶⁶ – também faz parte de um estilo de vida, do qual Rufus é um representante.

⁶⁵ Rufus é um grande consumidor dos produtos Apple. Grande parte dos fanzines e a edição dos vídeos da XXP foram feitos com o uso dessa tecnologia. O Iphone também foi utilizado em diversos vídeos da produtora. Rufus tem, inclusive, uma coleção de Macbooks antigos, da qual se gaba constantemente.

⁶⁶ Para uma ótima análise da Apple/Mac (e do filme *Blade Runner*), como definidora de uma estética que tem grandes desdobramentos sobre a cultura contemporânea, ver Lunenfeld (2000).

2.3.3 – Lola

Apesar de não ser a criadora da XXP, Lola foi a figura fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. Desde o primeiro e breve encontro, no EVA, já havia ficado clara sua posição dentro da rede de pessoas envolvidas com a pornografia alternativa.

As etnografias, de diferentes épocas e alinhadas com escolas antropológicas diversas, estão repletas de narrativas e análises sobre os informantes, sujeitos essenciais para a entrada em campo, que funcionam como tradutores linguísticos e/ou culturais do universo simbólico com o qual o antropólogo se defronta e que fornecem relatos primordiais para o desenvolvimento da pesquisa e para o estabelecimento de relações. Apesar das ressalvas ao termo informante – prefiro colaborador – sem dúvidas, Lola fez o papel desse contato privilegiado que me guiou pelos fluxos e circulações da pornografia e do alternativo.

Ao longo de meses, ela, pacientemente, conduziu-me por entre pessoas, lugares, convenções, prazeres, tecnologias e corpos. Aos poucos, fui percebendo que ela era personagem central não apenas para a etnografia, mas também para as atividades desenvolvidas pela XXP.

Quando nos conhecemos, Lola tinha 22 anos. Nascida no interior de São Paulo, havia se mudado para Osasco ainda criança. Morava com a mãe e a irmã caçula e cursava Artes Visuais. Trabalhou um bom tempo como arte-educadora, principalmente em exposições e galerias. Uma delas foi a Bienal de Artes de São

Paulo.

Fisicamente, ela chama a atenção por ter um rosto que mescla uma “carinha de criança” com um lado adulto. A descrição de nosso segundo encontro, define bem minhas impressões sobre ela:

Lola estava toda de preto e usava uma calça apertada e bota de couro. A blusa caía um pouco nos ombros e toda aquela montagem contrastava com o clima da cidade naquele momento: um calor infernal com sol de meio dia a pino. Ela parecia não se importar nem um pouco com o calor e nem com os olhares a ela dirigidos, enquanto caminhávamos em busca de um lugar para comer e conversar. Era a mesma segurança que ela demonstraria nas 6 horas de conversa que se seguiram. (notas de campo, 2011)

No geral, ela se veste de um jeito nada convencional, com roupas que tentam lhe dar um ar sexy, mas sem exageros. É bastante comum vê-la toda de preto, com botas e acessórios de couro, óculos de grau *fashion*, maquiada e com cortes de cabelo modernos.

Cheguei a achar, inclusive, que ela era atriz. Isso se explica, uma vez que já havia construído uma imagem de atrizes do *altporn* no qual ela se enquadraria perfeitamente bem. Apesar de receber muitos questionamentos sobre atuar nos filmes ou posar para fotos, ela rechaça veementemente essa possibilidade:

Parece que se você trabalha com qualquer coisa relacionada a sexo, é mulher e não fica pelada, todo mundo tenta te convencer a ficar pelada. Ninguém entende porque você trabalha com sexo e não tira a roupa. E todo dia rola uma piada, um pedido, um "ué, por quê não?" E quando você explica que sua área é outra, que você trabalha com sexo mas não é porque é mulher que

automaticamente virou modelo, quando você explica que renunciou com convicção ao "preciso parecer alguém sexy o tempo todo" que todas as mulheres recebem como obrigação desde o nascimento... e que esse tipo de ponto de vista só te dá vontade de sair de moletom pra ver se ninguém te torra, dizem que você é meio machona ou sem senso de humor (...) Olha, eu falo por mim e pelas tantas que já vi aguentar esse papo, se der vontade... um dia... eu ligo pra avisar que quero me exhibir fora do meu grupo de amigas, fora do quarto que eu resolvi entrar e para além das pessoas que eu resolvi amar. Respeita as minas. De verdade. Pra valer. (Lola, em comunicação por e-mail)

As experiências de Lola com o mercado erótico se iniciaram com a Erótika Fair. Durante dois anos, ela participou da produção da feira e do Erótika Vídeo Awards (EVA). O trampolim para o trabalho com pornografia foi a associação com essa feira erótica.

Em relação às suas experiências anteriores com o pornô, ela relata que até os 18 anos, nunca tinha visto um vídeo pornográfico, sendo que seu conhecimento sobre o tema se restringia a um baralho erótico encontrado por acaso na adolescência e algumas revistas Playboy. Sobre seu encontro com a pornografia, ela diz:

Eu conheci a pornografia dentro da pornografia. Eu não conheci a pornografia assistindo. Eu conheci vendo gravação de filme pornô. (...)E isso me fez ver a coisa completamente diferente. Não deu pra mistificar.

Sobre sua trajetória afetivo-sexual, Lola conta ter “descoberto o sexo” em sua primeira vez em um clube de swing. Para ela, “*era apaixonante ficar ali*

encostada no bar, vendo aquela atmosfera sexual". Foi nesse mesmo dia que ela e Rufus se conheceram, apresentados por um amigo em comum. Depois de vê-la trabalhando na Erótika, Rufus a convidou para fazer parte da XXP, na área de produção.

Assim como outros envolvidos com a pornografia, Lola chegou a adotar um codinome. Segundo ela, esse foi um momento de "crise existencial", no qual se questionou sobre os limites da exposição quando se trata de um tema ainda moralmente carregado como a pornografia. No entanto, resolveu manter seu nome real e assumir seu trabalho em uma produtora de pornografia. De acordo com ela, seria a "funcionária eterna" da XXP.

Quando iniciei a pesquisa, Lola era uma espécie de "faz tudo" da XXP: cuidava de todas as questões burocráticas da produção (contratos, contatos com atrizes), organizava a contabilidade básica, fazia assessoria de imprensa e ajudava na escolha e montagem das locações. Não recebia salário, nem qualquer compensação financeira. A explicação para a ausência de pagamento está na natureza de seu relacionamento com Rufus, havia entre eles um arranjo BDSM⁶⁷, no qual Lola era a submissa. Assim,

⁶⁷Como mostra Zilli (2007), a sigla BDSM diz respeito a práticas e jogos sexuais, sendo assim nomeados: B, para Bondage; B & D, para Bondage e Disciplina; D & S, para Dominação e Submissão e S & M, para Sadismo e Masoquismo. Ainda de acordo com ele, o BDSM aparece, muitas vezes, ligado ao fetichismo e, obrigatoriamente, envolve o consentimento. São muitas as variáveis em torno destes termos, sendo que esta é uma definição constantemente colocada em questão. Nos últimos anos, consolidou-se um importante campo de estudos sobre BDSM, tais como, Zilli (2007), Facchini (2008), Braz (2010), Gregori (2010),

Lola: eu comecei a trabalhar na XXP em termos BDSM. Então, eu trabalhava, isso é bem engraçado, eu trabalhava tipo, eu fazia qualquer coisa.

Carol: O que tivesse pra fazer...

Lola: O que o dono quisesse naquela hora. Então, por exemplo, desde limpar a sala, montar, até sei lá, ficar ajudando a editar vídeo, nananana. E isso foi mudando com o tempo. Foi mudando, a gente foi adquirindo mais confiança um no outro. Então agora eu cuido da parte burocrática da XXP.

Com o passar do tempo, seu leque de funções aumentou e ela começou também a fotografar e filmar algumas cenas. Isso coincide com três acontecimentos: o primeiro é o afastamento dos dois outros sócios da XXP; o segundo, a evolução de seu relacionamento afetivo com Rufus; e o terceiro, sua participação em um conhecido *reality show* na maior emissora de televisão do Brasil.

Durante o período em que ela esteve no programa televisivo, meus laços com a XXP ficaram ainda mais próximos. Desde o momento em que foi convidada por uma “olheira” – que a encontrou na Erótika Fair – para participar da entrevista de seleção para o *reality show*, até sua entrada propriamente dita, eu era uma das únicas pessoas que tinha conhecimento de todos os detalhes. Cheguei a acompanhá-la à entrevista de seleção, bem como sempre soube de todos os preparativos. A culminância se deu quando, ao ser selecionada para o programa (e, conseqüentemente, ficar sem acesso algum ao mundo exterior), Lola me deixou responsável por administrar seu perfil no Twitter.

As conseqüências de sua participação para a XXP foram consideráveis: no

dia em que a lista dos participantes foi divulgada, o site recebeu tantos acessos que saiu do ar. Além disso, os perfis do Twitter passaram a ser bombardeados de perguntas e apresentaram um grande aumento no número de seguidores.

É curioso notar que estar em um *reality show* é uma postura oposta à grande parte do discurso alternativo adotado por eles. A repercussão foi tão grande que Rufus chegou a escrever uma carta aberta, na qual justificava a participação de Lola no programa. Trechos dessa carta deixam claro o quanto estar em uma rede de televisão colocou em cheque as fronteiras entre o alternativo e o *mainstream* (e aqui em um sentido amplo) e entre as vidas oficiais e as “subterrâneas” dos envolvidos com pornografia:

Aqui na XXP sempre estivemos no limite entre a pornografia e as atividades mais admiradas pela sociedade. Vidas duplas, múltiplas personalidades, essas coisas são divertidas, mas perigosas. Agora ela vai saber o que acontece quando as pessoas te conhecem (ou pensam que te conhecem) um pouco mais, e ligam os pontos entre sua existência subterrânea e sua vida social bonitinha e aceitável. (...) Temos muitas críticas ao programa, desde as mais babacas e ranzinzas até as mais sofisticadas e cheias de charme com citações de filósofos franceses e etc. Mas agora alguém que gostamos muito está no jogo. Então as regras mudam, não somos mais independentes, temos um vínculo sentimental e vamos torcer por ela a cada paredão ou sei lá o que. (Carta Aberta XXP – 05/01/2012)

Apesar de não ter vencido a competição, os resquícios de sua popularidade se fizeram sentir no aumento de assinantes da XXP e, também, na reorganização pela qual a produtora passou. Com o afastamento voluntário dos dois outros

sócios e com seu casamento com Rufus, Lola passa a assumir uma série de outras funções, a receber um salário e a ser, cada vez mais, uma voz ativa e decisória. Isso tem reflexos até mesmo nas produções, que ficam mais profissionais e ganham outra sensibilidade e outro olhar. Além disso, ela passa a ser figura central em eventos ligados à XXP, como o PopPorn Festival (descrito no capítulo 4), já que seu rosto é agora conhecido do grande público.

Após situar os personagens principais deste relato etnográfico, no Capítulo 3, me permito um desafio: entender as convenções do *altporn* - e suas possíveis rupturas com o *mainstream* - a partir tanto dos vídeos contidos no site quanto do acompanhamento de gravações, *twitcams* e bastidores.

Capítulo 3

Convenções do altporn

Na cozinha diminuta, eu me espremia próxima à porta, dividindo o espaço com câmeras e outras quatro pessoas. Em meio a flashes e cortes, discutiam-se receitas. Pia e fogão estavam repletos de utensílios e alimentos. Mais flashes. O diretor corrige o posicionamento. O cheiro de comida invade o ambiente.

Se qualquer pessoa entrasse ali, naquele momento, provavelmente acreditaria estar na gravação de um programa de culinária. Entretanto, apesar de todos os indícios atestarem tal situação, esta cena tem algumas peculiaridades. Em cima da pia, vestida com sapato de salto alto, calcinha e um mini avental, está a cozinheira – Candy – uma performer e atriz.

Candy é uma mulher atraente, mas diferente das atrizes comumente encontradas nos vídeos pornográficos: um pouco acima do peso, com o corpo coberto de tatuagens e *piercings*, de pele bem clara e com o cabelo descolorido até quase chegar ao branco.

Com um guaxinim de pelúcia no colo, ela explica quem é e no que consiste o programa, um misto de talk show e programa de culinária: receitas são preparadas e degustadas, enquanto se conversa com convidados sobre sexo, pornografia e mercado erótico. À medida que a receita vai sendo executada, Candy se despe e executa movimentos que erotizam os seus atos. Tudo, desde o andar até o porte do corpo, é pensado (e ensaiado) para criar uma aura de

sedução e fantasia. Com os pratos prontos, câmeras e pessoas se deslocam da cozinha e vão para a sala, onde a comida é servida e a conversa – sempre pautada por temas relativos a sexo e pornografia - ganha ares mais profundos.

A descrição acima é de uma das muitas gravações que acompanhei ao longo do campo. Como enunciado anteriormente, este capítulo tem como objetivo entender as convenções de sexualidade, corpos, atos sexuais, fantasias e prazeres da pornografia alternativa. Para dar conta de tal empreitada, parto de dois eixos que nortearam o trabalho de campo: os bastidores do *altporn*, considerados a partir das gravações, reuniões para montagem de roteiros e cenários, materiais não editados, conversa com atrizes e produtores; e os vídeos e fotografias já finalizados e disponíveis no site da produtora ou nos arquivos da mesma.

Assim como no capítulo 2, o uso de imagens se justifica: por se tratar de uma tese que possui como foco uma atividade que se baseia em imagens e é realizada com o uso da internet – por si só bastante imagética -, acredito ser fundamental utilizá-las como complemento da análise. Soma-se a isto, o fato de que meus sujeitos de pesquisa também fazem uso constante de fotografias para registrar suas atividades, as gravações e seus deslocamentos pela cidade de São Paulo. Todo este material foi uma fonte de *insights*, funcionando como instrumental analítico e compondo o escopo desta etnografia. Acrescento a ele, alguns de meus registros pessoais da pesquisa de campo.

Como mostra Cruz (2012), a câmera digital vem se tornando, cada vez mais, um dispositivo de uso cotidiano. Como consequência, as fotografias digitais

– antes ritualísticas e não tão corriqueiras – são incorporadas às práticas do dia a dia, funcionando como registros constantes das vidas das pessoas. Assim,

Dichas prácticas son, en última instancia, un elemento importante no sólo em la construcción de la memoria y el conocimiento sobre el mundo, sino también en la construcción de las subjetividades, identidades y vínculos sociales en la vida cotidiana de muchas personas. (Cruz, 2012, p. 24)

Deste modo, as imagens aqui presentes, para além de sua importância como “objeto cultural e simbólico”, serão discutidas enquanto constituidoras de práticas cotidianas dos sujeitos de pesquisa e entendidas a partir de sua “complexidade sóciotécnica” (p. 24). Juntamente com os relatos, a observação, os bastidores e os atos pornográficos em si, elas fornecem subsídios que ajudam a compor o que podemos entender como pornografia alternativa, submundo e as relações destes dois temas com a internet. Além disso, também trazem dados importantes para entendermos quem são os sujeitos que dão vida à XXP e de que modo constroem o *altporn* e a própria ideia de alternativo.

Assim, em que momento e sob que condições podemos falar de pornografia alternativa no Brasil? Quais são suas convenções e com que scripts e normatividades opera? Para responder estas perguntas – além de utilizar todo o material já citado –, parto do breve traçado dos percursos da pornografia no Brasil.

3.1 – Breve história do pornô nacional

Em *Screening Sex*, Linda Williams (2008) realiza, com maestria, um traçado dos modos como o sexo foi colocado em exibição em diversos filmes, ao longo da história do cinema. Ao contrário do que faz em *Hardcore* (1999), em que busca entender os caminhos que levaram ao surgimento da pornografia *hardcore* enquanto gênero, a autora abre o campo de análise e se propõe a pensar, especificamente, nas várias estratégias utilizadas para mostrar e falar sobre sexo no cinema.

Seu ponto de partida é o verbo *to screen* (exibir, projetar) e o duplo sentido nele contido: denota, ao mesmo tempo, revelação e encobrimento, além de criar uma relação dialética entre *on/scene* – *off/scene*. Com isso, ela quer mostrar que o sexo exibido nos filmes é algo construído, mediado e performatizado e que toda revelação é também um encobrimento, deixando algo sempre por ser revelado. Assim,

Screening sex is about the ways sex acts have come into our movies. It asks about the nature of this vicarious socialsexual experience as movies began to reveal more sex. When, why, and how did moving images on the big screen, and eventually those on smaller home and mobile screens, come to figure once-taboo sex acts and sexual scenes? (Williams, 2008, p.7)

Faz sentido retornar à ideia de *on/scene* – *off/scene*: a tese proposta por Williams é a de que, para pensar as representações sexuais na cultura norte-

americana desde a invenção do cinema, é necessário levar em consideração o grau em que os atos chamados de obs-cenos (*off/scene*) foram se tornando *on/scene*. O que a autora intenciona, ao propor o termo *on/scene*, é evitar julgamentos apressados e usos levianos do termo obsceno. Seu percurso argumentativo, narrativo e analítico vem reiterar esta proposta: são muitos os modos de se retratar atos sexuais e esta profusão de imagens não pode ser entendida como descolada da história cultural e social do sexo, nem fora da retórica, repetidas vezes mencionada por ela, de revelação e encobrimento.

Ao percorrer a proliferação de jeitos diferentes de exibição do sexo – desde os primeiros beijos até o sexo explícito, visto a partir de variados ângulos – Williams (2008) mostra como esta variedade de formas de expressão de imagens sexuais só pode ser entendida como parte de “uma história social e cultural do sexo” (p. 7).

Estas considerações funcionam como um guia analítico, na medida em que podem nos ajudar a pensar como o sexo e atos sexuais foram tematizados no cinema brasileiro, ao longo do tempo. Além disso, permitem entender em que momento a pornografia entra em cena e de que modos o mercado pornográfico nacional se desenvolveu até chegar a nichos mais específicos, como o pornô alternativo. Cabe a ressalva de que não pretendo, de maneira alguma, esgotar a temática e, muito menos, realizar um estudo aprofundado das muitas fases do cinema nacional. No entanto, acredito ser essencial passar, brevemente, por estes vários momentos, visto que o *altporn* surge a partir de condições mais amplas,

ligadas a mudanças sociais e culturais, e que buscam, por exemplo, romper com categorias encontradas na pornografia *mainstream*.

Deste modo, a tematização do sexo aparece, de forma mais clara, no Brasil, com as produções, a partir da década de 70, da chamada Boca do Lixo, às quais muitos se referem como pornochanchada. Algo a ser notado, é que os filmes da pornochanchada constituem um gênero próprio do Brasil e que não encontra similares ou equivalências em outras regiões do mundo. O nome pornochanchada funciona como um agregador de gêneros, que guardam entre si a semelhança de utilizarem a seguinte fórmula: erotismo, baixo custo de produção e títulos apelativos. Estas características somadas fizeram com que muitos destes filmes alcançassem enorme sucesso, especialmente entre as classes populares.

As produções da Boca do Lixo ficaram assim conhecidas por se aglutinarem espacialmente em uma área central da cidade de São Paulo, que levava o mesmo nome e tinha como centro a Rua do Triunfo. De acordo com Abreu (2006), a Boca do Lixo pode ser assim definida:

Processo de produção cinematográfica que teve lugar num curto período de tempo (anos 1970), num espaço determinado (a Boca do Lixo) e, a despeito de suas precariedades e contradições, conseguiu efetivar uma aliança entre seus três vértices – produção, exibição e distribuição – e produzir um cinema popular com excelente resposta do público (Abreu, 2006, p. 9).

O mesmo Nuno Abreu acredita que o cenário de São Paulo, naquele período, era favorável ao surgimento de um empreendimento como o cinema da Boca do Lixo, por contar com resquícios de capital financeiro e humano da Vera Cruz – talvez a tentativa pioneira de profissionalizar o cinema nacional -, mão de obra advinda das classes populares e que queria se profissionalizar e diretores e atores ligados ao cinema marginal.

Outro fator, decisivo para o sucesso destas produções, foi a criação, durante a Ditadura Militar, da Embrafilme. Até a década de 70, a relação entre Estado e cinema se limitava à regulação e legislação. Em 1969, foi criada a Embrafilme, como empresa de economia mista, ligada ao Instituto Nacional de Cinema, e que tinha como funções divulgar, financiar e incentivar as produções nacionais, criando, inclusive, a obrigatoriedade de exibição de uma cota de filmes brasileiros no cinema.

Um dos grandes diferenciais das produções realizadas na Boca do Lixo era a abordagem do erotismo, mostrado através dos muitos corpos em ação e dos atos sexuais encenados. No entanto, não havia ainda sexo explícito ou qualquer tipo de filmagem em *close up*. A decadência do Cinema da Boca coincide com o enfraquecimento do regime militar e com a entrada maciça de produções internacionais no país.

É na década de 80⁶⁸ que começam a ser produzidos os primeiros filmes com conteúdo sexual explícito. O marco deste novo momento é o filme *Coisas Eróticas* (Rafaele Rossi, 1981). São características destes filmes: existência de enredo, utilização menos esquemática e padronizada das práticas sexuais e presença de situações que remetiam ao imaginário estereotipado de Brasil (Benitez, 2010).

Este primeiro momento do pornô nacional vai até o final dos anos 80, sendo marcado pela presença de um número ainda pequeno de produções e pela forte concorrência dos filmes estrangeiros, disponíveis em VHS.

Benitez (2010) aponta a metade da década de 90 como o início de uma nova fase da pornografia brasileira, com a chegada de investimentos estrangeiros em nossa nascente produção. John Stagliano, criador da *Buttman*, começou a produzir filmes em português e com atores locais, o que acelerou nosso, ainda pequeno, mercado local. É nesse período que surgem produtoras como a *Brasileirinhas* e a *Explícita*. Elas foram, durante anos, as responsáveis por grande parte das produções. De 1998 a 2002, o mercado pornográfico e o mercado erótico como um todo tiveram seu ápice. Há, nesse período, um grande número

⁶⁸ Vale lembrar que o marco das produções pornográficas *hardcore mainstream* é o filme *Garganta Profunda*, lançado em 1972. A ele se seguiram uma série de produções que atingiram seu auge nos anos 80, com a entrada dos videocassetes e da fita VHS nas casas. Devido a toda conjuntura política e social, com forte atuação da censura, o pornô só se estabelece, no Brasil, na década de 80. Apesar de *Coisas Eróticas* ser o primeiro filme pornográfico, a primeira cena de sexo explícito brasileira é de 1980, no filme *Boneca Cobiçada* (Rafaele Rossi, 1980). Para mais informações sobre os bastidores de *Coisas Eróticas*, ver GODINHO & MOURA (2012).

de produções, bem como o surgimento de variados locais para “práticas sexuais dissidentes” (Benitez, p. 16): sex shops, clubes sadomasoquistas, clubes de sexo, canais de tv a cabo e a internet.

A mesma Benitez (2010), em seu brilhante estudo sobre as redes da pornografia *mainstream*, salienta que o ano de 2003 representou um marco para a indústria pornográfica brasileira, com a entrada em cena do DVD. A partir daí, o mercado passou por altos e baixos. No momento em que realizei a pesquisa, quase todas as grandes produtoras tinham sido fechadas. As que ainda resistiam, vendiam seu material para canais de televisão a cabo ou estavam vinculadas a ramos não convencionais (reconhecidos como pornografia bizarra).

