



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**



## **Caiu na Net**

Violação de intimidade e regime de vigilância distribuída

Bruno Ramos Craesmeyer

Dissertação de Mestrado  
– março de 2017 –



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

Dissertação de mestrado

**Caiu na Net**

Violação de intimidade e regime de vigilância distribuída

Bruno Ramos Craesmeyer

Trabalho apresentado à Banca Examinadora de Exame de  
Dissertação como requisito parcial para obtenção do grau de  
mestre em Comunicação.

Linha de pesquisa: Imagem, Som e Escrita

Orientador: Profa. Dra. Cláudia Linhares Sanz

– março de 2017 –

Bruno Ramos Craesmeyer

**Caiu na Net**  
Violação de intimidade e regime de vigilância distribuída

Trabalho apresentado à Banca Examinadora de Exame de  
Dissertação como requisito parcial para obtenção do grau de  
mestre em Comunicação

Aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Cláudia Sanz  
Orientadora

---

Prof. Dra. Paula Sibília – UFF  
Avaliadora

---

Prof. Dr. Gustavo de Castro e Silva – UnB  
Avaliador

---

Profa. Dra. Fabíola Calazans – UnB  
Avaliador

CRAESMEYER, Bruno Ramos.

Caiu na Net: Violação de intimidade e regime de vigilância distribuída, 2017. 118 f.

Dissertação (Mestrado em Comunicação)

Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Programa de Pós-Graduação

Linha de Pesquisa em Imagem, Som e Escrita, 2017.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Linhares Sanz

1. Pornografia      2. Castigo      3. Escracho Obsceno      4 Regimes de Visibilidade

**A Oma Ursula e Opa Franz Josef, *in memoriam***

## **Agradecimentos**

Uma dissertação de mestrado jamais vem à luz sem uma diversidade de apoios, institucionais, afetivos, familiares e acadêmicos. Antes de qualquer coisa, como mensagem lançada ao mar em uma garrafa, deixo um especial agradecimento ao Mathias, que teve sacrificados momentos irrepetíveis da relação de pai e filho. Assim também Lisandra, minha companheira de jornada e que trouxe à vida o maior de todos os presentes que jamais recebi; a ela devo gratidão pelo amor com que me sugeriu caminhos, me deu suporte e, sobretudo, pela imensurável paciência com que conviveu com minhas ausências e isolamentos.

No tópico dos agradecimentos institucionais, minha especial gratidão à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, onde tive a felicidade e o privilégio de me graduar 16 anos atrás e, nos últimos quase três anos, realizar meus estudos de mestrado. Também cabe aqui o reconhecimento a um conjunto de colegas com quem dividi, ainda na graduação, sob orientação do Prof. Dr. Hermenegildo Bastos, pesquisas de iniciação científica, em especial a Rafael Litvin Villas Bôas; Luísa Guimarães Lima; Manoel Dourado Bastos; e outros tantos que, tendo estado conosco no passado, são grande amigos e nos últimos anos emprestaram tanto seu conhecimento quanto seus ouvidos sempre que se fez necessário compartilhar dilemas e desafios da pesquisa. As admiráveis trajetórias que constituíram, dentro ou fora da academia, seguem a me servir de inspiração e bússola. Outra companhia constante em meu trabalho foi Angélica Fonsêca, com quem tive debates dos mais ricos ao longo desse trajeto; muito tenho a lhe agradecer e jamais terei como retribuir. Um especial agradecimento ainda a Victor Stoimenoff, cujo carinho do apoio desde os momentos iniciais da pesquisa seguirá comigo na forma de terna memória. Rodrigo das Virgens provou-se nesse processo um amigo dos mais especiais, contribuindo com ideias e ouvindo de maneira especialmente serena minhas angústias; sua companhia jamais esquecerei. Agradeço também aos muitos colegas que me trouxeram contribuições, me enviaram sugestões e exemplos, bem como de maneira generosa fizeram observações e comentários em sala de aula ou fora dela; a todas e todos, cuja listagem jamais poderei esgotar sem injustiças, minha profunda gratidão. Muito do que nas próximas páginas restou é resultado desse coletivo de

talentos que, mais do que apenas contribuir, é indispensável para o trabalho intelectual. Presto ainda agradecimentos à Profa. Dra. Fabíola Calazans e ao Prof. Dr. Frederico Feitoza, que, com suas contribuições no exame de qualificação, muito auxiliaram na fase final da pesquisa. O mesmo tipo de carinho tive também do Prof. Gustavo de Castro, cujas gentileza e genuína competência para a transmissão livre do conhecimento são marcas de singular vocação para a docência. Tampouco poderia deixar de registrar a esmerada dedicação de minha incansável orientadora, Profa. Dra. Cláudia Sanz, cujo tempo de trabalho doado há de ter deixado nesta dissertação a marca do rigor intelectual; a ela dedico um sincero e também insuficiente muito obrigado. Por fim, um especial reconhecimento a meus pais, Elisabete e Gunther, que me inculcaram desde muito cedo tanto o gosto pelo conhecimento quanto o pensamento crítico – serei pleno de felicidade se vier a saber que Mathias teve em casa verdadeiros mestres, como eles.

## **Resumo**

As imagens daquilo que na última década se convencionou chamar de pornografia de vingança servem para, com apoio nas redes sociais e nas condições de possibilidade de novos aparatos tecnológicos de imagem e comunicação, castigar e fazer vítimas entre as subjetividades contemporâneas, àquelas hiperexcitadas e destinadas ao olhar autenticador do outro. O problema central e decisivo que se pretende desembaraçar “escovando a contrapelo a história” é, nesse sentido, verificar como as imagens pornográficas de escracho obsceno, que nos momentos iniciais da era moderna serviram a uma função política, passam hoje a ter papel diverso, apolítico no sentido tradicional, de vingança, castigo e de um tipo de sofrimento que é também entretenimento, que não visa mais ao soberano, mas que tem como destino a imagem, derradeiro reduto das subjetividades atuais. A dissertação apresentada à banca teve o título de O escracho obsceno da “pornografia de vingança” e alteridade contemporânea do castigo.

## **Abstract**

The images of what in the last decade have been called revenge porn serve today, with the support of social media and the conditions of possibility of new technological apparatus of image and communication, to punish and make victims among the contemporary subjectivities, the ones “hyper” or overexcited and destined to the validation of the other’s eye. The central and decisive problem to be tackled “brushing history against the grain” is, in this sense, to verify how the pornographic images used for “escrache” – obscene attacks with political purposes - which, in the initial moments of the modern era had a political purpose, nowadays have a diverse and apolitical role of revenge, punishment and one kind of suffering that is also entertainment, and which no longer aims the sovereign, but has the image as its destiny, the ultimate stronghold of the contemporary subjectivity.

# S umário

Introdução	
O gume afiado do escracho obsceno	10
1 Breve genealogia das relações entre pornografia e escracho obsceno	21
1.1. Desambiguação (des)necessária: erótico e pornográfico	24
1.2. Do ativismo à indústria, da indústria ao ativismo	35
Figura 1	37
Figura 2	38
2. “Agora você é uma <i>pornstar</i> ”: imagens da privacidade convertidas em entretenimento	39
2.1. Caiu na Net: imagens que violam as fronteiras entre o público e o privado	41
2.2. O espetáculo das célebres privacidades	48
2.3. (Pós)indústria: reconfigurações nos meios de produção e suas emulações	53
Figura 3	61
Figura 4	62
Figura 5	63
Figura 6	64
3. A vigilância é <i>sexy</i>	65
3.1. Autenticidade: das câmeras de vigilância às secreções expostas	66
3.2. Drone Bonning: quando a sociedade do espetáculo dá asas à serpente do controle	69
Figura 7	79
Figura 8	80

Figura 9	81
4. Uma pornografia de castigo	82
4.1. Quando o castigo nem sempre serve à vingança	85
4.2. Escracho obsceno hoje: um estupro por imagens	91
Figura 10	94
Figura 11	95
Figura 12	96
5. Ao final, breves considerações	97
6. Bibliografia	106
6.1. Referências teóricas	106
6.2. Filmografia	115
6.3. Internet	116

**I**ntrodução  
O Gume afiado do escracho obsceno



Fonte: Erotica Universalis, p. 347. Benedict Taschen Verlag GmbH. 1994.

O diabo foi inicialmente o anjo da rebelião, mas perdeu as cores brilhantes que a rebelião lhe dava: a decadência foi o castigo da rebelião; isso quer dizer que o aspecto da transgressão se apagou, que o do rebaixamento prevaleceu sobre ele. A transgressão anunciava, na angústia, a superação da angústia e a alegria; a decadência só podia resultar numa decadência mais profunda (Bataille, *O erotismo*).

Quando, em 16 de outubro de 1793, nove meses após a execução de seu marido – o rei Luís XVI –, a lâmina afiada da guilhotina desce sobre o pescoço da rainha Maria Antonieta, os panfletos pornográficos que a expunham escrachada como pedófila, lésbica, amante voraz e viciada em masturbação, e portadora de “furor uterino”<sup>1</sup> já há muito circulavam (ver Figura 1). Impressos em quantidade, essas pequenas brochuras e folhetos volantes distribuídos nas ruas de Paris eram resultado do período pré-revolucionário e, junto com outros, de conteúdo político mais elaborado, apelavam aos trabalhadores e às camadas populares com imagens que expunham a hipocrisia do Ancien Régime e o dessacralizavam. Essas gravuras, produtos de uma cultura impressa que se consolidava, são imagens exemplares daquilo que Hunt (1999) aborda como primeira configuração do pornográfico: uma invenção moderna, a pornografia política. Eram também encarnações do “suplício”, tratando-se não apenas do sofrimento que se inflige, sinônimo de castigo e tortura, mas da “ostentação” de uma agonia em praça pública, gesto que exige expor as obscenas dores definitivas da morte. Escracho que necessita ocorrer sob os olhos do público, encenado na praça, e não na reservada privacidade do leito de morte. Seria ingênuo e impreciso, contudo, considerar que essa dimensão de escracho obsceno do pornográfico permanecesse continuamente até hoje operando da mesma maneira, com os mesmos sentidos e utilidades, desde o repouso da guilhotina do tribunal revolucionário.

Mesmo depois das decapitações da Primeira República e ao longo da trajetória do “pornográfico”, o escracho obsceno aparentemente continua a emergir em momentos posteriores

---

<sup>1</sup> Datada de 1919, uma bibliografia metódica e crítica, a Collection de L'Enfer da biblioteca nacional francesa, de autoria de Apollinaire, Fleuret e Pearceau, está disponível em <[https://ia600503.us.archive.org/26/items/lenferdelabiblio00apol/lenferdelabiblio00apol\\_bw.pdf](https://ia600503.us.archive.org/26/items/lenferdelabiblio00apol/lenferdelabiblio00apol_bw.pdf)> e inclui entre as 930 obras catalogadas um livreto impresso em 1791 e intitulado *Fureurs utérines de Marie-Antoinette*. Acesso em 11 jan.de 2017.

à pornografia política poderia, sem atenção à sua alteridade, ser identificado também nos dias atuais. De fato, mais de 220 anos depois do justicamento de Maria Antonieta, em nova e distinta configuração, o escracho obsceno reaparece em cena como categoria relevante do que se acostumou chamar de “pornografia”. Não mais em praça pública, surgem agora outros modos de ostentação do suplício, de escracho público: a circulação não autorizada de cenas de sexo nas redes sociais que teriam como alvo não mais a dessacralização da imagem da nobreza.

Foi esse o caso de Júlia, de 16 anos, de Paranaíba, no Piauí, e de Giana, de 17 anos, da cidade gaúcha de Veranópolis, que se suicidaram depois de expostas, em cenas de sexo, na internet.<sup>2</sup> Outra vítima, Amanda Todd, caprichosamente escreveu “Eu nunca terei aquela foto de volta” no 22º cartazete do videomanifesto de quase nove minutos que divulgou em seu perfil no portal de vídeos *online* Youtube quatro semanas antes de seu suicídio, em outubro de 2012. A canadense Amanda sofrera dois anos de tormentas, sucessivos episódios de *bullying*, assédios e extorsões via internet que começaram com a exposição de uma foto em que aparecia com os seios expostos. Tomar como questão nesta dissertação a “pornografia de vingança” tem por objetivo estudar a alteridade contemporânea das relações entre sexualidade, imagem e escracho obsceno.

Três exemplos extremos de vítimas de algo que, mundialmente, se convencionou nominar “pornografia de vingança”. A expressão em português é uma tradução de *revenge porn*, que em língua inglesa se vem prestando nos últimos anos a definir esses eventos em que circulam de maneira não consensual imagens sexualmente explícitas, sobretudo de jovens mulheres ou adolescentes, sem qualquer autorização formal ou consentimento tácito. A ausência de consensualidade da pornografia de vingança pode ocorrer tanto na captação das imagens como na divulgação. Ativistas de direitos civis na internet têm recomendado o emprego da expressão “pornografia não consensual”, pois a consideram mais abrangente e capaz de descrever melhor a variedade de motivações para a distribuição sem autorização de imagens daquilo que ao longo da modernidade fora chamado de intimidade sexual. Algumas das imagens exemplares recolhidas ao longo da investigação, porém, foram escolhidas com o fim de testar e colocar sob suspeita até mesmo os limites mais ampliados da chamada pornografia não consensual. Ao ocorrer em escala

---

<sup>2</sup> Cf. <http://apublica.org/2013/12/6191/>. Acesso em 26 set. 2015.

global, esses eventos que se avolumam na internet, entre muitos outros efeitos, acabaram por fazer surgir demandas de criação de legislações de combate à prática em dezenas de países, entre eles o Brasil.

O número de vítimas dessa vingança perpetrada em imagens é bastante impreciso – assim como as possíveis subnotificações –, mas o número de acessos mensais individuais apenas do *site* IsAnyoneUp!, um dos vários dedicados à pornografia de vingança, chegou, antes de seu fechamento por decisão judicial, a ultrapassar os 30 milhões. Dados de uma pesquisa empreendida no Brasil pela ONG Safernet informam que, no universo pesquisado, 32% dos jovens entre 16 e 23 anos já receberam imagens eróticas de amigos ou colegas; de outra parte, entre 2013 e 2014 os casos de pornografia de vingança reportados à ONG cresceram 120%, alcançando 224 vítimas; 81% delas eram mulheres.<sup>3,4</sup> Nada muito diferente do que revelou um amplo estudo realizado nos Estados Unidos da América do Norte, onde se constatou que um em cada 25 habitantes com conexão à internet, ou 4%, já foi vítima da ameaça de ter uma imagem íntima ou constrangedora publicada sem consentimento.<sup>5</sup> Em outra pesquisa, que expõe o potencial alcance da pornografia não consensual, um estudo do Centro de Pesquisa Pew, 9% dos adultos norte-americanos admitiram já ter enviado imagens de si mesmos nus, ao passo que 20% afirmaram já ter recebido esse tipo de imagem.<sup>6</sup> O que há de comum entre a pornografia política que atingiu Maria Antonietta e a pornografia de vingança dos dias atuais é, provavelmente, essa expiação pública, esse expor aquilo que na esfera privada teríamos como promessa moderna o direito de reservar.

Se, na Paris de 1793, graças ao advento “civilizatório” da invenção do médico Joseph Ignace Guillotin, o sofrimento dos corpos não mais se estende no tempo, mas tende ao infinitesimal e ao “instantâneo” da lâmina veloz, o suplício da imagem da rainha deposta se

---

<sup>3</sup> Cf. <<http://www.cybercivilrights.org/>>; <<http://www.withoutmyconsent.org/>>, <<http://www.endrevengeporn.org/>> e <<http://new.safernet.org.br/>>. Acesso em 11 jan. 2017.

<sup>4</sup> Cf. <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/12/1379100-exposicao-sexual-na-internet-se-alastra-e-causa-vitimas.shtml>>. Acesso em 3 fev. 2016.

<sup>5</sup> Disponível em <[https://datasociety.net/pubs/oh/Nonconsensual\\_Image\\_Sharing\\_2016.pdf](https://datasociety.net/pubs/oh/Nonconsensual_Image_Sharing_2016.pdf)>. Acesso em 11 jan. 2017.

<sup>6</sup> Cf. <<http://www.pewinternet.org/2014/02/11/couples-the-internet-and-social-media/>>. Acesso em 11 jan. 2017.

prolongara e se multiplicara graças às emergentes tecnologias gráficas de reprodutibilidade técnica. Curiosamente, passados séculos, aqueles que na atualidade ainda optam pela vingança de uma pornografia que viola e castiga também parecem ouvir ao fundo ecos distorcidos de uma justiça não abrigada no direito penal moderno e optam por um gesto que exige a súplica e a exposição pública exemplar do sentenciado. Uma “justiça” que, em vez de punir com a pretensão moderna de reformar a “alma” dos indivíduos, atuava revitalizando o poder do soberano pela vingança exemplar e, portanto, encenada na forma ostentatória do espetáculo em praça pública. Dito de outra maneira, a pornografia não consensual ocupou – alterando utilidades e funções – o lugar do escracho público outrora exercido pelos rituais de ostentação do suplício dos sentenciados, tão bem estudados, aliás, por Michel Foucault.<sup>7</sup> Nos dias de hoje, no entanto, importante seria indagar se o corpo ainda é o destino do castigo ou mesmo se o alvo seria a reforma daquilo que se convencionou chamar de alma, na modernidade. Na atualidade caberia investigar se os castigos de tais “vendetas” não se destinariam mais que tudo à imagem, investimento último das subjetividades contemporâneas.

No idioma francês as relações entre o prazer sexual e a morte se dão a ver com mais facilidade. *La petite mort*,<sup>8</sup> literalmente a pequena morte, é uma das expressões empregadas para mencionar o orgasmo. Trazer tal lembrança parece indispensável para sublinhar como, seja no sexo, seja na agonia pública do suplício de um criminoso, gememos e clamamos pela presença de algo ou alguém, dizemos o impensável e “confessamos”. Confissão que, uma das derradeiras funções das penas direcionadas aos suplicantes – no qual o corpo em suas derradeiras torturas é *médium* para revelação da verdade do crime (ou do sexo) –, expõe, como ato final de inquisição, aquilo que o condenado (ou o amante) resistia em trazer a público. Confissão que, inicialmente estimulada pela Contrarreforma católica no Concílio de Trento, é incitada a ponto de, durante a

---

<sup>7</sup> Enquanto em *História da sexualidade* a vontade de saber descrita pelo autor francês trata de uma “disciplina” positiva e produtora de comportamentos, a incitação da pornografia ainda carregaria o “suplício” – Maria Antonieta em finais do século XVII e, hoje, os casos de pornografia de vingança isso testemunham –, objeto de atenção do capítulo introdutório de *Vigiar e punir*.

<sup>8</sup> O obrigatório orgasmo da pornografia, com os convulsionamentos agônicos, rostos desfigurados, olhos revirados pelo prazer, a exposição das secreções, do sangue e do sêmen, é lembrança inequívoca do suplício no sexo que se expõe na obscenidade da pornografia. Alguns *sites* na internet se dedicam aos rostos transfigurados daqueles que, se masturbando, buscam, suplicantes, o orgasmo. Cf. <<http://www.beautifulagony.com/public/main.php>>. Acesso em 16 set. 2015.

conformação da modernidade, integrar estratégias do poder na formação de um sujeito moderno e, ainda mais especificamente para os fins desta exploração, na constituição de sua sexualidade. Ou seja, em vez de fazer o sujeito suplicar com a ostentação das dores definitivas da morte, parece que se pretende, com a pornografia de vingança, a expiação pública das agonias e espasmos orgásticos da “pequena morte”.

Assim, como linha apagada ao longo de um complexo processo histórico, a dimensão de escracho obsceno, que antes constituiu a pornografia política dos jacobinos, pareceria a olhos desatentos hoje meramente ressurgir, agora ainda mais explicitamente, na forma das imagens da “pornografia de vingança”. Entre acontecimentos tão distantes e diversos na história – o termo que segue a ressoar é a categoria “pornografia” – “conceito” (e interdição) que surge na modernidade e que, se valendo das alterações nos aparatos tecnológicos de reprodutibilidade técnica, se transforma, produz efeitos e se reinventa sucessivamente até o contemporâneo. Nesse ecoar distorcido, surge também uma espécie de elo entre as tecnologias da imagem e a prática do escracho obsceno, preferencialmente da mulher. Cabe, no entanto, questionar se essa aparente sincronia não apresenta importantes descontinuidades. Estaríamos, hoje, apenas distribuindo e reproduzindo em escala o tradicional escracho obsceno? Ainda se teria como fim a vingança? Para tentar entender ligações, sincronias, lacunas, avanços, cortes e rupturas no processo histórico, parece ser necessário que sejam relacionados elementos diversos – discursos, tecnologias, imagens – que, juntos, constituem não apenas uma breve genealogia das relações entre intimidade, sexualidade e escracho, mas sobretudo, uma imagem de como se reconfiguram no contemporâneo. Trata-se, portanto, de convocar as imagens da atualidade, colocando-as sob o contraste de imagens de outros períodos, para que seja possível perceber a alteridade das relações entre o regime de visibilidade contemporâneo e as configurações do escracho obsceno ao longo da história.

Se durante essa pesquisa de pretensões genealógicas adotou-se o pressuposto teórico-metodológico de um processo histórico descontínuo, isso não desobriga um caminhar minucioso pela história até agora escrita sobre a pornografia, aliás, bem pelo contrário. Foucault ao explicar

o método forjado para enfrentar uma história que não é contínua e, portanto, não se destina fatalmente ao progresso e à evolução, assim inicia seu trabalho sobre a genealogia em Nietzsche:

A genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, exige paciência. Ela deve construir seus “monumentos ciclópicos”, não a golpes de “grandes erros benfazejos” mas de “pequenas verdades inaparentes estabelecidas por um método severo”. Em suma, uma certa obstinação na erudição. A genealogia não se opõe à história como a visão altiva e profunda do filósofo ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Ela se opõe à pesquisa da “origem” (Foucault, 2001, p. 16).

O gesto metodológico escolhido foi, portanto, a maneira encontrada para colocar em suspeição as ideias de continuidade que indicariam simples manutenção da vingança e da pornografia, sem tentar perceber que, além disso, haveria novas configurações das práticas produtoras das imagens de escracho obscuro. Foi para enfrentar tais questões que se fez necessário recorrer primeiro a uma breve história do termo pornografia, daquilo que esse nome recebeu ao largo da modernidade, de modo mais ampliado, para, depois, realizar uma aproximação ao tema do que se convencionou nominar vinganças pornográficas. Daí porque caberia questionar se as pornografias contemporâneas amadoras, e ainda mais suas variantes não consensuais, podem ser tomadas como imagens exemplares do funcionamento da pornografia ao longo da história. Ou, ainda, se a pornografia do presente, tal qual um “concentrado” das relações entre subjetividade e sexualidade, tecnologia e imagem, seria reveladora de uma especial chave de leitura do tempo atual, seus regimes de visibilidade, modos de ser, ver, ser visto e de constituição dos sujeitos. Portanto, o problema central e decisivo que se pretende desembaraçar “escovando a contrapelo a história” é verificar como as imagens pornográficas de escracho obscuro, que nos momentos iniciais da era moderna serviram a uma função política, passam hoje a ter papel diverso, apolítico<sup>9</sup>, de vingança, castigo e de um sofrimento que é também entretenimento, que não visa mais ao soberano, mas que tem como destino a imagem, derradeiro reduto das subjetividades atuais.

---

<sup>9</sup> Emprega-se neste primeiro o termo com o sentido reduzido que o termo política ocupou durante a modernidade, daquilo que pertence à esfera pública, da Ação, e não à esfera do privado e da reprodução da vida, cujo “politização” será objeto de atenção adiante.

Assim, no primeiro capítulo, encontra-se, um conciso levantamento bibliográfico daquilo que foi denominado pornografia. Não uma busca por definir, já que histórica e, portanto, indefinível, mas operando genealogicamente um trabalho de coleta de pistas e de problematização do que ao longo do processo histórico recebeu o nome, a rotulação, e integrou a categoria pornografia. Para tal, esse capítulo inicial estabelece diálogo com autores voltados do campo da história da pornografia: Abreu (1996), Kendrick (1996), Hunt (1999), Williams (1989), Leite Junior (2009) e Dufour (2013), entre outros. Da elaboração dessas reflexões desenvolvidas com apoio de revisão bibliográfica, além de aproximação teórica da temática e pesquisa de imagens das pornografias contemporâneas, resultou a necessidade de tomar como categoria o escracho obscuro, de que arranca o ânimo inicial para esta dissertação e que também tem por pretensão servir de condutor primeiro da investigação.

No segundo capítulo, cuja pretensão é pensar questões da visibilidade surgidas nos dias de hoje das novas relações entre subjetividade, sexualidade e tecnologia, são colecionadas algumas imagens exemplares que poderiam indicar importantes pistas na decifração das condições necessárias à eclosão, por volta de 2010, daquelas imagens que desde então são tratadas como “pornografia de vingança”. Sustentam esse capítulo a interação com as obras de autores como Arendt (2014), Agamben (2009a), Sibília (2012), Chamayou (2015), Sennett (2014), Bruno (2013) e Viana (2011). São ideias em germinação, que por certo seguirão ganhando altura e maturidade mesmo depois de encerrada a escritura desta dissertação. No segmento “Caiu na Net” o interesse foi compreender, acercando-se de imagens que são a proveniência mais direta da “pornografia de vingança” e as porosidades que ao longo do tempo surgiram nas fronteiras modernas entre o público e o privado, como que um ensaio genealógico acerca das transformações sucessivas do privado em político (nos termos do mote do feminismo da segunda onda), para depois converter-se em arte e, ao cabo, transmutar-se em entretenimento. Na sequência do capítulo, o segmento O espetáculo das célebres privacidades faz um levantamento do modo como as imagens de intimidade das celebridades compõem o solo que propiciará algumas das condições para o surgimento do *reveng porn*. Por fim, essas novas condições de possibilidade dos sujeitos permitirão e exigirão alterações no esquema produtivo da indústria

pornográfica. O tema é objeto da seção (Pós)Indústria: reconfigurações nos meios de produção e suas emulações, que focaliza o período em que os câmbios na filmografia pornográfica contemporânea indiciam marcantes alterações nos esquemas produtivos, tudo isso sustentado por uma nova gestão dos sujeitos sobre suas imagens e as de sua sexualidade.

No Capítulo 3 foi realizado o levantamento crítico de um conjunto múltiplo e variado de tecnologias, aparatos e dos usos desses equipamentos e redes, pois não era possível avançar na pesquisa sem antes explorar as pervasivas relações hoje existentes entre sexualidade, tecnologia e imagem. Para tal, como condição de visibilidade, destacaram-se as conexões entre o atual regime de vigilância distribuída (Bruno, 2013) e o entretenimento de natureza obscena, aquilo que Viana (2011), pensando criticamente a televisão, nominou, com felicidade, “rituais de sofrimento”. Foi estabelecido como presuposto dessa etapa do trabalho um regime de vigilância distribuída, que não mais produz imagens destinadas a um poder central, como o regime de disciplina caracterizado pela utilitarista figura arquitetural da torre panóptica de Jeremy Bentham. Nessa chave de leitura, em nada surpreende que as relações há muito estreitas – no plano material entre a indústria cultural e o complexo militar (Chamayou, 2015); e no plano conceitual entre os circuitos de vigilância, entretenimento e prazer (Bruno, 2013) – se materializem em imagens como as surgidas em outubro de 2014, quando eclodiu uma nova variante no emprego desses equipamentos: o “drone pornográfico”. O marco inicial desse gênero de produções se localiza no lançamento pela Ghost Cow Films, uma produtora de Nova York, de um videoclipe musical intitulado *Drone Bonning*.<sup>10</sup> O filmete reúne um conjunto de planos abertos, todos tomados do ar, a partir de um drone, em que paisagens naturais etéreas servem de locação para sucessivos “flagrantes” de casais em *performances* sexuais. Apesar de apresentar-se como um dos maiores exemplos da experiência de visibilidade no tempo presente, a tecnologia do drone não é a única capaz de marcar as estreitas relações entre a pornografia e a vigilância. Ainda nesse capítulo, com especial apoio das pesquisas de Fernanda Bruno, pretendeu-se recolher outras imagens representativas em que, sob um tal regime distribuído, também se misturem imagem, tecnologia e sexualidade – de drones a nos observar dos ares, a câmeras de segurança, passando pelas lentes atrás de espelhos dos *reality shows*, até a impensável divulgação de imagens “macro” de

---

<sup>10</sup> Disponível em <<http://vimeo.com/109274211>>. Acessado em 4 dez. 2014.

procedimentos cirúrgicos com fins de entretenimento. De lá para cá, sejam os *reality shows* estudados por Viana (2011), sejam os diários “éxtimos” dos *blogs*, objeto da atenção de Sibília (2012), sejam ainda as pornografias amadoras não consensuais, tudo parece indicar o surgimento de uma nova forma-sujeito, plenamente adaptada aos *upgrades* oferecidos pela tecnologia e instaladores de personalidades “alterdirigidas” (Sibília, 2008); sujeitos neoliberais ou neosujeitos (Laval e Dardot, 2016), sujeitos da pornocracia (Dufour, 2013), voltados para a extimidade, hiperexcitados, fluidos, tudo em boa parte a indicar sinais convergentes de uma forma cuja transição histórica aparentemente ainda está por se concluir.

