

**PORNOGRAFIA AMADORA EM TEMPO REAL: OBSERVAÇÕES
PRELIMINARES SOBRE O CAM4¹**

Maycon Lopes²

Resumo: Parte de uma pesquisa em fase embrionária, o presente trabalho tem por intuito observar certas regularidades de interações que se desenrolam no site de pornografia amadora Cam4. Apresento as peculiaridades desta plataforma online, relacionando-a, dentre outros aspectos mais ou menos secundários no texto, com as diretrizes da web 2.0 e a complexa produção do chamado “efeito de realidade”. Em seguida, discuto sobre a construção de heterossexualidades masculinas através dos performers, que se exibem em um contexto povoado pela constante interpelação identitária por parte dos espectadores, os quais, em sua maciça maioria, são homens que desejam outros homens. Por fim, observo o fenômeno da espetacularização do gozo no Cam4 e traço, no decorrer do trabalho, alguns apontamentos para futuras investigações que o tomem como corpus.

Palavras-chave: pornografia amadora, internet, sexualidade.

Abstract: Part of a research project in the embryonic stages, this work intends to observe certain regularities of interaction that occur on the amateur pornographic website Cam4. I present the particularities of this on-line platform, relating it, amongst other more or less secondary questions, to the web 2.0 guidelines and the complex production of the so called “reality effect”. Next, I discuss the construction of heterosexual masculinities from the perspective of the performers, that exhibit themselves in a context marked by the the constant identificatory interpolation of spectators, who, in their overwhelming majority, are men who desire other men. As such, I observe the phenomenon of the spectacularization of cumming on Cam4 and trace, in the development of the research, some points for future investigations that conceive it as corpus.

Keywords: amateur pornography, internet, sexuality.

Posso ser performer no Cam4, mesmo não sendo um profissional?

Claro! A comunidade Cam4 é feita de pessoas comuns que gostam de ficar sexy à frente de uma webcam. Quer seja uma coisa que faça diariamente, ou algo que nunca tenha feito antes, encorajamo-lo(a) a ligar a sua webcam e permitir a outro membros encontrá-lo(a) e conhecê-lo(a)!

¹ Artigo submetido ao NT 1 – Sociabilidade, novas tecnologias e práticas interacionais do SIMSOCIAL 2013.

² Bacharel e Mestrando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Membro do CUS - Grupo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade (CULT/UFBA). E-mail: mayconlopes@gmail.com

1 O QUE É O CAM4? MAPEANDO SEUS TRAÇOS DISTINTIVOS

A cultura contemporânea nos tem oferecido inúmeros exemplos que parecem comprovar a tese de que não desejamos, para fins de entretenimento, consumir apenas produtos culturais ficcionais. O que exitosas edições do reality show Big Brother Brasil, televisionado pela Rede Globo, revelariam, é não apenas o interesse em consumir aquilo que seria “realmente real”, como também, mais especificamente, a intimidade alheia, que se supõe não teatralizada (SIBILIA, 2008).

Como palco privilegiado deste movimento, figura a internet, com ambientes tais quais a “blogosfera”, o YouTube, o twitter e demais redes sociais digitais (ibid). Vale ressaltar que, para que este movimento aconteça, é fundamental a presença dos produtores de informação, ou seja, daqueles que alimentam os bancos de dados, que, a rigor, pode ser qualquer um que disponha do aparato técnico necessário e que saiba manuseá-lo. Nas redes digitais on-line os consumidores são geralmente também produtores de informação. Embora isso não se verifique em todos os casos, o que há de comum entre os ambientes digitais citados anteriormente, é que em todos eles os consumidores são potencialmente produtores de informação, ou vice-versa.