Algo notável, nesta breve história, é que o desenvolvimento das manifestações pornográficas sempre esteve ligado ao surgimento ou adoção de determinadas tecnologias. O cinema da Boca do Lixo, exibido nas grandes telas dos cinemas, foi substituído pelo VHS, que permitiu a maciça entrada no ambiente privado das residências. O VHS, por sua vez, deu lugar ao DVD, mais compacto e com a garantia de mais qualidade de imagens. E o DVD vai, aos poucos, perdendo espaço para a internet e suas novas possibilidades de acesso, conexão e produção. Apesar de não ser a razão única que explica a decadência da pornografia *mainstream*, a migração do conteúdo para o online – e a demora das produtoras em realizarem este processo – é um fator fundamental para a reorganização da cadeia produtiva do pornô, bem como para o surgimento de novos nichos, antenados às novas tecnologias e às possibilidades por elas criadas.

Ainda na década de 90, Laurence O'Toole (1998) tentava compreender o nascente mercado pornográfico na web. Fica claro que, já neste momento, há uma relação íntima entre as possibilidades de comunicação e interação proporcionadas pela internet e o mercado erótico. O chamado *cyberporn*⁶⁹ – como também demonstra Slater (1993) – foi uma das primeiras atividades a se desenvolverem na web, seja através de sites, da troca de rudimentares imagens eróticas, de programas como o IRC⁷⁰ ou BBSs⁷¹ ou das salas de bate-papo (*chats*).

Bilton (2010) caminha por uma linha argumentativa semelhante, ao mostrar que a indústria pornográfica sempre foi pioneira na experimentação de novas tecnologias: VHS, DVDs, telefones, internet. De acordo com ele, a pornografia é um *test drive* para as novas mídias.

No caso da internet, esta situação fica clara com o aproveitamento das realidades dali decorrentes: novas configurações de comunidades e redes sociais; proliferação dos dispositivos de conexão; abertura da internet, com a democratização do acesso aos códigos de programação; e a reconfiguração da díade consumidor – produtor. Além disso, o pornô foi o responsável por inaugurar

⁶⁹ O'Toole (1998), ao percorrer a história do *cyberporn*, enfoca um ponto bastante curioso e que, de certo modo, não difere de algumas situações atuais. Em 1995, a revista TIME trouxe, em sua capa, o tema *cyberporn*, sendo que, citava, a partir de pesquisas muito pouco confiáveis, os danos que este poderia causar. Inicia-se aí a primeira onda de pânico moral contra as práticas sexuais via computador.

⁷⁰ IRC é a sigla para Internet Relay Chat, um dos primeiros programas a permitirem interações e troca de arquivos entre os usuários.

⁷¹ BBS é a sigla para bulletin board services, programas que permitiam interações diretas entre usuários individuais. Normalmente, havia cobrança para sua utilização.

a cobrança de assinaturas para acesso a conteúdos online e também por ativar o sistema de pagamentos por cartão de crédito. Segue-se a isso, a geração de nichos de mercado cada vez mais específicos e com o potencial de criarem experiências mais personalizadas, a partir dos gostos dos consumidores.

É nesse esteio, e por meio das realidades propiciadas pelo online, que surgem empreendimentos como a XXP. Antes de passar especificamente à descrição e análise das representações por eles produzidas, creio ser necessário percorrer algumas experiências *altporn* e elencar as características normalmente imputadas a este gênero.

3.2 – *Altporn*: referências e conceituação

Apesar de a internet ser utilizada, desde seus primórdios, para fins sexuais, eróticos e pornográficos (*cyberporn*, *cybersex*), há que se fazer uma distinção entre os tipos de materiais encontrados online. Paasonen (2010) chama a atenção para a existência de duas possibilidades – estéticas, políticas, econômicas e tecnológicas: o *porn on the net* e o *netporn*.

O *porn on the net* seria uma reciclagem de vídeos, textos e imagens pornográficos e sua alocação em sites. Não são materiais pornográficos produzidos especificamente para a internet e nem com a utilização clara do aparato tecnológico como modificador dos modos de produção. Podem ser facilmente encontrados em plataformas de acesso gratuito, similares ao

YouTube⁷², e nos inúmeros sites de produtoras ligadas ao *mainstream*. Associado comumente ao que se chama de indústria pornográfica, traz como marcas distintivas: a standardização, a separação clara entre produtores e consumidores e uma lógica marcada por um padrão de corpos, desejos e atos sexuais.

Já o *netporn* se caracteriza por representar pornografias próprias das plataformas e redes *online*. Os maiores exemplos são o *altporn* e os vídeos amadores. Alguns pontos são marcantes, quando se fala em pornografia produzida especificamente para a internet e que faz uso das possibilidades fornecidas pelas novas tecnologias: revisão das fronteiras entre produtores e consumidores, crescimento na quantidade de manifestações alternativas ou independentes, tentativa de modificação nas convenções do pornô mais convencional, referencial *queer* e não-normativo, busca de quebrar com práticas consideradas opressoras e encontradas no *mainstream* (exemplo é a pornografia feminista), resistência à comodização.

A partir desta divisão, o *altporn* pode ser entendido como um gênero diretamente atrelado ao desenvolvimento das novas tecnologias de conexão. Como mencionei acima, normalmente, são imputadas a ele algumas características. Apesar desta tentativa de agrupar as representações sob um mesmo rótulo, vale salientar que, nem sempre, todas as características elencadas devem estar presentes para que se dê o nome de pornografia alternativa. Há,

⁷² Alguns exemplos são: Xvideos, RedTude, YouPorn, PornTube, XTube. Para uma boa análise destes sites – baseada em pesquisa no XTube – ver Mowlabocus (2010).

assim, uma diversidade de enfoques possíveis para ser considerado ou não *altporn*.

Não é possível dizer, por exemplo, que toda pornografia alternativa não visa ser comercial ou gerar dividendos. O que ocorre é a formação de novos mercados com um público consumidor de cada um dos vários tipos de produções e das estéticas próprias de cada uma delas. Assim,

Alternative pornographies (i.e. netporn) have, from kink sites to subcultural pornographies, fed back to the imageries of commercial pornography (porn on the net) that they apparently subvert. If independent pornographies appropriate poses and elements from the so-called mainstream while abandoning or disregarding others, this is also the case vice versa. (Paasonen, 2010, p. 1301)

Os estudos sobre o tema parecem ser unânimes quanto a dois pontos específicos. O primeiro deles é que há, nas produções alternativas, uma tentativa de quebrar com as convenções da pornografia *mainstream*. Este objetivo vem da percepção de que, no pornô mais convencional, uma série de corpos, desejos, atos sexuais e prazeres não estão incluídos. Há um *script* a ser seguido e ele, por vezes, é bastante excludente.

O segundo ponto em comum é o uso constante das novas tecnologias, seja com equipamentos ou por meio da internet, com suas possibilidades interativas e produtivas. Ao contrário do que se vê no pornô *mainstream*, há uma ressignificação da própria ideia de produção, sendo que, por vezes, apenas um celular com câmera e acesso à web são o bastante. Deste modo, falar em

pornografia alternativa é tratar de um gênero de produções que surge com base nos avanços tecnológicos e que deles se apropria de diferentes modos.

Se formos buscar as origens do *altporn*, sem dúvida, nos depararemos com a sua mais conhecida expressão: o SuicideGirls. Apesar de não ser a primeira⁷³ experiência de pornografia alternativa, este site ganhou notoriedade, nos últimos anos, tornando-se bastante popular e uma referência no gênero.

Criado em 2001, em Los Angeles, o *SuicideGirls*⁷⁴ se propõe a ser uma ressignificação da pornografia e, mais ainda, do significado de beleza. Ao navegar pelo site, é recorrente encontrar esta tentativa de quebrar com os padrões referendados de beleza (a beleza das modelos), sendo que, eles chegam a afirmar o desejo de mostrar o belo naquilo que é considerado “estranho”, “esquisito” e “fodido”.⁷⁵

Ao percorrer o substancial arquivo do site, somos conduzidos a uma viagem pelos perfis de inúmeras garotas, as Suicide Girls, de diferentes partes do mundo. Algumas características são constantes: as mulheres retratadas no site não se enquadrariam em muitos dos padrões ditados, por exemplo, pela indústria da

⁷³ De acordo com Nick Bilton (2010), a primeira manifestação de pornografia alternativa foi o site *The Strange Girl*. Ele é definido por sua criadora – Lux Altpraum – como “pornô online que mostra modelos não convencionais” (*online porn that shows unconventional models*).

⁷⁴ O SuicideGirls surgiu como um empreendimento modesto e criado por Missy, ela mesma completamente dentro do padrão das mulheres mostradas no site. Com o sucesso da empreitada, o site recebeu grandes aportes financeiros e se tornou uma empresa pornográfica de grande monta, abrigando SuicideGirls de diversas partes do mundo.

⁷⁵ Estas palavras – *strange, weird e fucked up* – podem ser encontradas no item *About*, do www.suicidegirls.com.

moda; não possuem corpos extremamente magros; têm a pele coberta por tatuagens e *piercings* e os cabelos com cortes diferentes e pintados de variadas cores. Há, também, uma tentativa de dar novos contornos a categorias como *pinups* (seriam agora as “*pinups* pós-modernas”) e lolitas.

Algo notável é que este empreendimento, independente da indústria pornográfica tradicional, veio a se tornar um dos mais conhecidos sites de pornografia na internet. Mais curioso ainda é o fato de que não se trata do chamado pornô *hardcore*, com cenas de sexo explícito, mas sim, de um repositório *softcore* de fotografias de mulheres em poses sensuais e nem sempre nuas.

Magnet (2007), ao analisar os perfis e imagens do site, faz alguns apontamentos interessantes sobre as convenções encontradas. Há, em primeiro lugar, uma erotização de marcas de “uma feminilidade desviante”, a qual representa uma quebra com as normas tradicionais de beleza feminina. Nesta mesma linha, ao permitir que as garotas mantenham perfis e os editem, enfatiza-se o conteúdo e não apenas a imagem: elas são o somatório dos corpos das fotografias, mas também possuem vivências e conhecimentos a serem compartilhados. Deste modo, é possível gerar mudanças no olhar masculino, que vê a mulher como objeto e apenas um corpo material.

A partir do pioneirismo do *SuicideGirls*, uma série de outros sites de *altporn* surgiram. No geral, guardam entre si muitas semelhanças, mas também diferenças substanciais. Ao traçar esta breve história da pornografia alternativa, quis, sobretudo, situar a diversidade deste gênero e lançar indícios que ajudem a

explicar como experiências tão distintas como o SuicideGirls e a XXP⁷⁶ aparecem sob o mesmo rótulo.

3.3 – O site



Para entender os muitos significados que alternativo adquire para a XXP, um dos primeiros materiais a se considerar é o site da produtora. Isso porque, ele é um elemento central para os objetivos pretendidos: comercializar as produções, permitir o encontro de pessoas que apreciam a mesma estética e ser a parte mais visível do gênero pornográfico alternativo. Sem dúvida, ele é o veículo que faz com que a XXP se mantenha, sendo por meio dele que parte considerável das transações financeiras se dá⁷⁷.

Quando iniciei a pesquisa, o site era bastante rudimentar. Tratava-se de uma página de cores neutras e com poucas informações: fotos, vídeos, divulgação

⁷⁶ Ao longo da pesquisa de campo, o SuicideGirls foi citado diversas vezes, principalmente pelas atrizes. Isso porque, ele é, entre elas, uma referência estética de altporn e, também, a possibilidade de alavancar suas carreiras. Várias delas relataram ter enviado suas fotos para se candidatarem a Suicide Girl. Algumas chegaram a ser selecionadas e mantêm perfis ativos no site.

⁷⁷ O site continua sendo essencial, mas, desde 2012, parte do conteúdo é vendido para canais de tv a cabo. Esta é, hoje a, principal fonte de receitas da produtora e o que permite o aumento no número de assinantes do site.

de bandas, página para as XGirls. Não existia o sistema de assinaturas, sendo que, para ter acesso aos vídeos, a pessoa deveria comprar cada cena separadamente. A parte mais chamativa era a foto que abria o site: uma atriz loura, bastante branca e tatuada, em pose erótica com um polvo.

Pouco tempo depois, este site foi substituído por outro, muito mais interativo e profissional. A primeira mudança considerável foi a transformação das formas de pagamento e acesso: uma assinatura – mensal, trimestral ou anual – passou a ser cobrada. Os assinantes passaram a ter a possibilidade de navegar por todas as áreas do site e de criar perfis para interagir com outros usuários, com os produtores e com as atrizes.

Além disso, houve a modificação da logomarca da produtora, bem como do slogan que a acompanha, de “Adulterando o Submundo” para “Conectando o Submundo”. Por estar diretamente relacionado ao tema do capítulo 4 – as redes do alternativo –, este item será abordado em detalhes posteriormente.

A primeira parte do site é composta pela “Home”. Nesta página, é possível encontrar os menus que guiam a navegação pelo conteúdo. O acesso a esta tela é gratuito e há uma tentativa de expor o material contido no site. Além do menu, localizado na parte superior, a maior parte da página traz fotos e vídeos. Ao clicar em qualquer um deles, a pessoa é redirecionada para as cenas e imagens completas, mas isso só é possível para os assinantes.

A apresentação dos vídeos e sets fotográficos segue um padrão: pequenas fotos do conteúdo (atrizes ou cenas); uma foto um pouco maior que mostre melhor o que está sendo oferecido; o nome do vídeo ou do conjunto de imagens; e uma

pequena descrição do conteúdo, seguida por um “conheça mais” e pequenos ícones de compartilhamento no Twitter e em outras mídias sociais.

Na lateral direita da tela, há o anúncio de bandas, trechos de entrevistas com pessoas ligadas ao mercado erótico ou à cena alternativa, os títulos das últimas postagens no blog, os podcasts, os novos membros da comunidade XXP (com suas fotos de apresentação), grupos de discussão criados pelos usuários, as últimas postagens no Twitter e as tags. Por fim, existe um link para a página da XXP no Facebook⁷⁸.

Outra parte do site é intitulada “Conheça Mais”. Nesse item, é possível encontrar a descrição da XXP (já citada) e das seções do site. O texto faz uma breve retrospectiva da produtora e indica algumas mudanças, sendo que o novo site é a “segunda grande mudança na história da XXP”. Foi acrescentada uma pequena explicação a respeito da mudança da logomarca. Acompanha a parte textual, a foto de uma Xgirl (a mesma atriz que abria o site antigo) chupando – e se lambuzando – uma manga.

O site conta com uma parte específica intitulada “Seja uma X-girl”. Ali é descrito o que se espera de uma atriz de pornografia alternativa. São estes os pré-requisitos:

Se você não respeita nenhum padrão, seja bem-vinda, seja uma X-Girl. Para preencher esse formulário você precisa ter mais de 18

⁷⁸ A página de divulgação no Facebook aparece como XXP Music. A mudança do nome é para evitar que a moderação do programa delete o conteúdo publicado. No perfil da produtora, também é utilizado um nome fictício.

anos e gostar de ver sua imagem na internet. Porque tudo que nós queremos é que você seja uma das garotas mais desejadas da XXP!

Vale notar que não há um cadastro para atores. Como ficou claro, ao longo do campo, a maioria dos homens era escolhido por indicação ou eram rapazes que já trabalhavam com a XXP desde o começo. O formulário, acompanhado de um manual com as condições de trabalho para fotógrafos e atrizes, é assim composto: data de nascimento, nome completo, nome artístico, e-mail, telefone, cidade e estado em que reside, perfil da rede social XXPNet (se não possuir, deve criar), Facebook, Twitter, Instagram, meio mais fácil de contato, se já trabalhou como modelo nu (em caso afirmativo, indicar um link), escolha de que tipo de cena prefere fazer (tudo, fotos sensuais com pouca nudez, quero ser a garota principal do site em um ensaio com nudez total, filmes com homens, filmes com mulheres), se houve indicação e como chegou ao site, por que precisa estar na XXP.

Além disso, foi criado um blog, no qual Lola e Rufus – e, às vezes, autores convidados⁷⁹ – fazem postagens sobre os mais diversos temas, quase sempre relativos à pornografia ou ao mercado erótico. O blog tem acesso gratuito e representa um modo diverso de comunicação, sendo que, é possível, através dele – assim como do Twitter, – perceber, de forma mais livre e menos formatada, as questões e temas que norteiam a XXP.

⁷⁹ Fui uma das convidadas para escrever no blog. Isso ocorreu em três ocasiões e, em todas elas, comentei sobre algum tema ligado ao mercado erótico.

Por fim, as partes restantes do site são a divulgação de bandas e parcerias e a estruturação de uma rede social própria. Essas duas iniciativas estão de acordo com os objetivos, já declarados na descrição da produtora: subjaz a todo o trabalho, a crença em diálogos, trocas e parcerias. Estas podem vir de diferentes locais ou pessoas, desde que estejam concatenadas com os princípios que norteiam a XXP. Deste modo, o site é um local aberto à divulgação de bandas, espaços ou projetos que se proponham alternativos.

Em relação à rede social, ela funciona como grande parte destas iniciativas: é possível criar um perfil com foto, descrição, gostos e preferências, além de interagir com outros usuários. Restrita apenas a assinantes, esta rede foi desmembrada do site, tornou-se gratuita e se transformou em uma experiência à parte: a XXPNet (melhor trabalhada no Capítulo 4).

O restante do site é dedicado, basicamente, àquele que representa o grande foco da produtora: apresentar um estilo de pornografia, por meio de vídeos e imagens. Assim, tudo é organizado para deixar em evidência as produções e as atrizes. Há uma página exclusivamente dedicada às XGirls, onde é possível encontrar, além de fotos e vídeos, breves descrições. Apesar da grande maioria dos vídeos trazerem apenas mulheres, em alguns deles, é possível encontrar

atores. No entanto, eles não possuem uma área específica e permanecem como anônimos⁸⁰.

Facilita a organização do material, o uso de categorias de classificação, representadas por palavras ou expressões relacionadas à pornografia. Essas categorias são fundamentais em dois processos: conduzem a navegação do usuário pelo site e também são indexadas pelas ferramentas de busca, permitindo que novos internautas cheguem à produtora.

De acordo com Lévi-Strauss (1989), sistemas classificatórios representam modos de organizar a realidade social e de tornar manifestas operações mentais – classificação, hierarquização, homologia, causalidade. Podemos aplicar este mesmo raciocínio às realidades colocadas pela internet: as categorias classificatórias têm a função de organizar este espaço, quase infinito, de dados e lhe conferir diferentes sentidos.

Em termos tecnológicos, o uso de palavras-chave, ou tags, como marcadores classificatórios, está de acordo com um dos princípios que regem a estruturação da web: a chamada folksonomia. No Capítulo 1, mencionei brevemente este termo, mas o retomo, agora em mais detalhes. Folksonomia⁸¹

⁸⁰ Quando rede social da produtora foi criada – a XXnet –, os atores passaram a ganhar mais visibilidade. Entram neste processo, os contratos com canais de televisão que, de certo modo, “exigem” vídeos com homens.

⁸¹ O termo folksonomy foi criado pelo arquiteto da informação Thomas Vander Wal. O nome vem da junção dos termos folk (povo) e taxonomy (taxonomia). Para ele, há dois tipos de processo de classificação: ampla e estreita. A folksonomia ampla é quando uma grande quantidade de usuários usa uma grande quantidade de marcadores para um mesmo conteúdo. Já a estreita, ocorre

consiste em um modo de indexar o conteúdo disponível online por meio de marcadores, que são colaborativos e coletivos. Isto significa que, apesar das categorias serem criadas por apenas uma pessoa, as marcações são ressignificadas e se sustentam a partir do uso amplo e da criação de sentido para um maior número de usuários. Deste modo, há uma classificação coletiva de informações, que incide diretamente nas ferramentas de busca e nos modos como se dão as circulações e conexões.

Esse processo de marcação é importante, porque permite realizar levantamentos de acesso e uso da web. Por meio de uma palavra-chave, por exemplo, é possível estabelecer um mapeamento de dados e criar métricas para análise dos mesmos. É por este princípio que podemos saber de onde partem os acessos, popularidade, relevância, ou como determinados temas circulam online.

No caso de sites onde há oferecimento de produtos e atividades comerciais, é fundamental que seja criado um eficiente sistema de marcação, o qual faz com que os dados ali presentes sejam mais facilmente encontrados. Para a XXP, este é um processo essencial, na medida em que parte considerável dos acessos advém de ferramentas de busca.

Patterson (2004), ao analisar o consumo de pornografia na era digital, traz algumas considerações sobre o ato de classificar e categorizar os materiais encontrados online. De acordo com ele, o *cyberporn* funciona por meio da rápida

quando marcam um objeto ou informação com um número reduzido de termos. Para uma análise mais detalhada, ver Vander Wal (2005, 2007) e Peter, Isabella (2009).

criação e propagação de categorias, as quais permitem ao sujeito consumidor/espectador assimilar e emular uma posição particular em relação aos materiais, além de criar uma “promessa alucinatória de fluidez”.

Apesar de certa variabilidade, as principais categorias utilizadas pela XXP são as seguintes:

Altporn – anal – anal play – arte – bdsm – bondage – boquete – cabelo preto – fetiche – fetish – fetisboxxx – foot fetish – fotografia – indulgência – kinky – DIY – lesbianismo – loira – lésbicas – magrinha – morena – nudez – peito grande – nomes de atrizes – peito pequeno – pezinhos – pic – piercing – podolatria – preto e branco – queer fiction – raspadinha – sadomasoquismo – sexo anal – spank – submissa – submissão – tattoo – tatuada – vid – xgirl – xlab – xxp.

É interessante notar que estas categorias são bastante diversificadas e utilizam, desde termos muito específicos do altporn, até aqueles reconhecidamente vinculados ao mainstream. Estas categorias classificatórias são elementos importantes para entendermos a partir de que convenções a pornografia alternativa opera. Além disso, pensar sobre elas permite avançar no entendimento do conceito de altporn, especialmente, no que ele possui de específico e transgressor em relação ao pornô mais convencional.

Se formos analisar as tags mais utilizadas pela XXP, é notável o uso de categorias associadas à pornografia, de um modo geral: anal, anal play, cabelo preto, boquete, lesbianismo, loira, lésbicas, magrinha, morena, nudez, peito grande, peito pequeno, raspadinha, sexo anal. Todas estas palavras aparecem tanto no mainstream quanto no altporn, são genéricas e buscam indicar o

conteúdo de cada produção: quais os atos sexuais, os tipos de relações, os tipos de corpos. Estas categorias, além de serem descritivas, são também um modo de aumentar o tráfego do site. Ao utilizar termos comuns à pornografia mais convencional, há a chance de direcionar um tipo diferente de usuário até o site e não apenas aquele já ligado a tendências alternativas.

