

PORNÔTOPIAS DIGITAIS

Popularidade, exposição e moralidade na indústria do camming

Caroline Coutinho Dal'orto

Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Antropologia | Salvador, Brasil
caroline.dalorto@gmail.com | ORCID iD: 0000-0002-6439-5297

As playboys do papai

Meus primeiros contatos com a pornôgrafia se restringiram à estética *pornô chic* das telenovelas de rede aberta. Eu não tinha acesso a nenhuma mídia que me beneficiasse de um uso privativo. Minha dimensão erótica restrita à semiótica das telenovelas desempenhava excitação nas cenas de sexo heterossexuais e, sobretudo, na centralidade que as personagens femininas desempenhavam nestas. Minha obsessão particular pelas representações femininas de corpo, comportamento e desejo começaram muito cedo. Quando criança me lembro de ganhar uma boneca da “Eliana” que, apesar de ser do meu tamanho, vinha com formas “adultas” desenvolvidas. Eu passava horas acariciando seus seios avolumados, arreganhando completamente as suas pernas e beijando o que havia entre elas. Também dedicava boa parte do meu tempo a colorir revistas de moda feminina e a desenhar silhuetas nuas, cabelos longos esvoaçantes e seios à mostra. Meu desejo, que conduzia cada linha e contorno, me tornava simultaneamente uma consumidora e produtora pornô. Meus desenhos eram extensões de páginas proibidas. O maior entretenimento de meu pai era a assinatura de revistas que, depois de lidas, formavam pilhas num quartinho da despensa anexado a cozinha de minha casa. Era lá que eu dispensava minha atenção e curiosidade, às vezes acompanhada de meu primo, observando as virilhas bem depiladas das coelhinhas da *Playboy* apenas sob a iluminação do feixe de luz da porta. Essas experiências de formação da minha subjetividade pornô-erótica infantil, no entanto, encontram suas raízes quase meio século antes do meu nascimento.

Em seu livro “*Pornô? Chic! How Pornôgraphy Changed the World and Made it a Better Place*” publicado em 2013 o pesquisador escocês especialista em mídia, cultura popular e

sexualidade Brian McNair desloca a discussão habermasiana acerca da esfera pública como lócus privilegiado do discurso político e de abertura comunicativa para formação democrática para o interior das transformações culturais em torno dos discursos públicos sobre o sexo e a sexualidade, compreendendo-os como produtos midiáticos privilegiados. Aqui, assim como a esfera pública de Habermas se encarregava da proliferação da opinião e ação públicas a *pornôesfera* de McNair se encarregava da proliferação semiótica do discurso sexual *explícito* no interior das mídias *mainstream*, como a escrita, a fotografia, imagens em movimento e som.¹ Para McNair o *pornô chic* é o fundamento estético da *pornôesfera* e sua abertura se dá com o lançamento do filme *Deep Throat* (Gerard Damiano, 1972) que foi tema de um artigo de 1973 do jornalista Ralph Blumenthal no *The New York Times* em que o mesmo cunhou pela primeira vez o termo “pornô chic”. Para Blumenthal o longa-metragem de Damiano trouxe visibilidade à pornôgrafia fora das zonas adultas - ou das luzes vermelhas - trazendo um hibridismo entre a cultura popular e o gênero pornográfico. A socióloga brasileira Carolina Ribeiro Pátaro (2014) defende que *Deep Throat* é o primeiro filme que traz um enredo com uma sequência lógica, belos atores e atrizes e técnicas de filmagem que o garantiu, sobretudo, não ser apenas o primeiro a ocupar uma coluna no *The New York Times*, mas a gerar a maior bilheteria da história em termos de custo de produção e arrecadação. A habilidade circense de Linda (interpretada por Linda Lovelace)² como uma engolidora de espadas que possui o clitóris na garganta foi capaz de mudar o comportamento sexual do americano médio ao tornar popular o sexo oral, antes considerado sodomia (FRANÇA, 2015. p. 93).

Para o filósofo espanhol Paul B. Preciado (2013) há uma diferença estabelecida entre a indústria cultural e a pornôgrafia, representada no status *underground* desta última. Para o autor, a indústria pornográfica é para a indústria cultural e do espetáculo o equivalente ao que o tráfico ilegal de drogas é para a indústria farmacêutica ou, ainda, que a indústria cultural *inveja* a pornôgrafia³. McNair, no entanto, encara o *pornô chic* como uma quebra do léxico cultural binário apontado por Preciado. Segundo o autor, o *pornô chic* não precisa ser pró-pornô mas incluir um “eco” da pornôgrafia de “baixa cultura” em espaços culturais tradicionalmente não pornográficos como na arte, no pop, no jornalismo, na moda e na atividade acadêmica, como esse artigo. “Na pornôgrafia chique, a pornôgrafia perde seu status de lixo inequívoco” para ser associado a uma variedade de outras formas culturais, como comédia, notícias e entretenimento (McNair, 2013, p. 37).

¹ “Assim como a esfera pública está para a política democrática, a pornôesfera está para sexualidade e comportamento sexual. O que a esfera pública é para a democracia, a pornôesfera é para a libido” (McNair, 2013, p. 15).

² Lovelace tornou-se, posteriormente, símbolo do feminismo anti-pornô figurado em autoras como Andrea Dworkin (1981) e Catherine Mackinnon (1989).

³ Para Preciado, a indústria cultural estabelece para si uma diferença ontológica entre o ato sexual e o ato encenado ou, respectivamente, entre uma penetração anal e uma briga. É dessa diferença que deriva o axioma dos atos sexuais como obscenos (fora de cena), isto é, incapazes em ter a sua *verdade* absorvida pela representação. Essa incapacidade é o que determina os códigos de fabricação da realidade que fazem com que a indústria pornográfica desempenhe um paradigma midiático-cultural *a ser copiado*.

Devorando o coelho-pai na cultura streaming: Monroe e JenniCam e o voyeurismo espetacular das mídias de massa e digital

Em 1949, a modelo e atriz Marilyn Monroe procurou o fotógrafo Tom Kelley e, em troca de 50 dólares, se despiu sobre um lençol vermelho e as lentes de sua câmera. Em 1950, o editor e jornalista norte-americano Hugh Hefner faz uma pequena proposta para compra das fotos - nunca publicadas pelo receio de Kelley às leis antiobscenidade de Chicago - e as transformou numa imagem colorida de capa dupla da primeira edição da Playboy. Hefner havia inventado a pornôgrafia moderna, segundo Preciado, não pelo uso de um nu humano, mas pelo empenho semiótico da diagramação de cor das imagens. O corpo nu de Monroe contrastado pela pele branca, o loiro dos cabelos e o vermelho dos lábios e dos lençóis de fundo renderam à Playboy a venda praticamente instantânea de 50 mil exemplares. Em 1959, a Playboy era a revista mais distribuída nos Estados Unidos e, na década de 60, já contava com mais de 6 milhões de leitores (Preciado, 2020, p. 26).

Ao inserir novas técnicas de reprodução da imagem e exposição de corpos e práticas antes restritos ao espaço privado a Playboy inscreveu uma nova arquitetura na cultura de massas estadunidense, em fins do século XX, no processo duplo de espacialização orientado pela midiaticização das relações privadas que “permitem observar o interior habitado desses espaços singulares” (Preciado, 2020, p. 12) e pela transformação do sexo em um espaço virtual desdobrado em imagem e texto.

Para Preciado, no entanto, a nova ecologia global da Internet no fim dos anos 1990 tornaria *qualquer* garota na Rússia ou qualquer jovem da Alcarria com um computador, uma webcam e uma conta no Paypal capaz de “devorar o pai-coelho em um banquete totêmico edipiano” (Preciado, 2020, p. 210).⁴ A emergência da internet 2.0, e a sua centralidade de recursos de comunidades gerados pelos/as usuários/as, trazem o amadorismo como elemento central da proliferação de pornôgrafia no ambiente online (Pasonen, 2010; Parreiras, 2012; Rost, 2016). Essa centralidade dada ao amadorismo no ambiente digital, no entanto, não pode ser pensada separadamente da estética dos reality shows que emergia ainda na década de 1970 a partir do fenômeno “An American Family” e se prolongaria com “Survivor” e “Big Brother” (enquanto escrevo esse artigo assistimos a edição 24 do Big Brother Brasil). Contando também com suas versões pornótópicas como “Voyeur Dorm”, “Playboy Reality Tv”, “Big Sister” e o próprio fenômeno das *camgirls*.⁵ Essas últimas versões, no entanto, ganharam espaço no

⁴ Em março de 2020, a revista anunciou a interrupção da edição impressa, segundo o CEO Ben Kohn, decisões que já se encaminhavam internamente, em razão da “perturbação da pandemia do coronavírus”, se concretizaram com encerramento da versão impressa da revista e o deslocamento de sua agenda para “publicações primeiramente digitais para todo o conteúdo incluindo a Playboy Interview, 20Q, o Playboy Advisor e, claro, as sessões de foto das Playmates.”. Em março de 2023, a marca anunciou o lançamento de seu formato digital orientado para assinaturas que disponibilizam acesso exclusivo aos conteúdos de seus “criadores”, em claro aceno concorrencial ao modelo de negócios do OnlyFans. Ver em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/fim-de-uma-era-playboy-anuncia-encerramento-da-revista-impressa>> acessado em 24 de maio de 2021; <<https://www.otempo.com.br/entretenimento/playboy-sera-relancada-com-opcao-para-enfrentar-onlyfans-saiba-qual-1.2828593>> acessado em 30 de janeiro de 2024>.