Essa convergência de tecnologias, bem como a emergência de um sujeito que tem como investimento maior a própria imagem, um frenesi do visível e um “mostre-se como for” que tem na pornografia amadora uma de suas principais ferramentas, bem como uma de suas principais construções. Esse conjunto múltiplo de condições faria com que o potencial de escracho obscuro do pornográfico, presente desde a pornografia política na França pré-revolucionária, voltasse a emergir como “ferramenta”, embora empregada com outras finalidades.

Focalizar, no Capítulo 4, os discursos e imagens da chamada pornografia de vingança fez vir à luz a certeza de que tanto essa quanto a expressão pornografia não consensual eram insuficientes para minimamente circunscrever o fenômeno. O caso emblemático de Amanda Todd é revelador, pois o homem que capturou e divulgou sua imagem seminua não mantinha com ela qualquer relação material. Em outros tantos casos de escrachos pornográficos, há também essa “gratuidade” da agressão – sobretudo quando afastadas as nuvens de uma simplificação que se apoia na noção de vingança individual, nota-se como a agressão é sempre dependente de ser perpetrada por um coletivo que difunde, viraliza e consome as imagens.

A hipótese de que, então, não seja a estreita noção de vingança, mas sim a aluvião de sentidos do castigo “o” moto dessa pornografia não consensual dá a ver questões inauditas sobre a alteridade contemporânea do castigar e suas funções para além da moderação dos apetites exigida pelo antecedente regime disciplinar. O castigo não mais intenta produzir a disciplina, a moderação e o arrefecimento dos desejos, tal como no regime disciplinar moderno; hoje o castigo

produz sujeitos que não o evitam, já que para tanto são hiperadaptados; os castigos contemporâneos não apenas moldam os indivíduos, mas são eles mesmos um modo de vida. Saber-se perseguida pelo escracho obscuro de uma imagem que nunca terá de volta, entender-se e conduzir-se não para sobreviver ao castigo, mas para voluntariamente viver “em” castigo. Eis aí a recusa radical presente nos suicídios de Amanda, Giana, Júlia e tantas outras jovens vítimas desses espetáculos protagonizados pelos escrachos obscenos.

\*\*\*

Buscar nesta pesquisa a trilha da minuciosa investigação genealógica das pornografias foi pisar território tanto tratado como sem nobreza, arte ou ciência – ainda carente de reconhecimento epistemológico – quanto desprezado politicamente como desimportante, mas foi, sobretudo, buscar uma história perdida de gente perdida na vida, a história dos vencidos, muitos deles convencidos de sua plena autonomia por uma indústria vencedora, aquela história que clama por ser contada e que por essa mesma razão traz consigo o risco de contribuir para a exploração crítica das questões do presente.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Remete-se especialmente à interpretação feita por Löwy (2005) das teses “sobre o conceito de história” de Benjamin. “Escovar a história cultural *gegen den Strich* (a contrapelo) significa, então, considerá-la do ponto de vista dos vencidos, dos excluídos, dos párias” (p. 79).

# 1 Breve genealogia das relações entre pornografia e o escracho obsceno



Fonte: Erotica 19th Century: From Courbet to Gauguin. Icons. p. 4. Benedict Taschen Verlag GmbH. 2001

A pornografia é mais facilmente definida como um “teste (cego) do elefante”; nós sabemos quando o vemos, mas nossas definições individuais podem variar (Stoya).

Não despreze a masturbação. É sexo com alguém que você ama (Woody Allen).

As ruínas de Pompeia – soterradas sob a lava do Vesúvio desde 79 DC e encontradas em 1738 por trabalhadores que preparavam as fundações do palácio de verão do rei de Nápoles – foram objeto de uma longa escavação arqueológica que se iniciaria em 1748 com o engenheiro militar espanhol Roque Joaquín Alcubiere e se estenderia até o século XX. Começaram então a surgir, sob grossas camadas de cinzas vulcânicas e lama, afrescos nos ruinosos quartos do bordel Lupanar, esculturas de Pan copulando com uma cabra e objetos fálicos da antiguidade que, submetidos à observação do século XVIII, seriam classificados nas décadas seguintes com o emergente rótulo de pornografia e segregadas do olhar público em gabinetes cerrados.<sup>12</sup> O destino dessas descobertas arqueológicas sugere que – tal como nas principais expressões da pornografia ao longo do período moderno, suas conformações mais marcantes, definições e ambiguidades – podem existir pistas, algumas talvez indispensáveis, para uma reflexão que pretenda dar conta de pensar a questão de um pornográfico e vingativo escracho obscuro contemporâneo. Neste capítulo, portanto, com mais relevo do que a busca de qualquer definição ontológica do pornográfico, seguindo a sugestão das galerias segregadas dos “museus secretos” presente na investigação realizada por Kendrick (1996), será objeto de atenção aquilo que sucessivamente, durante a modernidade, se afirmou, mediante interdição, regulação e censura, ou seja; por invenção (Hunt, 1999), ser pornografia.

Na larga transição de três séculos entre a era medieval e o período moderno – de Blaise Pascal ao Marquês de Sade, do *amor Dei (amor societas)* ao *amor sui (amor privatus)* em Santo Agostinho (Dufour, 2013) –, duas linhas de força principais se afetam para a constituição da pornografia; de um lado o projeto liberal moderno, científico e de liberdade de expressão

---

<sup>12</sup> A catalogação dos objetos eróticos de Pompeia segregados no Museu de Nápoles foi detalhadamente realizada por Cesar Farmin (cf. *Musée royal de Naples, peintures, bronzes et statues erotiques du cabinet secret, avec leur explication. 1836*. Disponível em <gálica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63310996/>. Acesso em 30 out. 2017).

individual que constituiu missão civilizatória do capital; de outro, os modernos Estados nacionais, ao passar a regular expressões dos indivíduos que – na imprensa, de início – eram classificadas como obscenas, imorais ou perigosas ao Estado. Em termos linguísticos, a palavra pornografia (*pornographe*) havia surgido na França em 1769,<sup>13</sup> no tratado de Restif de la Bretonne, aludindo a textos sobre prostituição. No sentido de escritos ou imagens obscenas, os termos *pornographique*, *pornographe* e *pornographie* datam de 1830 e 1840 (Hunt, 1999). Nas páginas do *Oxford English Dictionary*, o verbete seria registrado alguns anos depois, na edição de 1857. Foi, porém, somente com o surgimento da cultura impressa, da emergência da individuação do sujeito moderno, da massificação da alfabetização e das tecnologias de reprodutibilidade técnica, entre outros aspectos, que surgiram as condições para a emergência da “pornografia”.

Tal categoria, imbuída também de manifesta finalidade contestatária, libertária e libertina, exigiu medidas como a criação de salas para abrigar coleções secretas, como as 930 obras custodiadas na Collection de L’Enfer,<sup>14</sup> na biblioteca nacional francesa, na Private Case da biblioteca britânica (Hunt, 1999) e nos museus secretos, sendo o mais notório o Museo Archeologico Nazionale di Napoli – anteriormente Real Museo Borbonico – cujas galerias foram reservadas para abrigar aquelas peças eróticas e obscenas encontradas nos sítios arqueológicos das cidades de Pompeia e Herculano<sup>15</sup> (Kendrick, 1996). Espaços, todos eles, criados pelo poder moderno para segregar do público o que se catalogara como pornográfico, fosse a pornografia reconhecida em peças recolhidas em escavações arqueológicas, fosse encontrada nos textos dos autores libertinos.

Nesse sentido, portanto, as medidas que restringiram o acesso a esse tipo de obras, impressos, achados históricos e, posteriormente, produtos audiovisuais de uma nascente indústria foram, de um só golpe, algumas das que criaram a própria noção, desde então tão mutável e

---

<sup>13</sup> Disponível em <<https://ia700403.us.archive.org/6/items/lepornographeoui00rest/lepornographeoui00rest.pdf>>. Acesso em 1 dez. 2015.

<sup>14</sup> Algumas dessas medidas adotadas nas “salas secretas” estavam vigentes até bem pouco tempo na Biblioteca Nacional de Paris: “Até 1992, ainda era necessário preencher um formulário para justificar ‘o motivo exato da solicitação’. Um asterisco na página de rosto do formulário remetia a uma observação no verso, segundo a qual ‘explicações genéricas ou vagas (...) não seriam aceitas’” (Hunt, 1999, p. 9).

<sup>15</sup> “No meio do século XIX, os afrescos de Pompeia foram considerados ‘pornográficos’ e trancafiados em câmaras secretas, a salvo de mentes virginais” (Kendrick, 1996, xii).

atualizável, de pornografia na era moderna. Uma função de “distinção”, que excluía operários, mulheres e crianças do contato com esses escritos e imagens “danosos”, pois obscenos e políticos, ao projeto de ilustração positivista.<sup>16</sup> Segregar em salas reservadas nas bibliotecas não só as obscenidades dos libertinos modernos, mas também nos museus as imagens da antiguidade perigosas ao projeto iluminista da modernidade, incluía expurgar dos discursos acerca do período clássico aqueles elementos, objetos, desenhos e inscrições que revelassem como a antiguidade e as origens romanas e gregas da “civilização ocidental” talvez não fossem aquilo que o projeto moderno e ilustrado ansiava por narrar como as “elevadas” e “gloriosas” origens clássicas, mas que, pelo contrário, remeteriam às origens baixas, vis e mesquinhas que uma história genealógica toma por material de pesquisa, em oposição à elevação triunfante de uma história narrada a partir de um “salto desencarnado” e fundante.

Para evitar que, ao “desenterrar” uma questão presente, seja ela hoje também trancafiada em porões e gabinetes secretos sob os mesmo rótulos, será indispensável estudar a história da pornografia, a indústria que leva seu nome e suas principais conformações, a pornografia amadora e de revanche, as imagens pornográficas de celebridades hoje – considerando suas porosas fronteiras e a crescente indiscernibilidade entre todas essas categorias – não para meramente ter por objeto as lucrativas produções voltadas para a gratificação instantânea da masturbação e, portanto, ainda ávidas por ocupar as escassas frestas das obscenidades residuais, mas, sobretudo, para, com um passo à retaguarda e atitude de suspensão crítica, dar relevo a alguns dos atravessamentos constituintes da categoria que, fugidia, no contemporâneo se materializa na forma própria de um escracho obsceno que acabou por receber o nome de pornografia de vingança.

### 1.1. Desambiguação (des)necessária: erótico e pornográfico

---

<sup>16</sup> Ou ainda pelo estabelecimento de um gosto artístico da classe burguesa, contra a cultura popular e pretensas formas menores de diversão e fruição: “À hierarquia socialmente reconhecida das artes (...) corresponde a hierarquia social dos consumidores” (Bourdieu, 2015, p. 9).

Afirmar, porém, a pornografia como necessariamente histórica e indefinível ontologicamente não é suficiente. Ainda hoje, em qualquer estudo que tenha por temática o pornográfico, a obrigatoriedade de discutir de partida a desambiguação entre erotismo e pornografia é menos uma constatação da incompetência das gerações anteriores de pesquisadores que refletiram sobre o tema – ou ainda da escassez de escolas de pensamento sobre a temática – do que um testemunho da necessidade de demarcar que a pornografia não é uma “coisa”, mas sim, na realidade, um “argumento”, um “campo de batalha”, um neologismo que corresponde a lutas do poder pela palavra ao longo do processo histórico (Kendrick, 1996, p. 31). A pornografia serviu para nomear tantas coisas em seu século e meio de existência, que qualquer tentativa de definir seu significado em pouco tempo será um disparate:

Em meados do século XIX, afrescos de Pompeia foram considerados "pornográficos" e trancados em câmaras secretas, a seguro de mentes virgens; não muito tempo depois, *Madame Bovary* foi levado a julgamento por abrigar o mesmo perigo. Um desfile de casos de um século se seguiu, sempre a deliberar o malefício de *Ulysses*, *O amante de Lady Chatterley*, *Trópico de Câncer*, muitos dos quais agora aparecem rotineiramente no plano de estudos de cursos de literatura na universidade. Todas essas coisas foram "pornográficas" uma vez e cessaram de o ser; agora o estigma recai sobre imagens, filmes e fitas de vídeo sexualmente explícitos. Seria risivelmente egoísta supor que nossos pais e avós chamaram as coisas erradas de "pornográfico" graças à cegueira da estupidez. Seria igualmente estúpido que nós, finalmente, acreditássemos ter encontrado em nossas imagens *x-rated* a "pornografia real" (Kendrick, 1996, p. xii).<sup>17</sup>

É Jorge Leite Junior quem, entre outros, se ombreia a Kendrick para, buscando suporte teórico em Bourdieu,<sup>18</sup> defender a ideia de que qualquer distinção ou juízo social de valor que se faça entre pornografia e erotismo seria “apenas um exercício de violência simbólica para legitimar ou não determinadas representações sobre sexo e sexualidade, visando à conquista, manutenção ou perda de capital cultural e social segundo os ‘gostos de classe e estilos de vida’” (Leite Júnior, 2009, p. 1). Ou, ainda, como formulou e resumizou de forma direta o escritor francês Alain Robbe-Grillet (apud Abreu, 1996, p. 16), “a pornografia é o erotismo dos outros”.

---

<sup>17</sup> Nessa e nas demais citações de obras em idioma estrangeiro a tradução é do autor da dissertação.

<sup>18</sup> Cf. “a arte ‘difícil’ por oposição à arte ‘fácil’ ou o erotismo por oposição à ‘pornografia’” (Bourdieu, 2015, p. 417).

“Erotismo dos outros”, a pornografia nunca é sublime ou artística, jamais possui aura, valor de culto<sup>19</sup> ou é divinal, origem de energia vital; a própria origem do termo remete à “baixeza” da prostituição, ao contrário do erótico, que se liga à divindade grega Eros, marcando parte importante dessas tensões semânticas e disputas reais. Jamais se conceberia forjar expressões em que o erotismo se juntasse à ilegalidade, para fins de contraste; todavia, sempre marginal, existe uma série de pornografias ilegais: a necrofilia; a zoofilia; a pornografia infantil e a pornografia de vingança. Por isso mesmo é possível pensar um erotismo sem pornografia e, assim também, uma pornografia sem erotismo. A pornografia é, portanto, uma tríplice fronteira em disputa de limites contestados, em que se empilham ao largo da história argumentos de dimensões legais, morais/éticas e de fruição estética. No limite, para a militância antipornografia, à diferença da arte erótica, toda pornografia é ausente de erotismo e deveria ser reprimida pela lei; não caberia para tais ativistas discutir qual pornografia deveria ser pespegada com a rotulação de ilegalidade já que o pornográfico em sua totalidade já seria, ele mesmo, por força de argumentos éticos, para alguns, e morais também, para outros, objeto de interdição jurídica. As conclusões da The Messe Commission, instituída em 1986 nos Estados Unidos da América do Norte sob a presidência do procurador-geral no contexto do governo conservador do presidente Ronald Reagan, reuniu ativistas feministas como Andrea Dworkin<sup>20</sup> e uma militância conservadora em torno da ideia de que a pornografia objetifica as mulheres e aliena os homens, o que, em suma, ameaça a “família”:

A pornografia está degradando as mulheres. Ela é fornecida, principalmente, para o prazer lascivo de homens e garotos que a usam para ficar excitados. E, creio eu, não é fácil obter uma evidência, de que uma pequena, mas perigosa minoria irá escolher agir agressivamente contra as mulheres mais próximas deles. Pornografia é a teoria; estupro é a prática (Attorney, 1986, v. 1, p. 77-78).

Acossada ao longo das últimas décadas pela crítica feminista, em outros casos pela “moralina” da militância religiosa conservadora, mais recentemente a pornografia passou também a ser criticada por profissionais da psiquiatria, que há alguns anos passaram a tratar o consumo de

---

<sup>19</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>20</sup> O depoimento de Andrea Dworkin à Comissão Messe (Attorney General's Commission on Pornography) está disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QmEslTTJ-Y>>. Acesso em 3 nov. 2015.

pornografia como adicção, vício passível de ser medicalizado. A crítica à pornografia, de problema moral e ético, desliza para termos como dessensibilização, mas isto ocorre justamente quando pesquisas estudam os efeitos neurológicos da exposição a imagens pornográficas e concluem que, em sintonia com uma “cultura somática”,<sup>21</sup> consumir os produtos da indústria pornográfica equivale ao consumo de drogas ilegais. Iniciativas como a intitulada “luta contra a nova droga”<sup>22</sup> realizam *lobby* contra a pornografia citando pesquisadores que encontram paralelo entre os efeitos das drogas e da pornografia no sistema nervoso: “É como se estivéssemos diante de uma forma de heroína ... que pode ser usada na privacidade da sua própria casa e injetada diretamente no cérebro através dos olhos”<sup>23</sup>. Imoral, condenável eticamente, muita das vezes ilegal, sempre regulada e classificada pelo Estado, a pornografia é agora também viciante e perigosamente patológica.

Se, de um lado, se “inventava” a pornografia como categoria de interdição do poder estatal e de distinção simbólica, de outra parte, como analisa Michel Foucault no primeiro volume de *História da sexualidade*, a pornografia se integra à avalanche moderna de discursos acerca da sexualidade. Foi Foucault quem especificou uma “vontade de saber” que se opõe à simplificação de uma mera “hipótese repressiva” e que caracteriza o investimento instilador do poder na sexualidade da moderna forma-sujeito. Para o pensador francês não se trataria de pensar como meramente repressor o poder<sup>24</sup> moderno. Para além disso, na modernidade o poder seria caracterizado pela “positividade”, ou seja; produtor e incitador, mais que repressor, de comportamentos. Para sustentar tal frutífera visada teórica, é colecionada por Foucault uma série de discursos médicos, psicanalíticos, pedagógicos e literários, e exemplares imagens históricas

---

<sup>21</sup> “exprime a tendência atual de ultrapassagem do regime moderno da interioridade em favor da ênfase crescente no âmbito somático, na bioquímica do corpo, acompanhada por um processo de externalização do eu na superfície lisa de imagens, também de neuroimagens” (Ferraz, 2013, p. 170).

<sup>22</sup> Para exemplos de discursos que patologizam o consumo de pornografia, cf. <<http://www.fightthenewdrug.org/>>. Acesso em 3 nov. 2015 (*It is as though we have devised a form of heroin ... usable in the privacy of one's own home and injected directly to the brain through the eyes*).

<sup>23</sup> Cf. Satinover, J., 2004.

<sup>24</sup> Assume-se aqui a acepção foucaultiana segundo a qual poder diz respeito ao nome dado a uma situação estratégica na qual se exerce o domínio e se constitui uma determinada formulação e cristalização de uma hegemonia em determinada sociedade. Tal domínio, todavia, mobiliza uma multiplicidade de relações complexas, de lutas e afrontamentos, e é justamente nos discursos, os lugares nos quais o poder pode ser legitimado e, ao mesmo tempo, desarmado, pois – não se encontrando em posição de exterioridade com respeito a qualquer outro tipo de relação – onde há poder há “resistências”, assim, no plural, enfatiza Foucault (2014a p. 104).

que demonstram como, sobretudo ao longo dos séculos XVIII e XIX, foi incentivada uma curiosa, ainda que aparentemente paradoxal e sem precedentes, explosão dos discursos acerca do sexo, uma colocação do sexo em discurso ou, ainda, uma “discursificação” da sexualidade:

Trata-se, em suma, de interrogar o caso de uma sociedade que desde há mais de um século se fustiga ruidosamente por sua hipocrisia, fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia os poderes que exerce e promete liberar-se das leis que a fazem funcionar (Foucault, 2014a, p. 13).

Se aponta um aparente paradoxo, Foucault, porém, o faz para enfatizar uma estratégia e um ponto em que a rede de poder se apoia na constituição de um sujeito moderno e, neste, de uma sexualidade que simultaneamente lhe corresponda e o constitua. Para dar conta de tal projeto de “iluminismo sexual”, tanto se constituíram discursos – que, em forma e conteúdo, impunham um dever de recato, um distanciamento, um modo de expressar, uma etiqueta, uma ética, enfim, que evitava a grosseria, o chulo e o escracho, implicava um método (científico) – quanto se instituíram espaços em que se poderia tratar do tema: o consultório médico, o divã do psicanalista, o laboratório, os livros acadêmicos etc. É sobremaneira importante notar como ao longo de *História da sexualidade*, todavia, a pornografia não foi, ao menos declaradamente, tema foucaultiano. Mais do que isso, a palavra é lacunar, apenas marginalmente citada. Isso porque a pornografia não se configurava como integrante dessa *scientia sexualis* moderna e, à diferença dela, era proibida, censurada, regulada e interdita pelas instituições disciplinares modernas. Daí porque, se aqui restou bem sumarizado o argumento central da obra, falta expor os limites que o próprio autor impõe a sua proposta de uma investigação genealógica da sexualidade, talvez uma pista da proposital ausência das temáticas pornográficas que, por certo, não lhe eram estranhas:

É necessário deixar bem claro: não pretendo afirmar que o sexo não tenha sido proibido, bloqueado, mascarado ou desconhecido desde a época clássica; nem mesmo afirmo que a partir daí ele o tenha sido menos do que antes. Não digo que a interdição do sexo é uma ilusão; e sim que a ilusão está em fazer dessa interdição o elemento fundamental e constituinte a partir do qual se poderia escrever a história do que foi dito do sexo a partir da Idade Moderna (Foucault, 2014a, p. 17).

Linhas que, escritas ao longo das décadas de 1960 e 1970, quando prevaleciam os discursos dos movimentos pela liberação sexual, pelo “amor livre”, em favor dos direitos civis e contra a repressão, talvez apontassem os limites de tais movimentos e o modo como eles, mais que sinalizar uma “revolução sexual”, atualizavam, revitalizavam os termos, as redes e as estratégias múltiplas empregadas pelo poder. Se debatia com movimentos libertários contemporâneos à obra, Foucault também enfrentava as noções de um poder repressivo presentes na luta de classes da ortodoxia marxista e na psicanálise de extração freudiana – num caso a busca da utopia revolucionária, horizonte em que residiria o bom sexo, noutra as funções de normalização e conformismo que muitas vezes caracterizaram a psicanálise.

Nesses termos, como se pleiteará e se tentará desdobrar no curso desta dissertação, a pornografia – território fronteiro ao terreno da sexualidade – teria efeito de um “reservatório repressivo”, em que residiria uma cada vez mais escassa e rarefeita obscenidade na modernidade. Seria de início, por hipótese, das interdições estatais, religiosas e morais da pornografia, e de seu efeito incitatório à transgressão, que surgiria o impulso capaz de produzir a abundância de novos discursos da sexualidade “autenticados” pela *scientia sexualis*.<sup>25</sup> É na permanente busca de franjas entre o dito e o interdito que a pornografia realizaria o trânsito, faria a passagem, a mediação e a conversão da obscenidade em “(in)cenidade”,<sup>26</sup> um movimento em que temas, práticas, hábitos e imagens sexuais existentes nos bastidores da vida pública – vale dizer, na vida privada –, seriam trazidos à luz no palco do *theatrum mundi*.<sup>27</sup> Indispensável é, neste ponto, dar relevo e lembrar o fato de que o escracho presente nesse movimento de trazer à esfera pública assuntos da ordem da privacidade existe tanto na ostentação teatral do suplício em praça pública

---

<sup>25</sup> Cf. em Foucault, 2014a. p. 59.

<sup>26</sup> A expressão é uma tentativa deste autor de traduzir o neologismo *on/scenitie* (Williams, 1999, p. 280), conceito que se opõe ao de obscenidade, já que marca aquilo que, tendo sido obsceno, já foi trazido à cena pública. No epílogo da obra de Linda Williams, a imagem exemplar da *on/scenitie* seria, em 1994, a cobertura jornalística dos detalhes das acusações de assédio sexual de Paula Jones contra Bill Clinton, então presidente dos Estados Unidos da América do Norte.

<sup>27</sup> Cf. Sennett (2014, p. 60), ao evocar a tradição grega platônica do *theatrum mundi* e a imagem da sociedade como um palco teatral, o autor se junta a Arendt (2014), que, ao recuperar as diferenças entre o *trabalho* - aquele que se realiza na esfera privada e doméstica para reprodução da vida - e a *obra* - que corresponde à ação e produção intelectual, artística e política, na esfera pública - discute a condição humana a partir da existência de *obra*, ou de uma *vita activa*, em oposição ao *animal laborans*, já que, para fins de reprodução da vida os animais também trabalham e - para efeito desta pesquisa - fazem sexo com finalidade reprodutiva.

quanto num regime de visibilidade atual que tem na indústria pornográfica<sup>28</sup> e na pornografia de vingança – essa é a aposta da investigação – duas potentes chaves de interpretação.

Daí porque, sendo fronteira e espaço de câmbio, nas imagens pornográficas modernas e contemporâneas, de início, os corpos dos *performers* – das *pornstars*<sup>29</sup> –, mas hoje também dos “amadores”, serem a um só tempo públicos e privados, reais e fantasiosos, habitados por indivíduos que reivindicam autonomia e são tratados como alienados<sup>30</sup> por uma indústria que se reorganiza na busca do ávido olhar consumista (vide Capítulo 2). É nessas operações “marginais” que a pornografia atua, seja industrial ou não, “internalizando” contradições que não lhe são de fato externas, que produzem um efeito de verdade para a transgressão, aumentando as possibilidades de produção de um sentido de individuação subjetiva – seja entre *performers* profissionais, amadores ou consumidores –, regulando as desobediências, produzindo “rebeldias possíveis” e, por fim, tornando, no atual estágio do capitalismo, essa hiperexcitação às transgressões útil, ou seja, produtora de valor. Logo, se Foucault identificou o “benefício do locutor” – em que o sujeito moderno, incitado pela *scientia sexualis*, sente o alívio da transgressão à repressão na mera “discursificação” da sexualidade –, poderíamos, sem muitos riscos, cogitar o “benefício do espectador” e do ator (ainda que amador!) da pornografia, que experimentam a sensação de liberdade que o enfrentamento ao efeito de verdade da hipótese repressiva há de provocar.

Dufour (2013), em outra chave e décadas depois, ao não tomar por tema a sexualidade, mas sim resgatar a genealogia da “pornificação” do capitalismo atual, parece sinalizar a função que a perversa incitação e hiperexcitação ao sexo adquiriram graças à indústria cultural em geral

---

<sup>28</sup> Para fins desta primeira coleta serão considerados, por sua natureza normativa, apenas a pornografia heterossexual *mainstream*, ou seja, aqueles filmes, atores e atrizes mais premiados e de maior expressão da Indústria Pornográfica global.

<sup>29</sup> Neologismo que serve para a nominar a estrela pornô. Antes, o imaginário projetado pelas estrelas de cinema foram objeto de Morin(1989, p.20-21), que assim explica a passagem ocorrida no fim do cinema mudo: “A veneração cede lugar à admiração. São (...) menos sublimes, todavia mais amadas. E, assim como determinados deuses do panteão da Antiguidade se metamorfoseavam em deuses-heróis da salvação, as estrelas-deusas humanizam-se, tornam-se novos mediadores entre o mundo maravilhoso dos sonhos e da vida quotidiana” . A observação de Morin é especialmente atual e, como se verá, as *pornstars* - como de resto todo o *star system* - “humanizaram-se” pela interação e pela exposição de suas vidas cotidianas nas redes sociais.

<sup>30</sup>

e, com ainda mais força, na publicidade e na indústria pornográfica. Função de sustentar um sistema econômico e político, a “pornocracia”, em que os excessos se realizariam completamente na forma de um exagero, a *hübrys* grega, de consumismos lançados ao obsceno. Como, porém, operaria essa “pornocracia”? Para dar a ver esse sistema, Dufour emprega a metáfora de um “bordel puritano” e cogita uma “dupla coação”, produtora de um estado comparável ao esquizofrênico<sup>31</sup> no indivíduo, uma estratégia em que à excitação máxima, ao desejo de satisfação das pulsões, é contraposta uma repressão também altamente presente e intensa. Para Dufour (2013 p.324), essa dupla coação leva ao silêncio ou à “verbigeração”, enquanto no nível pulsional ocorrem situações explosivas, já que acelerar o “motor pulsional” aquece a máquina, assim como, aliás, freiar também. “Mas acelerar a toda e frear abruptamente, ao mesmo tempo, não pode deixar de provocar algumas explosões em pleno voo, a intervalos regulares”.