Outras categorias são bem próprias da pornografia alternativa e estão diretamente relacionadas com convenções por ela utilizadas: altporn, bdsm, bondage, fetiche, fetish, fetishboxxx, foot fetish, indulgência, kinky, pezinhos, piercing, podolatria, queer fiction, sadomasoquismo, spank, submissa, submissão, tattoo, tatuagem, xgirl, xlab, xxp. Nota-se aqui, o uso de palavras que resumem bastante bem as principais situações encontradas no pornô alternativo. Há o foco nas produções fetichistas, sendo destaques o BDSM e a podolatria; a ênfase em outros tipos de corpos, com piercings e tatuagens; e o uso de seções do site (xgirl, xlab e nomes de atrizes) e do nome da própria produtora. O termo altporn aparece em todas as publicações do site, visto que é o agregador e indexador principal.

Assim, as categorias, enquanto termos de descrição, têm a função de guiar o usuário em relação ao tipo de conteúdo encontrado. Elas funcionam como um resumo do que será visto nos vídeos e imagens e ajudam a direcionar o olhar, a partir de determinadas convenções. A escolha de trazê-las aqui se deve à minha crença de que, assim procedendo, é possível entender, com mais profundidade, a lógica de organização do site e a interpretação que os sujeitos de pesquisa possuem de suas práticas. Classificar é um ato lógico e que mobiliza operações de pensamento, não sendo, de modo algum, um processo aleatório. Com isto em

mente, passo a explorar aquelas que julgo serem as três principais convenções do altporn: os corpos valorizados e em cena; a preferência por cenas fetichistas e ligadas ao BDSM; e o jogo entre real e representação, no qual a pornografia seria um gênero a ser produzido por qualquer um de nós.

3.4 – Convenções do alternativo

Linda Williams (1999), em *Hardcore*, faz uso da história, teoria e análise do gênero pornográfico, especialmente por meio de vídeos, para compreender as várias construções da sexualidade e a história das representações de atos e prazeres sexuais ao longo do tempo. Ao se basear em Foucault (2009), ela propõe que a pornografia funciona como um dos muitos discursos de expressão das sexualidades, sendo um gênero que busca confessar as “verdades discursivas do sexo” (2004, p. 8).

Seu objeto de estudo foram os muitos vídeos produzidos, desde os chamados *stag movies*, até o início do *cyberporn/cybersex*⁸². Sua principal preocupação é o entendimento do que chama de pornografia *hardcore*, caracterizada pela exposição explícita de corpos e atos sexuais. Há, nessa história da pornografia, um “princípio da máxima visibilidade” (1989, p. 48): filmagens

⁸² A edição original do livro, de 1989, percorre esta história, até a década de 80, momento da explosão do consumo de pornografia e de entrada maciça das fitas VHS nas casas. Na edição de 1999, há o acréscimo de um apêndice, no qual a autora levanta as primeiras questões relativas ao uso da internet para a exibição, comércio e produção de pornografia. Este mesmo tema é retomado, na apresentação do livro *Porn Studies* (2004) e em *Screening Sex* (2008).

privilegiam tomadas em *close up*; seleção de posições sexuais que mostram a quase totalidade dos corpos e dos genitais; criação de convenções genéricas, tais como, a exigência do *money shot* (pênis que ejacula para a câmera). Como afirma a autora,

(...) hard core tries not to play peekaboo with either its male or its female bodies. It obsessively seeks knowledge, through a voyeuristic record of confessional, involuntary paroxysm, of the “thing” itself. (WILLIAMS, 1989, p. 49)

As colocações de Williams (1989, 1999) têm o mérito de sedimentar o campo de estudo da pornografia, fazendo com que ela seja entendida como gênero de produção cinematográfica. Como tal, opera a partir de convenções e scripts, os quais são tão variados quanto são os nichos em que o campo pornográfico se reparte. São estas convenções que permitem diferenciar os muitos tipos de produções e, também, entender as várias sexualidades, corpos e prazeres colocados em cena na “coreografia performática e de trabalho” (Williams, 2004, p. 5). Como afirma Gledhill,

Genre analysis tells us not just about kinds of films, but about the cultural work of producing and knowing them (GLEDHILL apud HILLYE, 2004, p. 66)

É com esta premissa em mente que a argumentação desta tese se organiza: a XXP tem como objetivo a criação de produtos – os vídeos e imagens – , que se baseiam em convenções e trazem uma estética específica. Interessa, portanto, entender quais são elas, o que nos conduz a algumas perguntas: que

sexualidades são encenadas? Quais corpos são exibidos e quais estão de fora? Em que medida há um rompimento ou uma reiteração com a pornografia *mainstream*? O que tipifica os vídeos e imagens como alternativos? Existe um questionamento ou um tensionamento dos “limites da sexualidade” (Gregori, 2010)? Estas convenções criam novas normatividades, ainda que alternativas?

Para responder a estas perguntas, parto de dois eixos: a análise das produções disponibilizadas no site e os relatos de campo, resultantes do acompanhamento dos bastidores do processo de produção⁸³. A partir de uma “linguagem crítica”, tal como propõe Rubin (1984), em seu ideal de uma “teoria radical do sexo”, utilizo descrições dos corpos, sexualidades, prazeres e atos sexuais, tais como mostrados pela XXP.

3.4.1 – Os corpos

⁸³É importante, entretanto, uma ressalva: desde o período em que realizei a pesquisa de campo, o perfil da produtora se modificou consideravelmente. Hoje é possível encontrar, no site, vídeos que trazem em si todas as marcas características do *mainstream*. Isso ocorreu após um contrato com um conhecido canal de tv a cabo. Uma das mudanças centrais foi o aumento do número de homens participantes. Em relação aos atos sexuais, as convenções do *mainstream* também se tornaram mais constantes. Isto não quer dizer que a produtora tenha deixado de ser *altporn*, mas que, devido às exigências de mercado – o que nos diz muito sobre a público consumidor de *altporn* e o local que este nicho ocupa, – e aos atrativos financeiros daí decorrentes, há uma diversificação nos tipos de produções.



Figura 7

Corpos de plástico dançam. Encontram-se, trançam-se e executam uma coreografia controlada por mãos exteriores. Ação. Bonecas loiras, brancas, imaculadas, nuas, desgrenhadas e com a feição impassível se cruzam em atos sexuais variados. Pernas, braços e cabeças de plástico traçam movimentos - também eles plásticos.

É este o enredo de “Plastic Lesbians”, o primeiro vídeo produzido pela XXP. Imitações de bonecas Barbie são colocadas em cena e executam variadas posições sexuais. Apesar de o rótulo altporn sequer ter sido cogitado, neste primeiro momento, a interpretação do vídeo suscita questões que podem lançar os primeiros indícios para o entendimento do conceito de alternativo.

O primeiro ponto de atenção se refere aos corpos presentes nos vídeos. O duplo sentido de plástico, enquanto material de composição das bonecas e enquanto característica dos corpos, fica bastante claro. Para os idealizadores da XXP, falar em corpos é pensar em sua plasticidade. Este termo pode conter várias significações. A primeira delas diz respeito ao entendimento dos corpos como

matérias, que podem ser construídas e reconstruídas, estando longe de serem acabados ou, simplesmente, naturais. Por outro lado, a plasticidade é também dos movimentos possíveis: os corpos podem ser utilizados para muitas finalidades e, entre elas, para realizar atos sexuais. E estes atos sexuais são bastante variáveis, relacionando-se com os também variados desejos e fantasias.

Mas por que bonecas Barbie? Esta boneca seria a consagração de um ideal de beleza, no qual o que se destaca é o corpo magro, branco, irretocável, com peitos delineados, cabelos loiros sempre esvoaçantes e um rosto com detalhes perfeitamente desenhados.⁸⁴

No entanto, o vídeo traz “réplicas de 50 centavos” e não a boneca original, o que é quase impossível de ser percebido na filmagem. Há, assim, uma crítica a este padrão de beleza instituído e o anúncio do que se tornaria a referência das produções da XXP: os corpos possíveis são muitos, variados e todos eles podem ser focalizados na pornografia alternativa. Isso inclui os corpos “barbie”, mas, também, todos aqueles diferentes, os quais trazem outras marcas e construções.

Talvez aqui possamos divisar a primeira crítica ou tentativa de ruptura com os padrões ditados pela moda, passando pelas políticas de saúde, bem-estar e estética corporal, até a própria pornografia mainstream. Em todos estes âmbitos,

⁸⁴ Não me parece aleatório que, desde o advento da boneca Barbie, ainda na década de 50, mulheres ao redor do mundo tenham tentado se adequar ao corpo, considerado perfeito, da boneca. Com o crescimento das cirurgias plásticas estéticas, esta situação ficou ainda mais clara: mulheres passaram a pagar para serem transformadas em barbies. O mesmo ocorre – ainda que em menor escala – com o boneco Ken, versão masculina da Barbie.

criaram-se corpos ideais e padronizados. Tudo aquilo que não se enquadra nestas normas, são corpos não valorizados e, portanto, não incluídos.

Ao analisar detidamente o arquivo de fotos e vídeos e acompanhar as gravações, é possível perceber algumas recorrências: quase todas as atrizes possuem modificações corporais – tatuagens e piercings – e não precisam necessariamente ser magras ou se enquadrar nos, já citados, padrões de beleza mais convencionais. Em uma passagem do diário de campo, descrevo Liana, atriz que apresenta grande parte das características definidoras de uma “garota do altporn”:

Conheci Liana em uma Erotika Fair. Ela seria o que eu reconheceria como o corpo padrão presente nas produções da XXP: tem vários piercings, tatuagens, cabelo com corte e cores diferentes e não possui o corpo típico das atrizes do pornô mais convencional. Não pode ser chamada de magra e tem um corpo sem plásticas ou implantes de silicone. As modificações corporais, presentes em todas as partes de seu corpo, são o que mais chamam a atenção, sendo bastante exploradas durante as gravações. A mais chamativa delas, tatuada na coxa, traz um revólver preso por uma fita. O desenho faz com que esta fita seja associada àquelas presentes em lingerie consideradas sensuais. Esta tatuagem, assim como outras que Liana possui, traz tanto o símbolo da delicadeza/singelo – a fita – quanto o seu oposto, a agressividade/rude – o revólver. Tatuagens e piercings fazem parte do jogo de provocação sexual e são enfatizados nas poses e tomadas. O objetivo parece, então, ser atingido: causar excitação erótica, a partir de todas estas mudanças e marcas corporais.



Figura 8

Apesar de mudanças consideráveis, nos últimos anos, quando se fala em *body modification* ainda persiste uma visão moralista, que associa a tatuagem à marginalidade. Utilizo o termo *body modification* como agregador de práticas de modificação corporal, que vão, desde as tatuagens até, por exemplo, as escarificações. Henrietta Moore (1999) não concorda com a separação estrita entre *body modification* e *body art*, sendo ambas, práticas discursivas que representam “escolhas individuais” e um modo de utilizar o corpo como mecanismo de construção da identidade.

Já Featherstone (1999) propõe uma definição mais inclusiva de *body modification*, ao advogar a inclusão de outras práticas, tais como, a inserção de implantes, a ginástica, as cirurgias estéticas, o *bodybuilding*, a anorexia os regimes alimentares, a colocação de próteses. Esta visão ampliada toma como modificação corporal tudo aquilo que gera transformações corporais – na forma e na aparência -, sejam elas com o uso de instrumentos de corte e perfuração ou não.

Há, no altporn produzido pela XXP, uma erotização das modificações corporais: piercings, tatuagens e escarificações funcionam como elementos que buscam causar excitação sexual e incitar prazeres e fantasias.

Ter o corpo coberto por tatuagens e piercings é um fator individualizante dentro de um gênero convencionalmente conhecido por trazer mulheres com corpos esculturais, plásticas e implantes de silicone diversos. Ainda que todas estas possam ser consideradas práticas de modificação corporal, no pornô alternativo, saem os silicones e as cirurgias estéticas e entram, no cálculo, tatuagens e piercings.

Para as atrizes, trazer marcas no corpo é parte de sua construção enquanto sujeitos e é, também, um processo de individualização de seus corpos, em meio a tantos outros. São estes corpos que permitem sua entrada no mercado erótico alternativo e que as transformam em Xgirls. Não estou sugerindo que, na pornografia mainstream, não existam corpos tatuados, mas sim, que esta não é uma característica que demarca e diferencia este gênero de produções.

Apesar de corpos tatuados não serem uma condição obrigatória, definida pela XXP, para a participação nos vídeos e fotos, não há sequer uma Xgirl sem uma destas marcas corporais. Nessa mesma lógica, não é aleatório, por exemplo, que haja parcerias com tatuadores e piercers. Em eventos, eles são convidados para tatuar as atrizes, como forma de exibição para o público. Esta foi uma estratégia bastante utilizada nas feiras eróticas, sendo que, ao lado de instrumentos comumente associados à pornografia, era comum posicionar a mesa do tatuador e toda a parafernália que a acompanha. Nesta mesa, além da própria

ação de tatuar, cenas pornográficas foram encenadas. Delimitado por paredes de vidro, o estúdio/set pornográfico ficava, então, completamente visível para os transeuntes da feira. Sempre que uma atriz ou performer se deitava na mesa, as pessoas se amontoavam nos vidros para acompanhar a realização da tatuagem ou de uma sessão de fotos/gravação.



Figura 9

O ato de marcar a pele é sensualizado, causando prazer para quem tatua, quem é tatuado e quem assiste. As marcas, daí resultantes, são, nos vídeos e fotos, investidas de uma conotação sexual, que tem a função de provocar deleite no espectador. As tatuagens e os piercings – em grande número e devidamente enfocados nas cenas – garantem ao altporn uma de suas características distintivas de outros gêneros.

Braz (2004), ao analisar os discursos presentes no universo das práticas de body modification, em São Paulo, mostra que há neles um teor “libertário” e “contracultural” (p. 78). Isto quer dizer que os praticantes das modificações corporais estariam buscando se diferenciar e se opor aos padrões convencionais de beleza, ditados, sobretudo, pela moda. O corpo, enquanto propriedade individual, seria uma superfície a ser modificada.

Não me parece aleatório que o discurso encontrado entre praticantes da body modification seja muito parecido com aquele defendido pelos produtores de pornografia alternativa. Apesar de cada vez mais comum e aceita socialmente, a tatuagem continua a ser associada ao subversivo e a um grupo de pessoas que estabelecem um novo padrão de corpos e beleza corporal. O altporn se aproveita, então, destes símbolos subversivos, para criar uma estética diversa daquela encontrada na pornografia mais convencional.

Possuir uma tatuagem, neste caso, está diretamente relacionado à adoção de um determinado estilo de vida. Deste modo, não são corpos tatuados com desenhos e imagens considerados tradicionais – e, portanto, passíveis de serem utilizados por qualquer pessoa -, mas sim, tatuagens estilizadas, em grande quantidade e acompanhadas de piercings e alargadores. As atrizes do altporn já são pessoas iniciadas na body modification, ou seja, possuem estas marcas corporais e, ao entrar para a pornografia, fazem delas algo sensualizado e transformado em fetiche. Isto está bastante próximo do que Braz (2004) chama de “discursividade individualizante” (p. 84): o sentido das marcas produzidas no corpo, entre os profissionais e praticantes da body modification, seriam fortemente

marcados por um discurso da individualidade e do pessoal. Elas fazem parte de um “projeto reflexivo do eu” (Giddens, 1993), relacionado à construção da auto-identidade. São estes projetos corporais o que a pornografia alternativa coloca em cena, erotizando-os e transformando-os em fantasias, que passam a estar disponíveis para um público consumidor específico.

Csordas (1994), ao postular o paradigma do *embodiment*, parte da crítica de dualismos, como corpo e mente, cultura e biologia, mental e material, gênero e sexo. O corpo não seria, portanto, algo objetivado e natural, mas sim, um corpo sujeito da cultura. Esta mudança no entendimento do corpo permite passar a toma-lo como o local da subjetividade. Para formular sua teoria antropológica do corpo, ele utiliza, como referenciais teóricos, os trabalhos de Bourdieu e Merleau-Ponty, em especial, os conceitos de *habitus* e “pré-objetivo⁸⁵” (*preobjective*).

Deste modo, acredita Csordas (1994), que o *embodiment* é a condição para pensar nossa existência enquanto seres culturais, a partir do que ele chama de “estar-no-mundo”. Este termo aparece como o substituto para representação e se refere à existência imediata, pressupondo uma presença e engajamento temporais e históricos. Deste modo, o paradigma do *embodiment* tenta entender como as

⁸⁵A utilização dos conceitos desses dois autores se dá porque ambos formulam sua problemática a partir de dualidades. No caso de Merleau-Ponty, o corpo é tomado como “um cenário em relação com o mundo” e sua formulação está centrada na dualidade sujeito/objeto. Já Bourdieu toma o corpo como “o princípio gerador e unificador de todas as práticas” e está preocupado com o dualismo estrutura/prática.

objetificações culturais e as objetificações do *self* ocorrem, sendo que o corpo é tomado, ao mesmo tempo, como campo de percepção e de prática. Assim,

We require a term that is complementary as subject is to object, and for that purpose suggest “being-in-the-world”, a term from the phenomenological tradition that captures precisely the sense of existential immediacy to which we have already alluded. This is an immediacy in a double sense: not as a synchronic moment of the ethnographic present but as temporally/historically informed sensory presence and engagement; and not unmediated in the sense of a precultural universalism but in the sense of the preobjective reservoir of meaning outlined above. (CSORDAS, 1994, p.10)

Em linhas gerais, o que Csordas propõe, com a idéia de “estar-no-mundo” e com o paradigma do *embodiment*, é uma análise que considere a experiência vivida, tomada como um processo temporal e historicamente determinado. Deste modo, é possível romper com visões essencialistas e pré-determinadas do corpo, tomando-o, não mais como objeto, mas como sujeito da cultura.

Estas considerações, ainda que breves, sobre o paradigma do *embodiment*, são bastante rentáveis para pensar em todas as muitas marcas corporais presentes nas produções da pornografia alternativa e no seu significado na caracterização deste gênero. Os corpos, mostrados nos vídeos, representam a possibilidade de criação e recriação, a partir da inscrição de diferentes marcas que os individualizam.

Assim, os corpos presentes no *altporn* são, como já garante o nome da produtora, plásticos e passíveis de diversas construções. As tatuagens e as

modificações corporais funcionam como uma destas construções e se tornam um traço distintivo da pornografia alternativa e, conseqüentemente, uma das convenções deste gênero.

Em relação ao reconhecimento da existência de muitos corpos e da tentativa de inclui-los em sua diversidade, afirma Lola:

O que a gente tem nesse pornô convencional, mainstream, mais conhecido? A gente tem mulheres com unhas compridas, cabelo comprido, bunda gigante, sem tatuagens, peitudas e magrelas. A gostosa. É isso que a gente tem. A XXP tem isso também? Tem. Mas ela tem a menina ali da esquina. Sabe, a vizinha. Que seria uma menina gordinha, seria uma menina com a unha desarrumada, a unha sem fazer, seria uma menina de cabelo curto, seria uma menina toda tatuada, seria uma menina que anda de skate, seria uma menina que tem banda de rock. Podia ser eu. Podia ser qualquer pessoa. Tem um filme que a gente faz com uma senhora e não é uma senhora MILF⁸⁶. Quando você vai fazer com uma mulher mais velha, você faz com MILF, né? A mãe que você poderia comer. E daí você faz a gostosa. No nosso caso não. É uma mulher – desculpa – mas zoadá. Ela está ali dentro de um padrão comum. Ela é dona de casa. Com cara de dona de casa.

⁸⁶ MILF é uma categoria utilizada em produções pornográficas e que significa *Mother I'd Like to Fuck*. Os vídeos aí enquadrados trazem mulheres, acima dos 40 anos, que evocariam a figura materna e engajadas em situações e atos sexuais com homens mais jovens.



Figura 10

Sem dúvida, uma análise detida das produções nos mostra a proliferação de diferentes corpos. No entanto, assim como em outros sites de pornografia alternativa⁸⁷, há o privilégio dos corpos brancos. Os corpos negros quase não são mostrados e impera a branquitude. Isso nos mostra que mesmo os ramos mais progressivos de pornografia guardam hierarquias, sejam elas de gênero, idade ou raça. Não acredito, entretanto, que se trata de uma discriminação, mas sim, de elegeer os corpos mais valorizados e optar retratá-los.

Fica claro, na fala de Lola e nas fotografias, outro ponto recorrente nas produções da XXP: a busca de quebrar com os padrões contidos na pornografia *mainstream*, criando um gênero mais democrático em relação às diferenças corporais. De certo modo, este processo é semelhante ao encontrado em outros sites de pornografia alternativa, sendo que não existe um tipo único e moldado de corporalidade.

⁸⁷ Magnet (2007) aponta situação semelhante, no *Suicide Girls*: o corpo negro dificilmente é retratado e, quando aparece, vem de forma exotizada.

Em relação aos corpos presentes na pornografia mainstream, Williams (1999) ressalta que, na história da pornografia, os corpos femininos sempre foram o foco de maior atenção. Conseqüentemente, são estes os corpos mais padronizados, a partir de práticas disciplinares. Para entrarem em cena, estes corpos devem obedecer a padrões determinados e mais próximos a estereótipos de beleza convencionais: corpos magros, esculpidos por meio de exercícios físicos e plásticas, com peitos e bundas fartos, portando unhas enormes e sempre pintadas e cabelos grandes esvoaçantes.

Não há espaço para mulheres acima do peso, de cabelo raspado, andróginas, com grande quantidade de tatuagens e piercings, sem silicone ou outra plástica cosmética. Estes corpos, normalmente, só entram em cena, tornando-se possíveis e inteligíveis, nos ramos alternativos de pornografia.

Um ponto importante a ressaltar é que, por mais que exista esta preferência por corpos diversos daqueles encontrados na pornografia mainstream, a XXP não descarta a possibilidade de retratá-los em suas produções. Um exemplo é Andressa: ela possui todas as características de uma Xgirl padrão, chamando a atenção pela grande quantidade de tatuagens. No entanto, ao longo do campo, pude acompanhar mudanças consideráveis em seu corpo que a fazem também estar enquadrada nos corpos valorizados pelo pornô convencional: ela fez implante de silicone nos seios e passou a frequentar academias de ginástica. Não por acaso, Andressa, apesar de ter sido a grande estrela da XXP durante mais de 2 anos, realizava gravações com produtoras mainstream.

Mas o que isto nos diz? Sobretudo, que há uma preocupação declarada de permitir a exibição de diferentes corpos e, neste processo, mostrar seu caráter construído, moldado, inventado e reinventado. Além disso, é prova de que as fronteiras entre os gêneros pornográficos não são, de forma alguma, estanques. Elas são constantemente negociadas e, de certa forma, se retroalimentam: o padrão de um representa o rompimento do outro e vice-versa. Há, no entanto, a intenção do alternativo de ser um gênero mais democrático, mais subversivo e inquisidor do processo de constituição dos corpos, das sexualidades e dos atos sexuais. Como mostra Hillyer (2004), convenções descrevem atos e entendê-los, por meio de uma análise das produções, nos permite depreender, não apenas os tipos de filmes, mas também, a lógica cultural com a qual dialogam. As convenções acabam servindo à criação de produtos pornográficos legítimos e comercialmente viáveis para um determinado público.

Nesta lógica, é que se estabelecem o que podemos chamar de convenções do alternativo, as quais seriam constituídas por suas características específicas e distintivas, por sua estética e pelas normatividades que instituem.