Atribuo principalmente ao desejo de realidade-intimidade o alto tráfego do Cam4, página de pornografia amadora que se constitui como o corpus deste trabalho. É evidente que, aliado a essa busca do mais verossímil e autêntico, existe também o desejo de se exhibir, de ser desejado, o sentir-se gratificado por isso. Mas, afinal, o que é o Cam4? Autointitulada “a maior comunidade mundial de webcams”, o Cam4 é uma página on-line de pornografia amadora, na qual os usuários, qualquer um de nós (“gente como a gente”)³, pode se exhibir pela webcam em tempo real (“ao vivo”) para diversas pessoas simultaneamente. Durante a apresentação, os espectadores podem interagir verbalmente com o performer⁴ e com os outros

³ Há também alguns atores e atrizes do cinema pornográfico que se exibem no Cam4, mas tais modalidades de apresentação são previamente agendadas e não são se enquadram como serviço preferencial oferecido pela plataforma.

⁴ De agora em diante, como faz o próprio site, chamarei de performer o indivíduo que se exhibe na webcam.

espectadores daquela sessão, havendo, ao lado de cada exibição (display), um espaço destinado ao bate-papo (chat). Para que o usuário participe do chat, não seja uma presença silenciosa (lurker), ou mesmo se exiba, é necessário que ele tenha uma conta (login) no site, ou seja, que esteja previamente cadastrado⁵. O cadastro é gratuito, e, para cada sessão, é permitido que até 50 usuários “básicos” (não assinantes) participe do chat. Não há essa limitação para o assinante, que também pode, ao contrário do usuário básico, visualizar várias sessões simultaneamente (multicam), bem como tomar a iniciativa de enviar mensagem privada para o performer⁶, e visualizar as apresentações em tela inteira (full screen). Vale ainda pontuar que é possível que o performer seja materialmente recompensado no próprio site, pois ele, se assim o quiser, pode estipular valores que são pagos em forma de gorjeta (tokens), referentes a determinadas ações. Ele também pode optar por receber contribuições dos usuários livremente ou ainda ser premiado pelo próprio Cam4, caso tenha sua exibição entre as mais visualizadas da plataforma durante determinado período estabelecido pela mesma.

Um dos pontos cruciais do Cam4, que o diferencia de diversas outras plataformas em que se disponibilizam vídeos caseiros, e que aqui quero enfatizar, é que, enquanto nas outras plataformas os vídeos não são mais que gravações acabadas, no Cam4 ele é disponibilizado ao mesmo tempo em que é feito, aparentemente sem o roteiro prévio da pornografia convencional. Soma-se a isso, conferindo ainda maior caráter de “abertura” à produção deste vídeo – que, aliás, não é arquivado na página⁷ – o fato dos espectadores poderem interagir com o performer, o que possibilita não apenas solicitações de movimentos corporais específicos, que são atendidas ou não pelo performer, como conversações com o próprio e com os demais espectadores. Além de site de visualização de vídeos, o Cam4 funciona também como rede social digital, de modo que cada usuário cadastrado possui um perfil (profile) disponível para o público, no qual, inclusive, não precisa estar conectado como “amigo” para que se deixe um comentário (comment) no seu “mural”, de visualização pública

⁵ Vale salientar que para visualizar os vídeos não é requerido cadastro.

⁶ No primeiro caso só é possível estabelecer contato via mensagem direta caso o performer decida fazê-lo.

⁷ Embora nada impeça que o espectador utilize um software para gravar a exibição. Não é raro encontrar disponível em outros sites vídeos oriundos do Cam4.

ou não (isso fica a critério do titular do perfil). Assim, é possível haver repercussão das exposições também nos perfis dos performers.