Para exemplificar essa dupla coação, cujas origens parecem estar justamente nos mesmos movimentos de liberação sexual e de confissão com os quais dialoga “a vontade de saber”, o autor recorre aos *media* dos dias atuais, em que à publicidade de moda, que expõe modelos adolescentes em decididas e provocantes poses adultas, se contrapõe, talvez como nunca, um intensivo combate moral, ético, jurídico-legal e médico à pornografia infantil:

Ora, estamos na época da cisão: fotos provocantes de Lolitas podem ser encontradas em toda parte. São tantas que já nem são vistas mais. Elas estão constantemente emitindo incitações sadeanas diretas, no sentido de que se dirigem àquele que as contempla aquecendo-o, ou seja, enviando-lhe um mandamento que diz: “Goze!” E, no entanto, o espectador deve frear com toda força para resistir à tentação. Em suma, ele deve meter na cabeça que a foto é apenas para que compre a revista e eventualmente presenteie a namorada com a blusa excitante usada pela mocinha. Mas nada mais que isso (Dufour, 2013 p. 325).

Para que chegasse ao público contemporâneo até mesmo na forma de publicidade, porém, a obscenidade, que ao longo de mais de 200 anos se pretendeu regular em diplomas legais diversos sob a rotulação de pornografia, foi antes sucessivamente produzida e veiculada graças ao emprego de tecnologias de imagem e de reprodutibilidade técnica emergentes ao largo dos

---

<sup>31</sup> “é aquele para o qual convergem exortações paradoxais – o que o transforma numa “vítima emissária” que a duplicação da personalidade, característica da esquizofrenia, apresenta-se então como um mecanismo de defesa que resulta dessa dupla exortação” (Dufour, 2014, Bordel Puritano. af. 263. p. 323).

séculos XVIII, XIX e XX. Primeiro as imagens pornográficas surgiriam na forma de gravuras em folhetos volantes da imprensa libertina dos revolucionários franceses, litogravuras eróticas; depois, cartões-postais com imagens fotográficas de prostitutas nuas de Paris; em seguida as imagens dos estereoscópicos;<sup>32</sup> posteriormente, com as experiências pornográficas do cinema de atrações que sucederam às primeiras exposições dos irmãos Lumière,<sup>33</sup> realizadas ainda nos primeiros anos do invento. Tais imagens iriam encerrar definitivamente o deslizamento da obscenidade pornográfica – com arranques e retrocessos – do campo da contestação política, do ativismo pela liberdade de expressão e da liberalização dos costumes para a esfera da economia, do consumo massivo de imagens eróticas produzidas por uma indústria irmã e marginal à nascente indústria cultural, uma maquinaria que produz valor a partir da incitação à prática da masturbação.<sup>34</sup>

Entre 1790 e 1830, dependendo do país – mais cedo na França, depois na Grã-Bretanha –, as funções sociais e políticas da pornografia mudam. Durante a década de 1790, as descrições sexuais explícitas quase sempre eram subversivas. No final da década, a pornografia começou a perder suas conotações políticas e tornou-se um negócio comercial. Sobre esse momento, que coincide com o aparecimento dos romances de Restif de la Bretonne e Andréa de Nerciat, Wagner escreve: “nada resta a ser dito sobre o aspecto ideológico [...], o prazer sexual é o único objetivo” (Hunt, 1999, p. 43).

Tendo o prazer como seu objetivo exclusivo, a pornografia iria, para dar cabo de sua meta, abandonar seguidamente a literatura, as artes gráficas, a fotografia para, no final do século XIX, concentrar-se, especialmente, nas possibilidades que se apresentavam no cinema. Nas décadas que se seguiram à eclosão de uma pornografia como mero negócio, Linda Williams, em

---

<sup>32</sup> Quando visualizadas empregando um maquinário óptico e exigindo uma “atenção” do espectador, as cartelas com imagens estereoscópicas criavam no observador uma ilusão de profundidade. Uma das maiores companhias que exploravam a tecnologia foi a London Stereoscopic que, fundada em 1854, chegou a contar em 1856 com um catálogo de 10 mil imagens estereoscópicas, entre elas imagens pornográficas, eróticas e de nudez (Cf. Seiberling, 1986, p. 71)

<sup>33</sup> Em realidade, alguns consideram o vídeo *The Kiss*, distribuído em 1896 por Thomas Edison a primeira produção pornográfica do cinema – disponível em <[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Kiss\\_\(1896\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_(1896_film))>. Acesso em 4 out. 2015 –, pois, apesar de a sequência de imagens de Muybridge em 1877 mostrar a cronofotografia de duas mulheres em um beijo homoerótico – disponível em <<http://www.muybridge.org/Art/First-Filmed-Kiss/i-29v43H3/A>>. Acesso em 4 out. 2015 –, o registro tende a ser tomado como um esforço de pesquisa da ergonomia e da fisiologia do beijo para fins de uma *scientia sexualis*. Ver Figura 1.

<sup>34</sup> “O capitalismo é o único regime no mundo capaz de transformar uma atividade tão inútil, quanto a masturbação, em atividade rentável” (Dufour, 2013, af 264, p. 328).

*Hardcore: power, pleasure, and the “frenzy of the visible”*, irá arranjar a periodização da história da pornografia audiovisual em três períodos. O primeiro, período marginal – *stag* ou *underground*, dos irmãos Lumière até 1960 –, no qual a pornografia não era narrativa e cuja exibição acontecia em clubes masculinos e bordéis; o segundo, que se desenvolve na década de 1970, período “teatral”,<sup>35</sup> também conhecido como pornochique ou era de ouro, em que a pornografia pareou-se à forma-filme do longa-metragem, e filmes como *Deep throat*<sup>36</sup> e *Behind the green door*, ambos lançados em 1972, chegaram às salas de cinema do circuito comercial; e a terceira configuração, que vai da década de 1980 até a metade da década de 1990 com a emergência da internet, em que, por conta do VHS, a pornografia passa a ser consumida em casa e, em muitos casos, também produzida no espaço doméstico, graças à popularização das *handycams*, as câmeras de vídeo amadoras, analógicas, de início, e digitais, no final desse período. Nos 15 anos que separam esse período dos dias de hoje, surge um quarto desdobramento, promovido pela emergência da circulação e produção de pornografia na internet. A riqueza da categorização de Williams aponta um conjunto complexo de mudanças na pornografia, em que efeitos e instrumentos dessas alternâncias se embaralham, com alterações nos meios de produção, de escala e alcance – graças ao surgimento de uma indústria pornográfica –, no espaço arquitetural do consumo (do coletivo das salas de projeção ao privativo espaço do lar), nos suportes, equipamentos e tecnologias empregados. São esses, por certo entre outros tantos, alguns dos principais elementos no dispositivo da pornografia que criaram as condições indispensáveis, mas ainda insuficientes, para a eclosão da pornografia de vingança. Isso porque, objeto e produtora de imagens, a pornografia, relaciona-se profundamente com as tecnologias, não em uma relação diretiva de simples determinação, mas sim na forma recursiva de um efeito-instrumento,<sup>37</sup> ou seja, que emprega e é efeito de tecnologias e aparatos ao mesmo tempo que

---

<sup>35</sup> Williams emprega “*theatrical*”; como em língua inglesa a sala de cinema é “*movie theater*”, seria razoável, como alternativa, traduzir como cinematográfico.

<sup>36</sup> A protagonista do filme, interpretada por Linda Lovelace, em sintonia com os movimentos de liberação sexual da época, procura um médico para curar a frigidez (ver Figura 2). O médico acaba por constatar, em cena cuja trilha e efeitos sonoros em especial revelam a intenção cômica, que Lovelace possui o clitóris no fundo da garganta, *escrachando* assim a reivindicação do direito feminino ao orgasmo. Talvez, por contraditório que possa aparecer, uma crítica conservadora aos mesmos discursos de liberação que Foucault (2014a) critica em *A vontade de saber* quando desconstrói a chamada “hipótese represiva”.

<sup>37</sup> Sobre alma como efeito-instrumento do poder moderno: “O homem de que nos falamos e que nos convidamos a liberar já é em si mesmo o efeito de uma sujeição bem mais profunda que ele. Uma “alma” o habita e o leva à

também os influencia interferindo nas escolhas técnicas que orientam o desenvolvimento tecnológico.

Kendrick (1996) e Hunt (1999) seguem caminhos diversos para vasculhar a pornografia e, atentos à sua genealogia, notam - repise-se uma vez mais - a maneira como a pornografia é parceira, e também uma das frentes nas lutas pelas liberdades individuais, pela livre manifestação do pensamento e pela liberdade de imprensa:

A pornografia moderna inicial revela algumas das importantes características da cultura moderna. Vinculada ao livre pensamento e à heresia, à ciência, à filosofia natural e aos ataques à autoridade política absolutista, ressalta especialmente as diferenças de gênero que se desenvolviam na cultura da modernidade (Hunt, 1999, p. 11).

Ambos não parecem, todavia, dar consequência ao motivo – o “escracho obsceno” – pelo qual a pornografia se constituiu assunto jurídico e legal, “questão de Estado”, motivo de censura, controle e interdição; não, entretanto, porque estivessem desatentos a essa dimensão e sim, talvez, porque ainda não houvesse emergido uma prática cultural que recuperasse tão explicitamente o papel nuclear do escracho obsceno, da exposição e da violação da vida privada ao longo da trajetória da pornografia. Se em sua aurora moderna a imagem pornográfica cumprira, como já se destacou, o papel de (contra)propaganda política destinada a ferir a imagem do clero, da nobreza e da figura última do monarca soberano, cumpre no contemporâneo<sup>38</sup> – ainda que se verifiquem permanências na forma/conteúdo – função bem distinta, de entretenimento, vingança ou de um castigo em tudo apolítico, uma obscenidade que tem como alvo a imagem (e a subjetividade) de qualquer um.

---

existência, que é ela mesma uma peça no domínio exercido pelo poder sobre o corpo. A alma, efeito e instrumento de uma anatomia política; a alma, prisão do corpo” Foucault (2000, p. 29).

<sup>38</sup> Agamben (2009b) busca nas “considerações intempestivas” de Nietzsche as bases para definir o contemporâneo como objeto de estudo: “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque; exatamente por isto não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (p. 59) ou ainda “[sujeito] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (p. 62).

## 1.2 Do ativismo à indústria, da indústria ao ativismo

Poderosa, mas paradoxalmente em crise em virtude das alterações de suporte introduzidas pela internet, a indústria pornográfica realiza um duplo movimento; de uma parte apoia-se, tal como os grupos responsáveis por discursos de ódio, no argumento libertário do direito à livre expressão e de outra realiza revisão dos conteúdos produzidos, em busca também da captura de uma “pornografia feminista”, uma “pornografia sustentável”<sup>39</sup> e *fair trade*.<sup>40</sup> Se em sua defesa a indústria aciona o argumento das liberdades, não o faz apenas para reivindicar o direito à manifestação política dos indivíduos, mas, também o direito econômico, defende um ramo empresarial e não um movimento social.

Os militantes contra a indústria pornográfica, contudo, ao mirar um ente identificável na forma de corporação, deixam de fora produções realizadas tanto pelos militantes do pós-pornô<sup>41</sup> quanto por amadores e por um ativismo da indústria pornográfica, pois essas imagens – que não poderiam, em princípio, ser acusadas de resultar da alienação de mulheres e homens – seriam manifestação de um desejo autêntico, voluntário e consensual de exposição da sexualidade que surge na livre e autônoma escolha do indivíduo e se consoma em seu refúgio – o espaço privado de um lar que se faz público – e que, em uma curiosa aparente contradição, sobrealienam a indústria. Algumas dessas iniciativas têm por meta política declarada o combate à objetificação involuntária do corpo feminino na indústria pornográfica, um combate que, pretende-se, ocorre na forma de opções de dimensão ética e estética na produção das imagens pornográficas.

Ao bradar palavras de ordem como consensualidade, autenticidade e voluntariedade, os ativismos em busca da superação da indústria pornográfica deixam de tomar em chave crítica a alteridade histórica desses conceitos no tempo presente, em que a internalização da lógica de

---

<sup>39</sup> Cf. <<http://www.pinklabel.tv/on-demand/ethics-business-sustainable-porn/>>. Acesso em 10 nov. 2015.

<sup>40</sup> Cf. Mondin, 2014. “Discussões recentes sobre a pornografia têm despertado ainda uma nova questão: a pornografia feminista é um oxímoro? Mudar o jogo do mercado é uma das muitas metas da pornografia feminista e uma importante tarefa. Os variados esforços para botar em prática uma ética feminista da representação e da produção têm tomado um papel central nos debates recentes” (p. 190).

<sup>41</sup> O termo *postporn* foi empregado pela ativista e atriz pornô Annie Sprinkle para nominar um manifesto artístico muito ligado à teoria *queer* e ao transfeminismo e que via possibilidades de superação da pornografia, na forma de um pornofeminismo, em oposição ao movimento antipornografia porNO, de Andrea Dworkin.

funcionamento do poder e do capital pelos indivíduos torna cada vez mais indistinguíveis e desconfiguradas as esferas do público e do privado, mas também em que as configurações dos limites do eu e do outro deveriam ser objeto de detida atenção. Em suma, se não há uma exterioridade – um fora – ao poder, se já não é mais possível pensar na “grande recusa”, então, militar pelo autêntico, voluntário e consensual é, antes de qualquer superação, apenas uma possibilidade para que as redes de poder se reconfigurem e atualizem seus discursos. Adaptando o mote conformista aplicado a uma esquerda que pretende “salvar o capitalismo dos capitalistas”, seria o caso de cogitar se tais ativismos pós-pornográficos, ainda que de forma involuntária, não pretendem ao cabo “salvar a pornografia da indústria pornográfica”. Se a lâmina das guilhotinas revolucionárias há muito já perdeu seu gume, talvez hoje o escracho obsceno da pornografia esteja mais afiado do que nunca. Restaria, contudo, perguntar-se a que conduz e o que produz, em um só movimento, esse cortante escracho obsceno contemporâneo.

Figura 1



Cronofotografia de um beijo nu entre duas mulheres produzida por Muybridge em 1887.

Fonte: Cronofotografia disponível em <<http://www.muybridge.org/Art/First-Filmed-Kiss/i-29v43H3/A>>, acesso em 04 de outubro de 2015

Figura 2



Cartaz do Filme Deep Throat, lançado em 1972, produção que pretendia ironizar e escrachar os movimentos de liberação das décadas de 1960 e 1960 e a busca pelo orgasmo feminino.

Fonte: Disponível em <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deep\\_throat\\_PD\\_poster.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deep_throat_PD_poster.jpg)>, acesso em 10/02/2016

## 2 “Agora você é uma pornstar” Imagens da privacidade convertidas em entretenimento



---

Fonte: <http://www.artshay.com/galleries-1.html>, acesso em 09 de dezembro de 2015

A massificação das câmeras amadoras – fotográficas e filmadoras – e o ingresso desses equipamentos no espaço íntimo do lar burguês configuram a condição necessária, porém insuficiente, para a eclosão de uma “pornografia de vingança” – para que se conforme esse tipo imagem pornográfica que na atualidade se pretende “vingança”, uma série de aspectos entram em cena: uma sexualidade que voluntariamente se disponha cada vez mais ao olhar autenticador do outro, a constituição de uma forma-sujeito não mais “intradirigido”, mas agora “alterdirigido”, e, finalmente, a constituição de um certo regime de imagens. Se no Capítulo 1 o exercício foi realizar uma genealogia do gênero pornografia moderna em sua dimensão de escracho obscuro, há que se escrever também uma genealogia da “espécie” mais recente da pornografia de vingança. Neste capítulo serão justamente apresentadas algumas das mais relevantes articulações entre tecnologias contemporâneas e certa configuração de uma subjetividade que se produz na visibilidade, necessárias à eclosão dessa “pornografia”.

Não se trataria meramente de aparatos, equipamentos ou tecnologias, mas também de um “solo fértil”, um “dispositivo”, noção que, graças à sistematização de Agamben (2009a. p.29), pode ser resumida como redes heterogêneas de discursos, instituições, edificações, aparatos, normas, saberes, leis; redes em se que integram conjuntos linguísticos e não linguísticos, com potencial permanente de inclusão de enorme variedade de elementos diversos, de que se origina sempre uma função concreta e estratégica. De fato, a pornografia de vingança, aqui tomada como gênero violador de uma pornografia amadora divulgada de maneira “não consensual”, parece ser uma dessas imagens exemplares que dão a ver no regime de visibilidade atual as configurações presentes das perversas proximidades entre a sexualidade e a violência. Assim, trata-se de pensar a pornografia de vingança como efeito e instrumento do dispositivo da sexualidade contemporânea, investigando nele o entrecruzamento atual das relações de poder e saber.

Daí porque as imagens exemplares listadas nas próximas páginas jamais poderiam, todas elas, ser classificadas como pornografia de vingança. Ao contrário, alguns desses exemplos não só antecedem a identificação e rotulação do *revenge porn*, como também estressam até mesmo os elásticos limites da chamada pornografia não consensual. São colecionadas, porém, como forma

de trazer elementos, eventos, práticas esparsas, “vestígios”, que começam a expor alguns aspectos que dão forma ao emprego abrangente do insuficiente conceito de pornografia de vingança. Constituem elementos que colocarão em questão: o direito à privacidade, à imagem e a controlar ou reaver a própria imagem – esse patrimônio de um sujeito empresário de si; as tecnologias, a presença inescapável das câmeras no espaço privativo da casa, no local de trabalho, no espaço público das ruas e praças ou, ainda, em estúdios; e a reprodução e dispersão ostentatória das imagens em impressos, em filmes e, por fim, pela internet. Trata-se de levantamento que, em três momentos, irá listar acontecimentos, imagens exemplares e registros, tudo convocado em busca das aproximações entre pornografia e aquilo que na modernidade se convencionou chamar íntimo e que hoje se vê continuamente sendo substituída por um “éxtimo” (Sibília, 2012).

### 2.1. Caiu na net: imagens que violam as fronteiras entre o público e o privado

Monica Pimentel foi vítima da pornografia de vingança há cerca de cinco anos. As imagens, contudo, que a ela se atribuem podem até hoje ser facilmente encontradas na internet: mostram o corpo de uma jovem de pele muito alva, recoberta de tatuagens coloridas e de cabelos ruivos. Durante a pesquisa, mesmo não sendo possível confirmar se as fotos disponíveis na internet de fato apresentam a vítima – em razão da convergência de dados e por, em tese, se tratar de imagem de alguém na época menor de idade, o que configura crime –, foi realizada uma denúncia ao Departamento de Polícia Federal por meio da ferramenta *online* disponível para esse fim. Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, Mônica relatou: “Eu pensava: o que vou fazer? Vou sentar e chorar? Não. Eu sou a vítima disso. Posso ter agido com irresponsabilidade, mas a culpa não foi minha, porque o opressor foi quem divulgou”.<sup>42</sup> O que faz Mônica sofrer é o escracho obsceno provocado por nove fotografias e um vídeo que lembram as imagens das modelos do *site* *Suicide girls* (Figura 5). Lançado em 2001, *suicidegirls.com* talvez seja a “vitrine”, o exemplo mais popular e famoso, do gênero de pornografia alternativa (*altporn*), em

---

<sup>42</sup> Disponível em <[http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral\\_numero-de-vitimas-de-imagens-intimas-vazadas-na-web-quadruplica-em-2-anos,1719799](http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral_numero-de-vitimas-de-imagens-intimas-vazadas-na-web-quadruplica-em-2-anos,1719799)>. Acesso em 24 maio 2016.

que as modelos são na maioria das vezes integrantes de subculturas urbanas,<sup>43</sup> entre outras, e também praticantes das modificações corporais com *piercings* e tatuagens. O pretense efeito de individuação subjetiva que as escolhas de tatuagens e *piercings* e a exposição voluntária e consensual do corpo nu ao olhar alheio é igual nas modelos de *Suicide girls* e em Mônica Pimentel; de diferente, especialmente o fato de que as imagens de Mônica tiveram circulação não consensual. Se em nada diminui a condição de vítima da pornografia de vingança é imperativo constatar os traços comuns entre as *suicide girls* e Mônica, já que aparentam ser subjetividades que apostam em formas de experimentar uma sexualidade em exposição, que se destina ao olhar do outro, que se manifesta em imagens. Essas jovens estão permanentemente instigadas a se colocar a “um dedo” da completa nudez, numa “competição” que se disseminou pela internet, que “viralizou”, ao propor o desafio de driblar, com o emprego de apenas um dedo em um jogo com o reflexo no espelho, a proibição nas redes sociais de imagens de nudez. O chamado *one finger selfie challenge* (Figura 4) consiste na tentativa de burla dos algoritmos das redes sociais que impedem a publicação de nus; a brincadeira – instigante e produtora de prazer, de comportamentos e de um tipo de sujeito competitivo – complementa as operações de um dispositivo de sexualidade que tanto quanto castiga compele à exibição, ao excesso, ao descomedimento da *hübryts*, à pornificação. Àquilo que Sibília (2008), ao sustentar-se na imagem da capa especular e narcisista da *Time* para a personalidade do ano de 2006, sinaliza como um “faça você mesmo” e, sua contraparte, um “mostre-se como for”.

Em 2011, Emma Holten, uma jovem dinamarquesa, teve algumas fotos, nua, divulgadas: um *hacker* havia invadido seus arquivos e espalhado suas imagens pela rede. Como forma de “reclamar seu corpo de volta” (ou, melhor, as imagens dele), Holten participou de um ensaio da fotógrafa Cecilie Bødker em que aparece seminua (Figura 6). A exposição voluntária de Holten pretende em normalizadoras cenas casuais e do cotidiano converter a nudez em ato político deliberado e consensual, uma forma de reconciliar-se, um “tratamento”<sup>44</sup> para o sofrimento psíquico. Uma das fotos do ensaio mostra Emma de torso nu aplicando creme no rosto –

---

<sup>43</sup> O termo subculturas tornou-se corrente quando os estudos antropológicos passaram a se dedicar à pesquisa de culturas marginais em sociedades industriais e urbanas. Grupos que partilham de um mesmo conjunto de valores como os *punks*, *emos* e *góticos*, também denominadas “tribos urbanas”, são alguns exemplos destas populações.

<sup>44</sup> Disponível em <<http://friktionmagasin.dk/index.php/2014/09/01/en-ny-historie-om-min-krop/>>. Acesso em 27 maio 2016.

cuidando da própria imagem – em frente ao espelho, ao fundo a indisfarçada presença da máquina fotográfica; na imagem, voluntária e explicitamente, e também com os seios desnudos, aparece a fotógrafa. O mesmo espelho que a revista *Time* aponta contra o leitor em 2006 está ali, em cada uma dessas imagens.

A congruência das três imagens exemplares aqui reproduzidas – todas trazem a nudez, o espelho e a tecnologia da câmera –, mais que surpreender, testemunha subjetividades destinadas, pelos efeitos do poder, a buscar, por meio das tecnologias de imagem, no olhar alheio e especular, a autenticação que já não pode surgir na forma moderna de uma interioridade constituída em profundas escavações do eu.

Quase três décadas antes dos casos de Mônica Pimentel e Emma, vítimas da pornografia de vingança, e quase dois séculos depois da execução de Maria Antonieta, a senhora LaJuan, em 1984, em rumorosa disputa judicial nos Estados Unidos, recebeu da Hustler Inc. US\$ 150 mil como indenização pela divulgação não autorizada de imagens em que aparecia nua na seção Caçadores de vagina (no original, Beaver hunt) da *Hustler*, até hoje existente nas páginas da revista fundada por Larry Flint.<sup>45</sup> Pensada isoladamente, a seção Beaver hunt pouco informaria sobre os modos de ver e ser dos sujeitos desse período histórico. O evento, no entanto, se relaciona com outros fatos, narrativas, situações que parecem marcar as tensões que estiveram e seguem presentes nessa espécie de “eclosão” dessas novas formas de subjetividade. Como nos conta Bauman (2009, p. 24), o sociólogo Alain Ehrenberg elegeu “uma noite de quarta-feira de outono”, na mesma década de 1980, para o início de uma nova era. Foi “quando certa Vivienne declarou durante um programa muito popular, de entrevistas pela televisão, diante de milhões de telespectadores, que a maldita ejaculação precoce de seu marido, Michel, lhe impedira de ter um só orgasmo durante toda sua vida conjugal”. A datação precisa nos interessa menos do que o processo que, de 1980 em diante, é colocado em movimento, fazendo aparecerem, aqui e ali, cada vez com mais frequência, exemplos como esses. Escracho e entretenimento pela exposição do íntimo vão-se miscigenando, proliferando sob formas variadas – de pegadinhas a programas de auditório, passando pelos *reality shows* até as câmeras escondidas – imagens que, como nos

---

<sup>45</sup> Cf. <[http://www.leagle.com/decision/19841820736F2d1084\\_11634.xml/WOOD%20v.%20HUSTLER%20MAGAZINE,%20INC](http://www.leagle.com/decision/19841820736F2d1084_11634.xml/WOOD%20v.%20HUSTLER%20MAGAZINE,%20INC)>. Acesso em 4 out. 2015.

lembra Bruno (2013), no atual regime de vigilância distribuída, aproximam os circuitos de entretenimento e de vigilância, de prazer e de controle. Em Fernanda Bruno a noção de vigilância distribuída sucede o regime disciplinar instaurado para Foucault com o panóptico de Bentham e, assim, evita meramente a hipótese de um hiperpanóptico também de cariz disciplinador. Assim, a vigilância contemporânea não mais se restringe aos circuitos de controle, segurança e normalização, “mas se faz também intensamente presente nos circuitos de entretenimento e prazer, como nos mostram os reality shows, os sites de compartilhamento de vídeo e imagem, as redes sociais, setores do jornalismo impresso e do telejornalismo etc.” (Bruno, 2013, p. 34).

Em outra frente, Viana (2011), seguindo a tradição crítica a que se filia, cunha para o que caracteriza o fenômeno dos *reality shows* o conceito de “rituais de sofrimento”; se a categoria proposta pela autora foi ajustada para tratar do gênero *realitys* televisivos, como o Big Brother Brasil, entre outros, por certo, com zelo, a mecânica que caracteriza tais ritualísticas televisivas, com suas provas, desafios, torturas, angústias variadas e “eliminações”, e sua forma objetiva podem estender-se ao funcionamento de outros objetos de estudo no presente. Tais rituais aparecem repetidamente relacionados ao sofrimento e ao escracho obsceno:

O cínico aperta o nó da ilusão, nó que está em seu próprio pescoço. (...) Força que, nesse caso, está a meio caminho da metáfora e da literalidade. Isso porque não lidamos aqui com um ritual como outro qualquer, não se trata de uma festa ou do consumo, ambos cerimoniais oferecidos aos deuses do prazer. Trata-se de algo mais perturbador, pois o que se vê nos reality shows é a proliferação de rituais de sofrimento (Viana, 2011, p. 24).

São os funcionamentos atuais do escracho obsceno que aparecem com clareza tanto nas ritualísticas televisivas e na pornografia de “vingança” quanto em outros circuitos de imagens. Revelam novas e precárias configurações do privado e do público na vida dos sujeitos dos dias de hoje. Desse modo, não causam nenhum estranhamento experimentos como o da artista e jornalista francesa Dora Moutot, que coleciona postagens voluntárias de choros gravados em *webcams*. Alguns são copiosos, outros silentes, uns tantos performáticos, além de muitos ruidosos e abundantes, mas todos eles desconsideram, em nome da arte, qualquer barreira que

separe o íntimo choro que se chorava só, num cantinho, de uma postagem em rede social.<sup>46</sup> Como disserta a autora:

Os computadores se tornaram testemunhas/espectadores de nossas vidas. Comemos diante deles e ao lado deles adormecemos. Falamos através deles, dançamos, rimos e nos masturbamos diante deles. Mas também choramos diante deles.

Num tempo em que mostrar genitais na internet não é mais chocante, as lágrimas são uma nova forma de “pornografia”. (...) Webcam tears é um canal pornô emocional.<sup>47</sup>

O choro derramado diante do computador não se faz mais desassistido, é testemunhado em rede, e, tal como o gozo suplicante das pornografias amadoras, consensuais ou não, mostra um potencial de converter cada emoção, prazer, dor e sofrimento experimentados do nascimento à morte em *bytes* que se multiplicam e produzem, a partir das mais solitárias, singelas ou sublimes experiências emotivas, tráfego de dados e, com isso, valor e lucro. Mas não apenas isso, já que são rituais de sofrimento em que as hiperexcitadas subjetividades são instiladas, convocadas a comparecer voluntariamente e que se configuram não como desvio ou passagem exótica da trajetória pessoal, mas como uma experiência formativa do sujeito. De tudo o que diz respeito ao exemplo dessa experiência artística de Dora Moutot, contudo, o mais significativo e revelador é o interesse que os vídeos do *site* despertaram em meio aos consumidores de pornografia BDSM,<sup>48</sup> em especial aqueles apreciadores da excitação com o choro e a lágrima – a dacrifilia.