3.4.2 – As cenas e as performances

Numa banheira de um apart hotel, nos Jardins, Andressa mostra para as câmeras um passo a passo de como realizar a xuca. Bombinha de sucção, conversa sobre a temperatura da água e uma entrevista feita pelo diretor sobre sexo anal e a preparação necessária para tal. Xuca mostrada para o público. Corta. Andressa agora está na cama e explica a posição sexual que executará em

poucos minutos: um auto-fisting anal. Enquanto isso, Lola posta, no Twitter, fotos da gravação. Luvas de borracha, lubrificante. Andressa procura a melhor posição e inicia uma auto-penetração anal, na qual, aos poucos, vai introduzindo todos os dedos, depois a mão inteira. Corta.

A cena acima é uma das várias gravações a que assisti, ao longo da pesquisa de campo. Nela há a execução de uma posição considerada um ato sexual extremo. O fisting consiste na introdução da mão inteira na vagina ou no ânus. Neste caso, ele se torna ainda mais exótico por se tratar de um ato executado pela pessoa em si mesma. Como é de se imaginar, exige uma alta dose de elasticidade corporal e uma técnica, para evitar machucados e sangramentos. Toda a cena se desenrolou tal qual uma aula de como fazer o fisting anal, sendo que, até mesmo os momentos preparatórios – a lavagem anal, a colocação da luva de látex, a lubrificação –, são mostrados, intercalados com as explicações dadas pela própria atriz e pelas perguntas feitas pelo diretor.

No item anterior, propus uma reflexão sobre os corpos em cena no altporn, mostrando como eles fazem parte de um padrão do alternativo e representam, em alguns momentos, um rompimento com a pornografia mainstream. Do mesmo modo, o pornô alternativo também possui coreografias e atos sexuais muito próprios e que o diferenciam de outros nichos. Obviamente, seria impossível percorrer toda a gama de cenas e fotografias disponíveis e, por isto, busquei, a partir da análise dos vídeos e dos bastidores, as recorrências e aquilo que singulariza o alternativo, caracterizando a XXP como uma produtora altporn. Selecionei, então, três pontos principais: o uso de referências fetichistas e do

BDSM; a prevalência de cenas entre mulheres (solo ou acompanhadas); e a ampla utilização de sex toys e outros instrumentos.

Benítez (2009), em seu essencial *Nas Redes do Sexo*, descreve e analisa a produção de pornografia mainstream, no Brasil. Em um dos capítulos – “Transa” –, ela busca entender o tipo de sexo presente no pornô brasileiro, mostrando como grande parte da base da pornografia se caracteriza pelo espetáculo, pelo “show” e pelo exagero de situações (p. 99), havendo uma especificidade do sexo praticado.

De acordo com ela, o sexo do pornô é ritualizado, com uma sequencia de atos sexuais a serem executados e um tempo determinado para cada um deles. Assim, é possível falar em um *sexo coreográfico* (p. 109), que busca fugir daquilo que se entende como o sexo doméstico, praticado pelas pessoas em geral. Privilegiam-se posições que fogem do chamado “papai e mamãe”⁸⁸ e há uma ênfase no ânus. Ponto importante, salientado por Benítez (2009), é que a penetração anal se tornou um ato considerado *mainstream* e faz parte do *repertório-chave de (dis)posições sexuais* (p. 112).

Quando falamos nas coreografias do altporn, é possível encontrar algumas similitudes com os padrões existentes na pornografia *mainstream*. Em primeiro lugar, há um script a ser seguido, com certas posições e ângulos obrigatórios de filmagem e fotografia. Normalmente, este script é decidido pelo diretor e pelos produtores, mas há grande abertura para que as atrizes e atores opinem e façam

⁸⁸Mulher deitada de costas à espera de ser penetrada pelo homem.

sugestões. Não se trata apenas do padrão beijos – sexo oral – penetração vaginal – penetração anal, encontrado no mainstream, mas há espaço para experimentações e diferentes posições, fetiches e fantasias. Até mesmo aqueles considerados prazeres extremos, como o auto-fisting anal, encontram seu lugar e fazem parte do rol de experimentos e possibilidades.

Até onde pude perceber, pela análise dos vídeos e fotos e pelo acompanhamento das produções, apenas práticas ligadas à chamada pornografia bizarra⁸⁹ – escatologia, pornô com animais - não encontram lugar no alternativo. Filmes gays e com travestis também não existem, mas não são descartados. De acordo com Lola e Rufus, eles desejam produzir com ambos, mas ainda não houve oportunidade.

Em relação ao processo de produção, às decisões sobre os enredos das cenas e ao modo como tudo será executado, o procedimento é mais democrático, em comparação a outros ramos de pornografia. Normalmente, os roteiros são criados por Rufus: ele escreve as histórias, pensa nos diálogos, na ordem dos atos e, além de dirigir, é também quem realiza as filmagens. Lola cuida mais detidamente da estrutura necessária para as filmagens ou fotos: espaço físico, decoração, objetos a serem utilizados, figurino e, posteriormente, passou a fotografar. Barba e Tato – os outros dois donos da XXP - quase não participam ativamente do processo de produção e, com o passar do tempo, ficaram cada vez

⁸⁹ Benítez (2012) e Leite Jr. (2006) são referências teóricas fundamentais para o entendimento da pornografia bizarra no Brasil.

mais afastados de todas as atividades.

Ao longo dos anos, outras pessoas foram sendo agregadas à produção e eles passaram a convidar outros diretores e fotógrafos para realizarem experimentos com a XXP. É neste momento que começa uma profissionalização mais concreta da produtora. As primeiras pessoas a realizarem trabalhos o fizeram de forma voluntária e muitas são provenientes das redes criadas durante a primeira edição do PopPorn Festival. Com o crescimento dos negócios e com a assinatura de contrato com um importante canal de TV a cabo, mudanças consideráveis ocorreram: todas as pessoas envolvidas passaram a ser remuneradas, há uma descentralização da produção e da edição, sendo que a aura de improvisação praticamente desaparece. Até mesmo a sala da produtora passa por modificações: de depósito bagunçado e local de filmagens, ela é organizada, ganha novos equipamentos e passa a funcionar como um estúdio de edição.

Apontei acima que considero o processo de produção mais democrático, porque existe uma grande margem de participação para as atrizes: elas podem opinar sobre as cenas e, sobretudo, dizerem aquilo que se sentem confortáveis ou não para encenar. Como o script padrão do mainstream – chamado por Andressa de “as quatro posições obrigatórias” - é subvertido e há margem para outros atos e experiências, as atrizes dão sugestões e são ouvidas. A meu ver, este é um dos pontos que fazem parte do lado mais político da XXP: há um empoderamento das mulheres que participam das produções.

Esta politização fica bastante clara no privilégio dado à mão-de-obra

feminina, em detrimento da masculina. A grande maioria das fotografias e das cenas é protagonizada por mulheres, sozinhas ou em interação. As grandes estrelas das produções da XXP são as mulheres, chamadas de Xgirls ou Altgirls.

Na pornografia *mainstream*, as mulheres também costumam ser o grande foco, mas existem diferenças substanciais. Na XXP, existe uma decisão deliberada de privilegiar cenas com mulheres e deixar que elas participem ativamente de todo o processo. Por exemplo: são bastante comuns vídeos com sexo entre 2 ou 3 meninas. Não se trata, no entanto, do chamado “filme lésbico para homens”, com mulheres colocadas em ação para despertar uma fantasia masculina. As mulheres são protagonistas porque existe, entre os criadores da XXP, a crença de que mulheres possuem agência e de que isto deve ser mostrado nos vídeos. Acredito que esta situação fica mais clara com a mudança de status de Lola: ela passa a ser uma mulher diretamente envolvida nas decisões da produtora – até então, tomadas apenas por homens – e sempre se preocupou em deixar explícitas suas crenças relativas à equidade de gênero. Mulheres não estão ali para serem apenas corpos expostos em vídeos e fotos, mas sim, porque estão envolvidas em uma relação de trabalho e fazem parte de um estilo de vida, no qual a XXP é apenas uma das possibilidades e uma das maneiras de ganharem voz.

Por diversas vezes, inquiri Rufus e Lola sobre a ausência de homens nas produções. A resposta padrão foi sempre a mesma: a dificuldade de encontrar, entre os atores brasileiros, corpos que se enquadrem no que a XXP busca e nas condições de trabalho por ela oferecidas.

Trabalhamos até hoje com alguns caras. Tem um cara que trabalha com a gente ainda, vai fazer o monstro (aqui ele se referia a uma produção que seria filmada). Um deles virou crente, casou, foi pro inteiror. O outro sumiu. Parou também. (...) A gente conhece pouco ator que se encaixe pra gente. Por exemplo, tem um monte por aí. O Jam, o Kid...mas tem que encaixar no que a gente está pensando, né? (...) Não tem um ator que possa fazer uma cena gay que não esteja neste estereótipo bombado, sabe. Sou bombado, sou pedreiro. Então cai aí. (Rufus)

Parece muito claro que esta explicação, sobre a menor quantidade de homem nos vídeos, faz bastante sentido, mas creio que não podemos deixar de lado outros fatores, mesmo que não claramente ditos. Privilegiar mulheres é sim um meio de se posicionar politicamente em relação às muitas hierarquias de gênero existentes, quebrando com certa visão que atribui à pornografia o papel de opressora de mulheres. Todas as mulheres que aparecem nos vídeos, além de envolvidas em uma relação de trabalho, o fazem porque concordaram com os termos estabelecidos e voluntariamente. São mulheres que escolhem, decidem o que fazer com os seus corpos, opinam e, na grande maioria dos casos, partilham de valores – ligados a estilos de vida alternativos – defendidos e explicitados pela XXP. Andressa – uma atriz com experiência também no mainstream – deixa bastante claras as condições de trabalho no altporn:

Lá (na XXP) o sexo não é tão comercial. É diferente, eu fico à vontade. Não é uma coisa programada, mas sim, como vai fluindo. É um conjunto de ideias: não tem um roteiro pra gente. No outro (mainstream), sempre vai ser a mesma coisa. Sempre um padrão e sempre com homem. (Andressa).

Se há poucos homens, que atos e coreografias sexuais são privilegiados? Em sua grande maioria, as cenas trazem performances solo ou mulheres contracenando entre si. Além disso, existem seções específicas do site dedicadas somente a fetiches, tais como, a podolatria, o BDSM, o *smoking fetish*.

Cenas solo, caracterizadas pela masturbação⁹⁰, não são uma novidade na pornografia. O *mainstream* está repleto de exemplos de sexo solitário, muitas vezes apresentado como o aquecimento para atos sexuais que envolvem interação entre atores/atrizes. No caso da XXP, há um privilégio de realizar estas cenas com o uso de acessórios sexuais, sejam eles concebidos para este fim – os *sex toys* – ou apropriados como tal. Também é comum a masturbação apenas com a mão, como na narrativa do fisting anal que abre este item.

A mão é um meio importante, não só na execução da masturbação, mas também, nas interações entre as atrizes. Durante meu período em campo, grande parte das cenas trazia apenas sexo entre mulheres e, em quase todos os casos, utilizou-se a mão ou acessórios – de muitos tamanhos, texturas, materiais e cores - para representar o ato sexual. Nada disto é, por si só, uma novidade na

⁹⁰ Uma referência importante para o entendimento social e cultural da masturbação é o trabalho de Thomas Laqueur. Ao refletir sobre a história da masturbação, mostra como ela é um ato representativo da sexualidade moderna e burguesa, constituindo como “the first truly democratic sexuality” (p. 18). Sua origem pode ser encontrada em 1712, com a publicação do *Onania: the Heinous Sin of Self Pollution, and all its Frightful Consequences, in Both Sexes Considered*. Em sua interpretação, a masturbação é uma das responsáveis por criar a ideia moderna de sigilo (*secrecy*) (p. 241) e é um problema moral do self moderno (p. 249).

pornografia. No entanto, há deslocamentos importantes na maneira como estes atos são investidos e ganham significado.

Na pornografia *mainstream*, existe um ramo de produções que centram o foco na interação entre mulheres e que ficou conhecido como “pornô lésbico para homens”. Este nicho parte da crença, bastante difundida, de que uma das principais fantasias masculinas envolve o sexo entre duas mulheres. Uma crítica feita a este tipo de produção é que a maneira como o sexo entre mulheres aparece é irreal. Isto porque não há atenção a certos detalhes que caracterizam o sexo lésbico (tamanho das unhas é um exemplo). Além disso, na pornografia heterossexual, os atos sexuais entre mulheres são os antecessores das relações principais, desenvolvidas entre homens e mulheres.

Ao analisar as produções disponíveis no site e acompanhar várias filmagens – nenhuma delas envolvendo homens -, vejo deslocamentos consideráveis em como este sexo lésbico é apresentado. Em primeiro lugar, há a pretensão de que mulheres que fazem sexo com mulheres se reconheçam nas cenas. Deste modo, tentam criar uma imagem mais real das interações sexuais entre meninas, não apresentando somente aquelas que provocam excitação sexual em homens. As relações sexuais entre mulheres – seja com o uso da mão, de dildos, de plugs ou até mesmo de um cabo de pá – poderiam ser as fantasias de mulheres consumidoras de pornografia e, mais facilmente reconhecidas, ainda que encenadas, como algo mais próximo das realidades lésbicas.

Heather Butler (2004) traz importantes considerações sobre os muitos modos como o sexo lésbico foi mostrado, nas produções pornográficas, no

período de 1968 a 2000. De acordo com ela, na criação de um espaço discursivo reconhecido como “lesbian zone” (p.167) atuam várias permutações na díade butch/femme, na função do dildo e no conceito de autenticidade.

De acordo com ela, são muitas as questões e debates em torno do uso de dildo e de como este objeto se encaixa no sexo lésbico. A posição defendida pela autora é de que o dildo não é um substituto para algo que falta – o falo -, mas sim, acessório dependente, ajustável e controlável e, de forma alguma, obrigatório. Para tal, utiliza como base os trabalhos de Butler (1993), DeLauretis (1994) e Case (1993) que, de algum modo, concordam em entender o falo como algo para além do pênis. Assim, o falo pertence a qualquer um – e não a homens apenas – e pode ser um objeto destacável, performativo e, até mesmo, “fantasmático” (ele não é propriedade de ninguém e pode ser vestido, descartado e utilizado por qualquer um, inclusive mulheres).

Em relação ao uso de *sex toys* ou outros objetos, Gregori (2009) é uma referência central. De acordo com a autora, a partir de narrativas de usuários de *sex toys*, o uso de objetos pode ser entendido de muitos modos. Ela propõe interpretar este uso como paródia – estabelecendo-se uma relação mimética entre referente e simbolizado. Ao lançar o foco para os usos destes objetos, é possível perceber como eles “parodiam normas de gênero, de sexualidade e também as que implicam uma fronteira rígida entre sujeito e objeto ou pessoas e coisas” (p. 164).



Figura 11

No caso da XXP, acredito que não há esta pretensão de utilizar, no sexo entre mulheres, os objetos eróticos como substituição de algo que falta. Ao contrário, o que está em questão é o jogo com fantasias e desejos, sendo que estes objetos entram como parte destes. Os dildos, uma berinjela ou outros objetos são modos de gerar formas de prazer, caminhando de encontro com os objetivos da produtora: mostrar que são muitas e fluidas as possibilidades de interação sexual, de prazeres, de fantasias e de desejos.

Para finalizar este item, gostaria de refletir sobre outro ponto que considero um diferencial nas produções da XXP e que nos permite caminhar no entendimento do que caracteriza e singulariza a pornografia alternativa: o privilégio de diferentes fetiches e referências do BDSM.

No mercado pornográfico, existem nichos específicos e muito variados de produções. Dentre elas, podemos localizar a chamada pornografia fetichista. Ainda que apareça com outros nomes – pornografia sadomasoquista ou *kinky* – alguns traços são marcantes, em especial, o entendimento de que são retratados prazeres considerados dissidentes ou à margem.

Em grande parte do material produzido pela XXP, podem ser encontrados fetiches, tais como, a podolatria, o smoking fetish, sadomasoquismo, bondage, dominação/submissão. A presença de certos acessórios e instrumentos deixa bastante clara esta vinculação à pornografia fetichista: chicotes, roupas, cigarros, lingerie, botas, látex, cigarros, salto alto, gags, algemas, cordas.



Figura 12

Uma prova de que os fetiches são elementos importantes para a produtora foi a criação de um site específico para estas cenas: o FSxxx. Com o crescimento da produtora, todos os vídeos disponibilizados neste site foram englobados pelo site principal, mas este é um indício da centralidade das representações fetichistas. A grande inspiração para a abordagem dos fetiches e do BDSM é o site kink.com. Ele é, hoje, a principal referência mundial em produções deste tipo e várias de suas fotos e vídeos aparecem no blog e no Twitter da XXP. Sua condição de referente se deve ao fato de tratar de fetiches de um modo menos convencional e marcado pelos extremos, especialmente da dor.

A seu modo, a XXP tenta fazer o mesmo: coloca em questão os limites dos

corpos e atos sexuais, ao lançar mão do uso de práticas sexuais marcadas pela dor e pelas marcas corporais daí decorrentes. Como a maior parte das produções traz mulheres como protagonistas, as relações fetichistas se dão entre elas. O enredo é basicamente o mesmo, trazendo relações de dominação/submissão e há um foco particular na adoração por pés.

Gregori (2009), ao buscar entender as articulações possíveis entre violência e erotismo, mostra como certas práticas sexuais tensionam aquilo que podemos chamar de “limites da sexualidade”. O BDSM seria uma destas possibilidades, jogando com algumas díades: prazer e perigo, domínio e sujeição, fantasia e realidade.

Trazer o referencial fetichista para suas produções significa mais um passo da XXP na tentativa de se diferenciar da pornografia *mainstream* e de marcar um espaço discursivo de subversão e questionamento de limites. A meu ver, isto se soma à centralidade das mulheres, às conformações corporais variadas e à sua relação bastante próxima – e dependente – com as inovações tecnológicas.

3.5 – Uma pornografia mais real? Twitcams, tempo real e bastidores

Como tentei deixar claro até aqui, a XXP mantém um estreito relacionamento com as tecnologias e delas se utiliza, de muitos modos, para a produção e veiculação dos materiais. Estes usos são um dos pontos que permitem diferenciá-la de outros gêneros pornográficos, visto que utilizar o online não se resume simplesmente a fazer deste espaço um depósito de produções. Para além

da montagem de um acervo e para o comércio do mesmo, a internet é aproveitada para interação, circulações, conexões, criação de redes e, também, para colocar em questão os limites do que é mostrado e visibilizado na pornografia. Proponho refletir sobre esta relação entre representação pornográfica e tecnologias, a partir de situações vivenciadas em campo: a transmissão em tempo real de cenas pornográficas.

Em uma tarde de sábado, 600 pessoas esperavam em frente a telas variadas. Muitos utilizavam o chat para reclamar do atraso, já que as atividades previstas deveriam ter começado há quase 1 hora. No Twitter, desculpas eram postadas: problemas técnicos tinham causado o atraso. Mas o que estas pessoas esperavam tão ansiosamente? A transmissão da gravação de uma cena pornográfica.

A XXP, por meio de seu Twitter, havia tornado pública, desde a semana anterior, a ideia de realizar uma gravação, transmitida, em tempo real, para seus seguidores. Isto seria feito por meio de um site ligado ao Twitter que permitia a veiculação de vídeos: as Twitcams. O princípio de funcionamento deste site é bastante simples: cria-se um perfil vinculado ao Twitter, a câmera do computador ou celular é habilitada e, daí em diante, é possível transmitir, em tempo real, tudo que se desejar.

O conteúdo da transmissão seria a gravação de uma cena entre Andressa – atriz bastante participativa no Twitter e que, mais tarde, passou a se intitular uma *especialista em TwitCam*– e Momo – atriz muito conhecida do público e considerada a grande estrela do mainstream nacional. O link para a transmissão

foi postado nos perfis de Andressa, Momo, XXP e Lola (e instantaneamente replicados via retweet).

Assim que as primeiras imagens apareceram na tela, foi possível ver a parte final dos preparativos para a cena, realizada em um cômodo indefinido, com as paredes cobertas com o que pareciam ser unicórnios coloridos. No centro deste espaço, havia sido colocada uma piscina de bolinhas. Em diversos momentos, mãos ajustavam o foco da câmera e a posição do computador, a partir do retorno postado pelos espectadores no site de streaming ou no Twitter.

Poucos minutos depois, Andressa e Momo entraram neste espaço. Juntamente com elas, surgiram as pessoas ligadas à produção: fotógrafo e cameraman/diretor. Paradas próximas à piscina de plástico, elas escutavam atentamente as orientações do diretor sobre que atos seriam executados. A cena teria como foco a interação entre as duas atrizes, sendo o clímax a realização de uma aula de sexo anal.

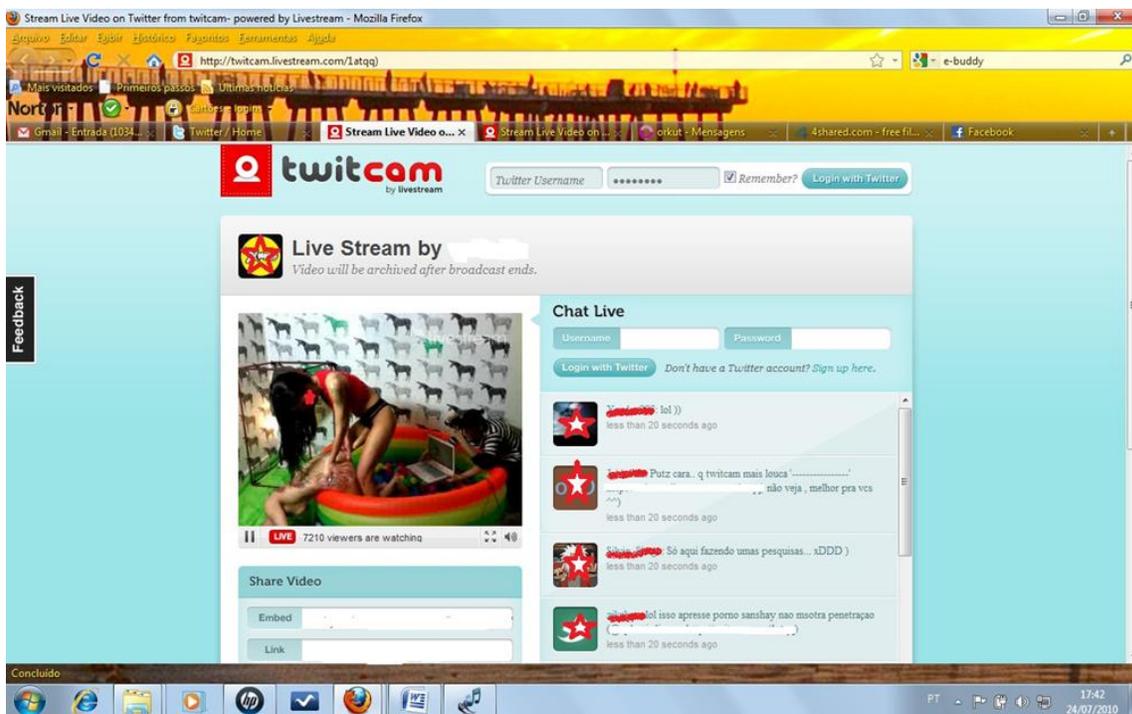


Figura 13

No período de pico, com 2 câmeras abertas, registrei cerca de 20 mil acessos (não há como dizer 20 mil pessoas porque o mesmo indivíduo poderia acessar as 2 câmeras simultaneamente). Durante a TwitCam também houve a revelação de que o perfil de Momo no Twitter era *fake* e havia sido criado por um fã.