Conforme frisado, não estamos aqui diante de uma recepção tradicional. O Cam4, alinhado às diretrizes da chamada Web 2.0⁸, que convoca a participação do cibernauta e faz dele um colaborador (SIBILIA, 2008), rompe com o esquema de recepção comum às mídias massivas, em que se têm receptores “passivos” e isolados, que assistem ao espetáculo sem possibilidade de resposta (LÉVY, 1999). No Cam4 é possível que os espectadores intervenham, interajam com os autores e com os demais espectadores, de tal modo que haverá uma relação mais direta entre a produção e a audiência daqueles vídeos. Além de demandar movimentos corporais específicos, os espectadores costumam avaliar, desde a própria iluminação à posição da webcam, a performance que se desenrola. Essa estrutura conversacional do Cam4, que o empresta um efeito ou sentimento de realidade⁹, alia-se a um “ao vivo” para configurar aquela pornografia, ao contrário de uma gravação – que é mensagem acabada –, como uma pornografia-fluxo, pornografia-processo, pornografia-acontecimento, se opondo ao armazenamento e à conservação (LÉVY, 1999). Assim, dentro do movimento contínuo da comunicação, é possível reorientar o fluxo daquela feitura pornográfica. E é possível devido justamente à interatividade, que “ressalta a participação ativa do beneficiário de uma transação de informação” (ibid, p. 79). A obra será, pois, considerada mais ou menos aberta a depender do quanto acolha as sugestões oferecidas pela interação.

Por outro lado, o Cam4 opera, embora não inaugure, outro rompimento com as mídias de massa: não há ali um centro difusor de informação; no caso, de pornografia. A interconexão de computadores, inovação técnica que condicionou a emergência de um novo plano de existência, a que chamamos ciberespaço, permite que este seja um dispositivo comunicacional que se enquadre na categoria todos-todos (ibid). Ou seja, potencialmente, todos que tenham acesso à internet podem exhibir-se, comunicar-se com todos. Apropriando-se da metáfora de Roy Ascott, o filósofo Pierre Lévy considera que a internet e seus usos sejam responsáveis por uma espécie de “segundo dilúvio”; um “mar”, um caos, uma profusão de

⁸ A Web 2.0, a segunda geração de serviços na rede mundial de computadores, é caracterizada pela ampliação de formas de produção cooperada, assim como espaços de interação entre os participantes do processo (PRIMO, 2007). O’Reilly considera que ela é marcada do que chama de “arquitetura da participação” (ibid).

⁹ Lévy (1999, p. 224) afirma que “a percepção compartilhada é geralmente um forte índice de realidade”.

informações em devir, que exige que os cibernautas naveguem, surfem, selecionem. Para Lévy (1999, p. 160), “cada indivíduo pode tornar-se emissor e contribuir para a enchente”.

Ao fazer-se telepresença no Cam4, o performer, sujeito que protagoniza a exibição, abre-se à interconexão com outras identidades, na medida em que há toda uma dinâmica conversacional concomitante à exibição. Enquanto audiência investida da possibilidade de contestar e intervir verbalmente, dá-se aberto um jogo de informações que será de fundamental importância para definir a situação (GOFFMAN, 1985), a própria interação entre performer e espectadores.

2 SERÁ QUE ELE É? INTERPELANDO A IDENTIDADE SEXUAL DO PERFORMER

É neste ambiente de sociabilidade que o Cam4 aparece; ambiente que complexifica e se articula às práticas sociais (ibid) quando, ao revelar a “intimidade” para a câmera, e para outrem, permitimo-nos à conexão, à interação (LE MOS, 2001). É muito recorrente que – aliás, raríssimo o caso em que não ocorre –, durante as exibições, os performers sejam interpelados pela audiência a respeito da sua identidade sexual.

Em meio a diversas transações de informação que ocorrem naquela ambiência digital, este requerimento me parece sobressair, como uma espécie de “ansiedade epistemológica/sexual” (SEDGWICK, 2007, p. 30). Para muitos, na modernidade, o conceito de identidade sexual é de crucial importância, e demarca uma localização social, de modo que assumir-se enquanto gay ou hétero significa posicionar-se em relação aos códigos sociais em vigor (WEEKS, 1999). Se não é comum declarar-se heterossexual no cotidiano, justamente pelo fato de que, em geral, a heterossexualidade constitui-se como um pressuposto (ibid), no Cam4 não é bem assim que acontece. Isso porque não só existem muitos gays que se exibem, como também a maciça maioria dos espectadores, ao menos aqueles que utilizam o recurso do chat, e, assim, interagem verbalmente com os performers (e entre si), são homens que sentem desejo por outros homens.