Nos últimos anos, em outro exemplo, aparentemente em quase tudo oposto, vídeos obtidos por drones militares mostraram pretensos combatentes do Hammas e do Estado Islâmico fazendo sexo com mulas ou ovelhas. Se nessas imagens podem ser identificados câmbios, há também permanências, já que essa “pornografia” obtida em aparatos dos circuitos de normalização, defesa e controle emerge agora tendo também finalidade de escracho político,

---

<sup>46</sup> Cf. <<http://webcamtears.tumblr.com/>>. Acesso em 7 dez. 2015.

<sup>47</sup> Disponível em <<http://webcamtears.tumblr.com/about>>. Acesso em 7 dez. 2015.

<sup>48</sup> BDSM é acrônimo usado para designar uma série de práticas eróticas que envolvem o *bondage*, a disciplina, a dominação, a submissão e o sadomasoquismo.

arma de guerra.<sup>49</sup> Imagens de tal obscenidade, que, à diferença das imagens dos libertinos do século XVIII, mesmo sem visar ao soberano, mas antes voltada para o homem comum – seja o “soldado”, o “terrorista”, o “insurgente” ou ainda o mero imaginário ocidental de um muçulmano –, pretendem enfraquecer toda uma “resistência” e causas de povos, e não apenas a soberana imagem do líder. De produtivo para a reflexão nesses dois casos, o uso do drone militar – equipamento como muitos outros listados entre as diversas tecnologias do regime de vigilância distribuída – surge aqui não como produtor de “inteligência” militar, mas como olho maquínico produtor de contrapropaganda. À diferença de Webcam tears, em que os sujeitos são voluntários na exposição do choro, as imagens dos drones militares flagrando cenas de zoofilia são um aviso ameaçador – da mesma maneira que a “pornografia de vingança” – sobre a pretensão inescapável da natureza da hipervisibilidade no regime de vigilância distribuída, algo que, tentando reduzir as possíveis resistências, poderia ser traduzido como um “se não for por bem, vai ser por mal”.

O drone, como enfatiza a investigação filosófica de *Teoria do drone* (Chamayou, 2015), surge como uma daquelas tecnologias que tão bem explicitam a condição de um efeito-instrumento: “Eles não servem só para agir; também determinam a forma de ação” (p. 23). Daí porque determinação e intencionalidade de uma tecnologia não se excluíam:

Mas fazer isto, ou seja, estudar uma *relação de determinação* não implica renunciar à análise de uma *intencionalidade*, ou seja, esforçar-se por discernir os projetos estratégicos que comandam as escolhas técnicas ao mesmo tempo que são, por sua vez, determinados por elas. Contrariamente ao que postulam os dualismos simplistas, determinismo técnico e intencionalidade estratégica, mecanismo e finalidade, ainda que opostos como conceito, não são incompatíveis na prática. Ambos podem, ao contrário, se articular de forma bastante harmoniosa. O meio mais seguro para garantir a perenidade de uma escolha estratégica é optar por meios que a materializem a ponto de fazer dela, em rigor, a única opção praticável (Chamayou, 2015, p. 24).

É tendo em mente essa relação entre tecnologia e intencionalidade estratégica que cabe, a partir de agora, dar atenção e se concentrar em alguns exemplos de *sites* colaborativos, “redes sociais”, voltados para a pornografia de vingança ou, em chave mais ampliada, à pornografia não

---

<sup>49</sup> Cf. <[https://www.youtube.com/watch?v=wTq7\\_lkAIV0](https://www.youtube.com/watch?v=wTq7_lkAIV0)>. Acesso em 22 nov. 2015.

consensual. Em 2009 surgiu o Caiu na net,<sup>50</sup> *site* brasileiro destinado à divulgação de imagens amadoras. No endereço, ainda hoje no ar, há desde vídeos de casais amadores e exibicionistas tachados como vazamentos, até produções profissionais que simulam e são apresentados como pornografia de vingança. Nos Estados Unidos, entre outros exemplos, em 2010, entra no ar o *site* Is anyone up?, especializado em *revenge porn* e que aceitava fotos e vídeos dos usuários; tal como em outros casos, Hunter Moore, o responsável pelo endereço foi condenado, e o *site* saiu do ar em abril de 2012. Antes disso, porém, a página chegou a ter 30 milhões de visualizações por dia.<sup>51</sup> Essas imagens, divulgadas como pornografia de vingança, são a constatação de demanda por pornografia autêntica capaz de confessadamente mirar, por falta de outra palavra, a “intimidade”.

As questões que das imagens aqui listadas brotam não dizem respeito tão somente à violação daquilo que se costumou chamar de íntimo ou, de maneira mais abrangente, de subjetividade, mas na realidade materializam nas tecnologias empregadas um certo sentido – uma intenção – de precariedade da privacidade, um “estado de exceção”. Estado que, mesmo além das regiões em que formalmente segue decretado, aqui e ali, em áreas de conflagração existentes nas bordas do capitalismo global, se faz regra<sup>52</sup> (de segurança e de gerenciamento de riscos) que todos implica, cassando direitos humanos universais desenhados nas intenções civilizatórias modernas. Entre essas garantias desconsideradas por um estado de exceção que se fez regra está aquela que assegura a intimidade dos sujeitos. Sumariamente, a proposta que a todo tempo se faz, diante da onipresença da “vigilância distribuída”, é a de que a melhor opção é voluntariar-se sem ressalvas a um tipo de exibicionismo, abrindo mão definitivamente de qualquer reserva de subjetividade para, entregando-se por completo à vigilância do outro, paradoxalmente, dar cabo de tudo que havia para ser vigiado. Tomada assim, a sugestão embutida nos meios e nos aparatos falseia a questão e faz de uma proposta definitiva de rendição da intimidade a vitória final da “extimidade”. Empenhar-se em tal investigação é, em um único movimento, escrever a história dos sujeitos de hoje, a história do processo inconcluso de emergência de novas conformações de subjetividade. Daqueles em que o investimento último na própria imagem é uma burla, pois

<sup>50</sup> Cópia disponível em <<https://web.archive.org/web/20090209213309/http://caiuonanet.ws/>>. Acesso em 4 out. 2015.

<sup>51</sup> Cf. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Is\\_Anyone\\_Up%3F](https://en.wikipedia.org/wiki/Is_Anyone_Up%3F)>. Acesso em 4 out. 2015.

<sup>52</sup> Cf. Agamben, Giorgio. Estado de Exceção.

expõem a subjetividade à dispersão que a tecnologia primeiro permite, depois incita para, por fim, exigir. Disputa fadada ao fracasso entre a “gente comum”, a luta pela manutenção do direito à nostálgica privacidade do sujeito corresponde hoje à curiosa – porque sempre incitatória e objeto de projeção/identificação – luta pelo direito de gestão da imagem e da memória das celebridades.

## 2.2. O espetáculo das célebres privacidades

Uma mulher nua, de costas, vista pelo vão da porta aberta de um banheiro, aparece numa fotografia em preto e branco, datada de 1952 (ver p. 39). Trata-se de Simone de Beauvoir, numa das imagens da famosa sequência de fotos do fotógrafo Art Shay. As condições em que as imagens da autora de *O segundo sexo* foram feitas é controversa, assim como sua publicação – e o tratamento digital que recebeu – na capa da revista *Le Nouvel Observateur*. De consenso no episódio, apenas o fato de que Simone estava em Chicago em visita a seu amante, o escritor Nelson Algren, com quem mantinha uma relação atribulada. A fotografia teria sido tomada quando Simone, num dia quente de Chicago, se refrescava no banheiro da casa do fotógrafo e amigo de Algren, Art Shay.<sup>53</sup> Em princípio, Simone jamais reclamou as fotos, mas tampouco liberou seu uso. Publicada em 2008, exatamente no centenário de nascimento da filósofa existencialista e militante feminista, a imagem foi objeto de polêmica. Interessante, no entanto, é que a imagem (e o debate contemporâneo que suscitou) revela uma tensão entre o que representava originalmente – marca da intimidade – e os sentidos que atualmente adquire – sendo também emblema do declínio da noção de íntimo. Se de um lado a imagem possui valor estético e histórico, na dimensão humana e pessoal diz respeito a um flagrante daquilo que se convencionou chamar de intimidade, um tumultuado romance interrompido. Em sua derradeira entrevista, concedida a W. J. Weatherby em 8 de maio de 1981 para o *The Times*, Algren expressava assim seus sentimentos sobre a autobiografia que Beauvoir lançara:

---

<sup>53</sup> Entrevistado por Irène Frain, autora do livro *Simone apaixonada*, Art Shay diz também ter alguns nus frontais de Simone, mas que escondeu as fotos por serem “pornográficas” e nunca mais as encontrou. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QkZn5oTSDuU>>. Acessado em 4 out. 2015.

Diabos, cartas de amor deveriam ser privadas. Estive em puteiros por todo o mundo, e as mulheres de lá sempre fecharam a porta [...] mas essa mulher escancarou a porta, chamou o público e a imprensa [...]. Se uma metade das cartas se tornou pública, a outra metade também deve ser. Não há mais nenhum valor sentimental para mim. Você não pode comercializar a metade e manter a outra sacrossanta. Vamos tornar tudo público (Bair, 1990, p. 502).

Nelson Algren não teria tempo de tornar públicas suas cartas, já que faleceu de um ataque cardíaco no dia seguinte a essa entrevista. Assim, Art Shay pode ter, em favor do amigo, aguardado um momento marcante para “tornar tudo público”.

As imagens de Beauvoir nua, sacadas em um momento distinto – década de 1950 –, parecem destacar certos elementos da alteridade contemporânea que, no caso concreto, por volta de 2008 se combinariam em um momento histórico no qual já estaria em marcha um regime de visibilidade que, incipiente ou até mesmo inexistente em meados do século XX, demanda a (super)exposição e a ela incita. Um contemporâneo em que, graças a uma indefinível e despolitizada esfera pública, o mote feminista – que por certo animou Beauvoir a expor as cartas de seu amante americano – de que “o privado é político” poderia, pelo esgotamento da dimensão de ação do sujeito na história, ter-se pervertido, podendo, assim, ser reescrito na forma atualizada de um representativo e simples *slogan* da alteridade contemporânea: “o privado é entretenimento”. A reação colérica de Algren em sua derradeira entrevista é um episódio que sugere os limites e sinaliza o ocaso do *homo psicologicus*, pois enquanto as cartas e diários íntimos das celebridades correspondem à sociedade disciplinar dos séculos XIX e XX, e reverenciam a reclusão e a escrita, algo muito diverso ocorre nos dias de hoje, quando os indivíduos hiperexcitados se oferecem voluntariamente à superexposição: “Apenas nesse solo moderno, cuja vitalidade talvez esteja se esgotando hoje em dia, poderia ter germinado aquele tipo de subjetividade que alguns autores denominam *Homo psychologicus*, *Homo privatus* ou personalidades introdirigidas” (Sibília, 2008 p. 22). Ao entrar em declínio, a interioridade arrasta consigo “as tiranias da intimidade”, de que trata Sennett (2014), e, nos termos modernos, para Arendt (2015), desconfigura até mesmo o papel da esfera privada como um recanto do invisível e do irrelevante:

há muitas coisas que não podem suportar a luz implacável e radiante da constante presença de outros na cena pública; nesta só pode ser tolerado o que é considerado relevante, digno de ser visto, ou ouvido, de sorte que o irrelevante se torna automaticamente um assunto privado [...] O amor, por exemplo, em contraposição à amizade morre, ou antes, se extingue assim que é trazido a público (Arendt, 2015, p. 63).

Cabe ressaltar um deslocamento: as tiranias da intimidade vão sendo paulatinamente substituídas por outras – as tiranias da visibilidade ou as tiranias da imagem. Em contrapartida, surgem também avessos complementares: pois se cada vez mais são inócuas as vozes que tentam restituir uma intimidade perdida, surgem também aqueles que tentam garantir ao menos a propriedade da imagem, cada vez mais interdita pelo saturado regime visual. É o caso da batalha jurídica de Xuxa Meneghel, que, tão logo deu início a sua carreira como apresentadora infantil, empreendeu uma luta para ter direito a suas imagens em filmes pornográficos contra os produtores de *Amor estranho amor*, filme de Walter Hugo Khoury, lançado em 1982. Após negociações, foi fechado um acordo que previa o pagamento de R\$ 100 mil anuais aos produtores detentores dos direitos de exibição; em troca eles manteriam a película fora de catálogo. No entanto, sem poder evitar a proliferação dessas imagens na internet, nem tampouco confrontar as novas relações entre imagem, propriedade e tecnologia, 19 anos depois do acordo com os detentores dos direitos de exibição, a apresentadora perderia em 2012, no Superior Tribunal de Justiça, uma ação que movia contra o *site* de buscas Google. No processo, Xuxa solicitava que a empresa retirasse dos resultados das buscas no *site* as referências ao filme de 1982.<sup>54</sup> Aparentemente “excêntrico” nessa coleção, o caso de Xuxa é também importante exemplo de como, mesmo na interpretação de um papel numa obra ficcional, os sujeitos começam a pleitear soberania inalienável ao “direito de imagem”, categoria que surge rivalizando com o “direito à intimidade”, que pretende substituir. É cada vez mais na gestão da própria imagem corporal – e, por isso mesmo, cada vez menos nas escavações interiores constituidoras da intimidade do *homo psicologicus* – que reside a subjetividade/imagem dos indivíduos contemporâneos.<sup>55</sup> Trata-se

---

<sup>54</sup> O andamento integral do processo está disponível em: <[https://ww2.stj.jus.br/processo/pesquisa/?num\\_registro=201103079096&aplicacao=processos.ea](https://ww2.stj.jus.br/processo/pesquisa/?num_registro=201103079096&aplicacao=processos.ea)>. Acesso em 27 out. 2015.

<sup>55</sup> Cf. Sibília, 2006a, p. 24: “Nesse quadro, que também recebeu o nome de cultura somática — um universo no qual a “moral das sensações” vem minando a antiga “moral de sentimentos” — o corpo e sua superfície epidérmica assumem um papel primordial, pois é na própria imagem corporal que cada sujeito mostra a verdade sobre si.”.

também de uma batalha pelo “direito ao esquecimento” e a uma gestão do passado em que a governança das imagens também pretende uma memória editável e deletável de si. Sujeitos, portanto, cuja “verdade” não mais se encontra no interior e no íntimo – cujo processo de extinção ainda não cessou –, mas sim na imagem de si; logo, só se é aquilo que se aparenta ser (ou ter sido), e o que se apresenta precisa ser gerido a bem do que se pretende ser.

Em 1983, outro episódio aponta alterações nas novas tiranias da visibilidade. A fotógrafa Sophie Calle,<sup>56</sup> “artista da invasão de privacidade”, publica no jornal *Liberation* uma série de crônicas intitulada *L’homme au carnet*, em que apresenta sequencialmente aos leitores um homem, personagem construído a partir dos “dados” coletados pela artista em uma agenda de telefone perdida na Rue des Martyrs, em Paris. Sophie copiou todas as páginas, retornou via correio a caderneta ao dono e começou a procurar e entrevistar cada um dos nomes listados na agenda telefônica.<sup>57</sup> Ultrajado, o dono do caderneta extraviado, o documentarista francês Pierre Baudry ameaçou processar o jornal e a artista. A ameaça, por fim, lhe permitiu uma negociação com o periódico e rendeu um direito de resposta em que, além da publicação de um texto em resposta às crônicas de Calle (Figura 3), obrigou o jornal a publicar fotos de Sophie nua em um clube de *striptease*. Uma curiosa vendeta, que soa ainda mais inócua quando se sabe que as fotos, capturadas pela própria artista, faziam parte da exposição *The Striptease*, de 1979.

Na década de 1990, com o início da internet comercial, começam a se avolumar e a surgir casos de imagens explícitas de celebridades divulgadas sem consentimento; dentre eles um se destaca como precursor: o da atriz canadense Pamela Anderson e seu companheiro na época, o músico Tommy Lee. Um videoteipe gravado pelo casal durante a lua-de-mel teria sido furtado e foi negociado com a Internet Entertainment Group – IEG, uma das pioneiras na exploração comercial de pornografia na rede. Após ser interpelada judicialmente, um acordo foi celebrado entre Pamela Anderson, Tommy Lee e a IEG. O vídeo de 39 minutos, que inclui cenas da

---

<sup>56</sup> Com a mesma temática, a artista costuma ser lembrada mais recentemente pela instalação *Prenez soin de vous*, apresentada na Bienal de Veneza de 2007, em que expunha o resultado do trabalho de 107 mulheres de distintas profissões que analisaram a carta em que o escritor Grégoire Bouillier encerra o relacionamento que mantivera com Sophie.

<sup>57</sup> A íntegra do trabalho de Sophie só foi publicado em 2012 – em atenção ao acordo celebrado com Pierre Baudry –, após a morte do proprietário da caderneta.

cerimônia do casamento do casal, foi então, em 1998, disponibilizado na íntegra para assinantes da IEG, o que triplicou em poucos dias as visitas aos endereços da empresa.<sup>58</sup>

Na década seguinte, o vídeo da atriz Paris Hilton, lançado em 2004 com o título *One night in Paris*, e o vazamento de vídeo explícito de Kim Kardashian, em 2007, tornariam difícil ao público identificar se, nos casos de Pamela, Hilton e Kardashian, elas eram vítimas de um “assalto” à intimidade ou beneficiárias dessas divulgações. São imagens que, porém, talvez tenham marcado definitivamente o surgimento do solo cultural que se alinharia às redes sociais, à *web 2.0* e suas lacunas prontas a ser preenchidas pelos sujeitos, aos equipamentos portáteis e às tecnologias de compartilhamento de imagem, para o aparecimento, aí então com este nome, da pornografia de vingança.

No Brasil, em 2012, a atriz televisiva Carolina Dieckmann, teve fotos de nudez divulgadas sem consentir. Caso típico do que vem sendo chamado de pornografia de vingança, agora escolhendo como alvo exatamente uma celebridade – personagem que vive de sua visibilidade. O caso mobilizou ampla cobertura dos veículos de comunicação, o que resultou, no final daquele ano, na promulgação da lei 12.737/2012, que trata da invasão e da violação de dados em dispositivos digitais. Além dessa iniciativa, em 2013, o então deputado federal Romário propôs o projeto de lei 6.630,<sup>59</sup> que criminaliza a divulgação não consensual de vídeos explícitos. O mesmo que ocorreu no Brasil vem acontecendo em outros países; no Japão a pornografia de vingança foi criminalizada em 2014, da mesma forma surgiram legislações em Israel<sup>60</sup> e no Canadá.<sup>61</sup> Em 2013 a legislação australiana<sup>62</sup> passou também a coibir a pornografia de vingança, assim como aconteceria em 2015 no Reino Unido.<sup>63</sup> Resta, diante de todos os esforços legais aqui listados, perguntar-se com radicalidade: de que servirá legislar sobre algo

---

<sup>58</sup> Disponível em <<http://www.cnet.com/news/pamela-lee-drops-video-case/>>, acesso em 04 de outubro de 2015.

<sup>59</sup> O projeto de lei pretende criminalizar a pornografia de vingança, minuta disponível em <<http://www.romario.org/portfolio/all/pornografia-de-vinganca/>>, acesso em 01 de novembro de 2015.

<sup>60</sup> disponível em <<http://www.timesofisrael.com/israeli-law-labels-revenge-porn-a-sex-crime/>>, acesso em 01 de novembro de 2015.

<sup>61</sup> disponível em <[http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/annualstatutes/2014\\_31/page-1.html](http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/annualstatutes/2014_31/page-1.html)>, acesso em 01 de novembro de 2015.

<sup>62</sup> disponível em <<http://www.kitguru.net/channel/jon-martindale/australian-state-outlaws-revenge-porn/>>, acesso em 01 de novembro de 2015.

<sup>63</sup> disponível em <<http://www.bbc.co.uk/news/uk-31429026>>, acesso em 01 de novembro de 2015.

que os sujeitos contemporâneos – até mesmo por identificação/projeção com as celebridades – são incentivados, num permanente “show do eu”, a extinguir, a saber, a privacidade? Sem resposta suficiente para a questão, ocorre a constatação de que, para a manutenção dos efeitos transgressivos da pornografia, operam nesse quadro a um tempo legal e cultural, uma “dupla coação” e, por isso mesmo, uma importante fronteira potencial, produto de satisfação similar à do “benefício do locutor”. A função de distinção social que se manifestava no interesse das lentes das câmeras pela vida privada das celebridades se desloca e, também cercada de lentes distribuídas até pelo espaço do lar, hoje atinge “gente comum” em seu cotidiano e sua vida privada; os tais 15 minutos de fama prometidos a cada um de nós não se desenrolam mais apenas no luminoso palco televisivo ou nas páginas impressas, mas especialmente na internet. Dia após dia, não apenas as celebridades vivem da visibilidade, mas também a “gente comum” vive para a visibilidade. As lentes que se ofereciam para cumprir a “profecia” de Wahrol não são mais as mesmas que alimentam uma produção pornográfica que com a internet se reconfigura.

A listagem de casos de imagens da sexualidade de celebridades e integrantes do *star system* que antecedem a eclosão definitiva da pornografia de vingança é indício de alterações nos modos de ser, ver e se expor ao outro, bem como uma lembrança do papel incitador da mídia e suas estrelas, de maneira mais ou menos consciente e interessada, para a exibição das esferas da vida privada e íntima ou, mais que isso, para o surgimento de uma “extimidade” e de uma “tirania da visibilidade” (Sibília, 2012).

### 2.3. (Pós)indústria: reconfigurações nos meios de produção e suas emulações

“Agora você é uma pornstar” (Francesca Le).

Imagens profissionais, algumas delas premiadas, poderiam, pelo sentido de intimidade que emulam, ser facilmente confundidas com a pornografia amadora que alimenta a pornografia de vingança. Cabe, entretanto, perceber coincidências entre certos produtos audiovisuais pornográficos, realizados de 2010 em diante, e o surgimento da expressão pornografia de vingança – com todos os elementos que hoje em boa parte do mundo a caracterizam e a definem

como prática ilegal. Nesse sentido, a “indústria pornográfica” ou “indústria adulta” emprega diferentes modos de produção capazes de incorporar imagens aparentemente caseiras. Trata-se de uma produção de valor da pornografia a partir de estruturas de produção de natureza pós-industrial. Esquemas flexíveis, em que o rosto de jovens atrizes como Remy LaCroix, fazem nublar o que separa amadorismo de profissionalismo, indústria de empreendedorismo individual, e em que, misturados numa única “empreita” internalizada pelos sujeitos, vendem-se como uma possibilidade para que todos realizem lucro enquanto obtêm prazer ou que obtenham prazer por fazer dinheiro. Não há de parecer difícil para as subjetividades contemporâneas realizar esses “empreendimentos”, já que a lógica da autenticação pelo olhar alheio, que anima a busca de seguidores e “likes” nas redes sociais, é a mesma que faz com que grupos, casais, ou sujeitos “solo”, se exibam em busca de lucro da forma que desejarem usuários de serviços como o *chatroulette*.<sup>64</sup>

Em sua 30<sup>a</sup> edição, o AVN Awards, evento que acontece desde 1982 muito apropriadamente em um hotel-cassino de Las Vegas, teve como um de seus principais premiados o filme *Anal Cabo weekend*, da produtora Evil Angel, vencedor da categoria Melhor filme “gonzo”. A pornografia “gonzo” é fortemente influenciado pela pornografia amadora e normalmente emprega a câmera em primeira pessoa, ou seja, câmera subjetiva que participa da ação. O gênero ainda evita a roteirização, dá pouca ou nenhuma atenção ao enredo, às falas ensaiadas, à caracterização dos personagens e à cenografia, pois todos esses elementos são subtraídos com a intenção de criar um efeito de verdade. Com mais de três horas de duração, o filme – que foi um sucesso de vendas e arrecadou cerca de US\$ 3 milhões na forma de vendas de DVD ou na exibição na plataforma web – mostra uma viagem de fim semana de Remy LaCroix, Francesca Le e Mark Wood saindo de Los Angeles com destino ao balneário mexicano de Los Cabos. São eles mesmos os personagens que interpretam, e os três registram desde a preparação para a viagem, a chegada ao aeroporto, as conversas banais, cenas da praia e dos bares noturnos dos hotéis até suas *performances* sexuais. Ao fim das mais de 3 horas da produção, quando sobem os créditos, apenas o nome do trio surge; não há câmeras, fotógrafos, iluminadores, maquinistas, eletricitas, roteiristas, e mesmo a

---

<sup>64</sup> Site baseado em *webcams* – câmeras conectadas – muito usado para exposições sexuais; uma das características do sistema é a possibilidade de conexões aleatórias, ou seja, uma roleta.

direção, atribuída a Francesca Le, que atua e filma da mesma maneira que os outros dois, é de difícil distinção. Hoje, cada *performer*, além de empresário de si mesmo, é também um pouco de cada um daqueles profissionais que nos últimos anos já não mais compõem o set, de maquiadores a figurinistas, de fotógrafos a diretores. De fato, ao longo das décadas de 1980 e 1990, uma série de produções pornográficas “gonzo” do tipo *travelogue*<sup>65</sup> se consolidou na indústria pornográfica, obras em que o turismo sexual ganhava forma estética e audiovisual. A maioria dessas produções mostra os protagonistas homens a abordar mulheres pelas ruas de Praga, Budapeste, nas praias do Rio de Janeiro ou a realização de entrevistas de *casting*, seleção de elencos, busca de “novos talentos” para a indústria.

Entre essa série de produções que inundaram as prateleiras das videolocadoras nas décadas de 1980, 1990 e 2000, trazendo aos consumidores rostos e corpos “exóticos” de mulheres, e *Anal Cabo weekend*, de 2013, parece haver uma transição. A câmera subjetiva dos planos tipo POV<sup>66</sup> permanece, assim como a estética do tipo *low-fi*, mas o interesse do obsceno parece ter-se deslocado do exótico e da violação exploradora e “colonizadora” do homem branco em busca de sexo com exóticas mulheres mundo afora, para algo que se assemelha ou intui a representação filmográfica da pornografia não consensual e amadora. Não fosse alguma competência no manejo da câmera, alguma edição, ou os créditos, *Anal Cabo weekend* poderia ser confundido com um registro amador, de um trio em viagem para realizar fantasias sexuais. Entre as muitas variantes da pornografia amadora, estão aquelas imagens que registram viagens de casais ou grupos. Tais produções amadoras que circulam pela internet trazem uma ideia de intimidade que os *travelogues* da indústria pornográfica das décadas de 1990 e 1980 jamais pretenderam apresentar, ou seja, para além da pornografia “pesada” – de um *hardcore* –, um

---

<sup>65</sup> *Travelogue* é um gênero documental de viagens, quando aplicado à pornografia serve para registrar uma emulação do turismo sexual. Desse gênero são conhecidas as obras da produtora Buttman, com locação no Rio de Janeiro, ou ainda do italiano Rocco Siffredi e do espanhol Nacho Vidal, seja na Colômbia, na França, nos Estados Unidos e no Leste Europeu, tanto na Rússia quanto na República Tcheca ou na Ucrânia. Indústria de presença global, logo após a queda do muro de Berlim e o colapso do socialismo real, ao menos uma produtora francesa, a Private, se destacaria por sua série *Casting*, realizada especialmente nas principais capitais do Leste Europeu, de autoria do produtor e diretor francês Pierre Woodman.

<sup>66</sup> Point of view (POV) é a pornografia produzida por uma câmera subjetiva – em primeira pessoa – que pretende emular a experiência do protagonista.

*realcore*.<sup>67</sup> Assim, se os filmes do tipo *travelogue* pornográfico das duas últimas décadas do século XX são a representação possível do obsceno do turismo sexual, filmes como *Anal Cabo weekend*, que parecem se dedicar à produção de um efeito de autêntica intimidade, seriam o trânsito pornográfico, da obscenidade para a (in)cenidade da pornografia amadora, seja consensual ou não.

Parece ser para produzir tais efeitos “realistas” que *Anal Cabo weekend* apresenta, antes de qualquer ação sexual, quase 30 minutos de registros cotidianos, banais, desde um caseiro café da manhã apressado, até as malas prontas, a ida de carro até o aeroporto, o voo, a chegada ao hotel em Los Cabos, o banho de mar, diálogos entre os *performers* sobre impressões e ansiedades, um “investimento” do registro na construção de um sentido de intimidade e autenticidade.<sup>68</sup> Tomemos de saída a primeira cena do filme, quando, câmera na mão, Francesca Le interrompe Remy, que usava seu smartphone, perguntando o que ela estava fazendo. Remy segue deitada, responde estar respondendo a alguns fãs no *twitter* e acrescenta que a aborrece o fato de ter de tratar tanto de sua intimidade – “se tenho namorado” –, bem como preferir que os fãs apenas assistissem à pornografia. Diante do desconforto manifesto, Francesca Le retruca, arrancando risos de Remy: “agora você é uma *pornstar*”. Logo a conversa toma outro rumo; fala-se sobre as expectativas para os dias seguintes e sobre a excitação da primeira viagem ao México. O plano-sequência finda com Francesca desejando boa noite a Remy.