A realização de Twitcams é apenas um exemplo dos muitos modos como a XXP vem tentando aproximar seu público do processo de produção. Em todas as gravações, são postadas fotografias dos bastidores e dos preparativos. Isto permite maior interação entre quem produz e quem consome, além de referendar a pornografia alternativa como um gênero mais democrático e aberto a muitas experimentações. Em alguns momentos, há, inclusive, um flerte com o pornô

amador, propagando-se a ideia de que qualquer pessoa com uma câmera é um produtor potencial de pornografia.

Não é novidade, para o cinema e nem para a pornografia, apresentar, aos consumidores, os bastidores e preâmbulos das produções. Nos últimos anos, esta tem se tornado uma prática cada vez mais popular. O objetivo principal é mostrar – ainda que de forma editada e selecionada – os bastidores de filmagens e ensaios fotográficos, dotando-os com uma aura de maior realidade.

Manovich (2001), em seu importante livro sobre as linguagens das novas mídias, busca mostrar os muitos caminhos pelos quais cinema e as mídias computacionais se comunicam. Em um contexto no qual as câmeras estão cada vez mais portáteis e disseminadas, multiplicam-se as possibilidades de mostrar imagens⁹¹. Sua principal questão gira em torno do entendimento de como as mídias geradas por computador redefinem a natureza das imagens estáticas ou em movimento, criando novas possibilidades estéticas.

Grande parte de sua argumentação está centrada na tela, esta superfície de inscrição cada vez mais difundida e portátil. Para ele, as telas são o elemento central da interface moderna, permitindo que tenhamos interação com dados culturais criados em tempos e espaços diversos daquele em que nós,

⁹¹Como mostra Manovich (2001), a fascinação com a mobilidade do visível já aparece em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, o importante ensaio de Benjamin (ano). Ela é levada a cabo de forma bastante prática nos experimentos cinematográficos de Vertov: o espectador é seduzido, a partir de sua maneira de ver e pensar, e incitado a partilhar de sua excitação ao descobrir uma nova linguagem. Manovich situa Vertov em uma posição intermediária entre o flâneur de Baudelaire e o usuário de computador.

espectadores, estamos situados. Assim, estaríamos diante de uma “sociedade da tela” (*society of the screen*) (p. 94), marcada pela existência de telas – dinâmicas e cada vez mais interativas – em todos os lugares. Deste modo,

Dynamic, real-time, and interactive, a screen is still a screen. Interacting, simulation, and telepresente. As was the case centuries ago, we are still looking at a flat, rectangular surface, existing in the space of our body and acting as a window into another space. We still have not left the era of the screen. (Manovich, 2001, p. 115).

Além disso, Manovich traz uma competente reflexão sobre a telepresença. O maior exemplo prático desta seriam as webcams, dispositivos que permitem a transmissão de imagens, em tempo real, para diferentes espaços geográficos. Mas o que a telepresença traz de novo em realidades repletas de imagens e telas? Sua principal novidade é permitir que as representações sejam construídas de forma instantânea e com a eliminação da distância espacial. Assim, as novas mídias redefinem nossos conceitos de representação, ilusão e simulação.

Caminham neste sentido, as proposições de Patterson (2004). Para ele, a principal mudança introduzida pelo cyberporn é questionar as posições, até então fixas, entre espectador e objeto. Neste caso, as webcams são o principal exemplo: fornecem imagens de baixa resolução, mas trazem como atrativo a criação de um maior grau de intimidade. Além disso, ao darem ao espectador um novo sentido de presença, permitem que ele crie a ilusão de estar em uma relação privilegiada com o real (*hallucinatory being there*) (p. 113). Assim,

We will never understand Internet pornography as long as we consider the networked personal computer as a mere tool through which we access the sexually explicit graphics, for in so doing, we miss the ways in which our sexual desires are being mediated through the pleasures of the technology itself, and the particular fantasies it has on offer (Patterson, 2004, p. 119).

Ao transmitir a gravação de uma cena, a XXP trabalha com esta ideia: é possível agregar, em um site, ao mesmo tempo, pessoas de diferentes origens espaciais. Ao assistirem às imagens, os espectadores criam representações diferentes daquelas geradas por vídeos e fotografias já editados. Neste percurso, há uma aproximação dos consumidores com os objetos de consumo e, também, o questionamento dos limites entre produção e consumo. Como já mostrado no Capítulo 1, este é um dos princípios centrais das novas tecnologias de conexão e é, repetidamente, utilizado pela XXP, como forma de propor uma pornografia mais democrática e que gere redes de pessoas que partilham crenças e um estilo de vida.

Realizar a transmissão do modo como uma cena pornográfica é concebida e executada tem muitas explicações. Além de divulgar a produtora e o material por ela produzido, a TwitCam conseguiu conferir aos atos transmitidos uma dose de realidade e de intimidade. Isso pode ser percebido por meio das ordens do diretor, das dicas de posicionamento para as atrizes, dos fotógrafos se movimentando, das conversas das atrizes antes, durante e depois da cena. Além disso, é uma

tentativa de aproximar o público das atrizes e das pessoas por detrás das cenas, as quais, de outro modo, só chegariam aos consumidores após edição.

Neste capítulo, pretendi mostrar que os nichos pornográficos – assim como as produções cinematográficas como um todo - operam a partir de determinadas convenções. No caso do pornô alternativo, os elementos fundamentais, que o tornam peculiar e o diferenciam de outros gêneros, são os corpos com modificações corporais, cenas e atos sexuais com referência fetichista, BDSM e uso de sex toys e a brincadeira com os limites entre realidade e representação. No próximo capítulo, mostro outros vieses da relação entre produção pornográfica e tecnologia, sendo que entram no cálculo também as circulações pelo espaço urbano e as redes de relações formadas neste processo.

Capítulo 4

Pornografia, espaço urbano e as redes do alternativo

Definir o significado de alternativo, para a XXP, envolve levar em consideração a interseção de muitos fatores. Até aqui, tentei mostrar que elementos permitem nomear este gênero de produções como alternativas. No entanto, meu maior *insight* de pesquisa veio quando percebi que, falar apenas de pornografia e erotismo, seria deixar de lado uma série de relações e conexões.

Como narrei, no Capítulo 2, minha entrada em campo aconteceu durante a realização de uma mostra pornográfica: o EVA Brasil. Realizado como evento integrante da Erotika Fair, os debates ocorreram na Praça Roosevelt, centro da cidade de São Paulo. Mesmo que ainda não soubesse, apresentava-se aí um dado importante: a localização do evento não era um fato aleatório ou de menor importância. Como ficou claro, ao longo do campo, os deslocamentos realizados pelos sujeitos desta pesquisa, na cidade de São Paulo, permitem entender outros lados do conceito de alternativo, bem como perceber que redes de relações suportam e dão base à XXP. O submundo – presente no slogan, nos vídeos, nas fotografias e nos discursos – representa um modo específico de se relacionar e dar significado ao espaço urbano, além de trazer, em si, a ideia de junção de pessoas que partilham valores, crenças e um estilo de vida.

Assim, este capítulo quer dar conta das muitas andanças pela cidade de São Paulo, mostrando as significações que o espaço urbano ganha, para os sujeitos de pesquisa. Além de ser o cenário para gravações, é também apropriada

por eles para outros fins, como o estabelecimento de parcerias e a demarcação de territórios – ainda que fluidos e contingentes – do alternativo. Tal como nos capítulos anteriores, parte do material etnográfico é composta por imagens, a fim de mostrar como são criadas representações do urbano, por meio deste artifício. Proponho a discussão dos conceitos de submundo, redes, conexões e estilo de vida, associando-os à pornografia e ao aparato tecnológico, como forma de chegar a um entendimento mais robusto do que chamamos de alternativo.

4.1 – Andanças e conexões

@xyp

BitPlay com Liana e sua nova Tattoo (@ Cross Tattoo) [pic]: <http://4sq.com/SChCz6>

9:27 PM - Dec 3, 2012

@xyp

I'm at Gemini (São Paulo) [pic]:<http://4sq.com/ULUGA4>

3:58 PM - Nov 17, 2012

@xyp

Bit Play (@ Brasil Game Show - (BGS 2012) w/ 59 others) <http://4sq.com/OzTexm>

Foursquare 6:24 PM - Oct 14, 2012

@xyp

Crack comendo solto! (@ Cracolândia)<http://4sq.com/Q7xU2a>

Foursquare 12:03 AM - Sep 23, 2012

@xyp

Gravando. (@ Caffeine Sound Studio)<http://4sq.com/MpyM2z>

Foursquare 7:49 PM - Aug 4, 2012

@xyp

Esta será a vista das janelas do@poppornfestival na Trackers (@ Trackertower) [foto]: <http://4sq.com/KszGHP>

Desde o início da pesquisa, um de meus maiores objetivos era seguir fluxos e conexões, que me permitissem entender os modos como a pornografia online se apresenta. Ao delimitar a XYP como escopo de campo, deparei-me com sujeitos

de pesquisa altamente conectados e usuários de diferentes dispositivos, programas e aplicativos, que permitem a ampliação das redes de relação e novos tipos de conexões, envolvendo humanos e, também, objetos e lugares.

Com os objetos, porque os sujeitos de pesquisa estabelecem interações muito particulares com os dispositivos de conexão – e isto corrobora a ideia de que a pornografia alternativa está diretamente ligada aos desenvolvimentos tecnológicos, e só se torna possível por meio deles. Celulares, tablets e computadores aparecem em diferentes cenários e com usos diversos. Celulares, por exemplo, são meios para realizar ligações, mas, também, para acessar aplicativos, geolocalização, produzir fotografias e vídeos, permitir interações entre pessoas.

A tecnologia propicia a conexão com lugares. A partir disso, são possíveis ressignificações dos espaços, que passam a adquirir sentido por meio da mediação tecnológica. Assim, cria-se a tríade pessoa – objeto/tecnologia – espaço, a qual pode tomar diferentes formas e configurações. Estas construções do espaço urbano, mediadas pela tecnologia, aparecem, nesta pesquisa, de muitos modos. Neste capítulo, gostaria de ressaltar dois deles: a geolocalização e as fotografias da e na cidade.

Abri este item com a transcrição de postagens, no Twitter, que trazem a característica comum de apresentarem citações de lugares, da cidade de São Paulo. Apesar de grande parte das mídias e redes sociais permitirem, atualmente, a localização do usuário, durante a pesquisa o grande sucesso era o Foursquare.

Este aplicativo, lançado em 2009, tem como objetivo permitir ao usuário experiências com/nos os lugares – urbanos ou não –, por meio do uso da tecnologia. Suas funcionalidades principais são: geolocalização (os check-ins), sugestão de locais próximos e rede social.

Ao longo da pesquisa de campo, o Foursquare foi muito usado, principalmente por Rufus, para marcar os lugares onde se encontrava. Eu mesma me utilizei dele para marcar as minhas andanças, relativas ou não à pesquisa. Durante 2 anos, segui todos os check-ins realizados pelo perfil da XXP e pude, deste modo, perceber quais suas trajetórias e fluxos pelo espaço urbano. Sem dúvida, esse aplicativo foi, para além de cenário, um instrumento de pesquisa extremamente útil, visto que, de outro modo, eu não conseguiria, com tanta facilidade, visualizar estas circulações.

Os check-ins, realizados por ele, se dividem em dois tipos: os reais e os fakes. Os reais são aqueles que indicam sua localização exata, ou seja, a marcação foi realizada e coincide com sua presença no local. Os fakes, bastante comuns no aplicativo, são aqueles feitos por aproximação e a pessoa não se encontra realmente naquele lugar. As marcações fake tornaram-se populares, porque o Foursquare concede títulos aos usuários que realizam mais check-ins, em um mesmo local, seja por meio de *badges* ou do cargo de *mayor*. Rufus possui variados check-ins em locais aleatórios, sendo que acabou se tornando o “prefeito” de muitos deles, sem sequer ter estado lá.

Nos últimos anos, muito tem sido produzido sobre as relações das pessoas com os telefones celulares e os aplicativos. Os trabalhos vão, desde as

implicações sociais – como o suposto isolamento e rompimento de relações humanas básicas (Turkle, 2010) – passando pelo uso difundido destas tecnologias, até as possibilidades, cada vez mais precisas, de localização geográfica. Parte desta literatura busca entender a relação das tecnologias móveis com as apropriações do espaço das cidades, mostrando como são muitas as ressignificações dos lugares, por meio da mediação tecnológica.

De acordo com Licoppe (2013), *locative media* se refere a qualquer serviço de rede disponível, em terminais móveis, e que permite, aos usuários em movimento, a consciência de localização. Aplicativos móveis são produzidos para permitir novas formas de conexão com os cenários públicos urbanos. Trabalham, então, com dois princípios centrais: *serendipity* e *eventfulness*. Ambos trazem o ponto em comum de propiciarem encontros não planejados e criarem *urban playful spaces* (Souza e Silva & Hjorth, 2009).

Silva (2013), ao realizar um balanço da bibliografia que toma a telefonia móvel como objeto de estudo, aponta que os primeiros trabalhos tinham como foco o potencial destas tecnologias para a diminuição das distâncias geográficas. Além disso, um ramo de produções se ocupou dos discursos que viam, na conectividade por celular, um meio – condenável e irreversível – de desconectar os usuários do espaço físico em que se encontram. Ao invés de estabelecerem relações face a face, as pessoas, ao escolherem a tecnologia, estariam se isolando umas das outras. A meu ver, pensar desta maneira, significa uma reiteração da velha afirmação que separa offline e online e os coloca em uma posição oposta e imbuída, até mesmo, de uma hierarquia. Por essa lógica,

relações geradas online são tomadas como mais fracas, menos reais ou menos significativas.

Ainda de acordo com Silva (2013), as tecnologias móveis, além de localizarem os usuários no espaço, permitem que os laços com os lugares sejam reforçados. Além disso, passam a ser possíveis novas experiências, tanto na experimentação dos locais, quanto na geração de relações interpessoais. Assim, os aplicativos de geolocalização trazem consigo três importantes questões: privacidade, sociabilidade e espacialidade.

Nesse sentido, há o questionamento dos limites do que pode e deve ser publicado, visto que o alcance de algo tão público e, ao mesmo tempo, tão íntimo – sua localização –, passa a ser de domínio de uma rede maior de pessoas.

Existe, por outro lado, a possibilidade de estabelecer novas relações interpessoais, pois, ao efetuar o check-in em um local, passa a ser possível visualizar todos os usuários próximos. Não raras vezes, desconhecidos me adicionaram em suas listas de contatos, passando a ter acesso a todos os meus deslocamentos. No caso da produtora, esta é uma prática que facilita a divulgação e o aumento do alcance.

Por fim, há aquele que, em meu entendimento, representa o principal deslocamento: as espacialidades. Ao contrário do que advogam certos autores, não há um abandono do espaço físico e das relações que nele se dão, mas sim, uma mudança de significado, com novas ocupações, circulações e conexões.

Em um belo ensaio, sobre os diferentes modos de sentir a cidade, Jungnickel (2004) mostra como a tecnologia reconfigura as relações com os

lugares e comunidades, permitindo novas práticas e jeitos de experimentar a cidade. Desse modo, criam-se mudanças consideráveis nos modos como olhamos, circulamos e nos conectamos com o espaço urbano e, também, em como procuramos objetos, lugares, pessoas ou informação.

O que os aplicativos de geolocalização fazem é adicionar histórias aos lugares, sendo que cada usuário pode criar novas narrativas de cada localidade e interagir com as narrativas de outras pessoas. É gerada uma nova forma de *storytelling*, em que cada lugar recebe camadas de histórias, que ficam disponíveis online. Assim,

Using hand held devices such as mobile phones or PDAs people can narrate their own multimedia content using text, drawings, images, film or sound. They can add new locations, content and the “threads”, which link them together or simply read other people’s content in any order they choose (Jungnickel, 2004, p. 3).

Se formos pensar nas localizações de Rufus e Lola, grande parte delas está diretamente relacionada com a pornografia ou com o mercado erótico. Neste sentido, demarcam locais onde se realizaram gravações, eventos ou parcerias. Áreas de passagem, tais como, ruas, praças, bairros ou regiões, também foram comuns. Muitos check-ins vinham acompanhados por fotografias, que remetiam ao lugar em si ou às ações ali desenvolvidas.

De acordo com essa lógica, ao efetuar check-ins e publicá-los, em variadas redes sociais, Rufus cria suas próprias narrativas e histórias sobre os espaços, pelos quais circula, na cidade de São Paulo. São modos muito peculiares de

vivenciar e experimentar os lugares e dotá-los de novos significados. Se a tecnologia proporciona interações e leituras outras dos espaços, na XXP isto ocorre por meio dos comentários adicionados aos check-ins e às fotografias, que os acompanham. Para além de apenas demarcarem sua presença, eles criam sentidos para cada um dos lugares, sendo que é, dessa maneira, que ressignificações são possíveis, assim como apropriações para as práticas pornográficas.

Esta será a vista das janelas do
@poppornfestival na Trackers

📍 3 semanas seguidos em Trackertower - um marca
record!



Mais um sábado editando com a
@Mayumemaldita

📍 Mantendo a prefeitura

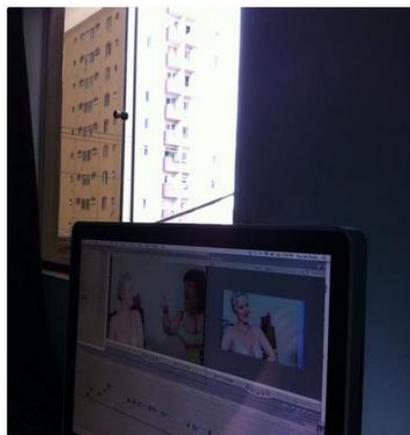




Figura 14

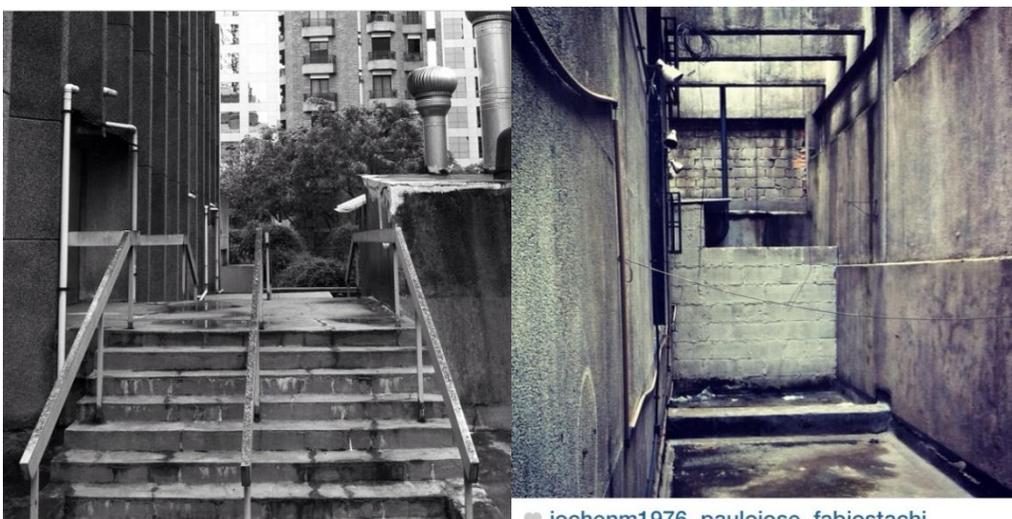
Como mostra Jungnickel (2004), a tecnologia permite que as pessoas naveguem pela cidade: verbal, textual ou visualmente. Passam a ser possíveis registros imediatos, cada vez mais precisos geograficamente e que trazem consigo a captura do transitório e do agora. Se partimos de uma perspectiva que toma os espaços como transitórios e contingentes, isto é, não formados apenas por sua materialidade física, a tecnologia multiplica as construções possíveis. Pelas lentes de câmeras de celulares ou por textos descritivos, cada lugar é registrado de modo único e representa uma nova história, uma nova narrativa e uma nova maneira de criar significado.

De Certeau (1994), apesar de não falar especificamente das conexões entre tecnologia e cidades, propõe uma argumentação semelhante. De acordo com ele, ao estudar as cidades, é preciso dar conta de suas “práticas microbianas, singulares e plurais” (p. 175). É daí que ele chega a formular a ideia de uma teoria das práticas cotidianas.

Ao dar enfoque especial ao ato de caminhar pela cidade, ele propõe que, nessa ação, espaços são moldados e tecidos. Estas andanças geram relatos, os quais se caracterizam pela bricolagem, com a união de referentes diversos. Relatos, marcados pela descrição, são “atos culturalmente criadores” e podem fundar espaços. É a partir desse raciocínio que sugere os conceitos de táticas e operações, em que passamos a não pensar apenas na estrutura, e centramos o foco nas ações. Assim procedendo, depreende-se que o espaço é um lugar praticado. Desse modo,

As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra (De Certeau, 1994, p. 171).

Figuras 18 a 28



● [judithblair](#) Skate or die

♥ [jochenm1976](#), [paulojose](#), [fabiostachi](#)

● [judithblair](#) Entranhas do Gemini



♥ raivich, chiveta, bersogli
● judithblair Ereção matinal urbana



♥ raivich, auxg, danielbarbosa_, rafasaladex
● judithblair Centro de São Paulo



♥ fernandorick, thiagobs258, guilhmoura, nathisafairy, raivich, silvercharmer, coibaf, thiagolima, oneuboel
● judithblair Centro de São Paulo



♥ carolparreiras, alenahra, tiagofeliciano, anafe, danielbarbosa_, paulojose, fabiostachi
● iudithblair Buracos da Augusta



- ♥ alenahra, hagepon, pamisekeda, bersogli, tiagofeliciano, danielbarbosa_, persocon
- judithblair Centro de São Paulo



- ♥ pati_pornot, thiagobs258, superfr8d, mondogagliardi, prigaracia
- judithblair São Paulo resolveu o problema do crack! Agora na praça da Sé.



- ♥ chiveta, superfr8d, angrydubs, monzes, jr.ba
- judithblair ZL



- ftmpinheiro, fernandorick, cphfinest77, tiagofeliciano, paulo_hbt, paulataf, fagnerc, donmole77, simiesco
- judithblair Um homem se jogou da galeria do rock agora, o corpo esta lá, e a morte por perto.



♥ 13 curtidas
● judithblair #burlesco



♥ 19 curtidas
● judithblair A cidade ...

Mas por que as fotografias? Tal como Cruz (2012), acredito que as fotos representam práticas reveladoras da construção das memórias e de modos de ver o mundo, além de fazerem parte do processo de constituição das subjetividades, espaços, identidades e vínculos sociais.

As fotografias e descrições aqui reproduzidas atestam a contingência dos espaços. Eles são, de algum modo, aquilo que é capturado pela lente das câmeras, ou descrito textualmente, mas não se resumem a isto. Ao contrário, os lugares são a soma de todas estas referências e dos muitos modos como cada pessoa estabelece conexões, ocupações e significações. Assim, são possíveis muitos relatos e muitas leituras. A maneira como a XXP, e especialmente Rufus, constrói estas representações, me parece diretamente relacionada à sua própria ideia de espaço: os lugares e o ambiente urbano se destinam a serem ocupados.