⁵ Traduzido diretamente como “garota da câmera”, o termo refere-se à mulheres cisgêneras que trabalham com transmissão audiovisual em plataformas online.

imaginário midiático mainstream a partir do cenário fictício do peep-show de Wim Wenders em *Paris, Texas*.⁶

Enquanto Travis (Harry Dean Stanton), um viajante perdido no deserto do Texas, retorna à convivência civilizatória em Los Angeles apoiado nos esforços de seu irmão (Dean Stockwell) para que restabeleça sua memória da vida familiar, a busca pelo paradeiro de Jane (sua ex-mulher desaparecida pelo mesmo período de sua estadia no deserto) o alia ao reconhecimento de sua paternidade por Hunter (Hunter Carson) ao mesmo tempo que os leva à uma boate de peep-show. O encontro com Jane numa cabine de vidro espelhado - unilateralmente centrada na exposição de sua imagem - unindo-os exclusivamente por um áudio telefônico, é seguido por um depoimento dramático de Travis, marcado pela memória de sua masculinidade violenta e possessiva, sob a qual a fuga de Jane do casamento e da maternidade e, conseqüentemente, o seu ingresso na gramática do trabalho sexual via peep-show é justificada.

Abandono a narrativa do filme - diretamente - para refletir sobre como esse desfecho situa as desventuras de Travis no interior de uma imagem de controle heterossexista masculina (De Lauretis, 1996; Collins, 2022) sob a qual a feminilidade de Jane figura-se numa duplicidade “boa” e “má” (mãe/puta).⁷ Em 1984, o peep-show, aparece como uma zona de contraste ao fracasso de Jane em realizar-se nos lugares de mãe e esposa - estendendo esses lugares à própria irrealização edípiana de Travis (transferida para o deserto).⁸ Defendo, no entanto, que essa zona de contraste operada na formação da imagem feminina (de Jane) resulta menos da irresolução de um complexo narcisístico figurado na frustração de Travis em retornar ao corpo materno pré-edípiano que de uma ideação masculinista da sexualidade feminina - quando liberta do casamento e da maternidade - tornado matéria masturbatória coletivamente assistida e comercialmente negociada.⁹ No limite, o fracasso de Jane em tornar-se “boa” mãe e esposa a situa, inevitavelmente, na insígnia da prostituição - ou da “má” feminilidade. É a partir desse imaginário que o peep-show de Wim Wenders surge como protótipo midiático do fenômeno do sexo - comercial - telemediado em som e imagem. Uma década mais tarde, uma universitária norte-americana estendeu esse fenômeno às novas condições de visibilidade e audiência emergidas na Internet buscando, no limite, romper com o “olhar masculinista” em que o voyeurismo ligado à figura feminina se originou.

⁶ Filme franco-germânico estreado em 1984, do gênero drama, responsável por uma das direções mais célebres de Wim Wenders.

⁷ Segundo Monique Prada (2021) e Virginie Despentes (2019) a operação dessa duplicidade na formação da identidade feminina inscreve o sexo como limite político e barreira moral aos corpos das mulheres.

⁸ Patrick Pessoa (2008) interpreta a fuga de Travis ao deserto como expressão de uma “pulsão de morte” realizada na barragem à experiência de plenitude paradisíaca - associada à sua estadia no útero materno - despertada pela fuga de Jane. Hêmille Raquel Santos Perdigão, ainda, sustenta (2021, p.52): “Da centricidade do abjeto ele [Travis] passa para a condição centrífuga, se ligando à esposa Jane. Na ausência dela, ele regride ao estado de abjeto e deseja retornar ao corpo materno e, por isso, vaga pelo deserto, em busca de Paris, Texas que, para ele, é uma metonímia do corpo materno.”

⁹ Minha defesa, aqui, acompanha uma crítica ao discurso psicanalítico (lacaniano-freudiano) como cristalização de uma linguagem - do inconsciente - estruturada no interior de uma economia somatopolítica e epistemológica do corpo reprodutivo sob a gestão capitalista da subjetividade moderna (De Laureris, 1996; Preciado, 2019).

Em 1996, a ex-salva-vidas americana de 20 anos Jennifer Ringley conectou uma webcam ao seu computador posicionado a frente de sua cama no Dickinson College, Pensilvânia. Em seu site, Ringley afirmava aos telespectadores que sua câmera era, “para simplificar, uma espécie de janela para um zoológico humano virtual [...] JenniCam é virtualmente não editada e sem censura ... Então fique à vontade para assistir, ou não, como achar melhor. Não estou aqui para ser amado ou odiado, estou simplesmente aqui para ser eu mesmo” (Senft, 2008, p. 16). Para Jimroglou (1999) JenniCam trazia uma *inversão* ao voyeurismo objetificador masculinista, ou “male gaze” (Mulvey, 1989), ao situar-se na dupla posição de sujeito observador e espectador ao passo que produzia suas próprias condições de exibição/performatividade. A pesquisadora em comunicação, mídia e cultura Michele White (2003) defende que a “camgirl culture” inverte o modelo voyeurista da Playboy ao situar o olhar do espectador “do lado ‘errado’ da porta” porque já há um olho pressionado contra o buraco da fechadura, sendo este olho o da própria camgirl.¹⁰

O objetivo de Ringley em documentar *todos* os aspectos de sua vida privada foi, no entanto, solapado pelo privilégio que as imagens de seus encontros sexuais ganhavam em suas audiências. No auge de sua exposição, com cerca de 100 milhões de espectadores registrados em seu site por semana (Senft, 2008, p. 24), Ringley se tornou a *Playboy da tecnologia de streaming*. É aqui que a pornôesfera de McNair ganha materialidade na emergência do fenômeno cultural de massas ligado à espetacularização da intimidade na virada da cultura das mídias para a cultura digital e online (Santaella, 2003).

Prostituição gourmet, vazamentos e as novas gramáticas sexuais

Em 2018, enquanto universitária que acabava de sofrer com as políticas de corte nas bolsas de pesquisa do governo Temer ao mesmo tempo que experienciava um término de namoro recente, a partir do contato de uma amiga, ingressei como modelo de webcam - ou camgirl - no site brasileiro Câmera Privê.¹¹ Nesse mesmo ano, o empresário de conteúdo adulto na Internet Leonid Radvinsky comprou cerca de 75% da plataforma do OnlyFans. Criada em 2016 pelos “Stokelys”, uma família de empresários britânicos, a plataforma promovia como seu principal modelo de negócios o consumo/produção “pay-peer-view” e “on demand” a fim de celebrar a intimidade entre “criadores de conteúdo” e seus respectivos fãs.

A chegada da pandemia, levou ao fechamento de algumas produtoras de filmes - adultos ou não - e o novo regime de confinamento globalmente instaurado registrou um aumento de 540% no lucro do Onlyfans inscrito em receitas de US\$ 400 milhões no mês de novembro de 2020. O número de fãs pagantes da plataforma cresceu mais de 500% revelando, ainda naquele ano, um total de 82 milhões de cadastros. Do mesmo modo, o número de criadores quase

¹⁰ White lembra algumas declarações vinculadas aos sites das primeiras camgirls: “Justice(2000) informa seus espectadores ‘Você não vai me ver atendendo pedidos para sorrir, acenar, mandar beijos’. Cindy (2001) lembra a seus espectadores que “Eu não sou seu fantoche virtual [. . .]. Eu não vou sorrir para você’. Kathy (2001) afirma “Não faço pedidos e não faço nudez. Então não pergunte’. Elektric (2001) alerta aos espectadores “Eu vou fazer o que eu quero fazer quando eu quiser fazer’ [...] essas afirmações das mulheres de que elas controlam os aparelhos são parte essencial do gênero webcam” (WHITE, 2003, p. 16).

¹¹ Foi Angel, uma mulher paulista com menos de 30 anos, parda, não binária, pansexual, gorda e praticante de shibari e BDSM, que me apresentou ao camming após fazermos amizade pelo aplicativo de relacionamento Tinder no ano de 2018.

quintuplicou, atingindo 1,6 milhões de usuários que produziam conteúdos majoritariamente voltados à exploração de um “capital pornô-erótico” (Hakim, 2010), incluindo celebridades que se posicionavam fora da indústria do sexo, como a cantora Cardi B, o DJ Khaled, o rapper Fat Joe, e as cantoras brasileiras Mirella e Anitta.¹²

Em agosto de 2023 fui procurada pela jornalista Pâmela Dias, vinculada ao jornal *O globo*, para ceder uma entrevista acerca da natureza do trabalho no Onlyfans, com base na minha pesquisa de mestrado.¹³ A insistência de Dias em extrair-me uma explicação que ligasse o tema à proliferação de termos, como “prostituição gourmet” e “ciberbullyng”, difundidos nas redes sociais (como Twitter) elucidou-me de que havia um esforço midiático em compreender o OnlyFans como expressão de um fenômeno popular que, no limite, bagunçava as definições sobre trabalho sexual e os novos contextos em que a exploração comercial da sexualidade se configuraria como violência – sobretudo de gênero.¹⁴

Em 2021, vinculada ao mestrado em antropologia pela UFBA, realizei um trabalho de campo etnográfico em redes de sociabilidade (como grupos de Whatsapp e Telegram) de modelos de webcam/criadoras de conteúdo onde, num primeiro momento, estabeleci contato ao ingressar-me no trabalho como camgirl.¹⁵ Em abril desse mesmo ano, apresentei o artigo da pesquisadora Lorena Rúbia Pereira Caminhas (2021) para minhas interlocutoras/colegas de trabalho de um grupo de whatsapp denominado “BGR”. O artigo, situado no que a autora denomina como “universo do webcamming erótico comercial”, percorria uma constelação de termos variando entre “strip-tease”, prostituição e pornôgrafia para definir a atividade comercial realizada pelas camgirls. Em resposta, Luara¹⁶, uma das integrantes, afirmou concordar com os termos, mas sem pretensão de “ofensa” ou de tê-los como algo “negativo”. Perguntei por que ela os entendia dessa forma, ela seguiu: “é porque tem gente que associa a palavra prostituição com ofensa e tal”. Angel, criadora do grupo, aparece e afirma:

Strip tease não, né? ninguém diz "eu trabalho com streap tease", diz "eu trabalho com camming/programa. O strip é um galho da árvore do camming. Prostituição/pornôgrafia virtual,

¹² Informações retiradas do site: <<https://forbes.com.br/forbes-money/2021/06/a-historia-sombria-e-secreta-do-bilionario-por-tras-do-onlyfans/>> acessado em 02 de agosto de 2022.