Os produtores de conteúdo organizados ainda na configuração “fordista” da indústria pornográfica, como realizadores do lucro, estão cada vez mais sendo substituídos pelas empresas de telecomunicações, de hospedagem na web e pelas plataformas de *streaming online*, que cobram pelo acesso e pelo tráfego, e vendem publicidade. Desnecessário, cada vez mais, para a

---

<sup>67</sup> O ativista e artista performático Sergio Messina é o criador do termo, que assim define em uma entrevista: A pornografia está nos olhos de quem vê, e em muitas situações um dos pontos-chave das imagens de *realcore* é a baixa resolução: onde você não pode ver tanto, você imagina muito. Portanto, “baixa resolução” leva a “muito quente”, como se a imagem se integrasse à imaginação do espectador. A baixa resolução/temperatura quente é um dos sinais do nosso tempo, quando os programas de sucesso na televisão são do gênero Reality TV. Disponível em <<http://www.digicult.it/digimag/issue-019/realcore-sergio-messina-and-online-porn/>> e em <<http://www.sergiomessina.com/media/clckmdrsmssn.pdf>>. Acesso em 4 out. 2015.

<sup>68</sup> Cf. TRILLING, Lionel. Sinceridade e Autenticidade. A vida em sociedade e a afirmação do eu. São Paulo: É Realizações Ed., 2014.

pós-indústria pornográfica seria cobrar pelo conteúdo num tempo em que os modos de ser e ver incitam à voluntária exposição dos corpos e do sexo; uma atualidade em que o sexo há de se fazer compatível com as novas tecnologias e os aparatos que envolvem os sujeitos. Um tempo em que não mais se cobra pelo conteúdo pornográfico, mas em que os sujeitos hiperexcitados – convertidos não apenas em meros consumidores, mas também em produtores, voluntários ou não, de conteúdo pornográfico – em portais de *streaming* de vídeos pornográfico *online* recolhem um “pedágio” pelo número de acessos. Na atualidade, as corporações globais; a já mencionada crescente indistinção entre público e privado; a produção de vídeos “amadores” em um sistema “profissional” ou a produção caseira de pornografia em escala industrial insinuam a aurora de uma pós-indústria pornográfica. De natureza flexível, desregulada, transnacional, diversa, mas nem por isso menos opressiva ou mais libertária, apenas reconfigurada e atualizada para uma produção “gasosa” e volátil de lucros na forma de capitais fluindo em impulsos eletromagnéticos, e não na densa forma das moedas e de seu já obsoleto lastro metálico. Ao mesmo tempo em que definham os cinemas pornográficos ou as mídias físicas, morre também na pornografia a figura do “trabalhador” – ou de um proletariado –, do *performer* contratado por um período de tempo descontínuo; assume-se concomitantemente a perspectiva de um empresário e gestor de si mesmo em tempo integral, cuja imagem (o corpo), assim como a força de trabalho, é também uma mercadoria, um patrimônio; a exploração desse bem é um direito, um modelo em que, no regime do 24/7,<sup>69</sup> cada instante sem expor os corpos, sexualidades e intimidades é tratado como prejuízo. Se na modernidade o que incitara à confissão fora uma *scientia sexualis* de cariz disciplinar, o que hoje hiperexcita para a exposição sexual é a atual combinação de tecnologias e aparatos e de um regime de visibilidade que conforma modos de ser, ver e ser visto, tudo em favor não de uma ciência disciplinadora de corpos e populações com pretensões civilizatórias modernas, mas sim de imagens voltadas exclusivamente para a circulação comercial.

O que emerge como elemento central nessas imagens é um desejo de captura da intimidade dos *performers* que não se encerra na imagem. De um lado os fãs se interessam em

---

<sup>69</sup> Assim Crary (2014a) irá definir o 24/7, o regime dos fins do sono no atual estágio do capitalismo tardio: “O regime 24/7 mina paulatinamente as distinções entre dia e noite, claro ou escuro, ação e repouso” (p. 26) ou ainda “O 24/7 é estruturado em torno de objetivos individuais de competitividade, promoção, aquisição, segurança pessoal e conforto às custas dos outros” (p. 50).

saber sobre a vida de estrelas da pornografia; de outro, os realizadores e atores demonstram ter consciência dessa demanda dos espectadores e de sua tendência a “transbordar” a tela. Há outros exemplos de produções – à frente discutidos – que mostram como, mais do que tão somente saber como é a vida dos atores pornográficos “fora da tela”, o que se pretende é trazer, em sua íntima inteireza, a vida desses atores para a tela. Um obsceno *reality show* permanente, e que às vezes também faz lembrar a pornografia de vingança, mas em configuração diversa, com o sinal trocado. Pois, se o sexo das estrelas pornô já está em tela, o que resta ser violado?

Para tentar responder à pergunta, tome-se o exemplo de Belle Knox,<sup>70</sup> nome profissional de Miriam Weeks, uma jovem *performer* da indústria pornográfica e estudante da Duke University que, em 2012, com 18 anos foi reconhecida em tela por um colega de estudo, sofreu escracho e enfrentou assédio. O caso foi bastante explorado pela cobertura do jornalismo *online* e colocou em debate uma variedade de questões, desde aspectos morais até os altos custos de financiamento dos estudos de nível superior nos Estados Unidos da América,<sup>71</sup> a capacidade de agência dos indivíduos, passando pelos debates feministas, pelos quais Miriam Weeks, nas entrevistas de que participou, dizia se interessar, tendo, aliás, demonstrado conhecimento a respeito. Se, de fato, Belle Knox não podia dizer que fora vítima de pornografia de vingança, Weeks podia afirmar que fora objeto de um castigo “pornográfico”. Nesse sentido, portanto, mesmo nesses eventos em que o escracho se utiliza da obscenidade de uma pornografia profissional e comercial, ele sempre opera rompendo o domínio do indivíduo sobre as fronteiras entre as esferas privada e pública. Daí porque, quando se trata de pornografia, a meta obscena do escracho é sempre dar a ver aquilo que ainda não foi mostrado; seja a vida das estrelas pornô, as entrevistas de elenco, o *making of* e o *behind the scenes* – os bastidores. A pornografia *mainstream* heterossexual, ao menos desde os anos 80, tem-se empenhado nessa tentativa de provocar uma indistinção entre o “autêntico real” e o “real encenado” que, no mais das vezes,

---

<sup>70</sup> Cf. a série de webdocumentários *Becoming Belle Knox*, disponível em <<https://thescene.com/presents/series/becoming-belle-knox>>. Acesso em 3 out. 2015.

<sup>71</sup> “Pense-se como o endividamento crônico é produtor de subjetividades e acaba se tornando “modo de vida” para centenas de milhares de indivíduos” (Laval, Dardot, 2016, p. 30).

cristaliza um projeto de experiência contemporânea de permanente *performance* e de um frenesi de exibição.

Exemplo de uma hibridização e proposital confusão entre amadorismo e profissionalismo na pornografia, cujo efeito pretendido é também o da representação de um prazer autêntico e plenamente consensual, pode ser visto no *site* oficial do ator e produtor pornô James Deen,<sup>72</sup> que, desde o final de 2013, disponibiliza um formulário para mulheres que desejem inscrever-se para gravar um encontro sexual com o ator. Deen se tornou nos últimos anos uma espécie de celebridade, porta-voz da bandeira da liberdade de expressão para a indústria pornográfica, além de ter-se juntado a uma iniciativa chamada *project consent*.<sup>73</sup> Uma das primeiras cenas que Deen gravou com “amadoras” foi com a comedianta Jenn Tinsdale. Sobre a experiência, a artista produziu um interessante relato, que pode ser lido na coluna de Gwen, outro nome utilizado por Tinsdale, no portal de notícias *online* The Huffington Post:<sup>74</sup>

Quando James Deen “*twittou*” que estava aceitando inscrições de pessoas normais como eu para filmar cenas com ele, rindo, eu virei para minha colega de trabalho minha e disse: “Oh, vamos preencher o formulário!” Fui a única que apresentou.

Desse modo, a opção pelo trabalho na indústria pornográfica envolve não somente o risco da perda definitiva do controle da fronteira que separa a vida íntima e privada (o obsceno) daquilo que se escolhe constar na esfera pública (a in-cenidade, o que está em tela), mas ainda mais do que isso, pois o sacrifício e a supressão dessa fronteira constituem uma necessidade, uma característica, um efeito e um instrumento das tecnologias que conformam a pornografia nos dias de hoje e também um exemplo expressivo do atual regime de visibilidade. Daí porque o potencial

---

<sup>72</sup> A imagem de Deen, que se afasta do estereótipo de marginalidade associado à pornografia, e de sua ex-companheira e também *performer*, Stoya, tem-lhes dado *status* para debater e se tornar uma espécie de representantes e ativistas da indústria pornográfica norte-americana nos *media* e até mesmo na Academia. Entre outras participações e iniciativas, Stoya escreveu um pequeno artigo para o primeiro número da revista acadêmica *Porn Studies*; cf. <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23268743.2014.888256?journalCode=rprn20>>. Acesso em 21 jan. 2016.

<sup>73</sup> O objetivo do projeto é combater a cultura do estupro no ambiente da indústria pornográfica, educando as *performers* para os primeiros sinais de abusividade. Cf. <<http://www.projectconsent.com/mission/>>. Acesso em 1 dez. 2015.

<sup>74</sup> Disponível em <[http://www.huffingtonpost.com/jenn-tinsdale/my-amateur-porn-date-james-deen\\_b\\_4215113.html](http://www.huffingtonpost.com/jenn-tinsdale/my-amateur-porn-date-james-deen_b_4215113.html)>. Acesso em 22 nov. 2015.

de escracho obsceno de uma pornografia (pós)-industrial – e talvez sobretudo na pornografia não consensual – integraria uma economia maior e teria eco em fenômenos outros, tais como o *bullying* ou as práticas associadas ao *troll*,<sup>75</sup> mas também, curiosamente, àquelas relacionadas com o escracho como estratégia militante ubíqua, da esquerda à direita, de conservadores a anarquistas, de feministas a supremacistas brancos.

Em suma, não se entregar à circulação comercial de suas próprias imagens sexuais passa a significar não apenas prejuízo potencial para os indivíduos em sua gestão de (auto)imagem, mas também abre as portas para o castigo de uma divulgação não autorizada, um escracho obsceno, uma pornografia de “vingança”, cujo objeto não é uma quitação emotiva, mas então a “ingenuidade” e assincronia com o contemporâneo daqueles que, ao tornar a sexualidade compatível com os aparatos de imagem da atualidade, dessa compatibilidade não produzem qualquer valor. Logo, a paradoxal imagem de uma linha de produção da (pós)-indústria pornográfica, que envolve amadores, não é mais uma opção surgida da autonomia de indivíduos, mas sim um esquema produtivo que se aproveita de uma (com)pulsão que se apresenta compulsória. O castigo da pornografia de vingança é o preço final dos inadaptados, ingênuos sem ambição; o gozo com o lucro é obrigatório.

---

<sup>75</sup> O termo *troll*, que originalmente se refere a personagem da mitologia nórdica, no contexto da internet passou a designar aquele que, muitas vezes, usando de sarcasmo, escracho ou ironia, pretende sistematicamente, humilhar, desestabilizar uma discussão e provocar enfiar as pessoas nela envolvidas.

Figura 3



Reprodução da página do Jornal Libération onde Pierre Baudry exerce seu “direito de resposta” expondo uma foto de Sophie Calle nua.

Fac-simile do Jornal Libération de 2 Agosto de 1983, disponível em <[http://www.placartphoto.com/media/PlacArt/Book\\_Image/image/2786/scalaex/410/sophie\\_calle\\_l-homme\\_au\\_carnet.jpg](http://www.placartphoto.com/media/PlacArt/Book_Image/image/2786/scalaex/410/sophie_calle_l-homme_au_carnet.jpg)>, acesso em 12 de Janeiro de 2017.

Figura 4



Imagem em fórum postada em resposta ao desafio de um dedo (*one finger challenge*). Exemplo dos testes de usuários aos limites impostos pelos algoritmos que vedam a nudez em redes sociais.

---

Fonte: Imagem disponível no perfil <[weibo.com/u/3878034792](http://weibo.com/u/3878034792)>, acesso em 12/2016.

Figura 5



Imagem exemplar do site *suicide girls*, onde a nudez é expressa como ato consensual e libertário.

---

Fonte: Imagem de apresentação do site *suicidegirls.com*. Disponível em <[https://d1a0n9gptf7ayu.cloudfront.net/img/join\\_images/member/1-photos.adf4d4489b11.jpg](https://d1a0n9gptf7ayu.cloudfront.net/img/join_images/member/1-photos.adf4d4489b11.jpg)>, acesso em 10/2016.

Figura 6



Emma, vítima de “pornografia vingança”, numa foto do ensaio em que pretende “retomar o controle” da imagem do próprio corpo nu.

---

Fonte: Disponível em <<http://friktionmagasin.dk/index.php/2014/09/01/en-ny-historie-om-min-krop/>>, acesso em 27 de maio de 2016.

# 3

A vigilância é sexy

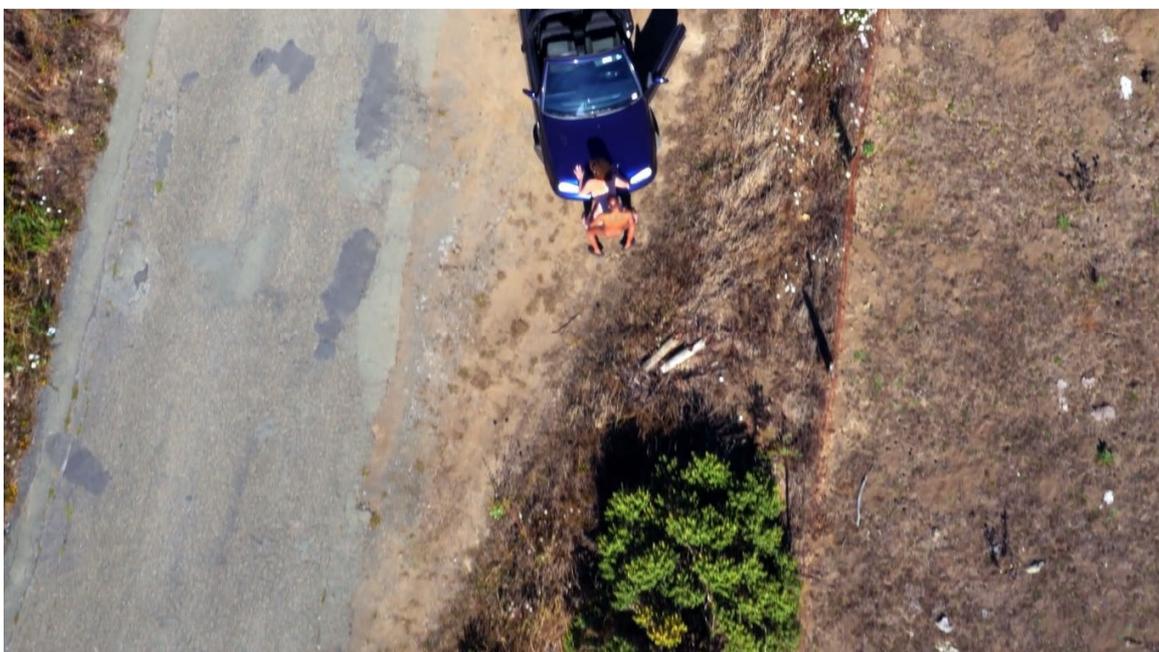


Imagem capturada do curta Dronne Bonning; TC: 01m32s. Disponível em <<https://vimeo.com/109274211>>, acesso em 11/2016.

Divertir-se significa estar de acordo. (...) Divertir-se significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base (Adorno, Horkheimer, 1985).

O regime de vigilância é intrinsicamente onipresente. Não há escapatória, à exceção, talvez, do exibicionismo (Dana Cuff).

Tendo em conta a temática explorada no capítulo anterior, o regime de vigilância da atualidade – que compele à visibilidade e à exibição para sobre essas características se apoiar – parece não mais produzir imagens destinadas a um poder central ou a um só conjunto de utilitários objetivos estratégicos, como estava previsto na figura arquitetural da torre panóptica, desenhada para fazer cumprir a filosofia utilitarista de Jeremy Bentham. De maneira diversa do regime disciplinar antecedente, o atual responde a uma teia de interesses do poder que se apoiam e se afetam mutuamente. Não mais uma torre a disciplinar de forma concentrada os confinados e neles internalizar efeitos, mas aparatos de vigilância distribuídos em postes, paredes, no bolso de cada sujeito ou até mesmo voando nervosamente pelos ares. Se de uma parte se distribuiu, os vestígios que serão seguidos neste capítulo indicam que a vigilância incorpora outros objetivos, responde à diferentes estratégias, adota outras técnicas e é produzida na relação entre múltiplas imagens, sob efeito de conjuntos heterogêneos de aparatos. Assim, em nada surpreende que as relações, há muito estreitas, entre a indústria cultural e o complexo militar, e entre os circuitos de vigilância, entretenimento e prazer se materializem em imagens como as surgidas em outubro de 2014, quando eclodiu uma nova variante no emprego desses equipamentos tipicamente militares: o “drone pornográfico”.

Apesar de pensar esses aparatos voadores como um dos exemplos maiores de algo que caracteriza a experiência de visibilidade no tempo presente, a tecnologia do drone não é a única capaz de marcar as estreitas relações entre a pornografia e a vigilância. Neste capítulo pretende-se

recolher imagens representativas dessas relações em que se misturam, especialmente no âmbito da vigilância, imagem, tecnologia e sexualidade. São imagens que, se exacerbam e tornam despiciente descrever a quase total indistinção dos circuitos de prazer/entretenimento e controle/vigilância no contemporâneo, exigem uma especial atenção à diversidade de exemplos escolhidos, um proceder indispensável para a produção de uma reflexão capaz de dar a ver criticamente o regime de visibilidade do contemporâneo.

Trata-se de uma crescente “datavigilância” obtida pela mineração e cruzamentos de dados de navegação de usuários na internet, de sistemas de geolocalização operando em equipamentos portáteis, de operadoras de cartão de créditos ou de equipamentos biométricos de registro de entrada e saída. As imagens, nesse contexto, poder-se-ia cogitar, são hoje subprodutos, até mesmo marginais, do regime de vigilância distribuído (Van Dijck, 2014). Já lateral nas funções disciplinadoras que cumpre nas sociedades de controle, mas talvez por isto mesmo ainda mais positiva, produtora de comportamentos, a massa de imagens que se produz a cada dia mais parece destinar-se ao circuitos de prazer, diversão e entretenimento em lugar de atender às funções de normalização e controle como se compreendia na modernidade disciplinar. Afinal, “normalizar” o sujeito hoje é excitá-lo até o exaurimento. De fato, configura-se uma vigilância com finalidade comercial, estratégica e de Estado, um vigiar que se faz, sobretudo, pelo cruzamento de dados de navegação na internet, de movimentações bancárias, dos controles de acesso etc, e que se realiza por uma vigilância que minera dados, por um vigiar que abandona a imprecisão, superficialidade e subjetividade da imagem e que se “datificou”(Van Dijck, 2014). Não se ignora, é preciso destacar, que as tecnologias de imagens continuam a realizar um papel disciplinador e até repressor quando nas mãos do aparelho de repressão estatal – situação em que cumpre o papel panóptico, em que uns poucos vigiam muitos, e não o sinóptico, em que muitos vigiam uns poucos –, mas o que cabe é verificar se essa é “aquela” função que melhor as caracteriza no contemporâneo.

Para que fique explícito: a hipótese é que aquilo que caracteriza o atual regime de vigilância sinaliza um controle não mais apoiado preferencialmente na internalização de um vigilante que reprima certos comportamentos, discipline e, assim, como um de seus efeitos,

produza uma forma-sujeito; mas, à diferença do sujeito moderno, de um sujeito cujo processo formativo ocorre na e para a vigilância distribuída, se forma para ser vigiado e também vigiar, que pela vigilância anseia, dela obtém prazer e que somente nela pode realizar-se sujeito.

Daí porque, da mesma forma que os efeitos perenes causados pelas escolhas estratégicas que converteram a tecnologia telegráfica<sup>76</sup> em drones desenhados com potencial de realizar diversão, prazer, assim também a sala com monitoramento ambiental, espelhos falsos, microfones e câmeras ocultas, deixou de ser algo do mundo policial, da espionagem ou da defesa, para tornar-se um “estúdio”, espaço de produção televisiva, seja nas “pegadinhas”, mais antigas, seja nos, mais contemporâneos, “*reality shows*”. As imagens de uma vigilância que se massifica, controla e normaliza se tornaram em si exercício de prazer e de gozo obtido em “rituais de sofrimento” (Viana, 2011).

### 3.1. Autenticidade: das câmeras de vigilância às secreções expostas

Em setembro de 2014, começaram a circular imagens de uma das muitas câmeras de monitoramento de segurança pública de uma cidade; no alto da imagem, o *timecode* com a data e a hora, 14/09/2014 e 05:17:26; um carro para em uma rua sem movimento, o operador altera o enquadramento, segue com a câmera a movimentação (Figura 8). De dentro do automóvel desce um casal que em pé, apoiado na lataria, faz sexo. A imagem, originada obrigatoriamente de uma sala de monitoramento de segurança pública, circulou pela internet e muitos nela reconheceram a atriz Viviane Araújo.<sup>77</sup> Mais do que uma similariedade que não se confirmaria, reconhecer na mulher que aparece no vídeo uma celebridade, uma conhecida, revela o desejo da audiência de identificar o sexo autêntico dos ídolos, desprezando o encenado e projetando sobre a pessoa o personagem sensual que costuma encarnar nas telas e nos desfiles das escolas de samba. É,

---

<sup>76</sup> Neologismo forjado que se concebeu para uma máquina que, operando em meio hostil, mantinha, à distância, o operador humano em ambiente seguro

<sup>77</sup> Disponível em <<http://extra.globo.com/famosos/nao-era-viviane-araujo-empresario-amante-assumem-serem-eles-em-video-de-sexo-imagens-foram-gravadas-em-sao-paulo-14076802.html>>. Acesso em 22 abr. 2016 (ver Figura 5).

portanto, a falta de prévio consentimento na divulgação e captação dessas imagens que cria esse efeito de “certificação” e de autenticidade.

Ao que parece, uma forma de conferir a pretendida autenticidade para uma imagem de intimidade sexual é o fato de serem captadas por aparatos tecnológicos de vigilância e (ou) divulgados sem consentimento. Em busca de realizar plenamente esse projeto de “sinceridade”, de “autenticidade”, ou de uma perfeita e total confissão, algumas imagens da vigilância distribuída e de uma “cultura da vigilância” oferecem exemplos talvez ainda mais produtivos do que aqueles registrados por câmeras de vigilância em locais públicos. Se, quando da captação das imagens, nada poderia autenticar mais do que o não consentimento, quando se trata de seu conteúdo, nada garante mais sinceridade ao ato do que uma expressão para além do sujeito, para além de seu governo, uma expressão (confissão?) do corpo. Essa é uma chave de leitura capaz de dar a ver fenômenos tão diversos quanto a presença ubíqua e definidora da ejaculação masculina na pornografia heterossexual e *gay* masculina e as *cumpilations*;<sup>78</sup> o *torture porn*;<sup>79</sup> os portais de vídeos bizarros e violentos mostrando cenas de tortura, morte e corpos agônicos em acidentes, crimes ou nas guerras do Oriente Médio; ou ainda a proliferação em portais de vídeos de perfis especializados em procedimentos médicos. Um “frenesi do visível” que Williams (1989) define como sendo aquelas imagens e narrativas em que os excessos de visibilidade mobilizam nos corpos dos espectadores uma reação corporal automática. Williams (1991) irá detalhar a questão em um artigo que tem por objeto as aproximações pelo excesso e pela explícita corporeidade do choro no melodrama, do gozo na pornografia e da dor no cinema de horror. Para a autora, esses três gêneros cinematográficos, que são tidos como menores, grosseiros e de mau gosto precisamente porque focam no corpo, nas demonstrações de êxtases e agonias e nas reações automáticas que desencadeiam: “O espetáculo do corpo é apresentado de forma mais

---

<sup>78</sup> Vídeos compilados por usuários dos portais de vídeos pornográficos na internet. Apenas no portal xvideos.com a busca do termo “*cumpilation*” retorna 11.975 vídeos.

<sup>79</sup> Subgênero do cinema de terror que se dedica à exposição explícita do sangue e do corpo dilacerado. No contexto da investigação empreendida aqui, o *torture porn* pode ser tomado como a imagem de uma “sinceridade” obtida por tortura, uma realidade eviscerada, em que a imagem do corpo e seus órgãos, fluidos e secreções não significa castigo, ou punição, significa a cota 0 de um projeto de realismo que pretende lançar luzes ubíquas, permanentes e penetrantes sobre os corpos.

sensacionalista na retratação do orgasmo na pornografia, na retratação do terror e da violência no cinema de horror, e no retrato que o melodrama faz do choro” (1991, p. 4).

Daí porque o que há de comum nesses casos é um corpo que, de tão aberto ao olhar, dele saltam e são lançadas as secreções, surgem espasmos, suas entranhas pulsantes e produtos estão expostos. O sêmen que jorra nas *cumpilations*<sup>80</sup>, as compilações de *cumshots*, a saliva abundante do sexo oral em cena ou a ejaculação feminina sinalizam ao espectador que se tudo até ali na pornografia pode ter sido encenado, aqueles fluidos, a ejaculação e o orgasmo são “sinceros”, pois não é o sujeito, ator, que se expressa, é seu corpo que autentica visualmente o prazer do sexo, assim como no caso do *torture porn*, a dor da tortura, o suor e o sangue, ou ainda o choro e as lágrimas no melodrama e em *webcam tears* (vide Capítulo 2). O mesmo corpo que durante o sexo, torturado, dilacerado ou sob intervenção médica expõe as entranhas e treme. Daí porque o obsceno da pornografia e o mórbido da violência estarem lado a lado na internet em portais especializados em pornografia e em vídeos de violência explícita.<sup>81</sup> Mesma curiosidade mórbida que, em uma versão mais “suave”, anima os quase 1,85 milhões de inscritos no canal do Youtube de Sandra Lee, também conhecida como Dra. Pimple Popper, uma médica dermatologista americana responsável por publicar centenas de vídeos “macro” de procedimentos médicos (um dos vídeos postados no canal chegou a ter 21 milhões de visualizações) que vão desde a extração de cravos em seu consultório até a retirada ambulatorial de extensos cistos sebáceos ou furúnculos de seus pacientes (Figura 9). Em entrevista ao site da revista *Forbes*, a Dra. Lee explicou como funcionam esses vídeos:<sup>82</sup>

F: Você encontrou uma forma de transformar esses vídeos em dinheiro?

SL: Sim, é por isto que criei meu canal no Youtube. Você consegue transformar em dinheiro seus vídeos e é uma situação do tipo ganha-ganha. É bom para os meus pacientes que possuem cravos, porque os planos de saúde não cobrem a remoção. (...) Mas agora eu vou fazer as remoções de graça se meus pacientes autorizarem a gravação e o uso do vídeo. Naturalmente vou fazer isso de forma anônima e remover tudo que possa identificar (o paciente).

<sup>80</sup> Vídeos, alguns com mais de uma hora de duração, que mostram centenas de ejaculações sobre o corpo e o rosto dos parceiros de performance.

<sup>81</sup> <<http://www.kaotic.com/>>, <<http://www.inhumanity.com/>>, <<http://www.bestgore.com/>>, <<http://goreboard.com/>> são alguns dos mais populares portais dessa categoria de vídeos.

<sup>82</sup> Disponível em <<http://www.forbes.com/sites/seamuskirst/2016/02/14/dermatologist-dr-sandra-lee-aka-dr-pimple-popper-creates-profitable-popping-brand-on-youtube/#4cd0d1f525d1>>. Acesso em out. 2016.

Todos dizem, literalmente, sim. (...) Então, o paciente ganha porque tem os cravos removidos.

Eu ganho porque coloco esses vídeos no Youtube. Ao menos eu recebo algum tipo de pagamento por isso, em vez de fazer isso totalmente de graça.

E todas essas pessoas que adoram assistir aos vídeos das extrações ganham porque assistem no Youtube. Há certa qualidade/natureza obsessiva (nos vídeos), porque quando você assiste isso te captura. Eu não sei exatamente o que é, mas você fica viciado nisso. As pessoas dizem “isso é tão nojento, ainda que seja estranhamente gratificante. Isso é tão desagradável que eu não consigo parar de assistir”.