Ao analisar este rico e diverso material etnográfico, pude notar que há, primeiramente, a ideia de mostrar diferentes usos dos lugares. Lugares devem ser ocupados pela pornografia e, não raras vezes, a cidade é vista como pano de fundo de poses eróticas. Lugares são cenários, seja para práticas cotidianas – tais como, caminhar, comer, realizar compras, entrar em contato com outras pessoas –, como para dar lugar a atos sexuais, brincando até mesmo com as fronteiras entre público e privado. Lugares são para a sociabilidade, permitindo a criação de redes de pessoas. Lugares podem ser decrépitos, sujos, abandonados, provocando tanto o fascínio com esta posição marginal, quanto a crítica social.

4.2 – Submundo e as redes do alternativo

A partir da observação destas marcações, comecei a perceber que as circulações dos produtores de pornografia alternativa se concentravam em algumas regiões da cidade de São Paulo, especialmente, o Centro, os Jardins e o chamado Baixo Augusta. No entanto, não há qualquer fixidez nestas circulações. Elas apontam para regiões de maior frequência, mas isto não significa que as relações dos produtores de altporn, com a cidade, se esgotem em áreas demarcadas de São Paulo. Também não é aleatório que as regiões citadas sejam privilegiadas: representam partes da cidade comumente associadas a culturas e grupos considerados alternativos. Voltarei a este ponto à frente.

Em relação aos estudos sobre cidades, parto de uma perspectiva que não toma os espaços, lugares e territórios como dados fechados em si mesmos. Ao contrário, eles são, constantemente, dotados de sentidos diferentes, a partir dos

usos e das relações, que neles se estabelecem. Deste modo, um mesmo lugar físico pode adquirir usos e interpretações diversos, não, diretamente, relacionados à sua materialidade.

As regiões citadas, principalmente, o Centro e o Baixo Augusta, são comumente associadas à circulação de diferentes grupos⁹². Durante muito tempo, esta diversidade foi chamada de tribos urbanas (Maffesoli, 1998). Apesar de essa nomenclatura persistir, em alguns contextos, acredito que ela não traduz corretamente as situações encontradas. Trata-se de realidades fluidas, sem fixação territorial estrita e com identidades também em fluxo. Vega (2011), por exemplo, mostra como a rua Augusta representa um território, onde convivem diferentes agrupamentos, tais como, *emos, rockers, modernos, skinheads, mods, sem-rótulos, punks, rude boys, indies*. E eu acrescentaria alguns outros: nerds, gamers e alternativos, de um modo geral.

No mapa abaixo, é possível visualizar as principais áreas de circulação dos membros da XXP:

⁹² Ao longo dos anos, variadas pesquisas foram conduzidas entre diferentes grupos para tentar explicar as muitas formas de apropriação do espaço urbano nestas regiões. Cito algumas: Vega (2011), Zimmermann (2011), Perlongher (1987), Kruger (2008).

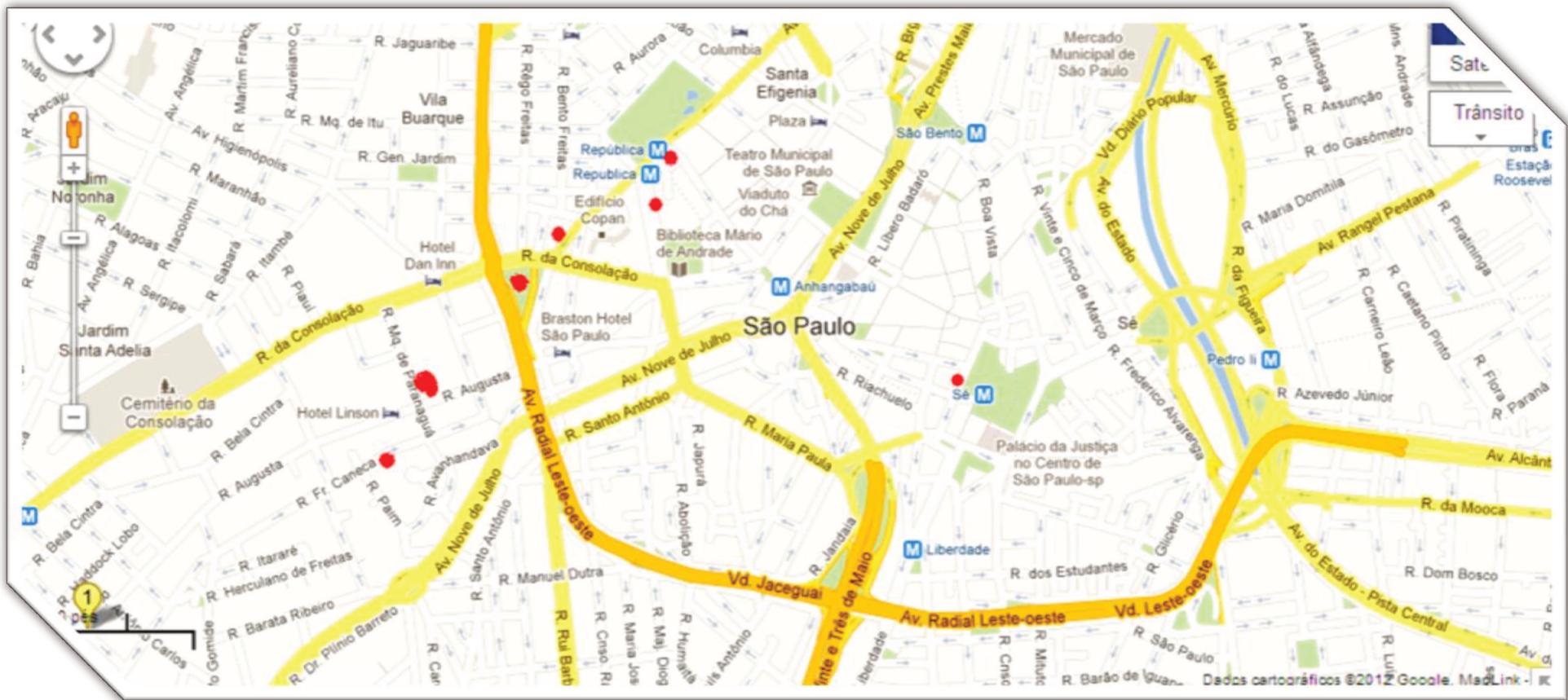


Figura 29

Acredito ser válido retomar alguns referenciais teóricos da antropologia e sociologia urbanas. Este balanço bibliográfico nos ajuda a situar os dados etnográficos e perceber quais são as imagens, representações e construções de cidade, encontradas entre os sujeitos de pesquisa. Além disso, permite compreender como a tecnologia atua como mediadora de novas relações e interações.

Perlongher (2005) traz um conceito, que me parece bastante rentável para pensar as muitas circulações empreendidas no espaço urbano: o de *territorialidade itinerante*. Ao pensar a concentração de michês no centro da cidade de São Paulo, ainda na década de 80, ele percebeu que não ocorria uma fixação espacial, no sentido clássico de gueto ou região moral⁹³, mas sim, fluxos e derivas, tanto espaciais quanto classificatórios. Não há, assim, uma fixação no espaço, mas uma junção constante de derivas e devires. A partir daí, são possíveis diferentes territorializações, desterritorializações e reterritorializações, mostrando o quão fluidas são as relações desenvolvidas pelas pessoas, entre si, e com os espaços, por onde circulam e dos quais se apropriam.

⁹³ As principais referências neste campo de estudos, sobre gueto e região moral, são: PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973; WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973; LEVINE, Martin. Gay Guetto. In: *Gay Men*. New York: Harper & Row Publishers, 1979, p.182-204.

Antônio Augusto Arantes, ao propor a ideia de *territorialidade flexível* (2000, p. 107), apresenta uma argumentação semelhante: o espaço é construído, coletivamente, a partir de fronteiras simbólicas que “ordenam as categorias e grupos sociais em suas mútuas relações” (p. 106). Assim, nenhuma localidade é neutra. Ao contrário, coexistem, nos espaços, diferentes marcas sociais da diferença, sendo que este é um dos fatores a ser considerado, para entender as muitas apropriações e usos possíveis de um mesmo lugar.

É possível, portanto, delimitar um espaço físico para a pornografia alternativa? Como afirmei acima, podemos localizar regiões da cidade, mas isto não significa falar em fronteiras territoriais fixas e demarcadas. O que venho tentando sugerir, até aqui, é que o espaço é fluido, na medida em que as relações, que lhe fazem ter significado, também o são. Não faz sentido, então, falar que o *altporn* só está localizado na região central de São Paulo ou que a XXP é sua sede física, localizada na zona norte da cidade. A XXP – ou seus integrantes – circula pelos espaços urbanos e, neste percurso, alguns deles são, obviamente, privilegiados, por estarem mais próximos de crenças ou objetivos da produtora, ou por permitirem certos tipos de relações, inconcebíveis em outros lugares. Neste sentido, a tecnologia é uma aliada poderosa e inovadora, na medida em que propicia novas conexões com os espaços, localizações mais precisas e a exteriorização instantânea tanto da materialidade dos espaços, quanto de suas ocupações e significados.

Gupta e Ferguson (1992) ajudam a elaborar teoricamente as circulações e relações com o espaço, observadas na pesquisa de campo. Os autores postulam a necessidade de quebrar com o isomorfismo, que coloca em relação direta

espaço – lugar – cultura - identidade. Como, então, entender as diferenças culturais, no interior de uma localidade? Para eles, compreender as diferenças só é possível, na medida em que forem abandonados “os clichês sobre cultura (localizada)”.

O isomorfismo oculta as “topografias de poder” e deixa de lado o fato de que a identidade de um lugar surge da intersecção entre seu envolvimento específico, em um sistema de espaços hierarquicamente organizados, e a sua construção cultural, como comunidade ou localidade. Lugares, espaços, localidades não são entidades pré-existentes, mas se formam a partir de relações, envolvendo, tanto outros espaços, quanto pessoas. Desta maneira, o espaço passa a ser tomado como uma ferramenta analítica, um recorte metodológico, uma categoria construída e não essencializada, permeada e forjada por uma série de relações de poder. Assim,

[...] by always foregrounding the spatial distribution of hierarchicalpower relations, we can better understand the process whereby a space achieves a distinctive identity as a place. Keeping in mind that notions of locality or community refer both to a demarcated physical space and to clusters of interaction, we can see that the identity of a place emerges by the intersection of its specific involvement in a system of hierarchically organized spaces with its cultural construction as a community or locality (Gupta & Ferguson, 1992, p. 8).

Manter o isomorfismo é pensar a identidade como diretamente dada, a

partir do lugar e do espaço em que o indivíduo se situa. A sugestão de Gupta & Ferguson, tomando como base Benedict Anderson⁹⁴ (2008), é pensar comunidade como uma localidade imaginada. Assim, enquanto tal, elas são socialmente construídas, a partir de relações estabelecidas entre seus membros, além de demarcarem um lugar simbólico, onde estas relações e conexões podem continuar se reproduzindo.

Conecta-se a esta discussão um ponto mencionado, no capítulo 2: no vocabulário da XXP, aparece, recorrentemente, o termo submundo. Esse uso aparece já na logomarca da produtora. Quando iniciei o campo, lia-se: “XXP – Adulterando o Submundo”. Logo que o site sofreu sua primeira reformulação e se tornou mais interativo, a frase mudou para “XXP – Conectando o Submundo”.

Apenas estes dois logos já oferecem uma série de elementos, para pensar e entender melhor os modos como pornografia, pessoas e internet se organizam, quando se fala em *altporn*. O primeiro ponto é a presença da palavra submundo. À primeira vista, este termo pode parecer depreciativo, graças ao prefixo sub-, mas penso que ele tem um sentido muito claro, neste contexto.

Caminha, lado a lado, com as propostas mais amplas dos idealizadores da produtora. Estas propostas estão colocadas de forma textual na descrição da produtora, reproduzida, no capítulo 2: na XXP, as pessoas vão encontrar

⁹⁴No livro *Comunidades Imaginadas* (2008), Anderson propõe refletir a respeito da idéia de nacionalismo. Para tal, parte, “dentro de um espírito antropológico”, da definição de nação como *uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana*. (p.32). Ela é imaginada porque, por mais que os cidadãos estejam espalhados por diferentes localidades espaciais, há a partilha de uma comunhão e fraternidade entre eles.

pornografia – e um tipo muito específico desta -, mas também uma estética que a acompanha. Reproduzo, novamente, parte da descrição, para facilitar o andamento do texto:

A XXP é a reunião de três caras e diversos grupos de pessoas que juntos produzem pornografia (...) Acreditamos em conexões, por isso contamos com outras pessoas e grupos para tornar tudo o que fazemos mais interessante: bandas, estilistas, poetas, prostitutas, webdevelopers, escritores, amigos bêbados, jornalistas, strippers, designers, dançarinas, engolidoras de fogo, fotógrafos, atrizes e atores da indústria pornográfica, camelôs, locutores, videomakers, enfim, uma revoada de desajustados.

Algumas palavras e frases saltam aos olhos, quando lemos esta descrição: “reunião de diversos grupos de pessoas”, “conexões”, citação dos diferentes grupos e “revoada de desajustados”. Se formos pensar neste texto, associado à logomarca, vemos como as ideias centrais permanecem as mesmas: a XXP é um empreendimento que se pretende fora do mercado mais convencional da pornografia e também advoga pela junção das diferenças e de todos aqueles colocados à margem da cultura massificada (os desajustados ou habitantes dos submundos). Tudo isso é corroborado pela descrição de topo de página do site: *garotas nuas, bandas independentes, altporn, e experiências pornográficas*. De certo modo, isto se assemelha ao apontado pela literatura internacional (Attwood, 2007 e Paasonen, 2010) sobre *altporn*, gênero que aparece quase sempre ligado a certas subculturas, tendências e estéticas independentes.

A Antropologia possui uma longa tradição de trabalhos que tomam como foco as subculturas e os diferentes estilos de vida. Hebdige (2002) é uma

referência pioneira, neste campo de estudos. Sua proposta é entender o que se chama de subcultura, a partir de suas formas e rituais e, também, dos objetos que, porventura, particularizem-na. Para tal, utiliza como centro de sua análise os *teddy boys*, *rockers*, *mods*, *skinheads* e *punks*.

De antemão, o autor faz uma observação bastante pertinente: o conceito de subcultura é permeado por disputas, sendo que é, na definição de estilos, que o conflito entre diferentes pontos de vista emerge. Para ele, a subcultura ganha sentido através do estilo, manifestado por meio de determinados objetos e práticas. Seu percurso argumentativo parte de uma revisão de estudos realizados, na Grã-Bretanha, especialmente aqueles influenciados por Raymond Williams⁹⁵.

Ao pensar, especificamente, na palavra subcultura, automaticamente vem à mente a relação direta com o conceito de cultura. O prefixo sub pode adquirir algumas significações, mas, pelo menos à primeira vista, sugere algo inferior ou menor se comparado à cultura hegemônica. Sub- pode também indicar desvio, transgressão ou subversão de uma ordem ou normatividade dada. Para Hebdige (2002), as subculturas expressam um conjunto imaginário de relações e são, ao mesmo tempo, reais e ideológicas. Assim,

Los conceptos inseparables de “coyuntura” y “especificidad” (en los que cada subcultura representa un “momento” distintivo, una respuesta particular a un conjunto particular de circunstancias)

⁹⁵ São fundamentais os trabalhos realizados no Centre for Contemporary Cultural Studies, de Birmingham. Fundado por Richard Hoggart, em 1964, foi o responsável por legitimar o campo dos cultural studies. Alguns nomes importantes desde Centro são: Stuart Hall, Paul Willis, Sadie Plant, Frank Webster e o próprio Dick Hebdige. Entre os principais temas de estudo se destacam as subculturas, a cultura popular e os estudos de mídia.

son, por lo tanto, indispensables para un estudio del estilo subcultural (Hebdige, 2002, p. 117).

Em sua argumentação, as subculturas são tomadas como a representação dos ruídos, ou seja, como interferências, na sequência ordenada da vida social. Assim sendo, os desvios têm a capacidade de revelar o caráter arbitrário dos códigos, que embasam todas as formas de discurso. Além disso, as transgressões das normas consensuais, que as subculturas podem representar, trazem consigo a capacidade de inquietar e de provocar. Ao fazerem isto, colocam desafios simbólicos a uma ordem simbólica institucionalizada.

As subculturas operam por códigos específicos, que são compartilhados por aqueles que delas fazem parte. Por meio de rituais de consumo e de estilo, a subcultura se legitima e passa a comunicar seus significados, inicialmente de resistência e subversão.

Em relação aos estilos, Hebdige defende que a criação e difusão de novos estilos está vinculada ao processo de produção, publicidade e imagem. A contradição é que esta lógica midiática coloca em questão o poder subversivo da subcultura. Neste caso, o ator principal é o mercado. Com isto, ele conclui que o ciclo das subculturas vai da oposição e resistência, frente à ordem hegemônica, à integração a ela. Neste sentido, são fundamentais os meios de comunicação e o mercado.

Em uma releitura de suas formulações, realizada 30 anos após a publicação do livro, Hebdige (2012) pontua que se trata de uma obra datada, fruto de sua época. De acordo com ele, toda a ênfase, naquele momento (1979), estava

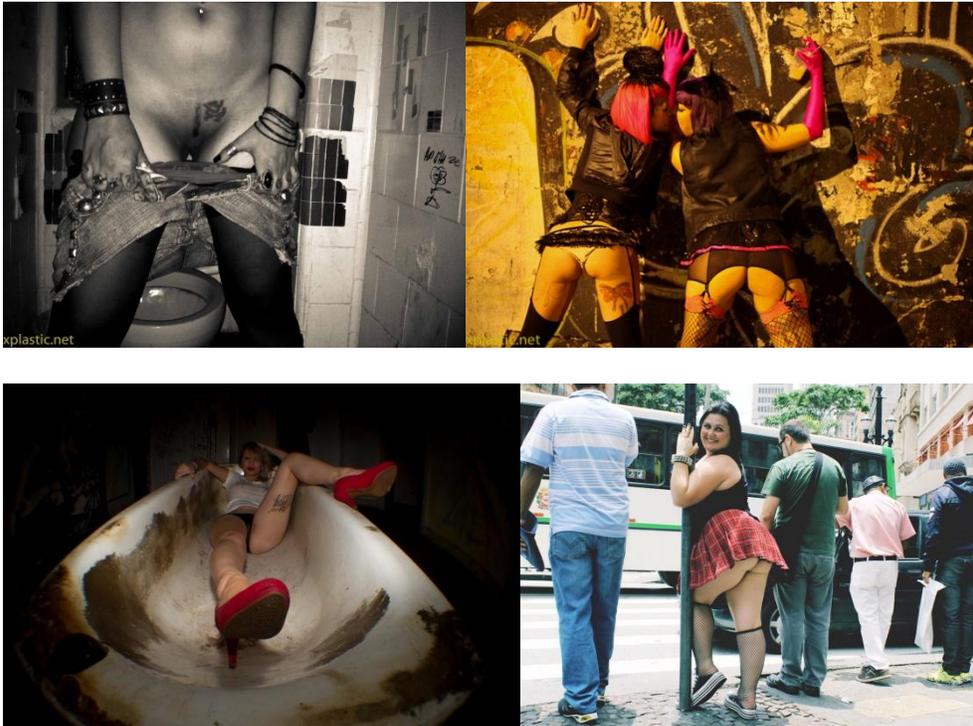
na subversão, transgressão, resistência, descontextualização e recontextualização de signos. Deste modo, hoje faria mais sentido pensar em nichos – intimamente ligados ao mercado e à publicidade – e em *spaces-in-between*.

Deste modo, o que nos interessa reter dessa argumentação? Apesar de reconhecer a importância desta elaboração teórica, acredito que o termo subcultura traz consigo problemas e, de certo modo, encapsula e engessa identidades. No entanto, trabalhar com a noção de estilos se mostra extremamente rentável, visto que, aquilo que denominamos alternativo aparece relacionado a estéticas e estilos de vida muito particulares. A meu ver, para explicar as realidades vivenciadas, em campo, faz mais sentido, utilizar submundo e subcultura como nomenclaturas êmicas. Em termos analíticos, proponho pensar em fluxos e redes de relações e conexões, as quais se estendem, por meio da pornografia, mas para além dela.

Assim, submundo funciona, para a XXP, como o agregador de pessoas, práticas, espaços, atos sexuais, corpos e estilos de vida, que fugiriam daqueles tomados como mais tradicionais/convencionais. E isto está expresso nos vídeos, fotos, locações escolhidas para as filmagens, corpos que entram em cena (tatuados, com piercings e não necessariamente ligados aos padrões de beleza socialmente mais valorizados), postagens no Twitter, nos textos do fanzine e nas parcerias que firmam com diferentes pessoas³⁵ – ligadas ou não ao mercado erótico –, que circulam por lugares e estilos mais alternativos.

Além disso, submundo é sinônimo de transgressão e subversão das normas, consideradas convencionais, de sexo e sexualidades. Ou pode ser o

flerte com cenários e locações, nas quais há símbolos, construções e objetos considerados sujos, decrépitos, decadentes ou proibidos.



Figuras 30 a 33

Fachinni (2008) traz uma contribuição importante para entender a ideia de estilos: toma-los como operadores da diferença. Dessa maneira,

(...) é preciso pensar que os estilos não são produzidos por sujeitos pré-dados, que agem de forma inteiramente consciente em relação aos efeitos a serem provocados pelas mensagens comunicadas por dada composição de aparência, atitude e música. Os sujeitos são constituídos no processo de citar e deslocar normas sociais e isso pode se dar no processo de composição de um estilo (Fachinni, 2008, p. 107/108).

Deste modo, o estilo alternativo se baseia em determinados símbolos e práticas, que vão, desde a preferência e consumo de certos tipos de música e

indumentárias (modernos, independentes), até a circulação por lugares específicos da cidade de São Paulo. Devido à ligação íntima com as tecnologias de conexão, o alternativo também engloba os *nerds*, *geeks* e *gamers*. Esta influência tecnológica, na constituição do estilo – de vida, de pornografia e de práticas sexuais –, é tão marcante que Lola chegou a afirmar, repetidas vezes, que a XXP é uma “pornografia de nerds para nerds”.