¹³ Ver em: <<https://extra.globo.com/brasil/noticia/2023/09/fama-dinheiro-assedio-a-realidade-por-tras-do-conteudo-erotico-em-plataformas-como-onlyfans-e-privacy.ghtml>> acessado em 9 de janeiro de 2024.

¹⁴ Esse fenômeno é impresso na extensa publicação de reportagens jornalísticas vinculando o nome da plataforma à especulações sobre seu uso por celebridades, à ganhos financeiros excepcionais e à “polemização” de práticas sexuais dissidentes – ou fetichistas – celebradas no interior da mesma. Como ilustração disso, basta digitar o termo “Onlyfans” no site do Google Notícias e observar os resultados.

¹⁵ Angel criou o grupo de Whatsapp “BGR” com o intuito de “acolher” e “quebrar a rivalidade feminina” no mercado, além de um lugar em que o “desgaste psicológico” do trabalho pudesse ser atenuado e dúvidas frequentes sanadas. Ela me inseriu no grupo assim que me iniciei no camming e quando voltei, em janeiro de 2021, com o intuito de realizar a presente pesquisa.

¹⁶ Todos os nomes das minhas interlocutoras são fictícios, em vista de preservar o anonimato. Em seu trabalho sobre a indústria do sexo no ambiente digital Wesley Lopes Silva (2015, p. 75) reflete sobre as escolhas dos nomes de seus interlocutores ao levar em consideração: “Os nomes, pois, são escolhidos por elas objetivando expressar o que as pessoas podem esperar delas, a forma como elas ambicionam ser percebidas e também em conciliação com o que elas consideram como o enunciado semântico que poderá despertar o maior interesse para um grande número de clientes.” A criação dos nomes para essa pesquisa é iluminada por esse critério. Acrescento que as personagens aqui encontradas serão majoritariamente femininas uma vez que faço um recorte metodológico de mulheres cisgêneras.

sim, porque é o que ele é. Essa divisão é tentar higienizar o camming como se ele fosse "menos pior" que programa. A proporção de risco é menor, sim, obviamente, mas ainda sim somos pagas por um trabalho sexual. O camming tem limites mais seguros pela natureza da coisa né. A proporção de riscos é óbvia. Que na prostituição presencial o bagulho é louco.

Helena, outra integrante, concorda e continua: "Porque pelo menos temos acesso à Internet, computador, câmera. Muito melhor do que ficar na rua, passando frio e correndo riscos por aí sabe deus do que." O debate se seguiu em relação à pornôgrafia, Angel indagou: "mas tem diferença? A diferença pra mim é o pornô mainstream e o independente". Já Helena, em tom de discordância, sugeriu: "ah mas na parte audiovisual tem essa diferença sim". Insisti sobre a diferença e Angel afirmou "eles pagam pela sensação de exclusividade e 'proximidade'". Helena complementa: "pela sensação de estar no controle também. Porque no mainstream eles são só expectadores".

Weslei Lopes Silva (2014, 2015) afirma que a maioria de suas interlocutoras distanciam o webcamming erótico da prostituição amparadas na diferença entre os ambientes "remoto" e "presencial". Uma delas, Bruna Sweet, defende que seu trabalho não tem nada a ver com prostituição porque "ninguém me toca. Não tenho contato físico com o cliente [...] é só mesmo sexo virtual com segurança para os dois lados". Outra interlocutora, Jujuba, defende: "Pra mim a concepção de prostituição é ter contato físico e no virtual não rola. Você está vendendo a sua imagem, pra mim prostituição é vender seu corpo" (Silva, 2014, p.221). Em outro momento, Angel, ao fazer uma crítica ao modo de produção capitalista, insiste: "trabalhando com isso ou não eu ainda sou objeto de punheta para homem. Só que lá eu cobro por isso. Tô errada? A gente vive no capitalismo! Todo mundo vende seu corpo, lá eu vendo a minha imagem."¹⁷

Para Caminhas (2018) uma das consequências do processo de midiaticização dos mercados do sexo são as novas mobilizações usadas pelos/as trabalhadores/as sexuais para delimitar lugares de estigmatização inscritos, no limite, em experiências *diferenciadas* de prazer e perigo - "presencial o bagulho é louco"¹⁸:

No contexto da midiaticização dos mercados do sexo emerge uma nova estratégia de diferenciação entre as atividades, que corresponde à defasagem entre ter contato corporal ou somente mediado com os clientes. Contudo, desta primeira divisão se engendra uma segunda, qual seja: a existência de um sexo qualificado como real (em presença) e de outro compreendido como simulado (mediado tanto pela câmera e transmissão televisiva quanto pelo computador conectado à internet) (CAMINHAS, 2018, p. 170).

Embora o distanciamento físico, característico do trabalho remoto, implique uma aceção ascética do corpo, que sofre um *abrandamento* de sua realidade carnal ao tornar-se espaço virtual figurado em imagem e texto, observamos uma ruptura à uma corporalidade "segura" quando essas modalidades de trabalho são relacionadas à práticas como o

¹⁷ Patrick Pessoa, acerca da inevitabilidade *trágica* do destino de Jane, em *Paris, Texas*, defende: "Como ficamos sabendo apenas na última cena do filme [...] a fuga de Jane acaba por conduzi-la a um prostíbulo, onde, mais do que vender o seu corpo, ela vende a sua imagem" (PESSOA, 2008, p. 103).

¹⁸ A veemente proibição à atividade de prostituição e a escolha por eufemismos como "modelo" (Câmera Privê), "cammodel" (WebCamModels), "emissor Independente" (CAM4), "Independent Broadcasters" (Chatubarte) não só aliviam as empresa-plataformas das jurisdições do mercado do sexo como esvaziam a atividade do webcamming erótico da gramática do trabalho sexual.

“ciberbullyng”. Angel, em seu argumento anterior, trazia uma clivagem de gênero ao aspecto de exploração do modelo produtivo capitalista, concluindo: “trabalhando com isso ou não eu ainda sou objeto de punheta para homem. Só que lá eu cobro por isso”. Aqui, a modelo insiste que a ação de cobrar pelo sexo é, ao mesmo tempo, assumir controle da objetificação sexual feminina sob a perspectiva do benefício econômico ao mesmo tempo que lhe é imputado o risco do estigma social em que a fuga à feminilidade “boa/casável” assume. Esses custos, ainda, ganham novas condições de expressividade e disseminação quando operados no interior dos espaços online/digitais. Angel continua: “[...] ter ciência de que eu posso ‘vazar’ [ter sua imagem compartilhada na internet] a qualquer momento e que isso acabaria com a minha imagem ‘social’ como mulher dentro da nossa sociedade machista e patriarcal, o medo da família descobrir, ter noção de que a internet é eterna então uma vez na internet pra sempre na internet”. A preocupação com o compartilhamento de imagens sem autorização das modelos, denominados “vazamentos”, torna-se sinônimo do termo “exposição” na medida em que estes resultavam na perda de controle da imagem das próprias modelos - e de seus contextos de utilização - em redes de compartilhamento de escalabilidade hiperconectada.

Nos grupos aos quais realizei pesquisa de campo, as práticas de vazamentos/exposição mobilizavam um espaço discursivo amplo entre as modelos, qual seja: as escolhas acerca de quais plataformas trabalhar, levando-as a se informar sobre suas políticas de proteção de dados a partir de relatos de outras modelos; a possibilidade de migração para plataformas estrangeiras tendo em conta a alternativa oferecida por estas no bloqueio de usuários de determinadas regiões do Brasil (ou o próprio país); a divulgação de informações pessoais de clientes com históricos de vazamentos; os mecanismos de manipulação de seus conteúdos comercializados (com marcas d'água com nome dos clientes ou do perfil oficial das modelos); bem como na atribuição de preços mediante a exposição ao risco à tais práticas. Como no relato de uma interlocutora: “muita gente reclama do meu valor, mas eu sou camgirl também então fazer por fora é um ‘serviço de luxo’. Eu faço camming no Câmera Prive, mas tem gente que não curte site e quer fazer por telegram/WhatsApp, como não tenho controle de vazamento acho um valor justo”.

Os primeiros estudos sociais sob o marco do desenvolvimento da Internet, inscritos nas décadas de 1990, liam os fenômenos da comunicação no interior do desenvolvimento das tecnologias digitais e da Internet à luz do efeito emancipatório e descorporificado que estas últimas acarretariam às estruturas socioculturais que marcam os sujeitos (classe, raça, gênero, região) - dada a facilitação ao anonimato inscrita na dimensão corporal atópica das redes¹⁹ (Heim, 1993 apud Santaella, 2003, p. 24). A década de 2000, no entanto, abre um cenário de disputa discursiva voltando-se a pensar a Internet como uma *extensão* pública, mediada por uma megaestrutura de cabos eletrônicos com alta velocidade de transmissão de dados, do “eu privado”. Christine Hine (2020) defende que a Internet tem se tornando cada vez mais incorporada, corporificada e cotidiana, na medida em que “entrar na Internet” deixa de ser uma forma distinta da experiência impressa na realidade social, mas, em vez disso, “constitui-se como

¹⁹ As possibilidades de presentificação live streaming na construção fragmentária de corpos é nomeada por Oliveira (2017) como “atopias sexuais”. Aqui, o corpo perde seu topos orgânico natural para ganhar significado na interação digitalizada entre avatares, programas de edição de imagem - como os “filtros” do Instagram - e em novas disposições arquitetônicas digitais (como os perfis das modelos dispostos em janelas “mundializadas”).

uma continuidade reconhecível entre as experiências e identidades online e offline de uma pessoa” (Hine, 2020, p. 24).