Portanto, de uma ejaculação potencialmente criadora da vida das compilações pornográficas, passando pela contemporânea “espetacularização” do parto nas redes sociais, dos tratamentos médicos até as imagens ostentatórias dos suplícios e das mortes torturantes dos portais de vídeos extremos, tudo nesses diversos exemplos de modos de uso das tecnologias de imagem e vigilância parece evocar a ideia de busca de uma sinceridade, uma autenticidade que, superado o regime que pleiteava uma confissão da alma, agora busca em imagens a espetacular e incessante confissão em imagens do corpo. Um “frenesi do visível”, um excesso que captura os espectadores pela reação automática que provoca, uma alteridade do contemporâneo que tornou o exercício do biopoder um espetáculo mercantilizável em escala global.

### 3.2. *Drone Bonning*: quando a sociedade espetáculo dá asas à serpente do controle

Nos poros da pele, em imagens dermatológicas microscópicas, ou nos vastos planos abertos e obscenos da pornografia realizada com drones, dois extremos de algo que só teria chance de emergir graças às permanentes seleções de tecnologias, suas modulação de efeitos, que, com vistas à maximização da *performance*, os sujeitos contemporâneos a todo tempo operam: “É fácil fazer corresponder a cada sociedade certos tipos de máquina não porque as máquinas sejam determinantes, mas porque elas exprimem as formas sociais capazes de lhes dar nascimento e utilizá-las” (Deleuze, 1992, p 223.).

Equipamentos de massificação recente, os drones podem ser tomados em chave crítica como aparatos exemplares do regime de vigilância atual, já que são múltiplos não só em quantidade, mas multitudinários sobretudo nas utilidades que lhes são conferidas, indo do uso belicoso, estratégico, de defesa, científico, policial, da indústria de entretenimento televisiva, cinematográfica e publicitária até o universo do lazer, dos “brinquedos”; tais aparatos representam, zumbindo estridentes pelos ares, o interesse disperso e difuso na produção de imagem nos dias de hoje. Câmbio expressivo em suas utilidades se localiza no lançamento pela Ghost Cow Films, em que se completa o trajeto que levou a tecnologia desses equipamentos desde a máquina telegráfica produzida para operar em ambiente hostil no interesse da ciência, ao uso em defesa e segurança dos UAV<sup>83</sup> até a indústria do cultural, uma amálgama das relações entre vigilância, tecnologia, sexualidade e imagem.

Ao menos desde o início da década de 2010, os drones não mais subiram aos ares apenas para a produção de conhecimento – seja no aparato de inteligência militar<sup>84</sup> ou em investigações científicas – mas também se prestam à indústria cultural, ao cinema, à publicidade e ao jornalismo, aos *media* e ao entretenimento, enfim. São equipamentos produzidos em escala planetária, vendidos como brinquedos para crianças e adolescentes. Na Europa, nos Estados Unidos ou no Brasil, além de outros tantos países, encontram-se hoje não somente produtoras de audiovisual que empregam a tecnologia de veículos não tripulados, mas até mesmo produtoras especializadas exclusivamente em “provar” a vocação do drone na captação de imagens para a indústria do entretenimento. Na França, os drones produzem imagens para a cobertura do icônico evento de união nacional, o Tour de France, a competição de ciclismo que durante quase um mês percorre o interior rural das províncias francesas. No Brasil os drones estiveram na Marquês de Sapucaí com a Portela no carnaval de 2015, enquanto na televisão produziram imagens inéditas da arquitetura de Brasília para a minissérie *Felizes para sempre?* da Rede Globo. Nos Estados Unidos da América do Norte, a cidade de Nova York sediou no dia 21 de fevereiro de 2015 o primeiro festival de cinema realizado com drones; o evento, que distribuiu prêmios em oito categorias, contou com a cobertura de veículos tradicionais como o *The Washington Post*, *Le*

---

<sup>83</sup> Acrônimo de *unmanned aerial vehicle* ou Vant, veículo aéreo não tripulado, em português.

<sup>84</sup> Ver item 2.1.

*Monde*, *New York Times*, a revista *New York* e a rede de televisão NBC, uma das patrocinadoras do festival. *Drone Bonning*, com suas cenas de sexualidade sob vigilância, estava lá e participou da mostra competitiva.

Albrechtslund e Dubbeld (2005) listam uma série de exemplos do sentidos de entretenimento, e até cômico, de alguns modos de produção que empregam lógicas de vigilância, mas também de ficções que tenham por *leitmotif* a vigilância, desde clássicos da literatura, como *1984*, de Orwell, até o cinema, com *Janela indiscreta*, de Alfred Hitchcock, passando pela internet e por videogames, para concluir que “é chegada a hora de os estudos de vigilância reconhecerem e levarem a sério o lado “alegre” da vigilância” (p. 205). Em contraste com a chave crítica que Viana adotou ao cunhar os tais “rituais de sofrimento” presentes na vigilância ininterrupta dos *reality shows*, Bell (2009) segue a sugestão feita por Albrechtslund e Dubbeld quatro anos antes afirmando não apenas que vigilância é sensual (*surveillance is sexy*),<sup>85</sup> mas, um passo além, que a sexualização da vigilância, do voyeurismo e do exibicionismo é cogitada como estratégia de resistência. Talvez exemplar dos mais marcantes, o programa Big Brother, e sua versão brasileira, no ar desde 2002, seja um produtivo objeto para o entendimento de como o subgênero *reality show* das produções televisivas criam as situações, à moda de Sade, em que se exercem perversões interessadas. Assim, os *reality shows* (e outros produtos derivados de práticas de vigilância, inclusas várias modalidades de pornografia) não são perversos ou sensuais dependendo das chaves de leituras que se empreguem, bem pelo contrário, já que a diversão e a sensualidade nascem precisamente do mesmo sofrimento dos sujeitos. Para tais sofrimentos que se infligem aos participantes dos *shows* televisivos, os realizadores convocam os espectadores em gozo a interagir e, assim, os acumpliciam:

Se quatro participantes de um programa de TV, após sete horas de privação de sono e jejum, fossem atirados em uma minúscula garagem, ocupada em grande parte de seu espaço por um carro novo que, apesar de sua disposição sedutora, não pudesse ser utilizado para descanso, e se tivessem que se manter em pé, sem poder dormir, comer, ir ao banheiro ou sequer aumentar o tom de voz, enquanto as condições ambientais fossem brusca e impiedosamente alteradas do extremo frio ao calor sufocante, da garoa à chuva intensa, da

---

<sup>85</sup> Disponível em <<http://library.queensu.ca/ojs/index.php/surveillance-and-society/article/view/3281>>. Acesso em out. 2016.

brisa gelada à ventania, da escuridão total à luz que ordena aos olhos uma outra escuridão, e essa cena dolorida se estendesse por horas, noite, madrugada, manhã, até a exaustão do último – talvez então um jovem telespectador... Ele mesmo fosse convidado a ordenar a mudança climática a ser aplicada, bem como sua intensidade, através da internet – e o fizesse. E se mais de cinco milhões de votos sádicos tivessem sido computados? Assim é (Viana, 2011. p. 9)

Nesses *shows* televisivos, no entanto, não se agoniza apenas em suas “provas”, já que o próprio confinamento desses programas é também uma provação. Daí porque, recentemente, uma participante do BBB anunciou que acionaria judicialmente a Rede Globo de Televisão por não ter tido acesso a seus remédios contra a depressão. Também são comuns no programa o excesso, ou a privação, a depender do caso, do álcool ou do tabaco.<sup>86</sup> Na mais recente edição concluída do programa, ocorrida em 2016, uma participante também reclamou do acesso a suas medicações. Em vista dessas medidas da direção da atração, a declinante audiência de programas do gênero *reality* parece menos um esgotamento da fórmula e mais um pedido do público por mais “sofrimento”, mais perversidade.<sup>87</sup> O participante de tais reality, bem como seu espectador, é, como postula Han (2015, p. 28), “...agressor e vítima ao mesmo tempo”. Em guerra e competição consigo mesmo, as subjetividades contemporâneas, os “sujeitos de desempenho”, parecem conformar-se em não mais saber onde finda a coerção, a exploração, o sofrimento e a alienação e onde começa a liberdade, a autonomia e o gozo:

A queda da instância dominadora não leva à liberdade. Ao contrário, faz com que a liberdade e coação coincidam. Assim, o sujeito de desempenho se entrega à liberdade coercitiva ou à livre coerção de maximizar o desempenho (Han, 2015, p. 29-30).

A ficção marcou com ares às vezes extremos a radicalidade da vigilância que se anuncia nos *reality*. Num dos mundos tecnológicos criados em um dos episódios de Black Mirror<sup>88</sup> (Reino Unido, 2011 – 2017) – série inglesa criada pelo jornalista Charlie Brooker que, em quatro

<sup>86</sup>Cf. notícia disponível em <<http://rd1.ig.com.br/ex-bbb-fani-pacheco-entra-com-processo-contr-a-globo/>>. Acesso em out. 2016.

<sup>87</sup> Declínio na audiência do BBB (disponível em <<http://www.ofuxico.com.br/bbb16/noticias/bbb-16-estreia-com-pior-audiencia-da-historia-do-reality/2016/01/19-256216.html>>. Acesso em 28 dez. 2016.

<sup>88</sup> Para mais sobre, acesse <[https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_Mirror\\_\(TV\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Mirror_(TV_series))>, <[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_Black\\_Mirror\\_episodes](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Black_Mirror_episodes)>, <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1758-1.pdf>>, <<http://www.imdb.com/title/tt2085059/>>. Acesso em abr. 2016.

temporadas, produziu dez episódios autônomos –, sob a temática de um futuro próximo e distópico, estabelece-se uma realidade em que a vigilância, radicalizada, invade na forma de um *upgrade* tecnológico a mente e a memória das pessoas, tornando-as consultáveis e apagáveis por si e pelas autoridades; outro episódio mostra um futuro em que muitos vivem num imenso *reality show*, de onde também assistem a outros tantos *reality shows*, muitas vezes pornográficos, mas sobretudo tão perversos quanto aquele confinamento que habitam. Neste último episódio, intitulado *Fifteen million merits* e levado ao ar em dezembro de 2011, a população vive trancafiada em instalações herméticas e lá é instada a exercitar-se em bicicletas ergométricas como forma de produzir energia e amearhar *merits*, sugestivo nome da moeda que é o equivalente à unidade universal para a compra e o acesso a jogos de videogame, programas televisivos, entretenimento e, naquele confinamento, alguma comida (Figura 7). O protagonista do episódio, Bing, depois de abnegadamente resistir aos estímulos hiperexcitantes ao consumo que impregnam as grandes telas que os cercam do chão ao teto das instalações, consegue juntar mais de 15 milhões de *merits* e investe quase todo esse valor ao inscrever Abi, uma talentosa cantora – e colega de confinamento –, objeto de seu amor, em um *reality show* para caça de talentos. Abi, apesar do talento vocal, é desclassificada, mas a banca de julgadores oferece como alternativa ao retorno para o subsolo que ela passe a integrar o elenco de um *show* pornográfico, proposta que, afinal, ela aceita. A dimensão da exploração pornográfica surge nesse capítulo de Black Mirror com o “fim da linha” de um atual regime de visibilidade para o qual as subjetividades de hoje estão, pela convocatória à exposição, sendo continuamente constituídas. Não há de ser mera coincidência que o destino de Abi faça lembrar os ensaios nus dos e das participantes do Big Brother quando, ao sair da casa, deixam o programa.

Personagem principal de *Fifteen million merits*, Bing, inconformado, resolve então invadir o *show* de talentos e ameaçar ao vivo cortar a própria garganta com um caco de vidro retirado de uma das telas que forram por completo as paredes do quarto/cela em que cada um, enclausurado, (sobre)vive. Diante de um catártico discurso crítico e da ameaça de suicídio ao vivo de Bing, a banca de juízes do *reality* toma a manifestação como uma elogiável “*performance*” – carregada de paixão, verdade e “autenticidade” – e o julgam digno de tornar-se uma celebridade, oferecendo-lhe um *show* semanal de 30 minutos e puxando uma salva de

palmas dos espectadores. Com esse expediente a crítica radical é então absorvida e torna-se suporte e justificativa para o sistema. Bing ascende e mantém, a partir de então, o afiado caco de vidro que levou à jugular como uma relíquia, um tipo de troféu e um artefato cênico que emprega em seus discursos transmitidos semanalmente. Black Mirror, por certo, para além da análise conteudista, pode ser tomada como um exemplo estético daquilo que, presente na publicidade, na fotografia de moda e no cinema, “hipernormaliza” as críticas radicais. Mais do que simples ironia – talvez uma cínica confissão – é o fato de que Black Mirror é uma produção da Endemol, empresa de mídia com base na Holanda, de propriedade de John de Mol e Joop Van den Ende, a detentora dos direitos globais da franquia Big Brother.

Provavelmente Howeler (2004) descreveria a distopia do seriado Black Mirror como mais um produto da “paranoia chique ou estética da vigilância”, “uma desejada patologia de perseguição”:

Gilles Deleuze argumenta que já não vivemos em uma sociedade de disciplina (como definido por Michel Foucault), mas em uma sociedade de controle. Estruturas convencionais de vigilância e poder são substituídas por estruturas de informação, crédito e controle. Embora ocupemos um mundo altamente incrustado pela mídia, os principais meios de controle não são visuais. A vigilância (visual) é ultrapassada. O controle ocorre em diferentes níveis: mediante verificações de crédito, mudanças na carreira profissional e históricos médicos. O modismo (*fashionability*, no original) da vigilância é nostálgico. É uma vontade de voltar a um mundo profundamente visual. Despojado de qualquer funcionalidade para a vigilância, a paranoia chique opera no nível da estética. Paranoia chique é “o” visual (*look*, no original. NT). (n. p.)

Bell (2009), ao pensar a vigilância não mais apenas como como plúmbea, negativa e opressiva, mas sim como objeto de entretenimento e prazer, propôs não só a ideia de que a vigilância é *sexy*, sensual e erótica,<sup>89</sup> como a de que “usar” a sensualidade da estética e das práticas de vigilância é inverter sua polaridade e, portanto, potencialmente produzir uma forma de contradiscurso. Tal como o feminismo “pró-sexo” vislumbra na própria pornografia possibilidades de ressignificação e a produção de discursos de resistência, David Bell enxerga nas imagens do atual regime de vigilância chances de resistência; o método sugerido para esse resistir

---

<sup>89</sup> O autor emprega sem qualquer prévia distinção os três termos.

é a sexualização da vigilância. Desta congruência de ativismos – de um lado o direito à pornificação, de outro tratar a voluntariedade à vigilância como entretenimento –, surgem exemplos como, relembre-se, *Drone Bonning*.

Na tangente entre militantes pró-sexo e a proposta de uma vigilância *sexy* rebrilha em destaque a pornografia não consensual (seja a obtida de maneira velada, seja aquela divulgada sem consentimento), a pornografia amadora e as pornografias industriais que emulam argumentos e estéticas (de vigilância) dos escrachos da pornografia de vingança. Dito de outra maneira, no exato ponto em que o discurso pelo livre direito à pornificação chega a seus limites e toca a proposta de uma vigilância *sexy*, lá está, a trespassar esses limites últimos, a pornografia não consensual. Enquanto Sérgio Messina descreve as características de baixa definição do *realcore* (vide Capítulo 2), em um artigo de referência nos estudos da pornografia, Barcan (2002) defende a ideia de que os gêneros de pornografia *reality* buscam a autenticidade e prometem ao espectador evitar o artificial, o encenado e o comercial. Barcan descreve o crescente interesse que uma pornografia de “gente real”, comum, passa a obter em comparação com os corpos perfeitos das produções comerciais, seja numa produção caseira ou quando uma produtora profissional acabe por emular a “autenticidade” dos amadores. A vigilância aqui manifesta-se em códigos, opções estéticas, estratégias narrativas e tecnologias que pretendem mais do que apenas simular aquilo que as câmeras amadoras realizam nas mãos dos não profissionais. Com isso pretende-se realizar um inacabado projeto literário e artístico moderno de busca de “sinceridade” e “autenticidade” (Trilling, 2014); um pretenso realismo e uma “explicitude” que, presente em vários gêneros de *reality* televisivos e cinematográficos, floresceu na predileção dos planos em primeira pessoa do tipo POV da pornografia profissional ao longo das décadas de 1990 e 2000, e que hoje tem na pornografia de vingança um de seus possíveis cruéis novos desdobramentos. A solução estética de colocar primeiro a *handycam*, depois o *smartphone* em posição que emulasse um plano em primeira pessoa do protagonista da cena materializou-se na forma de um aparato tecnológico no primeiro semestre de 2016. *Spectacles* – um nome que homenageia as premonições de Guy DeBord – é produto desenvolvido pela empresa de tecnologia Snapchat: óculos dotados de câmera capaz de captar sucessivos filmetes e em seguida já os divulgar na rede Snapchat, em que a regra é a impermanência das imagens, que, por padrão, são autoapagadas em

24 horas. Uma tecnologia com essas características, aí não cabe qualquer surpresa, tem sido aventada desde seu lançamento como “brinquedo sexual”, uma ótima plataforma para a produção de pornografia amadora. “Me pareceu fácil, e melhor que um telefone (...) Eu gosto mais do meu ponto de vista ao invés de uma mesa lateral, porque sinto que é mais autêntico. Eu estava lá, e isto era o que estava vendo, e eu me lembro o que eu senti quando revejo os vídeos”, explicou um comprador do produto que pensava em utilizar o equipamento com uma nova namorada.<sup>90</sup>

Como indicou Deleuze (1992), certas máquinas podem corresponder a uma sociedade, mas não na forma de determinismo, e sim porque elas, como no caso dos *spectacles*, exprimem as formas sociais e as formas subjetivas capazes de lhes demandar o nascimento e de as empregar com certas utilidades. Cabe cogitar, portanto, se os aparatos da sociedade da vigilância distribuída – nos termos de Bruno – ou da sociedade de controle – para Deleuze – estariam implicados num dispositivo pornográfico que articula pulsões, canalizando o sujeito hiperexcitado para o consumo, a *performance* e os obscenos excessos. De tal maneira que não parece ousadia cogitar o drone, e sua capacidade de atender à diversidade de atravessamentos da vigilância distribuída, como uma figura maquínica exemplar do regime de visibilidade contemporâneo. Pois, se para Deleuze a alegoria da toupeira disciplinar é superada pela da serpente do controle, o que pensaria o filósofo francês nos dias atuais, quando, já alada, a serpente insinua seus primeiros voos?

---

<sup>90</sup> Depoimento disponível em <<http://mashable.com/2016/12/05/snapchat-spectacles-sex/>>. Acesso em 3 fev. 2017.

Figura 7



Imagem extraída do episódio “*Fifteen Million Merrits*”, da série *Black Mirror*.

Figura 8

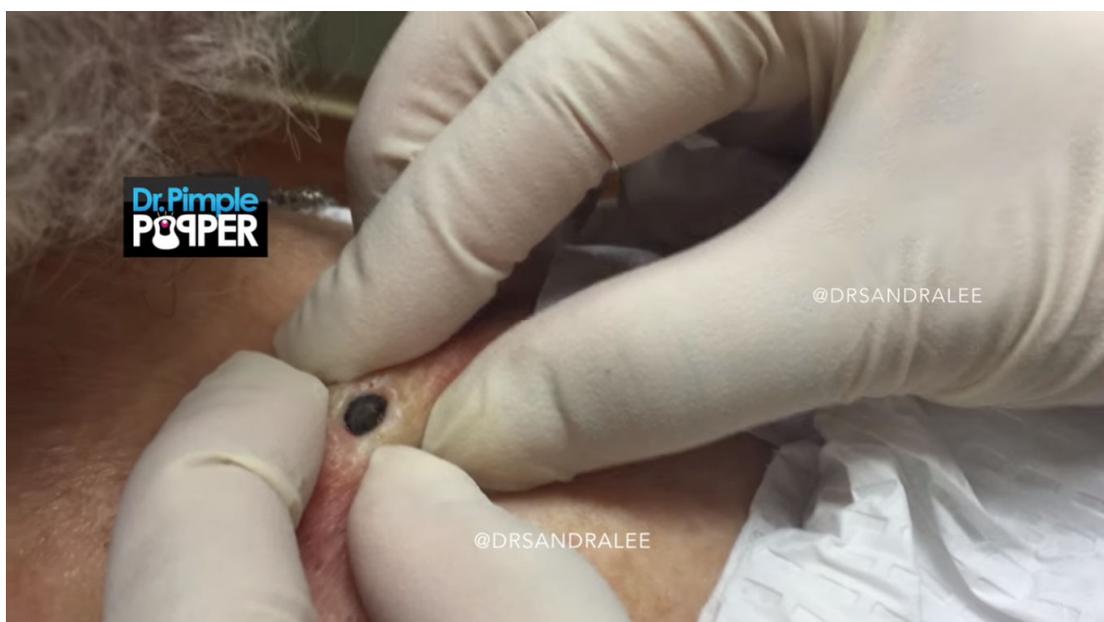


Inicialmente atribuída à atriz Viviane Araújo, um extrato de vídeo obtido por câmera de vigilância, em que se busca o efeito autenticador da não-consensualidade na captação.

---

Fonte: Disponível em < <http://extra.globo.com/famosos/nao-era-viviane-araujo-empresario-amante-assumem-serem-eles-em-video-de-sexo-imagens-foram-gravadas-em-sao-paulo-14076802.html>>, acesso em 08/02/2017.

Figura 9



Encontrada no perfil da Dra. Sandra Lee no *Youtube*, uma imagem exemplar do *frenessi* do visível que avança sobre o corpo e que parece capturar a audiência por uma expressão do corpo, seus poros e fluidos para além volitividade da subjetividade.

# 4

## Uma pornografia de castigo



Fonte: Imagem extraída do vídeo *My story: Struggling, bullying, suicide, self harm*. Disponível em :  
<<https://www.youtube.com/watch?v=vOHXGNx-E7E>>

Como é que fazer sofrer pode ser uma reparação?  
(Nietzsche)

Amanda Todd foi encontrada enforcada em casa por sua mãe, Carol, no dia 10 de outubro de 2012. O suicídio da garota canadense de 15 anos encerrava uma longa sequência de assédios e perseguições sofridas desde 2010, quando a partir de um vídeo de Amanda exibindo os seios em um *chat* na internet uma imagem foi capturada e passou a circular na forma de escracho obsceno. Em 2013, um cordão de seda e um fio de chapa de alisar foram os instrumentos utilizados para que Giana Fabi, 16 anos (em Veranópolis) e Júlia Rebeca, 17 anos (no Piauí) seguissem o mesmo triste roteiro de Amanda. Em entrevista a um programa televisivo dominical, Ivânia Salia, mãe de Júlia Rebeca, chamou de “violação” a divulgação das imagens da filha.<sup>91</sup> Carol Todd, mãe da adolescente canadense, em discurso proferido no parlamento do Canadá afirmou que “Não importa quão fortes e duronas nossas crianças modernas pareçam, ou ainda quanto entendam de tecnologia, eles permanecem sendo crianças extremamente frágeis”.<sup>92</sup> Dias antes de cometer suicídio Amanda havia postado um vídeo-manifesto em que descrevia seu tormento e a incapacidade de ter de volta “aquela imagem” (p. 80). Giana e Júlia também deixaram mensagens em redes sociais avisando que não resistiam mais às tormentas e aos assédios que vinham sofrendo; “eu tô com medo, mas acho que é tchau pra sempre”, escreveu Júlia no dia em o corpo foi achado (Figura 10); “hoje de tarde eu dou um jeito nisso. não vou ser mais estorvo pra ninguém”, deixou registrado Giana (Figura 11).<sup>93 94 95</sup>

<sup>91</sup> Disponível <<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/11/mae-de-jovem-achada-morta-apos-video-intimo-reclama-de-violacao.html>>. Acesso em 10 jan. 2017.

<sup>92</sup> Íntegra do discurso disponível em <https://openparliament.ca/committees/justice/41-2/24/carol-todd-1/only/>. Acesso em 20 dez. 2016.

<sup>93</sup> Para mais sobre o caso de Amanda Todd Cf. <<http://www.foxnews.com/world/2012/10/12/canadian-teen-found-dead-weeks-after-posting-wrenching-youtube-video-detailing.html>>; <<http://www.cbc.ca/news/canada/amanda-todd-suspect-aydin-coban-writes-open-letter-proclaiming-innocence-1.2935055>>; <<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/northamerica/usa/9612030/Amanda-Todd-case-highlights-issue-of-online-bullying.html>>.

<sup>94</sup> Para mais sobre o caso de Júlia Rebeca Cf. <<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2013/11/mae-de-jovem-achada-morta-apos-video-intimo-reclama-de-violacao.html>>.

<sup>95</sup> Para mais sobre o caso Giana Fabi Cf. <<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/adolescente-que-divulgou-fotos-de-jovem-no-rs-e-ameacado-e-sai-de-cidade/?cHash=083368ab5a2d8b866b425897354b549b>>; e

Vingança, chantagem, extorsão sexual, forma de coerção e ameaça, perseguição persistente, assédio sistemático ou até mesmo uma simples difamação, a pornografia não consensual pode, por hipótese, servir para expressar uma variedade de sentidos que vão desde o justicamento vingativo, às prática de assédio, *bullying* até os “rituais de sofrimento” e entretenimento do *troll*.<sup>96</sup> Quando, por volta de 2010, se configurou o fenômeno massivo da divulgação não autorizada de imagens explícitas da intimidade, os casos que surgiram receberam o nome de pornografia de vingança. A expressão, assumida neste estudo por sua representatividade, já há algum tempo, contudo, se mostra insuficiente para revelar os sentidos e “utilidades” de tal prática. Como já se discutiu no início deste trabalho, embora bastante difundida, “canônica” mesmo, está distante de ser uma expressão que abarque a complexidade de sentidos que tais atitudes têm assumido nos tempos atuais. Vinganças? De que tipo de imagens estamos tratando quando empregamos a expressão “pornografia de vingança”?

Os três casos ocorridos, no Brasil e no Canadá, possuem algo de semelhante que se deve ressaltar: nenhum deles segue perfeitamente o roteiro de um rompimento amoroso que ensejasse a reparação e quitação da “honra” masculina pelo justicamento vingativo. Amanda foi vítima de extorsão sexual, diversas formas de coerção persistente e ameaças de exposição, além de *bullying* escolar, mas não havia qualquer relação material e amorosa com aquele que a chantageava usando a imagem de sua parcial nudez, capturada por um desconhecido em um *chat online* de que participara. Logo, vingança parece palavra mal empregada nesse contexto. No caso de Giana, o jovem que compartilhou as imagens com quatro amigos também não foi descrito como ex-namorado, não foi “traído” e/ou “abandonado”. Nesse caso também, vingar-se parece exprimir pouco a motivação do escracho. Sobre o caso de Júlia Rebeca, nada diferente, imagens de prática sexual a três que poderiam mais revelar exibicionismo do que despertar sentimento de *vendetta*. Sendo assim, haveria outras funções para o obsceno escracho da pornografia que não meramente a vingança? O testemunho histórico dos folhetos volantes da pornografia política que

---

<<http://www.cartacapital.com.br/blogs/midiatico/o-suicidio-da-adolescente-de-veranopolis-e-nossa-culpa-6036.html>>; \_\_\_<<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2013/11/adolescente-de-16-anos-de-veranopolis-se-suicida-apos-ter-fotos-intimas-divulgadas-na-internet-4338577.html>>.

<sup>96</sup> Ver nota 78.

atormentaram Maria Antonieta nos meses que antecederam a Revolução Francesa parecem sugerir que sim.

#### 4.1. Um castigo que nem sempre serve à vingança

De fato, como Nietzsche (2013) afirmou em sua polêmica – texto de “combate” – sobre a genealogia da moral, em 1887, os sentidos e as práticas são cambiantes na história. Naquela obra, o autor explora um tema que se relaciona com o que se investiga aqui: o castigo. Alertou Nietzsche só ser passível de definição aquilo que não possui história, pois, ao pensar o castigo, constatara, de um lado, que havia algo recorrente e repetível nas práticas, e, de outro, que a utilidade adquirida ao longo da história pelo castigar era fluida. “A forma é fluída, mas o sentido o é ainda mais...” (Segundo Tratado, § 12), anuncia o filósofo, para então esmiuçar o gesto genealógico que desenvolve para enfrentar a “moralina” de Paul Rée:

– Voltando ao nosso assunto, isto é, ao castigo, deve-se distinguir nele duas coisas; de uma parte o que comporta de relativamente duradouro, o costume, o ato, o drama, certa sucessão de procedimentos e, de outra parte, o que comporta de fluido, o sentido, o objetivo, a tentativa que se relaciona com a atuação destes procedimentos (Nietzsche, 2013, Segundo Tratado, § 13).