Acredito que valha analisar, brevemente, o que está sendo chamado de nerd, geek e gamer. Nerd é uma pessoa ligada aos estudos e à tecnologia. Geek caracteriza aqueles viciados em tecnologia e profundos conhecedores de seus avanços e desenvolvimentos. E gamer é qualquer pessoa aficionada por jogos, interativos ou não. Nota-se que estas três classificações trazem, em comum, a ligação com as tecnologias de conexão. Além disso, essas categorias são comumente caracterizadas pela presença de determinados signos, tais como, óculos estilizados e objetos que simbolizem tecnologias – celulares, computadores, joysticks. A XXP se aproveita destes símbolos para criar fantasias e fetiches, criando um pornô alternativo nerd/geek/gamer. Isto fica bastante claro nas cenas encontradas no site e também nas postagens do Twitter:

@xyp
Nerd gostosa entrevista Paulão da banda Velhas Virgens
<http://migre.me/cJQNT#Skynerd>
1 FAVORITE 10:00 PM - Jan 9, 2013

@xyp
I added a video to a @YouTube: Cozinheira nerd ensina a preparar um hotdog alemão
12:03 AM - Dec 11, 2012

@xyp
Nerds gostosas jogando Lollipop Chainsaw: <http://migre.me/besPm#Skynerd>
5:51 PM - Oct 19, 2012 • Details

@xyp

Nerds gostosas visitam a Brasil Game Show 2012 <http://migre.me/bbNqw>
#Skynerd

4:20 AM - Oct 17, 2012 • Details

@xyp

Video novo no ar, as nossas Nerds em Nerd Sex

1 RETWEET 12:49 AM - Sep 5, 2012 • Details

@xyp

Nerds gostosas jogando God of War - III <http://migre.me/axQtE#Skynerd>

11:53 AM - Sep 2, 2012 • Details



Figura 34

A pornografia é apenas mais uma das práticas vinculadas ao amplo estilo alternativo. Como mostrei no Capítulo 3, o altporn trabalha a partir de convenções que o caracterizam como gênero cinematográfico e que envolvem quatro pontos centrais: corpos, atos sexuais, enfoque fetichista e o questionamento dos limites entre produtores e consumidores, realidade e representação.

A partir do que foi discutido até aqui, penso que podemos acrescentar ao escopo da pornografia alternativa três características definidoras e de diferenciação: o questionamento de normas e padrões hegemônicos, ocupando o que nomeiam de submundo; o funcionamento por meio de parcerias e conexões

dentro e para além do mercado erótico; e a adoção e propagação de um estilo de vida alternativo, que engloba músicas, lugares, modos de vestir e parcerias.

Por mais que a XXP seja moldada, a partir das trajetórias de vida de Rufus e Lola - e por que não dizer de seus *scripts sexuais* (Gagnon , 2006) -, ela não seria possível sem o estabelecimento de redes de relações, entre diferentes pessoas, que partilham das mesmas crenças, objetivos e apreciam a mesma estética. As redes do alternativo são muitas e envolvem produtores de vídeos, fotógrafos, músicos, tatuadores, skatistas, antigos diretores da pornografia mainstream, produtores culturais, atrizes/atores, performers, donos de locais de entretenimento, jornalistas e o próprio público consumidor.

Em uma tentativa de agregar online todas estas parcerias, a XXP criou, em 2012, sua primeira rede social, associada ao site FSxxx e com alcance limitado. Tempos depois – quando o site passou pela terceira reformulação – foi lançada a XXPnet. Esta rede social funciona como um modo de agrupar quem produz e quem consome pornografia alternativa, além de divulgar as produções e eventos de interesse geral. O funcionamento é bastante semelhante a qualquer site: cada usuário cria um perfil e pode interagir com outras pessoas e navegar pelos conteúdos postados.

Além de tudo o que foi narrado, alguns momentos foram marcantes para geração e/ou consolidação das redes do alternativo e para o entendimento de algumas das circulações destas redes pela cidade de São Paulo: os festivais PopPorn. É com esta narrativa que finalizo a tese.

4.3 – PopPorn: conexões, estéticas, estilos e espaços

O primeiro Festival PopPorn ocorreu em 2011. Apesar de caminhar para sua quinta edição, optei por focar apenas os dois primeiros anos, que coincidem com meu período em campo. Idealizado por Suzy Capó, produtora cultural com ampla experiência em festivais de cinema – como o MixBrasil e o Festival de Cinema do Rio -, seu objetivo seria trazer, para a discussão, gêneros alternativos, ou não *mainstream*, de pornografia. Como narrou a própria Suzy,

O PopPorn é totalmente inspirado no Porn Film Festival, de Berlim, cujos programadores eu conheci por meio do MixBrasil. [...] A inspiração veio de lá. Eu achava bacana o conceito do Festival, de falar do pós-porn. Não é um festival que se propõe a apresentar pornografia mainstream. Eles estão buscando novas formas de fazer pornografia, de mostrar sexo explícito, de falar de sexualidade. Que não sejam opressivas como a pornografia mainstream. [...] A ideia foi trazer este mesmo conceito. Você está falando de gênero, de política sexual. Um festival pornô, nestes moldes, não é pra fazer dinheiro, não é uma feira para vender produtos. (Suzy Capó)

A partir deste conceito – de centrar a discussão em outras pornografias e de afirmar o caráter político destas iniciativas – o PopPorn foi organizado de forma a abarcar tanto a exibição de filmes, quanto mesas de debate e workshops. A primeira edição, ainda pequena, ocorreu durante 1 semana em lugares associados, de alguma forma, ao alternativo: Matilha Cultural, Cine Dom José e Galeria Vermelho. A programação contou com filmes pornográficos feministas, pós-pornô, pornochanchadas e clássicos (ou pornografia vintage). As mesas de

debate – uma delas mediada por mim – tiveram discussões sobre pornografia e internet e pornografia e feminismo.

A XXP entra, neste circuito, ao ser convidada a oferecer um workshop, denominado “Pornô: faça você mesmo”. Considero esse momento o início de uma rede de relações, que deu base para outras iniciativas promovidas pela produtora, tempos depois. O workshop, amplamente divulgado nas redes sociais, contou com a participação de cerca de 30 pessoas, que se interessavam pela produção de pornografia. Todas deveriam levar sua própria câmera, profissional ou não. Como forma de exercitar o olhar pornográfico, elas foram convidadas a se dividirem em grupos, criarem um roteiro e filmarem cenas com duas atrizes.



Figura 35

Grande parte dos participantes continuou em contato, após o workshop, e muitos deles vieram a colaborar ou trabalhar com a XXP. Foi também deste grupo que saíram integrantes da organização das edições seguintes do PopPorn (eu mesma incluída).

Na segunda edição, ocorreram mudanças estruturais significativas, e que começam a dar ao Festival uma forma própria. A primeira delas se refere ao modo de sustentação financeira do evento. O comitê organizador, composto por Suzy, Rufus, Lola, participantes do workshop e esta pesquisadora, decidiu lançar uma campanha de financiamento coletivo. Aqui podemos perceber, novamente, a influência determinante da tecnologia, em diferentes áreas da vida social. Por meio de um site de crowdfunding, baseado no fornecimento de recompensas a cada doador, o Festival conseguiu ser financiado. Um ponto notável, neste processo, foi o engajamento dos participantes em uma maciça campanha nas redes sociais, que são, de certo modo, o que garantem o sucesso ou não de campanhas nesse formato.

A segunda modificação foi a realização de uma virada pornô, isto é, 2 dias seguidos de atividades, centralizadas em um mesmo espaço físico. O lugar escolhido não poderia ser mais condizente com as propostas do evento e da XXP: a Trackers.

A Trackers se situa em um prédio, imponente e aparentemente abandonado, localizado em um ponto estratégico do centro de São Paulo. Situado entre a Rua Dom José Gaspar e a Avenida Ipiranga, o prédio fica próximo ao Largo do Paysandu e de locais reconhecidamente ligados a estilos de vida alternativos e independentes, como, por exemplo, a Galeria do Rock e a Galeria

Olido. Também está perto de um dos últimos cinemas de rua – e pornográfico - da cidade: o Cine Dom José.

Este prédio abriga, durante o dia, oficinas de som, formação de djs e artes. À noite, é palco para festas e eventos, cuja frequência majoritária é de pessoas associadas ao indie e ao alternativo.



♥ [persocon](#), [auxg](#)
● [judithblair](#) Na trackers gravando matéria pra um programa de TV.



♥ [alenahra](#), [thiagolima](#)
● [judithblair](#) Solidão em Sao Paulo



♥ 14 curtidas
[raphazanetti](#) Trackers place.



♥ [hagepon](#), [pamisekeda](#)
● [judithblair](#) Mais @xplastic na Trackers com @bruninha_xxx e @loli_p0p

Figuras 36 a 39

A Trackers se tornou importante não apenas por servir de palco para o festival, mas também, por ter se tornado um cenário bastante utilizado pela XXP. Algumas características justificam esta escolha: a antiguidade do prédio, sua aparente decadência, seus cantos escuros e abandonados. Se para a XXP importa o jogo com o sujo e com o submundo, este local simboliza a coexistência de várias características que compõem a estética utilizada pela produtora. Da mesma maneira, está dentro do estilo de vida alternativo, tornando-se mais uma de suas cenas.

Pretendi, neste capítulo, mostrar quais as conexões estabelecidas, pela XXP, com o espaço urbano e com uma série de pessoas que fazem parte do chamado submundo. Como fica claro, o uso da tecnologia demarca espaços e permite suas ressignificação. Assim, são criadas imagens e narrativas dos lugares e elas estão em intrínseca relação com os objetivos mais amplos da produtora. Este submundo, utilizado enquanto categoria nativa, na verdade, é mais fluido do que o nome pretende sugerir: estão em fluxo redes do alternativo, sendo que a XXP é uma de suas partes. O alternativo envolve o pornográfico, o musical, o espacial, o modo de vestir, a estética, os estilos, não ficando restrito (ou encapsulado) a nenhuma categoria que o demarque estritamente. Seu significado também é fluido e só pode ser apreendido se levarmos em consideração as redes de conexões entre tecnologias, pessoas, corpos, lugares, atos sexuais e sexualidades.

Considerações Finais

Quando iniciei esta pesquisa, em 2009, imaginava outro recorte e outros resultados. Como tentei mostrar ao longo do texto, caminhos inesperados me conduziram a rumos imprevistos, os quais deram origem a este texto. No entanto, se for realizar um balanço de minhas inquietações teóricas, elas persistem as mesmas desde a pesquisa de mestrado (Parreiras, 2008): compreender os muitos modos como as pessoas se relacionam com a tecnologia e criam relações e interações com ela e a partir dela. Indo além, sempre busquei entender como os avanços tecnológicos e as redes de conexão online impactam nas vivências, construções e representações das sexualidades.

Foi com estas preocupações em mente que delimito o tema do doutorado: pornografia online. Mas como trabalhar com algo tão amplo, sem medidas precisas e difuso? De que pornografias estamos falando? Graças a redes de conexão e ao Twitter, cheguei à XXP e pude acompanhar, por mais de 2 anos, as produções, os deslocamentos e as interações em que a produtora e seus integrantes estavam envolvidos. Foi este percurso e esta história que contei ao longo de 4 capítulos. Como deixei claro na Introdução, pretendi mostrar conexões, fluxos e deslocamentos, nos quais entram como elementos centrais a tecnologia, a pornografia e o espaço urbano. Quais são, portanto (e à guisa de uma conclusão) as questões fundamentais analisadas e problematizadas nesta tese?

Em primeiro lugar, há um contexto que dá base e possibilita experiências como a XXP. Estamos falando de um momento em que os avanços tecnológicos e

as possibilidades de conexão se multiplicam. Tudo é muito breve e, ao mesmo tempo, muito significativo, na medida em que desestabilizam e colocam em questão nossas noções de acesso, conexão, sociabilidade, privacidade, neutralidade, moralidades, direitos, leis, interações, espacialidades. Estou convencida de que um experimento como a XXP não seria possível sem a interface com a tecnologia. É por meio dos usos que a tecnologia que se torna possível construir e desconstruir espaços, gerar deslocamentos e fluxos, realizar experimentações, agregar pessoas – e suas fantasias e seus desejos -, questionar limites, criar e recriar pertencimentos, estabelecer negócios e mercados consumidores.

Por isso, faz sentido ter dedicado o Capítulo 1 inteiramente à contextualização do momento em que realizei a pesquisa de campo. É ele quem nos dá diretrizes importantes, por exemplo, para entender a transmissão de cenas pornográficas em tempo real, a desestabilização de categorias como produtor e consumidor ou a realização de check-ins em lugares da cidade de São Paulo. Também assume a função de situar os debates sobre conteúdos permitidos ou não na internet. Cada vez mais, vemos tentativas, mundo afora, de controlar aquilo que acessamos, de minar nossa privacidade e fazer valer novas moralidades. E isto impacta diretamente no modo como consumimos, como estabelecemos relações, como criamos no online. Tem consequências enormes para as pornografias – sejam elas, porn-on-the-net ou netporn – e os modos como elas utilizam a internet.

E este contexto que também explica o surgimento de redes e mídias sociais, como o Twitter. Apesar dos muitos estudos realizados nos últimos anos

sobre estes temas, creio que ainda temos muito a avançar. Propus, nesta tese, olhar para o Twitter de um modo diferente: ele não é apenas minha ferramenta de pesquisa, mas um personagem. Ele também esteve imerso nas muitas circulações que mapeei e foi um meio importante para estabelecer redes de relações. É um personagem porque esteve sempre presente, até mesmo quando estávamos todos juntos em um mesmo espaço físico. Falamos com ele e por meio dele, entre nós mesmos e com um público mais amplo. Ele estava sempre conectado nos celulares e também guiou muitos experimentos, tais como, as Twitcams. Assim sendo, abriu caminho para refletir sobre instrumentos de pesquisa, redes sociais, mídia social, realidade/representação e seus limites.

Esta tese mostra também que a XXP é uma produtora de pornografia alternativa, é parte do mercado pornográfico, mas extravasa estas definições. Com seus experimentos e ações, ela une em torno de si pessoas, práticas sexuais, desejos, fantasias, estilos de vida, estéticas e espaços. Contar sua história é contar muitas outras histórias paralelas, que passam pelas trajetórias de vida de Rufus e Lola, pelo fanzine Judith Blair e pelas muitas conexões que foram sendo construídas ao longo dos anos. Há uma pretensão de representar o subversivo e o transgressor, de ir contra o senso comum e a pornografia *mainstream*, mas não se descarta utilizar referências que venham de qualquer um deles, seja como reiteração ou como crítica.

Por mais que exista uma lista de características normalmente imputadas ao gênero pornográfico alternativo, não acredito que elas explicam tudo ou que serão encontradas invariavelmente em qualquer manifestação que receba este rótulo. Por este motivo, resolvi destrinchar os vídeos e fotografias, buscando perceber as

recorrências, os roteiros, as práticas, os movimentos e tudo aquilo que pudesse definir o significado de *altporn* para a XXP. No Capítulo 3, apresentei as convenções do *altporn*, constituídas por suas características específicas e distintivas, por sua estética e pelas normatividades que instituem: os corpos valorizados e em cena; a centralidade das mulheres; a preferência por cenas fetichistas e ligadas ao BDSM; e o jogo entre real e representação, no qual a pornografia seria um gênero a ser produzido por qualquer um de nós.

Assim, há uma preocupação de exibir diferentes corpos e, neste processo, mostrar seu caráter construído, moldado, inventado e reinventado. Coloca-se as mulheres no centro, sendo que aí pode ser encontrado o lado mais político da XXP. Os prazeres e fantasias das mulheres contam e devem ser encenados. Do mesmo modo, as atrizes não são definidas apenas por seus corpos, mas têm voz ativa e são empoderadas nas produções. Privilegia-se a estética fetichista e BDSM, mostrando serem muitos os prazeres possíveis. E, por fim, há a brincadeira constante com os limites entre realidade e representação, com a crença subjacente de que qualquer um, munido de uma câmera (seja ela qual for) pode se tornar um produtor de pornografia.

No último capítulo, fecha-se o conjunto de relações. Fazer pornografia implica também em traçar caminhos e andanças pelo espaço urbano e pelo online e, nestes percursos, estabelecer relações e parcerias. Com a mediação da tecnologia, os integrantes da XXP se caminham e se deslocam pela cidade de São Paulo, sendo que vão, nestes trajetos, criando narrativas e relatos – textuais e imagéticos - sobre cada lugar. Estas narrativas passam, assim, a compor a

história de cada um destes lugares e fazem parte de suas construções e desconstruções.

Ao ocuparem prioritariamente espaços do Centro e do Baixo Augusta (normalmente associados à diversidade de grupos de pessoas), aparece a ideia de submundo, o agregador de estilos e de estéticas alternativos. Mas, assim como os sujeitos, as tecnologias e os espaços são fluidos, as categorias e definições também o são. Submundo é, então, um termo nativo que poderia ser melhor expresso se pensarmos em redes de relações – as redes do alternativo. São estas redes que tornam possível eventos como o PopPorn Festival e a própria existência da XXP.

Rufus e Lola são os componentes essenciais da XXP, mas o significado do trabalho por eles desenvolvido só pode ser compreendido, em sua totalidade, se levarmos em consideração todos estes outros fatores: tecnologias, espaços, fluxos, sexualidades, redes, conexões. Finalizo esta tese voltando (e citando) à Introdução: falamos aqui de conexões. Conexões entre pessoas. Conexões entre redes e pessoas. Conexões entre pessoas, tecnologias e espaços. Conexões entre corpos, atos sexuais e tecnologias. Conexões entre categorias. Conexões fluidas, contingentes, construídas.

Referências Bibliográficas

AGUSTÍN, Laura Maria. Introduction to the cultural study of commercial sex. *Sexualities* [online]. 2007. vol.10(4),p.441-456. Disponível em: <http://sexualities.sagepub.com/cgi/content/refs/10/4/403>.

AKDENIZ, Yaman. *Internet Child Pornography and the law*. New York: Ashgate, 2008.

ALDRED, R. & JUNGNICHEL, K. Constructing Mobile Places Between 'Leisure' and 'Transport': A Case Study of Two Group Cycle Rides. In: *Sociology*. nº 46 (3), 2012.

AMADEU, Sérgio. "O Marco Civil da Internet". In: *Pensando o direito*. 2014. Disponível em: <http://participacao.mj.gov.br/pensandoodireito/opiniao-de-especialista-sergio-amadeu-e-o-marco-civil-da-internet/>

ARANTES, Antônio Augusto (org.). *O espaço da diferença*. São Paulo: Papyrus, 2000.

ARAÚJO, Daniela Ferreira. Do outro lado do espelho: anorexia e bulimia para além da imagem – uma etnografia virtual. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do IFCH, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

ATWOOD, Feona. No money shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures. In: *Sexualities*. [online]. 2007, vol 10 (4, p.441-456. Disponível em: <http://sexualities.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/4/441>.

_____. *Porn.com*. Making sense of online pornography. New York: Peter Lang, 2010.

BALDWIN, Beth & FLOOD, Tim. Introduction: The rhetorical Dimensions of Cyberspace. Rhetnet. 1997. [online] [HTTP://wac.colostate.edu/rhetnet/rdc/edintro.html](http://wac.colostate.edu/rhetnet/rdc/edintro.html)

BARASSI, Veronica & TRERÉ, Emiliano. "Does Web 3.0 come after Web 2.0?"

- Deconstructing theoretical assumptions through practice". In: *New Media & Society*, vol. 14(8), 2012.
- BARNES, J. A. "Redes Sociais e processos políticos" In: FELDMAN-BIANCO, Bela. *Antropologia das sociedades contemporâneas- métodos*. São Paulo: Global, 1987.
- BARREIRA, Carolina Roxo. *Corpos Virtuais - representações do corpo nos Web-chats*. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia da FFLCH, Universidade de São Paulo, 2004.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*, tradução de Antônio Carlos Viana, Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAYM, Nancy. *Personal connections in the digital age*. Cambridge: Polity, 2010.
- BELL, David & KENNEDY, Barbara. *The cybercultures reader*. London: Routledge, 2000.
- BELL, Diane (org.). *Gendered Fields: women, men and ethnography*. London/ New York: Routledge, 1993.
- BENITEZ, Maria Elvira Diaz. *Nas redes do sexo: Os Bastidores do Pornô Brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: *Charles Baudelaire - Um lírico no auge do capitalismo*, tradução de J.C.M. Barbosa e H.A. Baptista, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*, tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renato Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BILTON, Nick. *I Live in the Future & Here's How It Works*. New York: Crow Business, 2010.

BONIK, Manuel e SCHAALE, Andreas. The Naked Truth: Internet Eroticism and The Search. In: JACOBS, K; JANSSEN, M. & PASQUINELLI, M (ed). *C'lickme*. A netporn studies reader. Amsterdam: Institute of Network Culture, 2007.

boyd, danah & ELLISON, N. Social Network Sites: definition, history, and scholarship. In: *Journal of Computer Mediated Communication*, vol 13, nº1, 2007.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: *Cadernos Pagu*. 2006, no. 26, pp. 329-376.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. *À MEIA-LUZ... Uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculinos*. Tese (Doutorado). Doutorado em Ciências Sociais, IFCH/Unicamp, 2010.

_____. *Além da Pele*. Um olhar antropológico sobre a *body modification* em São Paulo. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Antropologia Social, IFCH/Unicamp, 2007.

_____. "Macho versus Macho: um olhar antropológico sobre práticas homoeróticas entre homens em São Paulo". In: *Cadernos Pagu* [online]. 2007, no. 28 [citado 2008-02-08], pp. 175-206. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332007000100009&lng=pt&nrm=iso>.

BURSTYN, Varda (ed). *Women against censorship*. Vancouver/Toronto: Douglas & McIntyre, 1985.

BUTLER, Heather. What do you call a lesbian with long fingers? The development of lesbian and dyke pornography. In: WILLIAMS, L. *Porn Studies*. . Durham/London: Duke University Press.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade, tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do "pós-modernismo". In: *Cadernos Pagu*, 1998, no.11, pp.11-42.

_____. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

_____. The Force of Fantasy. Feminism, Mapplethorpe, and Discursive Excess. In: CORNELL, D. (ed). *Feminism and Pornography*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000.

CALDEIRA, Teresa. Antropologia e poder. In: *BIB*, n. 27, São Paulo: Vértice/Anpocs, 1989.

_____. CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *A presença do autor e a pós-modernidade em antropologia*. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n.21, p.133-157, jul. 1988.

CAMARGO, Michelle Alcântara. *Lugares, pessoas e palavras: o estilo das minas do rock na cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado). IFCH/Unicamp, 2010.

CARRARA, Sérgio & SIMÕES, Júlio. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. In: *Cadernos Pagu*, 2007, no. 28, pp. 65-99.

CARTER, Angela. *The sadeian woman and the ideology of pornography*. New York: Panteon Books, 1978.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*, tradução de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. *A galáxia da internet*. Reflexões sobre a Internet, negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CHAPKIS, Wendy. *Live sex acts*. Women performing erotic labor. New York: Routledge, 1997.

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica- Antropologia e Literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

_____. *On the edges of anthropology*. Chicago: Prickly Paradgm Press, 2003.

COLEMAN, Gabriella. *Coding Freedom*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2013.

CORNELL, Drucilla. Introduction. In: CORNELL, D. (ed). *Feminism and Pornography*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000.

CRUZ, Edgar Gomez. *De la cultura Kodak a la imagem en red*. Uma etnografia sobre fotografia digital. Barcelona: Editorial UOC, 2012.

CSORDAS, Thomas J. "Introduction: the body as representation and being-in-the-world". In: *Embodiment and experience – The existencial ground of culture and self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DAVIS, Mike. Chega de Chiclete. In: *Occupy*. São Paulo: Boitempo, 2012.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. São Paulo Vozes, 1994.

DERY, Mark. Naked Lunch: Talking Realcore With Sergio Messina. In: JACOBS, K; JANSSEN, M. & PASQUINELLI, M (ed). *C'lickme*. A netporn studies reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2007.