Embora as modelos gerenciem corporalidades online “decaptadas”²⁰, ou atópicas, quebrando a totalidade orgânica do corpo fisicamente presente e, por corolário, do reconhecimento imeditado da identidade social, as estruturas de funcionamento das plataformas de webcamming erótico comercial apresentam mecanismos de inscrição desfavoráveis ao anonimato de suas *trabalhadoras*.

O primeiro deles refere-se aos sistemas de verificação das plataformas aos perfis cadastrados nas áreas de modelo que, no limite, acompanham políticas de compartilhamento de informações e documentações pessoais *assimetricamente* rigorosas em relação aos perfis cadastrados nas áreas dos clientes. Abaixo, apresento alguns dos passos necessários para a realização da conta de modelo no site do WebCamModels e de cliente neste último e no Câmera Privê²¹:

²⁰ Para Thany Sanches (2022) a decapitação digital é o movimento das modelos em eliminar seus rostos do plano de exibição da imagem que transmitem. Esse movimento, para Sanches, traduz-se num poderoso dispositivo de anonimato ao inscrever uma “vitória do corpo político sobre o seu traidor” (Sanches, 2022, p. 38).

²¹ As imagens apresentadas são representações gráficas reconstruídas a partir dos modelos dos sites citados, projetadas pelo designer Fabrício Marinho. A reconstrução das imagens buscou respeitar as políticas de propriedade intelectual definidas em ambas as plataformas, descaracterizando os principais elementos de suas identidades visuais sem perder, para o(a) leitor(a), a experiência interface usuário inscrita nelas. É pertinente, ainda, marcar que essas políticas de veemente proibição aos(as) usuários(as) da reprodução do conteúdo dos sites são combinadas com uma licença transferível às plataformas do conteúdo gerado pelos(as) mesmos(as) usuários(as). As primeiras se beneficiam da “exibição publicamente das contribuições dos usuários relativas ao site [...] promoção e redistribuição, em parte ou no todo em quaisquer formatos de mídia e por meio de quaisquer canais de mídia [...] uso livre e ainda exploração das contribuições do usuário para qualquer finalidade, sem qualquer obrigação de pagamento”. Acrescenta-se, ainda, a renúncia desses sites em responsabilizar-se pela “segurança ou direitos de propriedade intelectual relacionados à tais conteúdos” sem que isso as cause “quaisquer direitos ou recursos legais”. Essas políticas, no limite, asseguram proteção jurídica aos conteúdos produzidos pelas empresas ao mesmo tempo que os desprotegem quando produzidos pelos(as) usuários(as).

REGISTROS MANTENDO FORMULÁRIO DE CONFORMIDADE DE ACORDO COM 18 U.S.C. 2257

INFORMAÇÕES DE IDENTIFICAÇÃO DO EXECUTOR E DECLARAÇÃO: Caroline coutinho dalroto entende que todas as informações fornecidas neste Contrato estão sendo fornecidas para cumprir a lei federal e qualquer declaração falsa sujeitará Caroline coutinho dalroto a uma ação civil pela Produtora, bem como a processo criminal sob âmbito federal e Lei Estadual.

A. Razão Social: Caroline Coutinho Dalroto B. Data de nascimento: 01/01/1994 Idade: 28

C. A identificação primária deve ser passaporte emitido pelo governo, carteira de motorista, identificação do departamento de veículos motorizados ou identificação militar.

Tipo de identificação: carteira de motorista Número de identidade: [redacted]

D. Todos os outros nomes usados anteriormente (incluem nomes legais anteriores, nomes artísticos, identificadores da web, nomes de solteira ou de casada, pseudônimos, nomes profissionais e apelidos).

Nome artístico: Branca Nome anterior: [redacted] (se aplicável)

Nome de solteira: Caroline Coutinho Dalroto (se aplicável) Outro nome usado: [redacted] (se aplicável)

E. Address: rua raul drummond salvadoe ba 40130150 United States

F. Telefone: 27999386006 E-mail: caroline.cdalorto@hotmail.com

DECLARAÇÃO JURADA: "SOB 28 U.S.C. 1746 E AS PENALIDADES DE PERJÚRIO SOB AS LEIS DOS ESTADOS UNIDOS, JURO QUE O ACIMA É VERDADEIRO E CORRETO E QUE CADA UM DOS DOCUMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO QUE FORNECI E DOS QUAIS ASSINEI A CÓPIA ANEXA FOI LEGALMENTE OBTIDO POR MIM E NÃO FOI FORJADO OU ALTERADO."

Sua assinatura: [redacted] Enviar Data de assinatura do documento: 01/07/2022

Figura 1. Webcam Model Application (ficha de inscrição para se tornar modelo)

Formulário VV-9
(Rev. janeiro de 2011)
Departamento da Receita Federal da Receita

Solicitação de número de identificação do contribuinte e certificação

Entregue o formulário ao solicitante. Não envie para o IRS.

Nome / razão social (conforme mostrado na sua declaração de imposto de renda)
Caroline Coutinho Dalroto (NOTA: deve corresponder ao NIF abaixo)

Marque a caixa apropriada:
 Pessoa física/único proprietário Corporação C Corporação OS Parceria Confiança/propriedade Sociedade de responsabilidade limitada. Insira a classificação fiscal: DD desconsiderado

Isento de pagamento

Endereço (número, rua e nº do apartamento ou suite)
[redacted] Nome e endereço do solicitante (opcional)

Cidade, estado e CEP
salvador Bahia [redacted]

Liste os números das contas aqui (opcional)

Parte I Número de Identificação Fiscal (NIF)

Insira seu NIF na caixa apropriada. O NIF fornecido deve corresponder ao nome fornecido na Linha 1 para evitar retenção na fonte. Para indivíduos, este é o seu número de segurança social (SSN). No entanto, para um residente estrangeiro, empresário individual ou entidade desconsiderada, consulte as instruções da Parte I na página 3. Para outras entidades, é o seu número de identificação do empregador (EIN). Se não tiver um número, consulte Como obter um NIF na página

Nota: Se a conta tiver mais de um nome, consulte a tabela na página 4 para obter orientações sobre cujo número deve ser

Número de segurança social ou número de identificação do empregador
[redacted]

Parte II Certificação

Sob pena de perjúrio, certifique que:

- O número mostrado neste formulário é o meu número de identificação de contribuinte correto (ou estou aguardando que um número seja emitido para mim), e
- Não estou sujeito à retenção de segurança porque: (a) estou isento de retenção de segurança, ou (b) não fui notificado pelo Internal Revenue Service (IRS) de que estou sujeito à retenção de segurança como resultado de um falha em relatar todos os juros ou dividendos, ou (c) o IRS me notificou que eu não estou mais sujeito a retenção na fonte e 3. Sou cidadão dos EUA ou de outro país dos EUA, pessoa (definida abaixo).

Instruções de certificação. Você deve riscar o item 2 acima se tiver sido notificado pelo IRS de que está atualmente sujeito a retenção na fonte porque não relatou todos os juros e dividendos em sua declaração de imposto de renda. Para transações imobiliárias, o item 2 não se aplica. Para juros hipotecários pago, aquisição ou abandono de propriedade garantida, cancelamento de dívidas, contribuições para um acordo de aposentadoria individual (IRA) e, geralmente,

Figura 2: Webcam Model Application (continuação)

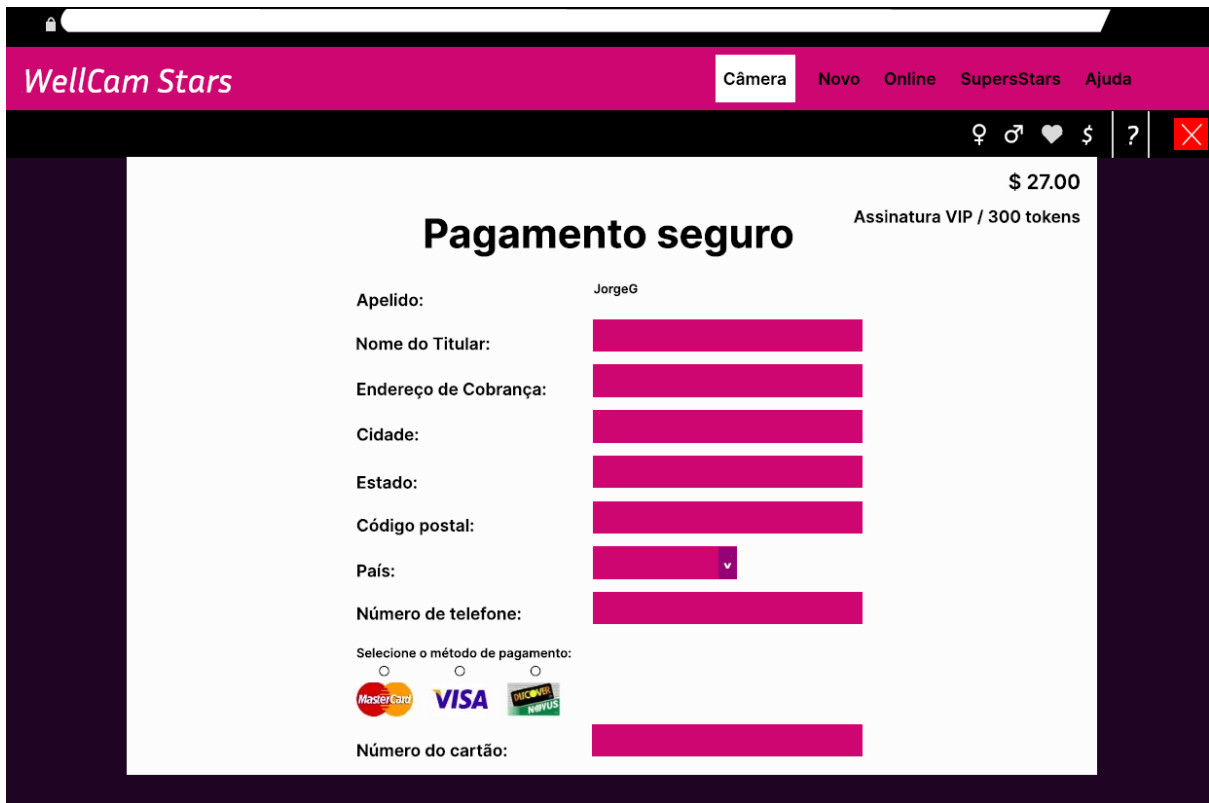


Figura 3: Aplicação para conta de cliente (WebCamModels)