O Cam4 figuraria, a meu ver, como objeto privilegiado para observar as estratégias que os homens heterossexuais interessados em assim se afirmarem utilizam-se para fazê-lo, e

para pensar nexos e ruídos – partindo do suposto de que não há uma necessária convergência – entre desejo, prática e identidade. Poderíamos, deste modo, descortinar os processos de construção, reconstrução e desconstrução da heterossexualidade, investigando, por exemplo, o que se tem chamado de “heteroflexibilidade” – pessoas que se identificam como heterossexuais e que praticam o homoerotismo –, ainda como uma forma de recodificação de heterossexualidades masculinas.

O interesse aqui seria o de pensar não apenas como as normas são consolidadas ou subvertidas, mas como são realizadas, sustentadas, habitadas, vividas, consumadas, alcançadas e experimentadas em uma diversidade de maneiras (MAHMOOD, 2004). É por essa razão que opto por escrever heterossexualidades no plural em vez de no singular, a fim justamente de pôr ênfase nas experiências de heterogeneidade, diversidade e singularidade. É importante ressaltar ainda que compreendo identidade, qual Butler (1999), não como uma substância – algo que se adquire ou que se perde –, mas antes como um processo; inacabado, inconstante e incompleto.

Ora, no primeiro volume da sua História da sexualidade, Foucault (2007) apresenta um rechaço à hipótese repressiva, segundo a qual haveria, em prol do casal reprodutivo, repressão, negação e silenciamento a respeito do sexo e de práticas sexuais consideradas desviantes. O esforço de Foucault é menos exatamente o de negá-la do que o de anunciar ou denunciar que esta hipótese não apenas seria uma versão pouco esclarecedora e inequívoca do que realmente aconteceu, como também, propositadamente, encobriria os atuais mecanismos regulatórios do poder no tocante à sexualidade. Para o filósofo, ao contrário de silenciar-nos, fazem-nos falar; em vez de reduzir, incita-nos. Proliferam-se e multiplicam-se, assim, os discursos acerca do sexo.

Essa colocação do sexo em discurso torna-se prática fundamental para o exercício de regulação e policiamento sobre ele. Importa aqui fazer da sexualidade um discurso permanente e exaustivo, a que se pode interrogar e que “responde ininterruptamente” (FOUCAULT, 2007, p. 88). Para isso, foi de elementar importância a ascensão da confiança, que atesta a existência não de um mecanismo excludente e de rejeição, mas produtor, operador “de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes” (ibid, p. 82). É a essa complexa teia que Foucault chamará de dispositivo da sexualidade, acionado a cada

sensação de alívio e libertação que sinto ao falar sobre o meu sexo, acompanhada de certo “prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela” (ibid, p. 52).

Enredado na tríplice prazer-saber-poder, este prazer parece-me notório nas novas tecnologias digitais. Centradas no eu, que exhibo e revelo (SIBILIA, 2008), mas também enlaçadas ao nós, que interagimos e questionamos, encontramos um terreno propício para a instauração de uma aparelhagem que coloca o sexo em discurso – e em cena. Na corrente midiática da intimidade – e mesmo do sexo em si –, as mais variadas plataformas on-line de exibição desta tornam patente a “nossa disposição confessanda” (ibid, p. 74), que pode se tratar de “confissões multimídia” (ibid, p. 76), como no caso Cam4, onde o performer bem pode lançar mão de variados recursos simultaneamente, tais quais vídeo, áudio e escrita.