ELIAS, Norbert. *Os Estabelecidos e Os Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESCOBAR, Arturo. Welcome to Cyberia: notes on the anthropology of cyberculture. *Current Anthropology*, vol. 35, nº3, 1994, p. 211-231.

FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Nova York: Columbia University Press, 1983.

FACCHINI, Regina. "Sopa de Letrinhas?" Movimento homossexual e produção de identidades nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo. Universidade Estadual de Campinas, 2002. 240p. Tese de mestrado apresentada no Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

_____. *Entre umas e outras: mulheres, (homo)sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo*. Tese. Doutorado em Ciências Sociais, IFCH/Unicamp, 2008.

FEATHERSTONE, Mike. "O flâneur, a cidade e a vida pública virtual". In: ARANTES, Antônio Augusto. *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papyrus, 2000.

FEATHERSTONE & BURROWS, Roger (ed). *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk*. London: Sage, 2000.

FELDMAN-BIANCO, Bela. *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: Global: 1987.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1-A vontade de saber*. São Paulo: Graal, 15ª edição, 2003.

FRANÇA, Isadora Lins. *Cercas e pontes: o movimento GLBT e o mercado GLS na cidade de São Paulo*, 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo.

FRISSEN, V. "The Myth of the Digital Divide". IN: Cammaerts, B., Van Audenhove, L., Nulens, G. and Pauwels, C. (Eds.) *Beyond the Digital Divide: Reducing Exclusion, Fostering Inclusion*. Brussels: Brussels University Press, 2003, pp.17-34.

GAGNON, John. *Uma interpretação do desejo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GELLNER, Ernest. *Antropologia e política*. Revoluções no Bosque Sagrado, tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- GIBSON, William. *Neuromancer*, tradução de Alex Antunes. São Paulo: Aleph, 2003.
- GIBSON, Pamela & GIBSON, Roma (ed). *Dirty Looks*. Women, pornography, power. London: BFI Publishing, 1994.
- GRAHAM, Stephen & MARVIN, Simon. *Telecommunications and the city*. Londres: Routledge, 1997.
- GRAHAM, M., SCHROEDER, R, & TAYLOR. Re: Search. In: *New Media & Society*. 15 (8), 2013.
- GRANKA, Laura. The politics of search: a decade retrospective. In: *The Information Society*. Nº 26, 2010.
- GREGORI, Maria Filomena. *Prazeres Perigosos*. Erotismo, gênero e limites da sexualidade. Tese de livre-docência. IFCH/Unicamp, 2010.
- _____. Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. *Revista de Antropologia da USP*, 2008.
- _____. Relações de violência e erotismo. *Cadernos Pagu*, Campinas, nº20, 2003, p. 87-120.
- GREGORI, Maria Filomena & BENÍTEZ, Maria Elvira. “Apresentação”. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, nº 38, jan/jun de 2012.
- GROSSBERG, Lawrence; NELSON, Cary & TREICHLER, Paula (ed). *Cultural*

Studies.New York: Routledge, 1992.

GRUZD, A, WELLMAN, B. & TAKHTEYEV, Y. Imagining Twitter as an imagined community. In: *American Behavioral Scientist*. nº 55, vol. 10, 2011.

GUIMARÃES JR, Mário L. “De pés descalços no ciberespaço: tecnologia e cultura no cotidiano de um grupo social *on-line*”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, nº21, p.123-154, jan/jun. 2004.

_____. *Vivendo no Palace*: etnografia de um ambiente de sociabilidade no ciberespaço. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) – PPGAS, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

_____. O ciberespaço como cenário para as ciências sociais. *Ilha*. Revista de Antropologia, Florianópolis, v.2, n.1, p.139-153, 2000.

GUPTA, Akhil & FERGUSON, James. “Mais além da ‘cultura’: espaço, identidade e política da diferença”. In: ARANTES, Antônio Augusto (org). *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papyrus, 2000.

_____. *Culture, power, place*. Explorations in critical anthropology. Durham/London: Duke University Press, 1997.

HACKING, Ian. 2002. Kind-Making: The case of Child Abuse. In: *The Social Construction of What?*. Harvard: Harvard University Press.

HALL, Stuart. *A questão da identidade cultural*. Campinas: Textos Didáticos IFCH, 3ª ed., 2003.

HARAWAY, Donna. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan@_Meets_Oncomouse™*. New York: Routledge, 1997.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança*

- cultural*, tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2006.
- HEBDIGE, Dick. *Subcultura*. El significado del estilo. Barcelona: Paidós Iberica, 2004.
- HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. Londres: Sage Publications, 2001.
- HUBERMAN, B. etali. "Social Networks that matter: Twitter under the microscope". IN: First Monday, Volume 14, Number 1 - 5 January 2009. Disponível em: <http://firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/2317/2063>, Acesso em 09/06/2011.
- HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia*. Obscenidade e as origens da Modernidade, 1500 – 1800. São Paulo: Hedra, 1999.
- JACOBS, K; JANSSEN, M. & PASQUINELLI, M. Introduction. In: *C'lickme*. A netporn studies reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2007.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio, tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1997.
- JAVA, A et alli. *Why We Twitter: Understanding Microblogging Usage and Communities*. University of Maryland, Baltimore County, Article. 2007. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/230982/Why-We-Twitter> Understanding-MicrobloggingUsage-and-Communities, Acesso em: 09/06/2011.
- JENKINS, Hery. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- JUNGNICKEL, Katrina. Exhibiting ethnographic knowledge; Making sociology about makers of technology. In: *Street Signs*, spring 2010.
- _____. Urban Tapestries: sensing the city and other stories. In: *Proboscis*, nº8, 2004.

KENDRICK, Walter. 1996. *The Secret Museum*. Pornography in Modern Culture. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

KWAK, H. et alli. "What is Twitter, a Social Network or a News Media?" IN: *The 9th International World Wide Web Conference Comittee*, Raleigh, North Carolina, USA: April 26-30, 2010. Disponível em: <http://an.kaist.ac.kr/~haewoon/papers/2010-www-twitter.pdf>, Acesso em: 09/06/2011.

LANDINI, Tatiana. Pedofilia e Pornografia Infantil: algumas notas. In: PISCITELLI, A., GREGORI, M. & CARRARA, S (org). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo*. Corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. *Solitary Sex*. A Cultural History of Masturbation. New York: Zone Books, 2003.

LEITE JR, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais*. A pornografia "bizarra" como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

LESSIG, Lawrence. *Free Culture*. How the big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity. New York, Penguin Press, 2004.

_____. *Remix*. Making art and commerce thrive in the hybrid economy. New York: Penguin Press, 2007

LEVINE, Martin. Gay Guetto. In: *Gay Men*. New York: Harper & Row Publishers, 1979, p.182-204.

LEVINSON, Paul. *Digital McLuhan*. A guide to the information millennium. New York: Routledge, 1999.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*, tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2005, 2ª edição.

- LICOPPE, Christian. Merging Mobile Communication Studies and Urban Research: Mobile Locative Media, 'Onscreen Encounters' and the Reshaping of the Interaction Order in Public Places, in: *Mobile Media & Communication*, Vol. 1, No. 1, 2013.
- LOWENKRON, Laura. *O monstro contemporâneo: a construção social da pedofilia em múltiplos planos*. Tese (Doutorado), 2012.
- LYNN, Regina. Sex Drive: Where Sex and Tech Come Together. In: JACOBS, K; JANSSEN, M. & PASQUINELLI, M (ed). *C'lickme*. A netporn studies reader. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2007.
- MaCKINNON, Catherine. Not a moral issue. In: CORNELL, D. (ed). *Feminism and Pornography*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, p. 169-208.
- _____. *Sobre o Nomadismo- vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Objeto, método e alcance dessa pesquisa*. In: *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção os Pensadores. São Paulo: Abril, 1976.
- _____. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- MARCUS, George (ed). *Critical Anthropology Now: unexpected contexts, shifting constituencies, changing agendas*. Santa Fe: School of American Research Press, 1999.
- MARCUS, George & CLIFFORD, James. *Writing Culture*. The poetics and politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

MARSHALL, Jonathan. Gender in online worlds: an introduction. *Transforming Cultures & Journal*, vol.2, nº2, 2007.

_____. The mobilisation of race and gender on an internet mailing list. *Transforming Cultures & Journal*, vol.2, nº2, 2007.

McCLINTOCK, Anne. Maid to order: commercial S/M and gender power. In: GIBSON, P e GIBSON, R. (ed). London: BFI, 1993.

McLUHAN, Marshall. *The medium is the message*. An inventory of effects. Corte Madera: Gingko Press, 2000.

McNAIR, Brian. *Striptease Culture*. Sex, media and the democratisation of desire. London: Routledge, 2002.

MILLER, D & HORST, H. *Digital Anthropology*. London/New York, 2012.

MILLER, D & SLATER, D. Etnografia on e off-line: cybercafés em Trinidad. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, nº21, p.41-65, jan/jun. 2004.

MILNE, Esther. Dragging her dirty all over the net”: presence, intimacy, materiality. *Transforming Cultures & Journal*, vol.2, nº2, 2007.

MOORE, Henrietta. Whatever Hapenned to Women and Men? Gender and other Crises in Anthropology”, in: Moore, Henrietta (ed.), *Anthropological Theory Today*, Cambridge: Polity Press, 1999.

MOROZOV, Evgeny. *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom*. New York, NY: Public Affairs, 2011.

_____. A segunda morte do flâneur. In: *O Estado de São Paulo*, 2012.
Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/link/a-segunda-morte-do-flaneur/>

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano

- no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- PARISER, Eli. *The Filter Bubble*. What the Internet is Hiding From You. New York: Penguin Press, 2011.
- PARREIRAS, Carolina. Sexualidades no pontocom: espaços e (homo)sexualidades a partir de uma comunidade online. Dissertação de mestrado. IFCH/Unicamp, 2008.
- PARREIRAS, Carolina & BRAZ, Camilo Albuquerque. “Mas você é gay também?”- algumas reflexões sobre nossas subjetividades e corpos em campo. Florianópolis: Fazendo Gênero 8, 2008.
- PAUL, Pamela. *Pornified*. How pornography is damaging our lives, our relationships and our families. New York: Owl Books, 2006.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Amor e erotismo. São Paulo: Siciliano, 2001.
- PERLONGHER, Nestor. *O negócio do michê: a prostituição viril*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. Territórios Marginais. In: GREEN, James & TRINDADE, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo*. São Paulo, Unesp, 2005.
- PISCITELLI, A., GREGORI, M. & CARRARA, S. *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- PRATT, Mary Louise. “Fieldwork in common places. In: CLIFFORD, James & MARCUS, George (eds). *Writing Culture*. The poetics and politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.
- PRICE, Richard. *First-time: the historical vision of an Afro-American people*. Baltimore/London: J. Hopkins University Press, 1983.

- RECUERO, Raquel e ZAGO, Gabriela. "Em busca das "redes que importam": redes sociais e capital social no *Twitter*". IN: *Líbero*, São Paulo, v. 12, n. 24, dez. de 2009, pp. 81-94.
- RHEINGOLD, Howard. *A Comunidade Virtual*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- RITZER, George & JURGENSON, Nathan. "Production, consumption, prosumption. The nature of capitalism in the age of digital 'prosumer'". In: *Journal of Consumer Culture*, nº 10 (11), 2010.
- ROSALDO, Renato. *Ilongot Headhunting: 1883-1974: a study in society and history*. Stanford: Stanford University, 1980.
- ROTHENBUHLER, Eric W. *Media Anthropology as a Field of Interdisciplinary Contact*. Working Paper. EASA Media Anthropology Network E-Seminar. 22October – 5 November 2008. Disponível em: http://www.mediaanthropology.net/rothenbuhler_interdiscontact.pdf, Acesso em: 09/06/2011.
- ROYALLE, Candida. Porn in the USA. In: CORNELL, D. (ed). *Feminism and Pornography*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2000.
- ROBINS, Kevin. "Cyberspace and the world we live in". In: FEATHERSTONE & BURROWS, Roger (ed). *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk*. London: Sage, 2000.
- RUBIN, Gayle. Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: VANCE, Carole (ed). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. London: Pandora. 1984. 267-293.
- SILVA, Adriana de Souza. Location-aware mobile Technologies: historical, social and spatial approaches. In: *Mobile Media and Communication*. 1 (1), 2013.
- SILVA, Elizabeth Bortolaia. *Technology, Culture, Family: Influences On Home Life*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SONTAG, Susan. *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STOCKING, George W. *Observers Observed: essays on ethnographic fieldwork*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1983.

_____. *Victorian Anthropology*. New York: The Free Press, 1991.

Strathern, Marilyn. The Persuasive Fictions of Anthropology. In: *Current Anthropology*, 1987, vol.28, no.3.

TALESE, Gay. *A mulher do próximo*. Uma crônica da permissividade americana antes da era da Aids. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

TANCER, Bill. *Click: What millions of people are doing online and why it matters*. New York: Hyperion, 2009.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. New York: Routledge, 1993.

_____. *Xamanismo, colonialism e o homem selvagem*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

TURKLE, Sherry. *Life on the screen*. Identity in the Age of the Internet. London: Orion, 1996.

_____. *Alone Together*. New York: Basic Books, 2011.

VANCE, Carole. A antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. In: *Physis*. Revista de Saúde Coletiva. Vol. 5, nº1, IMS/UERJ, 1995.

VEGA, Alexandre. *Estilo e marcadores sociais da diferença em contexto urbano: uma análise da desconstrução de diferenças entre jovens em São Paulo*. Dissertação (Mestrado). FFLCH/USP, 2011.

VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

VIRILIO, Paul. *O Espaço Crítico*. São Paulo: Editora 34, 2005.

ZUKIN, Sharon. "Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder." In: ARANTES, Antônio Augusto. *O Espaço da Diferença*. São Paulo: Papius, 2000.

WACQUANT, Loïc. Três premissas perniciosas no estudo do gueto norte-americano. *Mana- estudos de antropologia social*. Rio de Janeiro, vol 2, nº2, 1996, p.144-160.

_____. *Corpo e alma*. Notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEEKS, Jeffrey. 1985. The meaning of diversity. In: *Sexualities and its discontents*. London: Routledge.

WEITZER, Ronald (ed). 2000. *Sex for sale*. Prostitution, pornography and the sex industry. New York/London: Routledge.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core*. Power, pleasure, and the "Frenzy of the visible". Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1999,

_____. (ed). 2004. *Porn Studies*. Durham/London: Duke University Press.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

WYATT, S. ET alli. "They Came, they Surfed, they Went Back to the Beach: Conceptualising Use and Non-Use of the Internet" IN: , , in Woolgar, S. (Ed.) *Virtual*

Society? Technology, Cyperbole and Reality. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp.23-40.

ZHAO e ROSSON (2009). "How and Why People Twitter: The Role that Microblogging Plays in Informal Communication at Work". IN: *InternationalConference on Supporting Group Work - GROUP* , pp. 243-252, 2009. Disponível em: <http://personal.psu.edu/duz108/blogs/publications/group09%20-%20twitter%20study.pdf>, Acesso em: 09/06/2011.

Sites consultados:

<http://www.internetlegal.com.br/2009/12/projeto-de-lei-defende-que-provedor-identifique-e-suspenda-a-conexao-de-pedofilos/>

<http://cibersociedade.blogspot.com/2009/11/o-lado-negro-da-internet-cresce-cada.html>

<http://www.vancouversun.com/news/Ottawa+aims+strengthen+Internet+child+porn+laws/2255654/story.html>

http://www.olhardireto.com.br/noticias/exibir.asp?noticia=Brasil_e_o_5%C2%BA_que_mais_compartilha_pornografia_infantil_pela_web&edt=22&id=65505

<http://diganaoaerotizacaoinfantil.wordpress.com/>

http://www.plenarinho.gov.br/noticias/agencia_plenarinho/ver_noticia.html?ui=-6316676020673287506&id=impunidade-brasileira-atrai-pedofilos

<http://xicowner.jefmart.com/index.php/2009/07/07/the-proposed-anti-child-pornography-act/>

<http://repartoneill.com/?p=140>

http://tsf.sapo.pt/Paginalnicial/Internacional/Interior.aspx?content_id=1531311

http://tek.sapo.pt/noticias/internet/europa_vai_ter_penalizacoes_mais_severas_para_1055533.html

<http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5gxTU7Sx25jqZbKBFISrgTi8YMCsg>

<http://webobserver.net/?p=216>

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u727392.shtml>

<http://www.jornalpequeno.com.br/2010/4/28/campanha-maranhao-contra-pedofilia-e-lancada-em-sao-luis-142945.htm>

<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/04/cpi-da-pedofilia-convoca-padre-de-franca.html>

<http://www.senado.gov.br/agencia/verNoticia.aspx?codNoticia=101429&codAplicativo=2>

<http://www.senado.gov.br/agencia/verNoticia.aspx?codNoticia=101433&codAplicativo=2&codEditoria=1429>

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u727801.shtml>

<http://www.ansa.it/ansalatinabr/notizie/notiziari/mexico/20100430170235071979.html>

<http://www.euractiv.com/en/infosociety/child-protection-internet-linksdossier-493626>

<http://news.smh.com.au/breaking-news-technology/us-eu-to-launch-programme-against-internet-child-pornography-20100410-rz1i.html>

http://www.euractiv.com/en/infosociety/eu-divided-ways-defeat-child-pornography-online-news-395487?utm_source=EurActiv+Newsletter&utm_campaign=4799976c29-my_google_analytics_key&utm_medium=email

<http://cplash.com/post/Did-you-know-pornography-is-officially-banned-in-India784.html>

http://www.chinadaily.com.cn/china/2009-12/30/content_9248237.htm

<http://socyberty.com/sexuality/pornography-the-100-billion-business-that-cannot-be-stopped-by-legislation/>

<http://www.internetlegal.com.br/2009/12/projeto-de-lei-defende-que-provedor-identifique-e-suspenda-a-conexao-de-pedofilos/>

<http://veja.abril.com.br/noticia/ciencia-tecnologia/australia-pretende-filtrar-conteudo-rede-520046.shtml>

<http://itversa.wordpress.com/2009/12/15/policia-federal-vai-investigar-90-dos-criminosos-digitais-ate-2011/>

<http://www.itproportal.com/portal/news/article/2009/12/30/yahoo-bing-ban-pornography-indian-search-engines/>

http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?section_id=18&id_news=421502

<http://www.i-policy.org/2009/07/censorship-in-the-internet-age.html>

http://www.nytimes.com/2009/07/18/us/18brfs-LAWSUITOVERR_BRF.html?_r=2

<http://ict4peace.wordpress.com/2010/03/26/australia-and-pornography-google-says-filtering-goes-too-far/>

<http://contatojoy2.blogspot.com/2010/03/google-afirma-ter-removido-98-da.html>

<http://www.businessweek.com/ap/financialnews/D9EKOAJ80.htm>

<http://oglobo.globo.com/tecnologia/mat/2010/04/22/governo-brasileiro-lidera-pedidos-de-bloqueio-de-conteudo-google-916415608.asp>

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/04/19/AR2010041902799.html>

<http://biggovernment.com/capitolconfidential/2010/04/19/conservatives-coalescing-in-opposition-to-net-neutrality/>

<http://articles.latimes.com/2010/apr/20/business/la-fi-google-censor-20100420>

<http://portalexame.abril.com.br/tecnologia/noticias/mpf-sp-pede-ao-google-dados-colocam-brasil-como-lider-censura-552800.html>

<http://latimesblogs.latimes.com/technology/2010/04/net-neutrality-smut-free-internet.html>

<http://blogs.estadao.com.br/link/brasil-uma-das-piores-legislacao-de-direitos-autorais-do-mundo/>

<http://www.academia.org/harvard-law-pedophilia/>

<http://freakonomics.blogs.nytimes.com/2010/05/05/copyrighting-porn-a-guest-post/>

<http://www.dnt.adv.br/noticias/cpi-da-pedofilia-aprova-norma-para-google-fornecer-em-5->

dias-informacoes-de-enderecos-pedofilos/

<http://hereticalsex.blogspot.com/2009/11/porn-theory-rape-practise-another.html>

<http://thedawnchorus.wordpress.com/2009/11/24/and-now-for-feminist-pornography/>

<http://www.smh.com.au/lifestyle/lifematters/porn-targets-female-viewers-20091117-iji1.html>

<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI98964-17604,00->

[QUEM+DISSE+QUE+SO+OS+HOMENS+GOSTAM+DE+PORNOGRAFIA.html](http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI98964-17604,00-QUEM+DISSE+QUE+SO+OS+HOMENS+GOSTAM+DE+PORNOGRAFIA.html)

<http://antipornfeminists.wordpress.com/>

<http://feministreview.blogspot.com/2009/07/price-of-pleasure-pornography-sexuality.html>

<http://www.dailouvor.com/2010/04/os-custos-sociais-da-pornografia.html>

<http://www.chicagotribune.com/health/sc-fam-0429-dr-ruth-20100429,0,1308158.story>

<http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI139096-17604,00->

[JESUS+CRISTO+CONTRA+A+PORNOGRAFIA+FEMININA.html](http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI139096-17604,00-JESUS+CRISTO+CONTRA+A+PORNOGRAFIA+FEMININA.html)

<http://revistanoembalo.blogspot.com/2010/04/fotos-da-16-erotika-fair-2010.html>

<http://english.fastrackmedia.com/blog/post/social-network-statistics-for-latin-america-2011/>

http://www.salon.com/life/feature/2011/02/07/porn_sunday/

<http://2.0.bloguite.com/infographics/os-numeros-da-pornografia->

[infografico.html/#axzz1Ou968gy2](http://2.0.bloguite.com/infographics/os-numeros-da-pornografia-infografico.html/#axzz1Ou968gy2)

[http://www1.folha.uol.com.br/mercado/872488-midias-sociais-sao-pouco-influentes-no-](http://www1.folha.uol.com.br/mercado/872488-midias-sociais-sao-pouco-influentes-no-brasil-mostra-pesquisa.shtml)

[brasil-mostra-pesquisa.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/mercado/872488-midias-sociais-sao-pouco-influentes-no-brasil-mostra-pesquisa.shtml)

<http://www.cdt.org/blogs/cdt/internet-freedom-theres-no-app>

<http://noticias.gospelprime.com.br/pesquisa-americana-revela-alto-indice-de-cristaos->

[viciados-em-pornografia-pela-](http://noticias.gospelprime.com.br/pesquisa-americana-revela-alto-indice-de-cristaos-viciados-em-pornografia-pela-)

[internet/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=pesquisa-americana-revela-](http://noticias.gospelprime.com.br/pesquisa-americana-revela-alto-indice-de-cristaos-viciados-em-pornografia-pela-internet/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=pesquisa-americana-revela-)

[alto-indice-de-cristaos-viciados-em-pornografia-pela-internet](http://noticias.gospelprime.com.br/pesquisa-americana-revela-alto-indice-de-cristaos-viciados-em-pornografia-pela-internet)

<http://www.retrevo.com/content/node/1324>

<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI202199-17770,00->

A+PORNOGRAFIA+DIZ+COMO+SERAO+AS+NOVAS+MIDIAS.html

<http://socialmediahied.com/2011/02/facebook-privacy-and-relationships/>

www.safernet.org.br

www.orkut.com

www.xvideos.com

www.redtube.com

www.pornotube.com

www.youporn.com