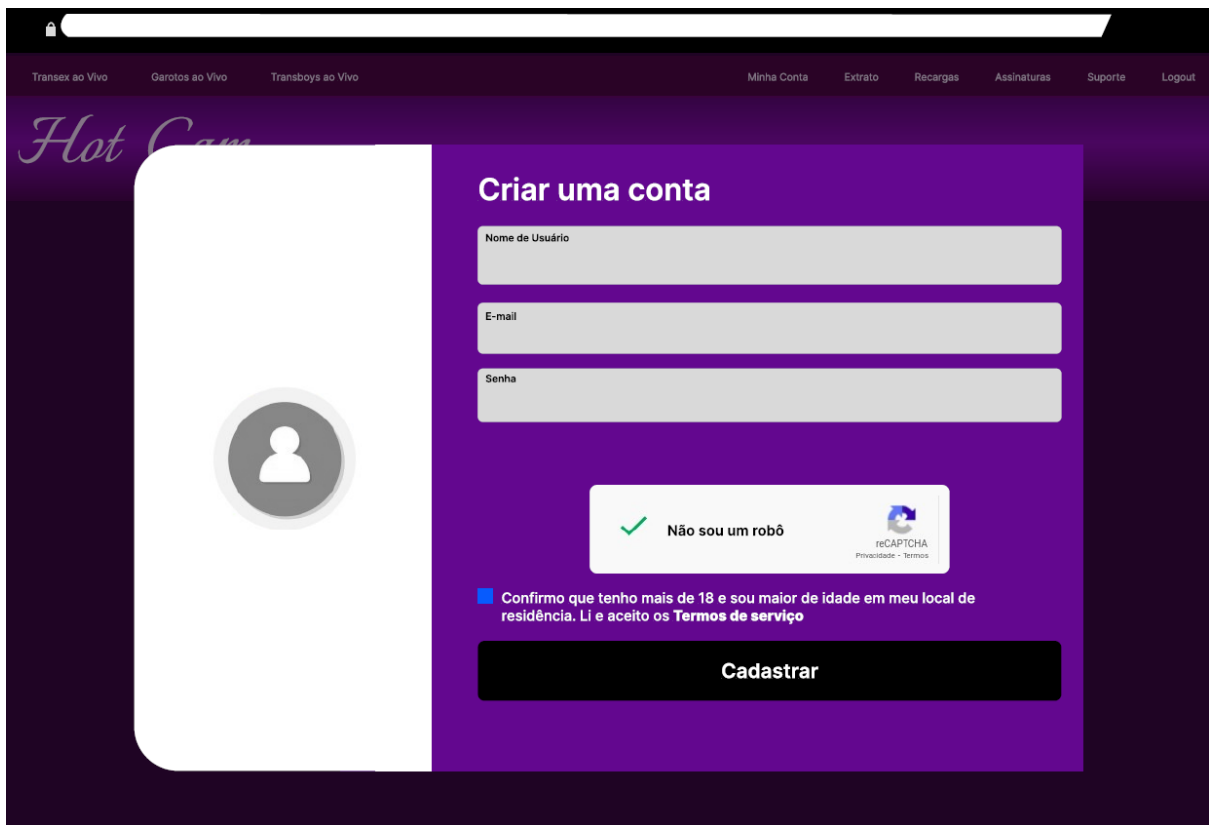


Figura 4: Aplicação para conta de cliente (Câmera Privê)

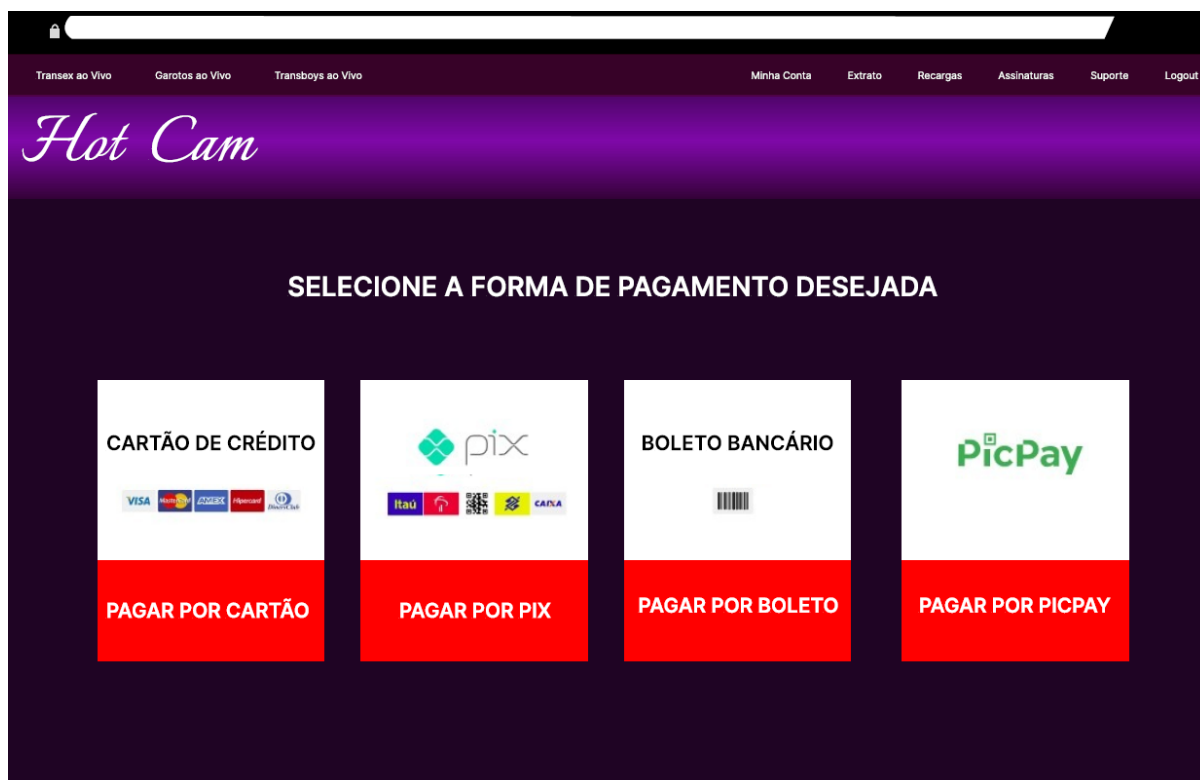


Figura 5: Aplicação para conta de cliente (continuação)

É aqui que as desigualdades em relação às exigências de compartilhamento de informações entre modelos e clientes bem como as regras de proteção de dados – figurada na abstenção das plataformas ao controle da imagem dos seus usuários – evidenciam que as políticas de funcionamento das empresas-plataforma (Slee, 2019) operam para *vulnerabilizar* seus usuários, sobretudo quando estes últimos são trabalhadores plataformizados, em relação à segurança de seus conteúdos produzidos e publicizados.

O segundo mecanismo, desdobrado do primeiro, volta-se à própria estrutura algorítmica das plataformas, sob a qual a intrínseca inscrição de dados (como endereço de VPN, dados pessoais de cadastramento, caracteres de identificação pessoal ligados à mídias publicadas, etc)²² voltados para seu funcionamento deslocam as dinâmicas de risco do encontro presencial para práticas de hackeamento capazes de engendrar ações como “capping” e “doxing” (Jones, 2020).²³ É aqui que as preocupações em volta dos danos causados pelo vazamento de informações entre as trabalhadoras das plataformas de *camming* e venda de conteúdo online aliam as práticas de cyberbullying a um pânico moral, ao mesmo tempo, que abrem à contestação

²² Sobre este último, Cheryl Campanella e Paul Skalski (2010) ao defenderem que as webcams são extensões digitais da faculdade de visão humana reforçam a expectativa voltada para esses dispositivos online na celebração do olhar biônico sobre a realidade e sua possível revelação dos aspectos pessoais das pessoas que as utilizam e são registradas pelas mesmas.

²³ Respectivamente, as “gravações de tela” realizadas pelos clientes com o intuito de ameaçar as modelos ou apenas compartilhar em outros sites e a utilização de pesquisas e/ou hacking para adquirir informação sobre as mesmas com fins de persegui-las.

as tentativas das empresas-plataforma em apagar a natureza laboral e sexual das atividades de suas modelos, vinculando-as à mera *troca de dinheiro por diversão*²⁴.