No perfil que o usuário do Cam4 preenche, há o item “preferência sexual”, onde ele deve optar entre “heterossexual”, “gay”, “bissexual” ou “bicurioso”. Vale ressaltar que o preenchimento não é obrigatório. O curioso é que assinalar a categoria “heterossexual” não basta para muitos se afirmarem enquanto tal (é comum que alguns performers que se dizem gays durante o show assinalem a categoria “heterossexual”); muitas vezes, portanto, os héteros lançam mão de outros recursos disponíveis. Então é possível encontrar nos seus status sentenças como “only girls”, “SOU HETERO... NÃO CURTO HOMENS”, ou simplesmente “sou hetero”. Alguns chegam mesmo a banir do show homens que os elogiam. Certa feita encontrei na descrição de um desses performers a seguinte advertência: “sou hetero, não me importo se outros caras me assistirem, mas se vocês começar a pedir pra me foder ou chupar ou me pedir para fazer isso com vc, vou banir da sala” (sic). Muitos espectadores não seguiram sua recomendação, o que fez não com que ele os impedisse de permanecer na sala, mas abandonasse, interrompesse o próprio show, ao afirmar “ter se estressado”. A ação mais típica de produção da heterossexualidade naquele contexto, todavia, parece ser negar a exibição do ânus (não que todos os gays o façam), como se este fosse um órgão (erógeno) restrito aos gays. Quando o fazem, em geral é mediante o pagamento de gorjeta. A gorjeta participaria da interação de modo a garantir a produção da heterossexualidade, livrá-la de qualquer suspeição. Outra ação igualmente costumeira é não adicionar (ou aceitar adições de) homens no seu perfil, alguns já deixando isso claro na sua descrição.

Apresento abaixo trechos de uma série conversações e monólogos que acompanhei durante shows:

EXCERTO 1

Performer: kd a mulherada ? nao curto homens

EXCERTO 2

Espectador: o q vc procura akii no cam4

Performer: mulher né veio

Espectador: mulher em um lugar q só tem viado?

fala seriio

ou vc gosta tbm

pq se for aii tbm... ta ligado

Performer: sai fora veio

e nao é por causa q vc diz q nao tem mulher q eu vo para de procura

Espectador: poo vc estar batendo punheta para varios homens

kkkkkkkkk

nao foderia, mas ta adorando bater uma c a galera

vc nao foderia umcu de um macho????

Performer: o cara chato

nao veio

nao curto

tenho nojo

EXCERTO 3

Performer: pora, n aparece uma mulher

mas eu espero

n tem problema

Espectador: Enquanto elas não aparecem vai se divertindo com agente

Performer: de vez em quando aparece uma mulher

EXCERTO 4

Espectador: hetero e se exibindo na sala p um monte de macho!!!! Kkkkkkkk

EXCERTO 5

Espectador: hetero só bate punheta pra uma mulher ou no banheiro

Performer: eu bato aonde que quiser

Espectador: vc não precisa ser viado mais tenta ser hetero nao é a sim pow

Performer: tento não, eu sou

Espectador: hetero não isso q vc esta fazendo agora

um hetero de verdade agora taria encima de uma puceta

saber q aqui não tem mulheres

Tudo gay

Espectador 2: bater punheta se bate em qq lugar

Performer: já conheci várias aqui

Espectador: esses q tira essa onda de hetero ou morre na punheta ou come um cu da porra de viadinho

Isso e só teatro

Espectador 3: já chupei ele uma vez

Performer: teatro não, só por que você é viado
eu tenho que ser tbm é?
vc ta com dor de cu, va se foder.

Vê-se, pois: 1) a incitação constante em fazer da sexualidade um discurso, em fazer com que se constituam sujeitos dotados de uma sexualidade, ou seja, subjetivar-se por meio dela; 2) como a identidade é composta por uma formação discursiva sustentada a partir de regimes de verdade e falsidade, de inclusão e exclusão (FOUCAULT, 2006). Há que submeter o performer dito hétero a um suposto modelo de “verdadeiro heterossexual”, um tipo que possa servir como parâmetro de comparação. Como acrescenta Gregori (2008), é imprescindível à tarefa de discutir gênero e sexualidade através do erotismo lidar com as normas sociais, as quais constituem o repertório cultural a partir do qual as nossas ações se situam. Deste modo, os espectadores constantemente parecem acionar certas normas a fim de descreditar o performer.