Tão fluido e indefinível quanto o “gênero” pornografia moderna, portanto, é a “espécie” contemporânea do *revenge porn*. O pornográfico foi tática política de escracho ao Antigo Regime no século XVIII; peça em defesa dos ideais libertários e liberais para os indivíduos e os mercados na Inglaterra oitocentista; em permanente conflito contra a censura e bastião da liberdade de expressão ao largo do século XX na América do Norte; nas décadas de 1960 e 1970 arma pela revolução sexual para alguns e desdobramento da “discurcificação” da sexualidade; estandarte na defesa da livre pornificação nos anos 2000; arte, artesanato e indústria, a pornografia sempre foi durante sua curta história moderna produto e produtor das lutas e das resistências que a constituíram como dispositivo do poder. Seria mais que um engano, portanto, galvanizar o sentido da pornografia não consensual – e seu escracho obsceno – em torno exclusivamente da vingança. Etimologicamente, vingança surge do latim, formando-se a partir de *vim* (prefixo com

sentido de força) e *dicta* (radical latino do verbo dizer); nos principais idiomas influenciados pela herança latina é a mesma raiz que aparece: *vengeance* (ou *revenge*) em inglês; *vendetta* em italiano; *vengeance* (ou *revanche*) em francês; *venganza* em espanhol. De comum, além do étimo, o uso no mesmo campo semântico e nos diversos idiomas do prefixo re-, a significar um reforço e repetição que cobra reciprocidade e, assim, promete justiça. Da mesma raiz, não por acaso, em português encontramos reivindicar, cujo emprego atual nas pautas políticas expõe a diversidade dos sentidos que a vingança expressa ao longo da história.

Os fins aparentemente últimos de algo, pontuou Foucault (2001, p. 16), nada mais são do que o episódio presente de um processo histórico. “Como se o olho tivesse aparecido, desde o fundo dos tempos, para a contemplação, como se o castigo tivesse sempre sido destinado a dar o exemplo”. O olho foi primeiramente empregado na caça e na guerra, tal como o castigo alternou-se desde a vingança e a exclusão do agressor até a pretensão de espalhar o terror. Evitar o equívoco de enxergar o “presente na origem” ou ver uma destinação que já procurava vir à tona em seus momentos primeiros é o que pretende um genealogista ao empregar essa mirada.

Em Nietzsche e Foucault, graças ao gesto metodológico comum da genealogia, há a certeza de que a vingança se vale do castigo, mas também de que emergem no castigar variadas outras funções ao longo do tempo histórico. Ao eleger o suplício do regicida Damians para abrir seu *Vigiar e punir*, Foucault pretende marcar com uma imagem exemplar sua exploração genealógica, capaz de dar a ver os contrastes com as novas utilidades modernas que surgiram desde então para o castigo, sentidos que o afastam da vingança e do regime de soberania e o aproximam das modernas instituições do regime disciplinar. A lei no regime de soberania, parte e continuidade do corpo do soberano, deveria ser capaz de fazer justiça ao vingar de maneira ostentatória a lesão cometida contra o rei. Na polêmica que inspira a obra genealógica de Foucault, Nietzsche, ao colocar em suspeita o inaugural “salto desencarnado” de uma história da origem do castigo como simples vingança, coleciona uma listagem não exaustiva para os sentidos do castigo. Apenas os mais operativos para o entendimento crítico da pornografia não consensual seguem listados abaixo:

Castigo como quitação do dano para com a vítima, sob a forma qualquer (inclusive por meio de uma compensação em forma de dor) (...)

O castigo como processo consistindo em inspirar medo aos que determinam e executam o castigo (...)

O castigo como festa, ou seja, como desencadeamento de violências e insultos contra um inimigo que se acaba de derrotar (...)

O castigo como processo consistindo em criar uma recordação, seja naquele que sofre a punição – a assim chamada “correção” – seja para as testemunhas da execução (...)

O castigo como compromisso com o estado natural de vingança, na medida em que esse é mantido por linhagens poderosas e é reivindicado como privilégio (Nietzsche, 2013, Segundo Tratado, § 13).

Essa profusão de sentidos do castigar poderia ser observada nos variados casos de publicação “gratuita” de pornografias às quais se atribui não consensualidade, situações em que não há qualquer relação objetiva e material entre aquele que divulga as imagens e a vítima da divulgação. Nesses casos de “gratuita” divulgação, há o exercício de um privilégio e do poder, ambos perpetrados sem intenção de justicamento fruto de “ofensa” anterior, mas pelo simples prazer em exercer o poder. Talvez por essa razão, em *sites* como <<http://www.brasiltudoliberal.com/>>, que operam numa zona cinzenta capaz de misturar pornografia amadora de divulgação consensual e pornografia de castigo, é possível encontrar publicações de imagens e vídeos com títulos do seguinte teor: “Michele Perdeu o Celular e Caiu na Net” (Figura 12), “Cocota Emo Perdeu o Celular e Caiu na Net”, “Tetuda Latina Perdeu o Celular Vazou na Net”, “Novinha Danada Vacilou tá na Net”, “Porno Goiano Achado em Celular Perdido” etc. É em dezenas de *sites* desse tipo que ainda é possível encontrar as imagens de Mônica Pimentel nua. Daí que, tendo em conta tal espécie de imagens, se não é possível ver na pornografia não consensual sempre a vingança, é certo que ela sempre sugere as múltiplas serventias do castigo; uma “pornografia de castigo”, portanto.<sup>97</sup> Uma espécie de castigo, assim indicam os títulos de todos esses vídeos, que também pune a ingenuidade de quem “vacilou” no exercício de uma sexualidade feminina em sintonia com as possibilidades de *upgrade* sugeridas e instiladas pela tecnologia às subjetividades em busca da autenticação pelo olhar alheio.

---

<sup>97</sup> Ainda a título de exemplo a lei 12.737, apelidada de Lei Carolina Dieckmann, é um dos normativos criados com a intenção de reprimir a pornografia de vingança no Brasil. A divulgação de 36 fotos da atriz nua, contudo, também não foi movida por vingança, mas sim como castigo por uma tentativa frustrada de chantagem.

Se atinge o sujeito comum, essa pornografia de castigo “gratuita” tampouco poupa os famosos (mais sobre antecedentes históricos, cf. Capítulo 2), talvez o exemplo maior seja o caso que ficou conhecido como *celebgate* (*Portmanteau* de *celebrity* e *gate*, sufixo que, depois do caso Watergate, passou a indicar escândalo). Quando, nas primeiras horas do dia 31 de agosto de 2014, começaram a surgir sem aviso nos fóruns de imagem 4chan.com e reddit as imagens de nudez, intimidade e cenas constrangedoras atribuídas a estrelas de Hollywood foi um desafio, talvez tão grande quanto hoje, entender as motivações de uma divulgação de quase 500 imagens atingindo cerca de 100 famosos. Uma das mais atingidas por essa divulgação foi Jennifer Lawrence: “Não é um escândalo. É um crime sexual”,<sup>98</sup> disse a ganhadora do Oscar em entrevista à revista *Vanity Fair*. Desafio à compreensão justamente porque era uma violência aparentemente “gratuita”, sem uma vingança a tornar justa aquilo que é injustificável. O Celebgate não era castigo, mas sim castigo, um prazer reservado a quem se vingava, que se convertera em espetáculo, gozo e um fim em si.

Daí porque um dos impulsos iniciais desta reflexão ao tomar como objeto a explorar o que há para além de vingativo – e qual sentido se dá ao termo – e o que há de castigos variados na “pornografia de vingança” veio do trabalho de Segato (1999, 2003) sobre as “estruturas elementares da violência e a injunção do estupro”. Nessas peças, sucessivamente adensadas ao longo de anos de pesquisa, a autora toma como ponto de partida a ausculta interessada e atenta dos depoimentos de estupradores condenados no Presídio da Papuda, em Brasília/DF ao longo dos anos 90. Nessas pesquisas, Segato dá especial atenção ao estupro cruento, que assim define:

Estupro cruento é aquele realizado no anonimato das ruas, entre pessoas desconhecidas, anônimas, e no qual a persuasão joga o papel menor, sendo a força ou a ameaça de uso de força o meio pelo qual o ato é realizado. Trata-se do tipo de estupro que, com mais facilidade, aos olhos do cidadão comum e pouco advertido sobre as questões de gênero, se enquadra na categoria de crime. À diferença de outras formas de violência de gênero, é mínima sua ambiguidade enquanto ato cruento, feito possível pelo potencial de força física e o poder de morte de um indivíduo sobre outro. Por isto mesmo, a maioria absoluta dos presidiários por crimes contra a liberdade sexual se encontra enquadrada neste tipo de crime, embora ele represente uma parcela insignificante das formas de

---

<sup>98</sup> Disponível em <<http://www.vanityfair.com/hollywood/2014/10/jennifer-lawrence-cover>>, acesso em 23 dez. 2016.

violência sexual ou até, muito provavelmente, das formas de sexo forçado (Segato, 1999).

O que vai emergir da interpretação das falas dos encarcerados por esses estupros “cruentos” é a constatação de que nesses casos o estupro não constitui um crime do “desejo”, da pulsão sexual de um “desviante”; a violação é então é um crime sobretudo de natureza expressiva, muitas vezes correcional, que pretende comunicar à sociedade os limites, os “batentes”, violentos da hierarquia de gênero que hoje opera no patriarcado de alta intensidade.<sup>99</sup> Se todo crime possui algum grau de expressividade, por certo há alguns que são caracterizados por essa “comunicação”. O que Segato e a equipe de pesquisadores recolhem junto aos estupradores são depoimentos de “presenças”, reais ou não, de pares, de outros, no momento do estupro. As vozes desses homens coincidem com a hipótese de Patterman (apud Segato, 1999), de que num tempo histórico monumental, filogenético, o estupro antecede o assassinato do pai como fundador do contrato social sucessor do “estado de natureza”. É somente com o antecedente do estupro fundante, efeito-instrumento da hierarquia de gênero, que se celebra entre os homens membros da comunidade viril esse “contrato de sociedade”. Assim, cabe considerar que tal como o desejo sexual não seria, na hipótese da autora, “o” moto do estupro, da mesma maneira o sentimento de vingança não seria o único motivador dos casos de escracho obsceno não consensual.

Ainda mais importante, o termo vingança, de partida, individualiza a ação, podendo nublar a necessária dimensão social do fenômeno. Nesse sentido, note-se, o castigo provocado pela divulgação e circulação não consensual não se efetivaria sem a distribuição, a “viralização” das imagens pela internet, por parte de um coletivo de cúmplices que nenhuma relação possui com a vítima. Tampouco a violência desses assédios se realizaria sem aqueles que, mesmo sem distribuir as imagens, são espectadores desses espetáculos de castigo. São eles, justamente, aqueles que jamais poderiam reivindicar o “direito” à vingança reparatória, que executam a maior parte – talvez a dimensão fundamental – de uma “vingança” em favor de um vingado que no mais

---

99

das vezes sequer existe. Para eles não é vingança e também não é quitação individual de um dano sofrido, é antes a ostentação de um castigo efetivado coletivamente. Um castigo que – mesmo quando serve à vingança – se executa tão obrigatoriamente pela dispersão de imagens de escracho obsceno, que confia nesse efeito coletivo e dele é dependente.

Se, porém, não é apenas a vingança, o que move a “pornografia não consensual”? A hipótese de que seja algo mais amplo, o castigo, implica detalhar que se trataria não de “um” castigar em favor da quitação vingativa, especificada, mas de castigo, assim, indefinido. O castigo prenhe de sentidos dessa pornografia rememora muitos sentidos já expressos historicamente no castigar, além de anunciar uma série de novas acepções em germinação para o castigo no contemporâneo. Tome-se por um momento o escracho obsceno (a dimensão mais duradoura e sólida a acompanhar a trajetória histórica da pornografia), comum entre a pornografia política e a pornografia de castigo: esses obscenos escrachos possuem sentidos bem diversos hoje, pois, enquanto na França do século XVIII em nada mirassem o castigo, ainda que promovessem o suplício, eram instrumentais para a ação política e pretendiam a revolução e a superação do antigo, nos dias de hoje parecem pretender a quitação, a vingança, o justicamento, mas talvez ainda mais o entretenimento, o corretivo e o prazer em castigar próprios do vigilantismo.<sup>100</sup>

Algo que pode auxiliar essa problematização é a noção de abuso na pesquisa de Day (1994). Em *What count as rape?*, um estudo sobre as prostitutas de Londres, Sophie Day relata que, para essas mulheres, qualquer rompimento da “contratualidade” da prostituição – seja quanto às práticas sexuais acordadas com os clientes, ao uso de preservativos, aos valores acertados e, até, a um cheque sem fundos – imediatamente torna o sexo um estupro. As falas das trabalhadoras sexuais recolhidas por Day são instigantes, pois, para este trabalho e os estudos daquilo que até agora se convencionou chamar de pornografia de vingança, a constatação de que a quebra da “contratualidade” – ou de uma consensualidade não explicitamente contratada – converteria imediatamente as práticas em estupro traz a possibilidade de tomar a pornografia de

---

<sup>100</sup> O vigilantismo opera do mesmo modo que a pornografia de vingança, castigando, pelo escracho e pela exposição, os sujeitos por comportamentos que vão desde a pedofilia até posições que se contraponham a ativismos políticos diversos, passando por práticas ilegais ou que atentem contra a etiqueta da internet.

vingança como uma modalidade de estupro ou abuso sexual. Nas imagens da “pornografia de vingança”, a quebra da contratualidade ou de uma consensualidade tácita e não explicitamente contratualizada constitui-se, para aqueles que sofrem tais violências, uma espécie de abuso. Se, de uma parte, o estupro é sempre violento na expressividade que o caracteriza, de outra, a violação da pornografia de vingança ou o estupro de acordo com a noção recolhida por Day entre as prostitutas muitas vezes se consuma posteriormente, a partir de uma prática sexual consensual. Uma violência expressiva, espetacular, viralizada e massiva que hoje produz subjetividades competitivas e ainda mais dirigidas à exposição e à exterioridade, enquanto no regime disciplinar moderno produziam uma gestão prudente de si.

O que podemos conseguir de modo geral, por meio do castigo, no homem e no animal, é o aumento do medo, o aguçamento da prudência, o domínio dos apetites: fazendo isso o castigo doma o homem mas não o torna “melhor”; ficaríamos até no direito de afirmar o contrário com maior legitimidade (Nietzsche, 2013, Segundo Tratado, § 14).

Tomando em conta esse “aguçamento da prudência” de que fala Nietzsche”, de saída ao menos uma tarefa intelectual se anuncia: tentar mapear a alteridade histórica contemporânea dos novos “sentidos” e “utilidades” do castigo que essa pornografia pode dar a ver. Teriam esses castigos contemporâneos ainda hoje o efeito de aguçar a prudência de moderar apetites?

#### 4.2. Escracho obsceno hoje: um estupro por imagens

No dia 26 de maio de 2016 começaram a circular na rede social *twitter* imagens de uma jovem nua inerte; seu corpo imóvel e sua vagina eram expostos à câmera, e os homens presentes diziam que mais de 30 haviam com ela feito sexo; “amassada” foi uma das palavras usadas na postagem; tratava-se de um caso de estupro coletivo ocorrido no Rio de Janeiro. O caso parece ser um exemplo da alteridade histórica do crime de estupro, já que foi um primeiro crime previsto pelo Direito Penal brasileiro, a divulgação não autorizada de imagens da intimidade, que acabou por dar a ver a prática de outro crime, o estupro. Um dos sete indiciados por crimes como estupro de vulnerável e pela produção e divulgação das imagens chegou a declarar, no primeiro

depoimento à polícia, que “errada era ela” de estar ali. Se uma parcela dos que reagiam em comentários ao caso na internet culpava a própria vítima pelo crime – “um castigo merecido” ou que tudo não passava de coisa de “feminazistas” ou ainda que “Não houve estupro, ela que deveria ser presa por associação ao tráfico”<sup>101</sup> –, entre aqueles que nas redes sociais e nos comentários das notícias demonstravam empatia pela vítima era comum quem – como numa dessas “ilusões de ótica” que contêm mais de uma figura em uma só imagem – enxergasse ali apenas a pornografia de vingança ou quem visse no caso apenas a agressão sexual. A confusão experimentada por uma parcela do público, mobilizada pelos fatos que surgiam, entre os dois crimes aparenta ser, mais que tudo, um testemunho dessa proximidade ainda pouco explorada.

Os *smartphones*, com sua capacidade de registrar imagens, vídeos e posteriormente compartilhar esses conteúdos, tornaram-se *upgrades* e continuidade dos sujeitos, pois com esses aparatos tudo se pode – e se deve – compartilhar e, nesses casos, perpetrar. Cada vez mais se deseja ostentar, expor a vida em sua inteireza, do parto à morte, passando por todos os suplícios e gozos. A expressão de que o sujeito é - no caso do estupro coletivo no Rio de Janeiro um membro viril de uma quadrilha de traficantes - exige e depende da divulgação de imagens como essas aos seus pares.<sup>102</sup>

Cabe ressaltar um aspecto relevante: na pornografia não consensual a violência não é a forma de comunicação ou expressão, como no estupro, pois é a comunicação “ela mesma” – a divulgação das imagens de intimidade – a própria violência não mais, como já se destacou, contra o sujeito por meio do corpo violado, mas sim contra a imagem – investimento último das subjetividades de hoje – do outro. Logo, a pornografia não consensual poderia ser, mesmo quando as imagens são tomadas com plena cumplicidade, o próprio resumo, o marco zero, da natureza “expressiva” do abuso sexual, uma chave de leitura que obriga a considerar abusos, violações, estupros cometidos por imagens. Se os atos registrados nas imagens da pornografia não consensual não são violentos *per se*, a divulgação não autorizada sempre o é. Como já se

---

<sup>101</sup> Disponível em <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/06/policia-conclui-inquerito-de-estupro-coletivo-no-rio-com-sete-indiciados.html>>. Acesso em 4 fev. 2017.

<sup>102</sup> Disponível em <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/policia-identifica-um-dos-suspeitos-de-participar-de-estupro-coletivo-no-rio.html>>. Acesso em 12 ago. 2016.

destacou, há algum tempo a expressão pornografia de vingança tornou-se insuficiente para explicar o fenômeno das imagens sexuais divulgadas sem autorização, já que se verificava que em muitas oportunidades o autor da divulgação não possuía qualquer relação direta e objetiva com a vítima; um computador roubado, um telefone encontrado com imagens privadas da intimidade de mulheres é suficiente para uma divulgação “gratuita” de imagens. Isso porque, assumindo a hipótese de Segato, se não é apenas o desejo sexual desmesurado que poderia mover o estupro cruento, tampouco é o sentimento do “traído” ou do abandonado – o desejo de vingança, do castigo reparador e de “quitação” – que move a divulgação não autorizada de imagens da intimidade sexual. Nesses contemporâneos castigos abusivos, as imagens de escracho obsceno possuem o lugar de ferramenta do castigar.

Uma vez mais, portanto, tomando em conta tal preciosa constatação sobre os abusos sexuais, a pergunta que a suspensão crítica das definições contidas em “pornografia de vingança” (cujo propósito se resume a uma *vendetta*) e em pornografia não consensual (expressão que descreve o fenômeno mas furta qualquer sentido) – impõe seria: quais “expressividades” ou sentidos a pornografia de castigo carrega e a quais potenciais “utilidades” atenderia?

Figura 10



Posts do perfil de Júlia Rebeca no dia do suicídio expressam o sofrimento causado pelas imagens de escracho obsceno da “Pornografia de Castigo”

Fonte: disponível em < <https://twitter.com/coejuju/> >, acesso em 04 de outubro de 2015

Figura 11



Nos posts do perfil de Giana no dia do suicídio o mesmo tipo de sofrimento causado pelas imagens de escracho obsceno da “Pornografia de Castigo”

---

Fonte: disponível em < [https://twitter.com/giih\\_fabi?lang=en](https://twitter.com/giih_fabi?lang=en)>, acesso em 04 de outubro de 2015

Figura 12



**Michelle Gonçalo**

3 h · Editado ·

Boa tarde perdi meu celular, isso está me causando um transtorno enorme, algum pilantra achou e divulgou minha fotos. De coração nem vou ficar com raiva, pq não adianta, entrego nas mãos de Deus, o telefone era meu pessoal, mas infelizmente Deus quis assim. Essa pessoa de coração podre, mal caráter achou melhor fazer essa maldade comigo. Oremos para essa pessoa de coração mau. Essa pessoa que fez isso comigo um dia vai pagar não nas leis dos homens, mas na lei de Deus.

Imagem encontrada em site de compartilhamento de imagens pornográficas amadoras e (ou) de vingança e castigo que dão a ver a “gratuidade” dos vazamentos. Um celular extraviado pode tornar-se oportunidade de castigos sem intenção de reparação e quitação por vingança.

## **A**o final, breves considerações

Diga-se, pois, que acaba por ser natural tudo o que o homem obtém pela educação e pelo costume; mas da essência da sua natureza é o que lhe vem da mesma natureza pura e não alterada; assim, a primeira razão da servidão voluntária é o hábito: provam-no os cavalos sem rabo que no princípio mordem o freio e acabam depois por brincar com ele; e os mesmos que se rebelavam contra a sela acabam por aceitar a albarda e usam muito ufanos e vaidosos os arreios que os apertam (Etienne de la Boétie).

Mônica Pimentel e Emma Holten (vide Capítulo. 2) são exemplos de sujeitos (hiper)adaptáveis que se somam a vítimas como Giana Fabi, de Veranópolis/RS, e Júlia Rebeca, de Parnaíba/PI, em quem a divulgação não consensual de suas imagens provocou um sofrimento psíquico capaz de resultar no extremo do suicídio.<sup>103</sup> São casos que exigem o exercício crítico de pensar o lugar ocupado hoje pela “pornografia de vingança”. Se não meramente a vingança, haveria, correndo sob esse sentido de “justiça” e quitação, uma aluvião de sentidos e funções para o obsceno escracho da pornografia? E, mais, teriam esses castigos a função de moderar e domar apetites, disciplinar? Ou, por outra parte, haveria nas imagens da pornografia de castigo uma chave de leitura da alteridade contemporânea?

No plano das subjetividades, a reação às imagens de escracho obsceno – seja por parte das celebridades, das *pornstars*, das *suicides girls* ou da gente comum vítima da pornografia de vingança – sugere ao menos três possibilidades para a vivência das violências que podem surgir de uma sexualidade compatível com os *upgrades* (“suplementações” às experiências subjetivas que parecem indicar uma intuição e um sentido de insuficiência nas vivências) oferecidos pela tecnologia dos dias de hoje. Um conjunto de “soluções” e “modulações” subjetivas constituídas como um efeito do ameaçador e produtivo exemplo sempre presente da “pornografia de castigo”.

---

<sup>103</sup> Reportagem disponível em <<http://apublica.org/2013/12/6191/>>. Acesso em 27 maio 2016.

A primeira, sugere um “vacinar-se” – adiantar-se e internalizar, extinguindo o sofrimento, tornando-o produtivo e produtor – contra esses castigos provocados pelo escracho obsceno e, diante da admissão da inevitável exposição como norma – como postulam Bell (2009) e ativismos pós-pornográficos –, voluntariamente submeter-se, gozar e, até mesmo, lucrar com o olhar do outro. Uma ação política preventiva com potencial econômico. A segunda possibilidade instiga as vítimas a remediar o sofrimento causado por uma divulgação não autorizada “reclamando de volta” a soberania sobre a imagem do próprio corpo ao se expor novamente, mas então voluntariamente. Uma ação política reativa que visa demonstrar, provar, que o “problema” não é a nudez ou a sexualidade, mas sim a ausência de voluntariedade. A terceira possibilidade consiste em atuar politicamente “fora da imagem”, em instâncias normativas, legais e em campanhas para conter a circulação não consensual de imagens da sexualidade e do corpo alheio, seja pela educação ou pela criminalização e regulação da divulgação desse tipo de imagem;

Assim exposto, parece claro que, dessas três possibilidades para lidar com um castigo que emprega o escracho obsceno da pornografia, a primeira é a mais alinhada com um contemporâneo “dispositivo pornográfico de vigilância”, ou seja, com a sexualidade, com as tecnologias e com a “sociedade do controle” hoje, pois anuncia, antecipa, automatiza e internaliza a vigilância (tomando por voluntária). É também uma possibilidade que recobre de ativismo a opção pela pornificação e ainda afirma que há consensualidade quando há apenas o funcionamento inescapável do livre mercado. É a prevalência de uma “subjetivação contábil financeira” (Laval, Dardot, 2016), a forma mais bem acabada (atualizada e atual) da subjetivação capitalista, produtora de uma relação do sujeito com ele mesmo na forma de um “capital humano”. Expor-se, se não protege, almeja neutralizar a agressão, pois se adianta ao castigo, ao passo que exhibir-se é um gozo e mostrar-se é potencialmente lucrativo.<sup>104</sup>

Cabe enfatizar que o aspecto produtor da pornografia de castigo se poderia efetivar articulando diferentes efeitos: uma vítima da pornografia não consensual poderia tanto reagir

---

<sup>104</sup> Ao dar dicas às mulheres sobre como gerenciar a própria carreira, a blogueira Penélope Trunk sugere que cada mulher se exponha em busca de mostrar suas qualidades e obter oportunidades de trabalho, mantenha um blog com seu nome verdadeiro e ignore o assédio. Cf. <<http://blog.penelopetrunk.com/2007/07/19/blog-under-your-real-name-and-ignore-the-harassment/>>. Acesso em 13 jan. 2017. Escrita em 2007, a sugestão da blogueira já parece nostálgica em tempos de redes sociais tão pervasivas.

reivindicando o direito às imagens do próprio corpo quanto lutar por legislações e punições mais severas aos responsáveis pelo escracho obsceno da pornografia não consensual para, por fim, decidir “pornificar-se”.

No ensaio *El sexo y la norma* Segato (2015) mostra como o estupro tal como a sociedade moderna e ocidental conhece não estava presente nas populações indígenas da América; quando algum tipo de violência sexual ocorria, ela não significava algo além de uma violência física, não era um crime moral contra a vítima, não impunha à mulher uma “profanação” e, portanto, um sofrimento psíquico. Segato emprega profanação pois, quando estudou os crimes contra os direitos humanos na Guatemala, deu-se conta de que a língua local não possuía a palavra estupro e, em seu lugar, quando os não índios violavam as mulheres indígenas, era usada a palavra profanação. Interessa aqui mostrar como “profanação” e o moderno escracho obsceno da pornografia política de Hunt se avizinham e, assim, revelam como, novamente nos termos de Segato, o “patriarcado de alta intensidade” instalado desde a modernidade passou a entranhar-se no dispositivo constituidor da forma-sujeito e da sexualidade da atualidade.<sup>105</sup> Hoje, são essas dimensões expressivas do abuso, de uma “profanação”, que se manifestam no escracho obsceno da pornografia de castigo.

Moradoras de cidades afastadas das metrópoles, filmadas por seus parceiros em atividade sexual, o contexto das imagens divulgadas à revelia de Giana e Júlia parecem revelar subjetividades ainda não perfeitamente sincronizadas com a produtividade do sofrimento perverso, da pornocracia e da instituição daquilo que Laval e Dardot (2016) chamam de dispositivo de desempenho/gozo, de algo que parece ser essa “nova razão do mundo” da governamentalidade neoliberal. Essa nova razão investe em vedar qualquer debate sobre a não consensualidade quando houver a mais tênue contratualidade, pois o efeito de verdade dos dispositivos de poder que afirmam a liberdade é indispensável para o funcionamento dessa produtiva autogovernança. Situação diversa é a de Mônica Pimentel, moradora de cidade de

---

<sup>105</sup> As conexões, via escracho e profanação, entre a pornografia não consensual e o estupro podem ser vistas em casos recentes ocorridos no Rio de Janeiro (disponível em <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/policia-do-rio-apura-suposto-estupro-coletivo-e-identifica-autores-de-posts.html>>. Acesso em 27 maio 2016) ou na cidade russa de Pskov (disponível em <<http://www.mirror.co.uk/news/world-news/outrage-four-boys-sexually-tortured-6544010>>. Acesso em 27 maio 2016).

médio porte do Sudeste do Brasil, mais adaptada e vítima de circulação não autorizada que revela alguns nus (os populares *nudes selfies*) autocapturados; alguém que fez escolhas estéticas que produziram a necessária resiliência que se espera das personalidades atuais, “adestradas” pela ameaça permanente do castigo por um lado, excitadas e dirigidas ao olhar alheio por outro lado. Emma, depois de passar pela experiência da pornografia de castigo, também afirma-se indivíduo ao escolher o “efeito de verdade”, aparentemente sob seu completo domínio, da exposição da própria nudez. Se Emma opta por tratar as dores da “pornografia”, do escracho obsceno, com “mais do mesmo”, as *suicide girls* e as *pornstars* elegem precaver-se da exposição não consensual, se adiantando a essa eventualidade. As imagens das *suicide girls*, tal como para Dufour (2013) as *pin-ups* na recuperação econômica posterior à crise de 1929, parecem ser as imagens exemplares que encarnam a superação da crise do estágio atual do capital, especialmente na formação das subjetividades das jovens mulheres, nessa produção de ultrassubjetividades<sup>106</sup> ajustadas à vigilância, à tecnologia, ao culto da *performance* e ao espetáculo de si, um sujeito neoliberal que é compelido e “fabricado” para gerir-se e gerir seu corpo e sua sexualidade como mercadoria. Forma-sujeito que se constitui disponível, se aliena, ao (olhar do) outro, pareando-se à forma-mercadoria<sup>107</sup> e é efeito de uma governamentalidade neoliberal – um sistema que Dufour (2013) chama de pornocracia – e de um “dispositivo de desempenho/gozo” (Laval, Dardot, 2016) ao qual a pornografia de castigo se integra.