Os esforços de controle e disciplinamento da sexualidade e do corpo (Foucault, 2020), ainda, materializam-se nos efeitos regulatórios das próprias políticas de “bom uso” das plataformas de camming e venda de conteúdo inscrevendo interdições à práticas sexuais (bem como aos corpos que as praticam) lidas como proibidas – ou dissidentes (Rubin, 2018). Para Angela Jones (2020), as performances de seu interlocutor Carl, um homem negro bissexual e praticante de “anal extremo”, nos sites de webcamming erótico estavam em constante vigilância e policiamento. Jones lembra que no Chaturbate, por exemplo, “brinquedos sexuais excessivamente grandes ou brinquedos sexuais em forma de animal não podem ser usados nas transmissões e objetos não podem ser usados como brinquedos sexuais, a menos que sejam normalmente comercializados e vendidos para esse fim”. Para Jones a generalidade dessa definição abre prerrogativas arbitrárias para identificar o que constitui um “brinquedo sexual excessivamente grande”. A arbitrariedade na definição das práticas consideradas obscenas atravessa, aqui, discriminações de raça e sexualidade. Enquanto Jones observou outros modelos, mulheres cisgêneras e brancas utilizando indiscriminadamente no mesmo site dildos de tamanhos variados em penetrações vaginais, isto é, cis heteronormativas, eram as transmissões de Carl que se tornavam alvo de vigilância sistemática e, seus dildos e práticas sexuais, *obscenos*. Aqui, o método de Potter Stewart, ao resumir a definição de “obscenidade” ao juízo semiótico/moral “eu saberei quando eu ver”, encontra suas raízes em políticas normativas traduzidas em termos de raça, gênero e sexualidade.²⁵

Tibério Cesar França (2015) defende que a proibição da exibição de atos considerados obscenos, “incluindo, mas não limitado, a bestialidade, necrofilia, abuso sexual de crianças, pornografia infantil, estupro, urinar, defecar ou quaisquer outros atos sexuais obscenos”²⁶ reinsere as atividades sexuais prescritas pelos sites de webcamming erótico, aparentemente transgressores de normas, no interior de um sistema de normalidades assumidas na posição das mídias mainstream. Abaixo, apresento algumas das práticas consideradas proibidas nos seguintes sites:

Câmera Privê:

²⁴ Em sua página inicial o site WebCamModels, por exemplo, define a sua missão em produzir “money for fun” a partir de “vibrações positivas promovendo a sexualidade, a diversidade e a liberdade de expressão.” Ver em: <<https://www.webcammodels.com/>> acessado em 13 de janeiro de 2023.

²⁵ Em 1964, a Suprema Corte dos Estados Unidos inaugurou as “noites de cinema”, descritas por Bob Woodward e Scott Armstrong no livro *The Brethren: Inside the Supreme Corte*, regadas a pipocas, paus, cus e bocetas analogicamente projetadas sobre a tela branca. As sessões foram conduzidas após Nico Jacobellis, gerente do Teatro de Belas Artes do bairro Coventry Village em Cleveland Heights, ser condenado e multado, por um juiz do Tribunal de Pequenas Causas de Cuyahoga, a pagar 2.500 dólares por exibir o filme de Louis Malle, *Les Amants*, acusado de “obscenidade” por apresentar uma “pornografia hardcore”. A sentença de Jacobellis foi levada à Suprema Corte de Ohio, que a reverteu sob o argumento de que o filme não era obsceno e, portanto, protegido constitucionalmente. Para o juiz William Brennan Jr. sexo oral ou penetração era tolerável, desde que não houvessem ereções envolvidas, opinião que foi definida como o “teste do pau mole”. O ex-tenente da Marinha na Segunda Guerra Mundial que viu homens trazerem pornografia da Europa, Potter Stewart, também deu sua versão, que se tornou a mais famosa sobre o caso. Definido como o “teste de Casablanca”, o método de Stewart resume-se ao seguinte juízo “eu saberei quando eu ver” (LEAL, 2015).

²⁶ O autor se refere aos “Termos e Condições” do site Chaturbate.

- Envolver-se em qualquer atividade que possa ser considerada obscena em sua comunidade ou obscena em todo o mundo; descrever ou retratar menores, pedofilia, incesto, estupro, prostituição, violência, tortura ou bestialidade; Transmitir, por meio dos recursos interativos, qualquer informação, dados, texto, arquivos, links, software, comunicação ou outros materiais que consideramos ilegais, prejudiciais, ameaçadores, abusivos, assediadores, difamatórios, libidinosos, vulgares, obscenos, odiosos, racialmente ou etnicamente, ou ainda de outra forma censuráveis.

WebCamModels:

- Fazer-se passar por um menor deve incluir a exibição de imagens de desenhos animados infantis, como chupetas, como parte de uma webcam, e o uso de roupas infantis, penteados e outros itens destinados a fazer uma pessoa parecer ter menos de 18 anos;
- Exibições ou referências à menstruação não são permitidas;
- Cenas de "Bukakke" não são permitidas;
- Exibições "Goatse" são proibidas;
- Atividades ilegais ou inseguras de qualquer tipo, incluindo violência, sangue, tortura, dor, asfixia erótica, fisting, temas de estupro ou quaisquer ações associadas a causar dano a você de qualquer forma, são proibidas;
- Qualquer ação que possa ser considerada obscena em sua comunidade é proibida.

Cam4:

- Bestialidade (sexo, real ou fingido, com animais);
- Representações de menstruação, fezes ou vômitos, representações de estupro real ou simulado, incesto, necrofilia, bestialidade (se você não pode fazê-lo sem cometer um crime, não finja fazê-lo);
- Representações de violência, uso de armas, sangue, tortura, dor, asfixia erótica, cenas de estupro, punhos ou quaisquer ações destinadas a causar danos físicos ou emocionais;
- Imagens ou ações que podem ser consideradas obscenas ou ilegais na sua comunidade. Os materiais obscenos incluem qualquer estupro real ou simulado, incesto (e representações de incesto).

Modelos, às quais tive interlocução etnográfica, que se posicionavam a favor – ou mesmo adeptas – a práticas sexuais dissidentes situadas no universo **BDSM** denunciavam a natureza arbitrária das políticas de regulação sexual das empresas-plataforma de camming e venda de conteúdo (bem como em redes sociais como Twitter, Instagram e Reddit onde realizavam divulgação) ao passo que relatavam episódios de perseguição e banimento dos seus perfis de trabalho nestes sites. Lara, uma interlocutora vinculada a um grupo do Telegram denominado “Networking”²⁷ afirma: “no Reddit perdi duas contas assim que criei, porque não pode associar

²⁷ Esse grupo era vinculado à uma agência de modelos destinada para criadoras de conteúdo pornô-erótico digital/online criada no início de 2021. Através da inscrição paga pela plataforma HotMart era possível ter acesso aos canais de comunicação da agência no Telegram e aos conteúdos de videoaulas situados na

a palavra teacher com putaria e eu não sabia.” Já Olívia, integrante do “BGR”, sugeriu: “Várias plataformas não permitem conteúdos de fisting²⁸. Acho que permitido mesmo, só Pornhub! Dá pra tentar anunciar no Twitter e vender direto também. Aliás, quando eu perdi a conta no Twitter, foi por usar o termo anal extremo e mordaca no anúncio de um vídeo.” Acrescentando, ainda: “O fisteer mais conhecido do mundo não consegue mais nem fazer conta no Twitter. Ele desistiu. Ele vende pelo site dele, fez o próprio domínio e vende lá.” Em outro momento, lancei uma pergunta ao grupo do BGR: “Gente, porque essas plataformas não podem comportar trabalho sexual já que é previsto por lei (autônomo)? Qual argumento que elas dão?” Olívia defendeu: “Por moralismo. O argumento é ‘a plataforma é minha, as regras e o código de conduta são esses’”. Outra modelo continuou: “Eles falaram para mim que descumpri o código de conduta, aí fui ler e no Skype não pode foto pelada no perfil, eu não estava mostrando o cu, nem a buceta, era uma foto artística. O mundo é muito careta”. Continuei com as perguntas: “E você acha que os algoritmos são programados pra agir segundo um moralismo? E pra que entrar num moralismo? Se eles perdem dinheiro com isso?” Olívia, novamente, prestou-se a responder:

Então, o que eu li um pouco sobre o assunto é que em muitas plataformas tem um lance com as financeiras. De tipo Visa e Mastercard reprovarem e aí o Onlyfans tem que ter regras contra isso (é um exemplo e não sei se compete), porque se não tiver essa regra a financeira não trabalha contigo. Agora, essa pergunta é bem profunda e eu não sei responder de verdade porque as financeiras adotam essa postura, se “perdem dinheiro”. Mas tendo a achar que é porque o moralismo, a repressão sexual do indivíduo, o ataque a subjetividade, é uma domesticação social que compensa. Penso que isso faz parte do sustento do capitalismo, que se a gente tivesse todo mundo aí vivendo livre, contente, sabendo quem a gente é, produzindo arte, acho que a revolta seria maior com o sistema.

A modelo continuou, optando por uma resposta mais sistematizada:

Alguns pontos que eu enxergo disso nessa indústria: 1) extremamente precarizada em termos trabalhistas, sem regulamentação, sindicatos, fiscalização... 2) conta uma narrativa bem específica. Sexo heterossexual normativo, homem penetrando e mulher sendo penetrada, corpos padronizados, repetição de padrões de violência, práticas "fabricadas" (um sexo diferente de como se gosta e faz fora de cena) 3) a profissão é altamente estigmatizada socialmente 4) talvez alienante, num sentido de ter lido sobre pesquisas que associam o consumo elevado de pornô com a perda de interesse por sexo real/por parceiros 5) produzidas de homens para homens. A indústria pornográfica não contribui para valorizar e normalizar o sexo, para quebrar moralismos, estimular experiências, educação sexual, sexualidades não normativas, igualdade de gênero, na minha opinião. Pra mim ela reforça o mesmo patriarcado que nos impede de abortar como Estado, que como Polícia espanca puta na rua, que condena sexo fora do casamento como igreja, etc... Só de um jeito diferente, mas tudo flui pro mesmo caminho (Diário de campo, 18 de março de 2021).

Práticas sexuais interditas no universo do webcamming erótico atravessam estratégias de realização por parte das modelos bem como criam grandes audiências - como nas transmissões

plataforma de inscrição. Conhecia a agência por meio das minhas interlocutoras do grupo do “BRG”. Assinei seus conteúdos por 11 meses (entre agosto de 2021 e julho de 2022). Enquanto o grupo do BGR preservava uma média de 40 participantes o Networking teve um salto de 100 à 140 participantes ao longo dessa pesquisa.

²⁸ Consiste na introdução da mão ou antebraço na vagina ou no ânus.

de Carl. Observando algumas salas de transição ao vivo de modelos em chat grátis no site do Câmera Privê, presenciei a abordagem de um cliente a uma modelo perguntando se ela gostava de praticar golden shower²⁹. Com letras grafadas em caixa alta, ela respondeu: “VOCÊ SABE QUE O QUE ESTÁ PEDINDO É PROIBIDO NO SITE, ME CHAMA NO PRIVADO E CONVERSAMOS.” A transmissão se interrompeu para mim com a mensagem de que era necessário ter créditos para acompanhar o chat, agora, em modalidade paga³⁰.