Leitora de Michel Foucault, Lauretis (1994) considera a sexualidade, bem como o gênero, produto de diversas tecnologias, como práticas da vida cotidiana, práticas institucionalizadas, discursos, cinema, etc. Nas palavras do próprio Foucault (2007, p. 139), a sexualidade é o “conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa”. A pornografia seria então por excelência uma tecnologia sexual, entendida, mais que um mero produto, como produtora de culturas sexuais (MILLER-YOUNG apud PINHO, 2012), se relacionando, assim, com convenções de gênero e sexualidade, bem como com identidades sexuais.

Embora neste trabalho eu tenha pontuado deliberadamente os conflitos e tensões entre diferentes identidades, é possível encontrar convivências mais harmônicas e de respeito mútuo. Importa-me futuramente pensar nas implicações políticas dessas alianças, ainda que provisórias, possibilitadas pelo desejo de olhar e de ser desejado. Desejo de ser desejado, mesmo que se saiba que o gênero do espectador não é aquele para o qual o seu desejo costuma se orientar.

3 OUTROS ADENDOS

É recorrente que a audiência solicite aos performers que eles liguem o microfone, principalmente quando se trata de um casal ou de mais pessoas. Isso acontece pelo fato de que a audição é um tipo de visão e vice e versa (INGOLD, 2000). Se sexo consiste também em sonoridade e eu desejo ver pessoas fazendo sexo, nada mais razoável que eu as queira escutar. Não ouço o som do sexo, mas o próprio sexo, que não é senão como este se manifesta. Como argumenta o antropólogo Tim Ingold (2000), o cego pode ver equipado com um bastão, ou mesmo tateando as coisas com as suas mãos. Assim, os sistemas perceptuais mais se solidarizam que se distinguem, constituindo o que Gibson (apud INGOLD, 2000) chama de um “sistema total de orientação corporal”. A um só tempo escutar e assistir pessoas fazendo sexo certamente far-me-á, enquanto preceptor, mais imerso. De todo modo, escutar e assistir não são meras somas de sensações; elas convergem, estão imbricadas. Ver e escutar certamente implicará em um engajamento maior do preceptor com o seu ambiente, e isso, por sua vez, contribui para aprofundar o efeito de realidade que a cena produz.

Uma das sentenças de teor mais acusatório que podem ser proferidas durante um show no Cam4 é “it is a vídeo”, ou seja, a suspeita de que, ao contrário da convenção estabelecida, trata-se ali de uma gravação, obra fechada, não live webcam. O público parece concordar com a noção de realidade de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. No poema Quando tornar a vir a primavera, escreve o verso: “Nada torna, nada se repete, porque tudo é real” (PESSOA, 2008, p. 94). Deste modo, deseja-se consumir não uma reprise, mas um acontecimento; que, enquanto tal, é singular. A audiência, a fim de constatar se se trata ou não de um vídeo, solicita que o performer esboce um movimento específico. Caso a suspeita permaneça, pareça pertinente, as ações típicas são o abandono do show, e, no caso do performer ter recebido alguma gratificação monetária pelo show, os usuários costumam orquestrar uma denúncia de abuso no próprio site contra o “impostor”. É comum também levantar tal suspeita apenas como uma estratégia para que o performer se exhiba mais. Os espectadores, evidentemente, tem suas “artimanhas” para verem o que desejam. Outra estratégia comum são os espectadores proporem que o ator estipule gorjetas para cada ato, pois assim negocia-se, abre a possibilidade de exibição do que a audiência deseja ver. O curioso é que, quando se trata de brasileiros que não tem domínio da língua inglesa, os

espectadores até se prestam a traduzir as propostas para que o performer as coloque no status, pois, segundo eles, “gringo que paga”.