Ultrassubjetividades que, não sendo ausentes da história e da sociedade, resultam de uma atualidade marcada pelo controle e por uma vigilância ubíqua e multitudinária. Sujeito que é descrito por muitos autores que cruzam os estudos sociais com a psicologia como “hipermoderno”, “fluido”, “hiperexcitado”, “alterdirigido”. Laval e Dardot, ao estudar a governamentalidade dos sujeitos dos dias de hoje, optam por chamar esse sujeito apenas de neoliberal. Ambos optam pela expressão pois acreditam que o neoliberalismo não é mera

---

<sup>106</sup> Laval e Dardot usam o prefixo ultra com o sentido latino mais antigo, de algo que está para além, ou seja, uma subjetividade voltada para fora.

<sup>107</sup> Marx (online, n. p.) afirma: “A mercadoria é, antes de tudo, um objecto exterior, uma coisa que, pelas suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. Que essas necessidades tenham a sua origem no estômago ou na **fantasia**, a sua natureza em nada altera a questão.2 Não se trata tão pouco aqui de saber como são satisfeitas essas necessidades: imediatamente, se o objecto é um meio de subsistência, [objecto de consumo,] indirectamente, se é um meio de produção.” (Marx, Karl. O Capital. Secção 1. Os Dois Factores da Mercadoria: Valor-de-Uso e Valor-de-Troca ou Valor Propriamente Dito [Substância do valor, Grandeza do Valor])

ideologia econômica, mas converteu-se em uma “nova razão do mundo” e que essa ordem não mais produz os sujeitos disciplinados, dóceis e produtivos, mas antes subjetividades competitivas, hiperexcitadas e de *performance*<sup>108</sup> (Ehrenberg, 2010). Para os dois teóricos franceses, “a nova normatividade das sociedades capitalistas impôs-se por uma normatização subjetiva de um tipo particular” (Laval, Dardot, 2016, p. 324).

Assim, governar é conduzir a conduta dos homens, desde que se especifique que essa conduta é tanto aquela que se tem para consigo mesmo quanto aquela que se tem para com os outros. É nisso que o governo requer liberdade como a condição de possibilidade: governar não é governar *contra* a liberdade ou a *despeito* da liberdade, mas governar *pela* liberdade, isto é, agir ativamente no espaço da liberdade dada aos indivíduos para que venham a conformar-se por si mesmos a certas normas (Laval, Dardot, 2016, p. 19).

Caberia, porém, perguntar: uma nova normatividade pela liberdade de qual tipo? Articulado uma tentativa de resposta com os fins desta pesquisa exploratória duas palavras parecem surgir: vigilância e pornocracia. O sujeito neoliberal é o sujeito da pornocracia,<sup>109</sup> alguém que, com a tecnologia nas mãos, produz imagens massivamente e com elas obtém entretenimento e gozo na vigilância. A conduta que se espera de cada sujeito livre contemporâneo exige governar-se (incluindo gerir a própria imagem) como empresa e obter lucro de sua experiência integral de vida; cada uma das condutas inadaptadas será castigada pelos outros tantos que seguem no mesmo projeto ainda insatisfeito de total governamentalidade neoliberal de si – “Precisamente, a grande inovação da tecnologia neoliberal é vincular diretamente a maneira como ‘é governado’ à maneira como ele próprio se governa” (Laval, Dardot, 2016, p. 333).

Em tempos dessa “nova razão”, o controle expresso na figura da empresa – não mais a da disciplinar indústria fordista – homogeniza o discurso de mulheres e homens, vítimas e algozes preferenciais da pornografia de castigo. Seja uma *suicide girl* ou qualquer outro “neosujeito”, ele

---

<sup>108</sup> “Numa relação com o futuro caracterizado pela incerteza, que vê recuar, em nome da mudança permanente, a crença no progresso linear que simbolizava o Estado-providência, a ação de empreender é eleita como instrumento de heroísmo generalizado” (Laval, Dardot, 2016, p.13)

<sup>109</sup> Vide Item 1.1.

“não é apenas o ponto de aplicação desse poder; ele é o substituto dos dispositivos de direção das condutas” (Laval, Dardot, 2016, p. 327).

Em outras palavras, a racionalidade neoliberal produz o sujeito de que necessita ordenando os meios de governá-lo para que ele se conduza realmente como uma entidade em competição e que, por isso, deve maximizar seus resultados, expondo-se a riscos e assumindo a inteira responsabilidade por eventuais fracassos (Laval, Dardot, 2016, p. 327).

Quando a noção de empresa de si mesmo se internaliza – e, com ela, a noção de risco empresarial – ela pressupõe uma integração da vida pessoal e da vida profissional, uma relação que abole qualquer contrato em que a alienação do tempo dos sujeitos produza uma remuneração e responde somente à lógica empreendedora de si mesmo; esse é o sujeito perfeitamente ajustado aos riscos e precarizações do mercado de trabalho e também às produções de uma (pós-)indústria pornográfica. Cessando a externalidade da relação capital/trabalho, finda também capacidade de nominar a coerção econômica e se tem apenas uma talvez indiscernível “autocoerção”, já que castigador e castigado se alternam ao habitar o mesmo corpo.<sup>110</sup> Inevitavelmente, portanto, o fim da coerção coincide também com o fim de qualquer possível fronteira da consensualidade no indivíduo.

Assim, a pergunta que no século XVI, às portas da modernidade, animava Étienne de La Boétie em seu *Discurso sobre a servidão voluntária* – obra quase sempre percebida como liberal, mas aqui tomada criticamente – segue nos dias atuais ainda mais viva; por que não nos rebelamos contra a servidão? Não porque ainda se possa, com precisão histórica, empregar servidão, remetendo ao sistema feudal, mas porque à vigilância os sujeitos se entregam – entregam até sua sexualidade – em troca de uma “gaiola dourada”, em que o dulcíssimo gozo oferecido surge de rituais de sofrimento e a condenação à insegurança inerente à amarga liberdade é suplantada pela permanente, onipresente e voluntária vigilância, que todos governa:

---

<sup>110</sup> Enquanto no velho capitalismo todo mundo perdia alguma coisa (o capitalista o gozo garantido de seus bens pelo risco assumido, e o proletário, a livre disposição de seu tempo e força), no novo capitalismo ninguém perde, todos ganham. O sujeito neoliberal não pode perder, porque é a um só tempo o trabalhador que acumula capital e o acionista que dele desfruta. Ser seu próprio trabalhador e seu próprio acionista, ter um desempenho sem limites e gozar sem obstáculos os frutos de sua acumulação, esse é o imaginário da condição neosubjetiva (Laval, Dardot, 2016, p. 373).

Esse que tanto vos humilha tem só dois olhos e duas mãos, tem um só corpo e nada possui que o mais ínfimo entre os ínfimos habitantes das vossas cidades não possua também; uma só coisa ele tem mais do que vós e é o poder de vos destruir, poder que vós lhe concedestes.

Onde iria ele buscar os olhos com que vos espia se vós não lho desseis? Onde teria ele mãos para vos bater se não tivesse as vossas? Os pés com que ele esmaga as vossas cidades de quem são senão vossos? Que poder tem ele sobre vós que de vós não venha? Como ousaria ele perseguir-vos sem a vossa própria convivência? (La Boétie, 2006, p. 13-14).

A fascinação em abdicar e fazer o outro em rede abrir mão da liberdade de maneira espetacular – ser vigiado e vigiar – é um produtor de gozo em escala massiva. O dispositivo da sexualidade nos dias de hoje emprega as tecnologias e em razão disso potencializa esse gozar em escala global. Nem autonomamente feito por si mesmo, nem desfeito (alienado e oprimido) pelo poder, o sujeito da pornocracia, neoliberal, hiperexcitado e de desempenho mais que nunca é “efeito” do poder, de seus sádicos prazeres e prazerosos castigos, um efeito “sobredeterminado” pela esfera da economia em seu estágio atual. “A economia é o método. O objetivo é mudar a alma”,<sup>111</sup> afirmou Margareth Thatcher em 1981, em pleno dia do trabalho. Alma, sinônimo de uma subjetividade que segue a aprisionar o corpo não mais lhe exigindo o adestramento moderno, mas a hiperexcitação. A “gaiola dourada”, a “servidão voluntária” de La Boétie, continua a fazer a liberdade dolorosa e sem prazer, enquanto o poder se organiza para, com seus efeitos, produzir sujeitos que obtêm, pelo adestramento à hiperexcitação e à exposição, um gozo servil, o prazer pelo sofrimento e não apenas a naturalização desses papéis, mas a constituição de subjetividades e escolhas de tecnologias e conteúdos desenhadas para a reprodução, reforço, conformação e disseminação dessa mesma forma-sujeito.

São modos de ser, ver e ser visto que dependem da circulação de imagens em rede. É nas imagens de si, em vídeos e fotos das experiências de vida, ou práticas cotidianas e privadas, que os sujeitos depositam seus maiores investimentos porque é também com as imagens que buscam as autenticações do olhar do outro. Se não é mais na íntima experiência de delinear sobre a folha

---

<sup>111</sup> Cf. entrevista de Margaret Thatcher ao *Sunday Times* em primeiro de maio de 1981: “Economics are the method: the object is to change the soul”. Disponível em <<http://www.margarethatcher.org/document/104475>>. Acesso em 30 maio 2016.

em branco dos diários que se faz surgir a si mesmo, mas sim na cuidadosa e permanente edição das imagens de si submetidas às diversas audiências das redes sociais, aí também o sujeito estará exposto a “viver” suas dores. Os perpetradores do escracho obsceno contemporâneo empregam imagens – que como promessa deveriam permanecer sob o domínio dos sujeitos, modulando a partir do direito à esfera privada sua circulação, usos e gozos – para realizar um castigo cuja alteridade ainda está por ser plenamente mapeada.

O castigo operado nos assédios em rede e na pornografia de castigo não é mais realizado por instituições disciplinadoras modernas, mas sim, como se viu ao longo desta dissertação, por um conjunto difuso de indivíduos operando em rede. Nos dias de hoje o dispositivo e seus castigos são operados por nós. Um castigar atual que, servindo a outras utilidades, não pretende produzir comportamentos da mesma maneira que no regime de disciplina, por uma relação negativa com o castigo, ou seja, em que o comportamento não desejado era sancionado. Aparentemente, surge a necessidade de verificar se, no presente, o castigo é empregado de forma diversa, já que é perpetrado precisamente quando os sujeitos hiperexcitados e alterdirigidos se expõem, ou seja, realizam o comportamento esperado. O castigo hoje não mais sanciona o comportamento indesejado pelo regime, mas pretende preparar os sujeitos para as múltiplas precarizações, tornando-os hiperadaptáveis e permanentemente aptos a uma vida – destaque-se – “em castigo”.

Mônica Pimentel, Emma Holten, *suicide girls* ou *pornstars* estão adaptadas em maior ou menor grau ao sofrimento psíquico destes tempos de vigilância distribuída e de uma sociedade do controle. Seus comportamentos parecem adquirir a forma de uma profecia autorrealizável que se poderia tentar assim traduzir: “sei que expor-me pode não significar o exercício da liberdade, mas como há muitos que nisso acreditam e assim se comportam, assim procederei para que ninguém, nem mesmo eu, desconfie de que não sou livre”. Por outro lado, Amanda, Giana e Júlia – três adolescentes que se suicidaram em razão do escracho obsceno a que foram submetidas – são como peças, ainda frágeis e em formação,<sup>112</sup> descartadas na perversa linha de montagem da “fábrica de produção do sujeito neoliberal”. Seus excitados e banais algozes, perpetradores do

---

<sup>112</sup>Segundo pesquisa da ONG Safenet divulgada em 2014, 81% das vítimas são mulheres, 25% delas são menores entre 12 e 17 anos. Mais da metade das vítimas têm menos de 25 anos.

castigo, aqueles muitos que divulgaram e compartilharam as imagens de suas sexualidades, hoje operam nessa fábrica as mesmas rodas dentadas pré-revolucionárias da pornografia política e que nos dias atuais tanto descartam os inadaptados quanto, pelas imagens de escracho obscuro presente na pornografia de castigo, formam a maioria competitiva de domadas subjetividades sobreviventes.

# R

Referências

## Bibliografia

ABREU, Nuno César. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2006.

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural como mistificação das massas. In: **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2009a.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009b.

AGAMBEN, Giorgio, **Estado de Exceção**, Rio de Janeiro: Boitempo, 2004. Tradução de Iraci Poletti.

ALBRECHTSLUND, A; DUBBELD, Lynsey. The plays and arts of surveillance: studying surveillance as entertainment. **Surveillance and Society**, v. 3, n. 2, p. 216-221, 2005.

ARENDT, Hanna. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 12 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

ATTORNEY General's Commission on Pornography. The Messe Commission, v. 1, p. 77-78, 1986.

ATTWOOD, Feona. No money shot? Commerce, pornography and new sex taste cultures. **Sexualities**, v. 10, n. 4, p. 441-456, 2007.

ATTWOOD, Feona; SMITH, Clarissa. Porn Studies: an introduction. **Porn Studies**, v. 1, n. 1-2, 2014.

BAIR, Deirdre. **Simone de Beauvoir: A Biography**. New York: Touchstone, 1990.

BALL, Kirstie; GREEN, Nicola; KOSKELA, Hille; PHILLIPS, David J. Surveillance studies needs gender and sexuality (Editorial). **Surveillance & Society**, 6(4), p. 352-355. 2009.

BALTAR, Mariana. Tessituras do excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 39, n. 38, p. 124-146, dez. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71141>>. Acesso em: 25 oct. 2016.

BARCAN, R. In the raw: “home-made” porn and reality genres. **Journal of Mundane Behavior**, 3(1), online, 2002.

BATAILLE, George. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmund. **44 cartas do mundo líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BELL, David. Surveillance is sexy. **Surveillance & Society**, 6(3), p. 203-212, 2009. Disponível em <<http://www.surveillance-and-society.org>>. Acessado em: 12 fev 2017.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA Jr., Benilton. O ocaso da interioridade. In: PLASTINO, C. A. (Org.). **Transgressões**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002.

BEZERRA, B. A retomada do futuro: tempo, utopia na subjetividade contemporânea In: JOBIM E SOUZA, Solange (Org.). **Mosaico: imagens do conhecimento**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 81-95, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2015.

BOYLE, Karen. **Everyday pornography**. New York: Routledge, 2010.

BRUNO, Fernanda. **Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

BRUNO, Fernanda. **Contramanual para câmeras inteligentes: vigilância, tecnologia e percepção**. São Paulo: Galaxia (Online). n. 24, p. 47-63, dez. 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHAMAYOU, Grégoire. **Teoria do drone**. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CITRON, Danielle Keats; FRANKS, Mary Anne. Criminalizing revenge porn. **Wake Forest Law Review**, vol. 49, 2014, p. 345+; U of Maryland Legal Studies Research Paper n. 2014-1. Disponível em

<[https://www.law.yale.edu/system/files/area/center/isp/documents/danielle\\_citron\\_-\\_criminalizing\\_revenge\\_porn\\_-\\_fesc.pdf](https://www.law.yale.edu/system/files/area/center/isp/documents/danielle_citron_-_criminalizing_revenge_porn_-_fesc.pdf)>. Acesso em 19 dez. 2016.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.

CRARY, Jonathan. A modernidade e o problema do observador. In: **Técnica do observador: visão e modernidade no século XIX**. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.

DAY, Sophie. What counts as rape? Physical assault and broken contracts: contrasting views of rape among London sex workers. In: HARVEY, Penelope; GOW, Peter (Ed.). **Sex and violence**. London: Routledge, 1994.

DEBORD, Guy. **The Society of the Spectacle**. Bureau of Public Secrets; annotated edition, 150 p. , 2014

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 5. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

DÍAZ BENITEZ, Maria Elvira. **Nas redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro**. Tese (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) – Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

DUFOUR, Dany-Robert. **A cidade perversa: liberalismo e pornografia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

FERRAZ, M. C. F. Genealogia, comunicação e cultura somática. **Famecos**, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 163-178, jan.-abr. 2013.

FONSECA, A.; SANZ, Cláudia Linhares . Tal mãe, tal filha: famílias fitness e os empresários de si mesmos no contexto da 'boa forma'. In: **VIII Enpecom - Encontro de Pesquisa em Comunicação**,

2016, Curitiba. Crítica da mídia - Anais **do VIII Enpecom - Encontro de Pesquisa em Comunicação**, 2016. v. 1.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014a.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014b.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014c.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 16 ed. Org. e trad. Robert Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal. 2001.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

GERARCE, Rodrigo. **Cinema explícito: representações cinematográficas do sexo**. São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc São Paulo, 2015.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Cascatas da modernidade. In: **A modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Nosso amplo presente: O tempo e a cultura contemporânea. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2015.

HARDY, Simon. The pornography of reality. **Sexualities**, the 10th anniversary issue, v.11, n. 1-2, p. 60-64, feb. 2008.

EHRENBERG, Alain. **O culto da performance**: da aventura empreendedora à depressão nervosa. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2010.

HARVEY, David. **Para entender O capital**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

HARVEY, David. Para entender o Capital, Vol. II – Livro II e III. São Paulo: Boitempo, 2014.

HOWELER, Eric: Paranoia chic: the aesthetics of surveillance. **LoudPaperS Magazine**, 2004. Disponível em <<http://www.loudpapermag.com/articles/paranoia-chic-the-aesthetics-of-surveillance>>. Acesso em 22 abr. 2016.

HUNT, Lynn (Org.). **A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade**. 1 ed. São Paulo: Hedra, 1999.

KANT, Immanuel. **Resposta à pergunta: o que é “esclarecimento”?** (Aufklärung). Textos seletos. Ed. bilíngue. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1974.

KENDRICK. Walter. **The Secret Museum: Pornography in Modern Culture**. University of California Press, 1996.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.

KOSKELA, Hille. Webcams, TV shows and mobile phones: empowering exhibitionism. **Surveillance & Society**, 2 (2/3), p. 199-215, 2004.

KOSKELA, Hille. Cam Era – the contemporary urban panopticon. **Surveillance & Society** 1(3): 292-313, 2003.

KOSKELA, Hille. The gaze without eyes: video-surveillance and the changing nature of urban space. **Progress in Human Geography**. 24,2, p. 243-265, 2000.

LA BOÉTIE, Etienne de. **Discurso sobre a servidão voluntária**. Trad. Cultura Brasil, LCC. 2006.

LA BOÉTIE, E. Discurso sobre a servidão voluntária. Obra clássica: e-book gratuito. Web. 2006.

LAVAL, Pierre; DARDOT, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. Trad. Mariana Echalar. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LEITE JR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento**. São Paulo: Ed. Annablume, 2006

LINKOUS, Taylor. It’s time for revenge porn to get a taste of its own medicine: an argument for the federal criminalization of revenge porn, 20 Rich. J.L. & Tech. 14 (2014). Disponível em <<http://jolt.richmond.edu/v20i4/article14.pdf>>. Acesso em jan. 2017.

LOWY, Michel. **Aviso de incêndio. Uma leitura das teses de Walter Benjamin**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, , p. VIII-XXIII, 2001.

MARX, Karl. **O capital**. Volume 1. Online. Marxists Internet Archive, 2005. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/marx/1867/ocapital-v1/>, acesso em 13 fev. 2017.

MONDIN, Alessandra. Fair-trade porn + niche markets + feminist audience. *Porn Studies*, v. 1, n. 1-2, 2014.

MORAES, Eliane. O efeito obsceno. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 20, 2003.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia**. Lisboa: Moraes, p. 121-130, 1970.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Escala. 2013.

SANZ, Cláudia Linhares . A fábula da câmera invisível na escola e o regime contemporâneo de imagens. *Revista Eco-Pós (Online)* , v. V.18, p. 119, 2015.

SANZ, Cláudia Linhares. Tempo e fotografia: vertigem e paradox. 2010. 207f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Instituto de Artes e Comunicação Social, Niterói, 2010.

SATINOVER, J. Senate Committee on Commerce, Science, and Transportation, Subcommittee on Science, Technology, and Space, Hearing on the Brain Science Behind Pornography Addiction and Effects of Addiction on Families and Communities, Nov. 18 2004.

SEGATO, Rita. Las estructuras elementales de la violencia. **Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. Bernal, Universidad de Quilmes, 2003.

SEGATO, Rita. El sexo y la norma. In: **La crítica de la colonialidad en ocho ensayos**. Buenos Aires: Prometeo. 2015.

SEGATO, Rita Laura (1999). A estrutura de gênero e a injunção do estupro. In SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Org.). **Violência, gênero e crime no Distrito Federal**. Brasília: Paralelo 15/UnB.

SEIBERLING, Grace. **Amateurs, photography, and the mid-Victorian imagination**. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

SENNET, Richard. **O declínio do Homem Público, as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SIBÍLIA, Paula. **A construção de si como um personagem real: autenticidade intimista e declínio da ficção na cultura contemporânea**. ECO-Pós, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 22-46, 2012.

SIBÍLIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SIBÍLIA, Paula. **O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo**. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006a.

SIBÍLIA, Paula. O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo. **Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, v. 1, n. 25, 2006b. Disponível em <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/404>>. Acesso em 1 nov. 2015.

SILVA, G. C. E. ; CRAESMEYER, B. ; OLIVEIRA, L. B. . **Contribuições para uma “filosofia puta”**: Acerca da necessidade de uma pornologia. 24º Encontro Anual da Associação dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS), 2015.

SLOTTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SLOTTERDIJK, Peter. **Critique of cynical reason**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

TADEU, Tomaz (Org.). **O panóptico / Jeremy Bentham**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

TRILLING, Lionel. **Sinceridade e Autenticidade. A vida em sociedade e a afirmação do eu**. São Paulo: É Realizações Ed., 2014.

TZIALLAS, Evangelos. Torture porn and surveillance culture. **Jump Cut: A Review of Contemporary Media**, Ed. 52, p. 52. Web. 2010. Disponível em <http://www.ejumpcut.org/archive/jc52.2010/evangelosTorturePorn/>. Acesso em out. 2016.

VAN DIJCK, José. Datafication, dataism and dataveillance: big data between scientific paradigm and ideology. **Surveillance & Society**, 12(2), p. 197-208, 2014.

VIANA, Silvia. **Rituais de sofrimento** [Tese de doutorado]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2011.

WILLIAMS, Linda. **Hardcore: power, pleasure and the “frenzy of the visible”**. Berkeley: University of California Press, 1989.

WILLIAMS, Linda. **Film Bodies: Gender, Genre, and Excess**. *Film Quarterly*, vol. 44, no. 4, 1991, pp. 2–13. Disponível em [www.jstor.org/stable/1212758](http://www.jstor.org/stable/1212758), acesso em 13 fev 2017.

## **Filmografia**

*Behind the green door*. Direção: Artie Mitchell e Jim Mitchell. EUA. 1972. (72min.)

*Black mirror*. Direção: Lyn, E. Roteiro: Brooker, C., Huq, K. Reino Unido. 2012. (62 min.)

*Deep throat*. Direção: Gerard Damiano. EUA. 1972. (60min.)

*Private casting*. Direção: Pierre Woodmann. Série de Filmes (1 a 123) França. 1997-2015.

*Remy LaCroix's Anal Cabo weekend*. Direção: Francesca Le e Mark Wood. EUA. 2013. (186min.)

## **Internet**

1 in 25 Americans has faced or been threatened with revenge porn, study finds. Disponível em <<http://nymag.com/thecut/2016/12/10-million-americans-have-been-threatened-with-revenge-porn.html>>. Acesso em 19 dez. 2016.

BLOG under your real name, and ignore the harassment. Disponível em <<http://blog.penelopetrunk.com/2007/07/19/blog-under-your-real-name-and-ignore-the-harassment/>>. Acesso em 19 dez. 2016.

COULD all these new revenge-porn laws actually be a bad thing?. Disponível em <<http://nymag.com/thecut/2015/04/why-regulating-revenge-porn-is-so-tricky.html>>. Acesso em 19 dez. 2016.

CYBER civil rights initiative. Disponível em <<https://www.cybercivilrights.org/>>. Acesso em 19 dez. 2016.

CYBER civil rights. Disponível em <<http://www.cybercivilrights.org/>>. Acesso em 1 nov. 2015.

CYBER exploitation. Office of the Attorney General. Disponível em <<https://oag.ca.gov/cyberexploitation>>. Acesso em 19 dez. 2016.

COMO um sonho ruim. Disponível em <<http://apublica.org/2013/12/6191/>>. Acesso em 19 dez. 2016.

COMPLAINT for declaratory and injunctive relief. Disponível em <[https://www.aclu.org/sites/default/files/assets/az\\_nude\\_picture\\_complaint\\_0.pdf](https://www.aclu.org/sites/default/files/assets/az_nude_picture_complaint_0.pdf)>. Acesso em 19 dez. 2016.

EM 2 anos, nº de vítimas de imagens íntimas vazadas quadruplica. Disponível em <<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,numero-de-vitimas-de-imagens-intimas-vazadas-na-web-quadruplica-em-2-anos,1719799>>. Acesso em 19 dez. 2016.

END reveng porn. Disponível em <<http://www.endrevengeporn.org/>>. Acesso em 1 nov. 2015.

FEMINIST Porn Awards. In: Good for Her. Disponível em <[http://www.goodforher.com/feminist\\_porn\\_awards](http://www.goodforher.com/feminist_porn_awards)>. Acesso em 1 nov. 2015.

FIRST amendment lawsuit challenges Arizona criminal law banning nude images. Disponível em <<https://www.aclu.org/news/first-amendment-lawsuit-challenges-arizona-criminal-law-banning-nude-images?redirect=free-speech/first-amendment-lawsuit-challenges-arizona-criminal-law-banning-nude-images>>. Acesso em 19 dez. 2016.

FRANKEN, Al. USA Senate. Disponível em <[http://www.franken.senate.gov/files/letter/150403FBI\\_ExplicitConsent.pdf](http://www.franken.senate.gov/files/letter/150403FBI_ExplicitConsent.pdf)>. Acesso em 19 dez. 2016.

HOW to make revenge porn a crime. Disponível em <[http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/jurisprudence/2013/11/making\\_revenge\\_porn\\_a\\_crime\\_without\\_trampling\\_free\\_speech.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/jurisprudence/2013/11/making_revenge_porn_a_crime_without_trampling_free_speech.html)>. Acesso em 19 dez. 2016.

I was a victim of revenge porn. I don't want anyone else to face this. Disponível em <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/nov/19/revenge-porn-victim-maryland-law-change>>. Acesso em 19 dez. 2016.

LAW firm finds project to fight revenge porn. Disponível em <[http://dealbook.nytimes.com/2015/01/29/law-firm-finds-project-to-fight-revenge-porn/?\\_r=1](http://dealbook.nytimes.com/2015/01/29/law-firm-finds-project-to-fight-revenge-porn/?_r=1)>. Acesso em 19 dez. 2016.

MY story: struggling, bullying, suicide, self harm. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vOHXGNx-E7E>>. Acesso em 19 dez. 2016.

OREGON man becomes first sentenced to jail time under State's revenge-porn law. Disponível em <<http://nymag.com/thecut/2016/12/oregon-man-sentenced-to-jail-under-revenge-porn-law.html>>. Acesso em 19 dez. 2016.

REVENGE porn is bad. Criminalizing it is worse. Disponível em <<https://www.wired.com/2013/10/why-criminalizing-revenge-porn-is-a-bad-idea/>>. Acesso em 19 dez. 2016.

REVENGE porn: some of the biggest celebrity victims. Disponível em <<http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/11129357/Revenge-porn-some-of-the-biggest-celebrity-victims.html>>. Acesso em 19 dez. 2016.

REVENGE porn victim: my naked photos were everywhere. Disponível em <<http://money.cnn.com/2015/04/26/technology/venge-porn-victim/>>. Acesso em 19 dez. 2016.

SAFERNET. Disponível em <<http://new.safernet.org.br/>>. Acesso em 1 nov. 2015.

SPC. Stop porn culture. Disponível em <[www.stoppornculture.org](http://www.stoppornculture.org)>. Acesso em 1 nov. 2015.

THE crusading sisterhood of revenge-porn victims. Disponível em <<http://nymag.com/thecut/2013/08/crusading-sisterhood-of-venge-porn-victims.html>>. Acesso em 19 dez. 2016.

WITHOUT my consent. Disponível em <<http://www.withoutmyconsent.org/>>. Acesso em 1 nov. 2015.