A estratégia da modelo solicitada a praticar o golden shower, utilizando a proibição desta prática para a conversão de um usuário do chat gratuito para um cliente pago, ilustra que o processo de abjeção e (proibição) das plataformas transforma o fetiche em luxo³¹. Frases como o “fetiche é luxo” e “dominação é artigo de luxo” eram articuladas entre minhas interlocutoras para descrever o preço elevado peculiar a realização de práticas lidas como “fetichistas”. Essas estratégias, no entanto, sofriam esforços de controle e disciplinamento da sexualidade e do corpo não só por parte das empresas-plataforma como também entre as próprias modelos³².

Prazer e perigo no .com: “Nem é moralismo, são as regras do site”

Em setembro de 2021 presenciei no grupo de Networking o seguinte depoimento de Samanta: “Gente, vocês achariam certo uma filha e mãe fazer um *menage* com o mesmo cara? Eu sou louca de achar nojento? Tô até com falta de ar me segurando pra não mandar a merda porque é meu “Sugar Daddy”. Outra integrante do grupo, Carla, afirma fazer fotos sensuais com sua filha e “nada além disso”. Samanta retruca: “Entendi, acho que foto não tem problema. Mas sei lá me deu uma agonia, tô passando mal.” Thaisa se coloca: “Eu não faria nem consumiria esse tipo de conteúdo, mas se for consensual cada um decide o que faz da vida. Eu trabalho com fetiches mas não aceito nada relacionado a pedofilia, zoofilia ou Ageplay. Pra mim por exemplo, Ageplay nada mais é do que pedofilia disfarçada”³³. Samanta continua: “Eu tenho receio com algumas coisas, eu até curtia coisas com “temática Lolita” aí depois comecei a ficar com medo por causa de Ageplay. Mas agora veio de uma pessoa que *não dá pra cortar*, mas fiquei com nojinho sei lá”. Valesca traz seu relato: “Eu sinceramente tenho meus princípios e tal, mas eu acho que na internet a gente tá pra ganhar dinheiro... então pra mim, é um grande foda-se apelar pra esses trem de novinha e aí a gente impõe um limite né, como a maioria de nós já faz. Eu

²⁹ Prática de sentir prazer em urinar ou ser urinado pelo/a parceira sexual.

³⁰ Lendo alguns perfis de modelos registradas no site do Câmera Privê encontrei algumas afirmações como “fetiches só no exclusivo”, isto é, chat com maior taxa por minuto bem como de práticas anais relacionadas a atividades realizadas mediante presentes que variavam entre o valor de R\$ 30 e R\$ 150 reais.

³¹ Guacira Lopes Louro (2018) chama de “abjeto” aqueles que escapam da norma e Preciado (2011) de “maus sujeitos” representados pelos soropositivos, as “sapatas”, os “viados” que, no limite, ocupam os lugares de resistência ao ponto de vista “universal”, à história branca, colonial e straight do “humano”.

³² Aqui sustento que a formação do “male gaze” ou “imagem de controle masculinista” tem menos a ver com uma identidade de gênero (masculina) do que com uma estrutura de pensamento incorporada por sujeitos de múltiplos gêneros responsáveis por erguer uma sexualidade legítima de natureza misógina.

³³ Angel explica que o “ageplay” é quando uma pessoa performa uma idade que ela não tem. A exemplo do relato de um amigo que disse se sentir um adolescente quando dava dinheiro para uma mulher. Segundo Angel, ao realizar esse fetiche, “a pessoa está abrindo mão de um poder que ela tem em um momento específico, é como se eu transferisse minha responsabilidade com o dinheiro (como gastar, por exemplo) para outra pessoa.”

entendo toda a problematização com pedofilia e tal, mas sei lá até que ponto também não é só homem sendo trouxa”. Após algumas discussões, Valesca continua: “E eu não sou submissa muito nem nada, não do jeito SUB do fetiche, mas aí eu vou na onda do cara e deixo a imaginação rolar sabe? Não me afeta, provavelmente é só mais um bundão atrás de uma cadeira de PC”. Samanta se define como submissa e, no entanto, afirma preferir não “vender” essa posição no mercado para que a prática não seja “mal interpretada”. A modelo, ainda, afirma ter abertura para ouvir os praticantes do meio fetichista e, mesmo assim, sustentar a opinião de que “pessoas que praticam fetiches que estão muito perto de crimes precisam de tratamento psicológico”.

Em meados de novembro de 2021 o grupo de BGR “fechou”. Na madrugada do dia 18 de novembro, após Laura trazer um desabafo sobre seu “mal estar” em trabalhar com conteúdo adulto, solicitou referências ao grupo. Angel sugere: “eu acho que as maiores inspirações estão aqui, somos nós mesmas, trampando e ajudando uma à outra. Mas tem influencers legais também”. Elisa indica o perfil @rotinacamgirl e Olívia se refere ao livro “Coming out like porn star” definindo-o: “Cada capítulo é escrito por um SW diferente e reflete sobre essas coisas de estigma, de como família lida, de como as opiniões os afetam, de como é injusto ter que falar sobre ‘sair do armário’ da sua profissão sendo que um contador ou um professor de educação física não ouvem isso”. Faço algumas indicações e comento o aparecimento do perfil @rotinacamgirl como referência. Me refiro a uma “cagação de regra sobre fetichismo” ao caracterizar as últimas postagens do perfil. Ivy se espanta e comenta que se restringe a visualizar as postagens sobre “camming”. Eu digo que o perfil se presta a confundir as fronteiras entre fetichismo e crime e a perseguir modelos que praticam Ageplay e Roleplay. Concluindo: “considero SailorMisa [administradora do perfil] o Padre/Juiz das putas”. Redfetishist, em discordância, se posiciona: “Ser contra pedofilia é ser moralista? A gente numa área vista de forma tão errada, passar a mão em pedobait³⁴ é foda ein, só ajuda a marginalizar nossa profissão e dar a ideia errada de que a gente apoia essas merdas.” Retruco: “O que eu acho é que ela estende uma prática criminoso pra “cagar regra” em fetichismo, a ponto de considerar crime eu me vestir de colegial e trabalhar com sexo, essa abordagem dela é minimamente irresponsável”. Redfetishist sustenta: “Eu acho extremamente criminoso fazer um Roleplay de estupro com incesto, ainda mais que ela descreveu a personagem como menor de idade sendo abusada por um parente sem falar nas regras da plataforma que não permitem nenhum tipo de Roleplay, cnc³⁵ ou incestuoso. Já tá tudo errado por aí. Nem é moralismo nesse caso, são regras do site”. Após algumas discussões sobre as arbitrariedades das políticas das plataformas Redfetishist, sobre mim, conclui: “Eu achava que isso era um grupo decente, mas defensora de pedofilia já é demais pra mim kkk”. Olívia, em alusão a minha fala, interpela: “Nossa que alívio ouvir você falar isso, eu fiquei desconfortável ouvindo os *stories* dela hoje. Muito moralismo mesmo, achei bem intragável o discurso”. Redfetishist retira-se do grupo e Olívia continua: “E naturalmente achei muito desconfortável a acusação da colega com você, Carol. Realmente, é errado extrapolar/ligar crime e violência pra role plays e fetiches. E mais ainda te fazer essa acusação por causa dessa extrapolação”. Após algumas manifestações do grupo com a saída de

³⁴ Se refere a pessoas que naturalizam a pedofilia em crianças que apresentam um comportamento sexualizado.

³⁵ Em inglês, “consensual non consent”, se refere a práticas consensuais de sexo forçado.

Redfetishist, Angel, em apoio a mim, indaga: “Que diabos foi isso? Kinkschaming aqui?”³⁶ Ao ler a conversa na íntegra Angel continua: “Gente se eu tivesse aqui na hora não tinha rolado isso não, que absurdo. Imagina eu, uma educadora do meio BDSM, lendo essas coisas. É de cair o cu da bunda”. Kika, em apoio a Angel, reverbera a última frase. PinkCutie se irrita com os comentários prestando apoio às críticas recentes de SailorMisa a uma modelo que praticou Ageplay (tio/sobrinho) e se retira do grupo, antes, concluindo: “coloquem aviso de gatilho pelo menos, eu tô tremendo aqui”. Angel vincula *emoticons* de advertência ao título do grupo e decide fechá-lo até que tenha tempo para ler/digerir toda a discussão.

Os exemplos acima me fazem pensar, no interior de minha pesquisa, nas relações entre sexualidade, dinheiro e abjeção em três grupos. No primeiro localizo os relatos de Laura, Samanta, Tsuna e Valesca demonstrando que, em alguns casos, mesmo que as próprias crenças das modelos reforcem o estigma acerca de um fetiche é, paradoxalmente, esse estigma que encarece a prática convencendo-as a realizá-la com o fim de um ganho financeiro – exemplificado nas falas “veio de uma pessoa que não dá pra cortar” ou “a gente tá lá pra ganhar dinheiro”. Aqui, estratégias para atenuar essas práticas são lançadas como a própria relativização da seriedade do cliente, presente na fala de Valesca “até que ponto também não é só homem sendo trouxa”. No segundo grupo localizo PinkCutie, Redfetishist, Thaís e SailorMisa definindo as modelos que realizam fetiches como ageplay e rapeplay como aliadas da pedofilia e do abuso sexual/físico/emocional, relegando-as a esfera da “condenabilidade” – exemplificado na fala de Thaís “ageplay não mais é do que pedofilia disfarçada”. No terceiro grupo localizo Angel e Olívia, definindo-se como estudiosas e praticantes de BDSM e fetichistas profissionais situando as falas anteriores como discriminatórias e moralistas – exemplificado na pergunta retórica de Angel - “Kinkschaming aqui?”