Resta-nos entender também o lugar da “criatividade” em uma rede social que, como todas as outras, possuem suas regularidades e padrões de interação. Um exemplo que ilustra o que quero chamar atenção é de um rapaz, que se identificou heterossexual, e se exibiu no Cam4 a fim de divulgar o seu blog, que curiosamente nada versa sobre pornografia, mas sobre música. Ele havia criado recentemente sua página e, durante o show no Cam4, acompanhava minuto a minuto a audiência do blog a partir do contador de visitas. Ele disse que quando chegasse a 1000 visitas masturbar-se-ia para o público, e assim o fez. Durante a execução, comentou: “consegui mais de 300 acessos só aqui em uma hora”.

O que esse rapaz parece ter feito foi utilizar do seu capital erótico para promover seu blog. O que a socióloga Catherine Hakim (2010) chama de capital erótico é, pensando a partir de Pierre Bourdieu, que fala em outros tipos de capital além do econômico (social e cultural), um capital que teria outra natureza. Grosso modo, esse capital consistiria como habilidade e potencialidade em seduzir e satisfazer sexualmente o outro. A própria Hakim argumenta que a emergência dos encontros pela internet (speed dating) tem agregado mais valor ao capital erótico no século XXI, na medida em que também vida pública e privada tornam-se cada vez mais ligada. No entanto, não acredito que apenas na forma de “auto-serviço de acasalamento” a internet tem contribuído para a valorização do capital erótico. Outros modos de sociabilidade no ciberespaço, pensando o Cam4 como protótipo, tem aumentado tanto ou mais o valor desta forma específica de capital na nossa cultura altamente sexualizada. A webcam desenvolve um papel fundamental nesta produção imagética, quando poderíamos até mesmo pensar como o aprendizado da sua manipulação, um ângulo específico, certa iluminação, pode se constituir como uma habilidade a crescer seu capital erótico, que não é exatamente inato, podendo ser desenvolvido, lapidado, perdido inclusive.

Finalmente, no Cam4 o gozo é exigido e controlado. Os usuários pedem que se “goze logo” ou que “não goze agora”, uma vez que o gozo é compreendido como o fim do prazer através da sua erupção exasperada. O status “cumming” é o mais óbvio que pode ser apresentado pelos atores, por outro lado, é curioso quando alguns deles põe no status “3 dias sem gozar” (ou “big bock needs to cum +3 days since”), o que revela não apenas certa

necessidade masculina de gozo, como também a valorização da sua abundância, implícita na quantidade de dias “sem” e traçando paralelo com a preparação sancionada aos atores pornôs pela indústria pornográfica no período que antecede as filmagens. A espetacularização e concomitante técnica desta espécie de catarse sexualizada é demonstrada ainda quando o ator evidencia no status frases como “cum in 10 minutes”, a alterando conforme a passagem do tempo. No Cam4 ainda podemos visualizar homens que pegam recipientes como copo de vidro para gozar dentro, sendo a abundância do gozo uma metáfora de virilidade, e também é bastante comum que os atores exibam suas mãos gozadas na câmera a fim de “provar” à assistência que de fato gozou. Muitas vezes o público solicita “eat it” ou “eat cum”, de modo que os atores, ao acatar a sugestão e ingerir seu próprio sêmen, parece concretizar um desejo que o meio digital limita a realização por parte da audiência. Imagens como o “precum”, ou seja, a lubrificação peniana, são igualmente solicitadas. Alguns podem informar no status “a lot of precum”. No ato do gozo, é comum que a câmera seja reposicionada de modo a focalizar a cena ou o ator aproxima o seu corpo, ou melhor, o seu pênis, podendo vir acompanhado também da pergunta “quem quer leite?”. Paralelo à espetacularização do gozo, os atores costumam associar sua imagem com virilidade (cuja quantidade de sêmen é sua metáfora), como é o caso do status “3 day load”. Ao chegar e suspeitar que a cena que mais se quer já se desenrolara, um quão desconsolado, o espectador pergunta “ele já gozou?”, “gozou onde?”. Enfim, “Cam4” bem pode fazer um jogo sonoro com o “cum”, gozar para.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concordo com Garcia et al (2009) quando argumentam que para continuarmos a explorar algumas das mais duradouras preocupações das ciências sociais, como é o caso da produção de identidades, é fundamental incorporarmos o online para melhor apuração dos fenômenos sociais que marcam a sociedade contemporânea de um modo geral. Neste caso, a apresentação (ou representação) de si em um contexto tecnologicamente mediado.

Diante deste esquema de vigilância distribuída, em que o performer deseja “submeter-se” ao olhar do outro, e inclusive pode recompensar o público pelo aumento da audiência do seu show (vide o status “more viewers = better show”), pensemos a identidade

não como coisa que se possui a priori para depois exibir (metafísica da substância); melhor se trata de modelos de condutas apropriadas que se fazem valer através da sua incorporação e performance (GOFFMAN, 1985). É, pois, no constante e necessário atualizar de certas práticas prescritas, em uma constante encenação – para usar os termos de Goffman – que sou creditado, que realizo o meu alinhamento a determinado grupo social.

Se por um lado existem práticas corporais supostamente adequadas, por outro, existem práticas discursivas, configurando-se ambas como modalidades de expressão e importantes vetores de construção de identidades. Foi diante desta possibilidade de “interação de corpos, interfaces e redes sociais digitais, que fazem surgir formas próprias de expectativas e de experiências (LILLIE, 2002, pp. 37-41; also UEBEL, 2000)” (PAASONEN apud RIBEIRO; MIRANDA, 2012), que tentei aqui, apresentar menos resultados que o esboço de uma pesquisa com diversos interesses e vetores, distintos mas inextricáveis, como o próprio Cam4.

Referências

BUTLER, Judith. Revisiting bodies and pleasures. **Theory, Culture & Society**, [s.l.], v. 16, n. 2, 1999, p. 11-20.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2006.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

GARCIA, Angela Cora; et al. Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication. **Journal of Contemporary Ethnography**, [s.l.], v. 38, n. 1, p. 52-84, fev. 2009.

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

GREGORI, Maria Filomena. Limites da sexualidade: violência, gênero e erotismo. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 575-606, 2008.

HAKIM, Catherine. Erotic capital. **European Sociological Review**, v. 26, p. 499-518, 2010.

INGOLD, Tim. Stop, look and listen! Vision, hearing and human movement. In: _____. **The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. London, New York: Routledge, 2000. p. 243-302.

- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendência e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- LEMONS, André. Sorria, eu estou sendo filmado!. In: _____. **Cultura das redes: ciberensaios para o século XXI**. Salvador: EDUFBA, 2002. p. 17-18.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999.
- MAHMOOD, Saba. The Subject of Freedom. In: _____. **The Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject**. Princeton: Princeton University Press, 2004. p. 1-39.
- PESSOA, Fernando. Poemas inconjuntos. In: _____. **Alberto Caeiro: poemas completos**. São Paulo: Nobel, 2008. p. 87-166.
- PINHO, Osmundo. Race Fucker: representações raciais na pornografia gay. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 38, p. 159-195, jan./jun. 2012.
- PRIMO, Alex. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **E-Compós**, Brasília, v. 9, p. 1-21, 2007. Disponível em: <http://www.moodle.ufba.br/file.php/10203/cultura_digital/web2_primo.pdf>. Acesso em: 8 de out. 2012.
- RIBEIRO, José Carlos Santos. MIRANDA, Thaís Bittencourt de. Práticas sociais em sites de vídeos pornográficos amadores: o caso cam4. In: NUNES, Pedro (Org.). **Audiovisualidades, desejo e sexualidades**. João Pessoa: UFPB, 2012. p. 255-268.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 35-82.