Em sua obra “*As estruturas elementares do parentesco*” o antropólogo francês Levi Strauss lembra que o incesto não é uma prática anti-natural, na medida em que, sua interdição corresponde a um princípio de reciprocidade simbolicamente estruturado nas trocas culturais. Essa estruturação simbólica, para Strauss, marca a passagem da natureza para a cultura na lei universal do incesto como *tabu*. Já em sua pirâmide sexual, a antropóloga norte-americana Gayle Rubin (2018) defende que as trocas sexuais intergeracionais e as práticas fetichistas e sadomasoquistas figuram a sexualidade mais abjeta e são marcadas pelo léxico jurídico, moral e clínico, isto é, como crime, pecado e patologia.

Me utilizo de Strauss e Rubin para deslocar o esforço que minhas interlocutoras operam no interior de suas crenças/concepções para definir os limites da normalidade das práticas que permeiam o seu trabalho de uma natureza clínica ou psíquica do corpo para uma natureza política-cultural – ligada a uma imagem de controle da sexualidade feminina. A definição desses limites opera, por vezes, no esforço crítico ou de defesa das modelos às políticas de uso – cristalizadas na formação de uma sexualidade legítima - inscritas nas plataformas de webcamming erótico comercial às quais estão submetidas³⁷.

³⁶ Angel me explica que se trata de um termo para descrever o preconceito com fetiches.

³⁷ Encontro apoio a esses limites, ainda, em falas como a de Lara, interlocutora de Weslei Silva: “isso [a penetração e a exibição de seus pormenores anatômicos] faz parte dos shows, mas não quer dizer que é pornôgrafia. Pornôgrafia é quando a pessoa faz um monte de coisa para um monte de gente ver e que *denigre*

Maria Elvira Diaz-Benitez (2009) descreve os sets de filmagem dos filmes pornográficos como um espaço no qual se disseminam redes de informações com o fim de controlar os comportamentos dos indivíduos e reforçar as normas que regem o grupo dando abertura aos jogos de poder, concorrências e “puxadas de tapete”. Nessas redes se articulam a definição de comportamentos e a sua relação com uma prática (sexual) legítima e não-aceitável³⁸:

Dentro dos valores de grupo, as bizarrices são qualificadas em função de sua maior ou menor “condenabilidade”. As atrizes são as principais fontes de vigilância a este respeito, pelo fato de serem os principais alvos para o exercício destas práticas. É preciso ressaltar que tais valores são compartilhados por pessoas que ocupam diferentes lugares na rede e não somente pelos realizadores, isto é, o próprio elenco estabelece os lugares do abjeto e do socialmente aprovado (DIAZ-BENITEZ, 2009: 225).

O estabelecimento desses três grupos, sob as disputas discursivas em torno das práticas comercializadas pelas modelos fazem ver, como na exposição de Diaz-Benitez (2009), que os dispositivos de controle da sexualidade e do corpo – sobretudo feminino³⁹ – operam também microcoletivamente⁴⁰, criando processos internos de abjeção e estigmatização ao mesmo tempo que revela jogos de poder, concorrências e “puxadas de tapete” também nas redes de informações permeadas no universo do webcamming erótico⁴¹.

Apontamentos conclusivos: do *pornô chic* aos desafios do “male gaze” no espetáculo hiperconectado da Internet

A revanche política de Angel à captura do desejo (heterossexual) masculino sobre sua sexualidade, ao escolher pela comercialização desta última, se alia às intenções de Ringley ao propor solapar o monopólio do controle da imagem feminina produzida pelo “male gaze” das mídias mainstream. É esse *olhar* que, sobretudo, enclausurou Jane na dupla imagem casável/comível ao submeter sua sexualidade ao dilema do sujeito individualizado à ficção possessiva de um só homem (no casamento/maternidade) ou prótese masturbatória coletivamente assistida e comercialmente negociada (via trabalho sexual telemediado). Nas

sua imagem e causa até repulsa nos outros. Claro que tem strippers por aí que fazem isso, mas eu não” (SILVA, 2014, p. 209).

³⁸ Diaz-Benitez (2009, p. 166-167) traz algumas dessas situações como no caso em que uma prática de autoonanismo de um ator foi considerada “esquisita”, “bichice”, “coisa de doido” tal como dos atores de filme hétero que dispensam fazer sexo oral em atrizes cujo clitóris é pronunciado demais configurando, entre um deles, uma vergonha para seu filho de 14 anos.

³⁹ Em seus stories no Instagram SailorMisa chega a considerar as modelos - dando pouca visibilidade aos clientes - que praticam Ageplay como “criminosas mercenárias”.

⁴⁰ Utilizo o termo para me referir aos usos das redes digitais, como nos grupos aqui estudados, na inscrição de sociabilidades coletivas, sem restrição geográfica (Mocellim, 2009), elaboradas no interior de comunidades de interação específicas. O termo, ainda, serve de argumento crítico ao entendimento da Internet como espaço de trocas universais e indiscriminadas (Hine, 2015; Parreiras, 2012).

⁴¹ SailorMisa constantemente convocava suas seguidoras do Instagram a denunciar modelos que encenassem poses, cenários e vestimentas infantis. Em outros casos de perseguição, Clara Aguilar narra que o seu vício em trabalho se iniciou a partir de episódios de perseguição de outras modelos, após ela entrar no Hall da Fama do site em que trabalhava. Entre algumas dessas práticas estavam realizar baixas classificações sobre seus chats, ameaças de exposição à familiares e vazamento de conteúdo.

palavras de Angel: “trabalhando com isso ou não eu ainda sou objeto de punheta para homem. Só que lá eu cobro por isso”.

O movimento revanchista de Angel, Ringley e Jane, no entanto, encontram limites na própria comercialização da dimensão hibridizada entre cultura popular/mainstream e a esfera *underground* da pornôgrafia. Essa hibridização encontra suas raízes na metade do século XX, no modelo econômico e sexual de confinamento midiático impresso pela revista Playboy. Segundo Preciado, o que estava em jogo nessa arquitetura midiática da Playboy era a transformação da sexualidade em espetáculo multimídia com fins de reestruturar a masculinidade heterossexual norte-americana do pós-guerra na inscrição de novas tecnologias de vigilância como dispositivos voyerísticos à intimidade feminina.

A nova topologia cultural – e sexual – inaugurada pelos sucessos da Playboy e do clássico cinematográfico de Gerard Damiano transportaram, respectivamente, o bordel público para o interior do espaço doméstico do *solteiro*, ao mesmo tempo, que converteu as cadeiras dos cinemas em espaços de trocas de fluídos e da sexualidade transformada em hipertextos. A conquista dessa nova topologia passou pelo atravessamento cultural entre o mainstream e a pornôgrafia: enquanto Hefner dedicava a revista à construção de uma masculinidade *sadía*, no culto ao “Playboy”, juntando fotografias de seios, silhuetas e virilhas femininas nus à assuntos como arquitetura, negócios, moda e política, Damiano acresceu à garganta profunda de Lovelace uma narrativa e técnicas fílmicas sofisticadas⁴².

A reinvenção das distinções entre o espaço público e privado constituída nos projetos pornôtipos da Playboy e do cinema de *Deep Throat* – marcadas na formação da minha subjetividade pornô-erótica infantil – constituíram raízes para a consolidação cultural da estética *pornôchic*. No entanto, o embaralhamento entre “baixa” e “alta”, cultura previsto por essa última, se *radicaliza* quando o caráter do conteúdo dessas mídias deixa de tornar-se não individualizável e passível de reprodutibilidade técnica. Wim Wenders, em *Paris, Texas*, dá a largada ao fenômeno da espetacularização da intimidade mediada por interações personalizáveis e em tempo real. Leonid Radvinsky, com o OnlyFans, transfere a inscrição material desse fenômeno dos sinais elétricos, ligados aos cabos telefônicos instalados nas cabines de peep show, às fibras óticas que circulam dados traduzidos em “bits” à rede de Internet via um computador receptor/emissor. De Jane à uma “garota em Alcarria”, consoma-se um modelo de capitalização mercantilizada das demandas por espontaneidade e autenticidade hiperconectada. Esse modelo, meio século após o início da Playboy, emergente da “webcam culture” antecipa a racionalização comercial de um tipo de economia online – ou de plataforma – baseada em vigilância (Zuboff, 2021), isto é, na “espetacularização do eu” (Sibilia, 2015; Bruno, 2004) celebrada na estética midiática do “reality entertainment” (Andrejevic, 2003)⁴³.

⁴² “[...] o filme marca o primeiro encontro do público com o hard core “fálico”, uma conjugação sem precedentes de estrutura narrativa de longa-metragem, e sexo explícito” (Abreu, 1996 apud Pátaro, 2015, p. 109).

⁴³ Andrejevic (2003) também usa como protótipos dessa economia a experiência do gerente de sistemas de computadores Mitch Maddox (DotComGuy) que permaneceu todo o ano de 2000 sem sair de sua casa em Dallas, comprando online todos os produtos para sua subsistência ao passo que promovia empresas da Internet e o modo de vida emergente da economia online, isto é, “do espaço de trabalho flexível e interativo e do espaço monitorado de consumo”. Esse modelo também se estendeu aos “reality shows” e se exemplifica

JenniCam impulsionou o banquete totêmico, citado por Preciado, inscrevendo a “camgirl culture” como uma força *disruptiva* que prometia uma revolução cultural e sexual sobre o controle produtivo – e masculinista – das mídias de massa. Sua promessa, no entanto, também foi devorada pela “racionalização comercial da economia online” sobre o desejo – inicialmente explorado pela Playboy, acrescido pela “camgirl culture” e reinscrito nas plataformas de webcamming erótico e venda de conteúdo – pela experiência pornô-erótica autêntica, espontânea e legítima⁴⁴. É aqui que defendo que a cultura midiática inscrita no “reality entertainment” torna-se, na virada das mídias de massa para digital, paradigma produtivo da celebração estética e comercial do *pornôchic* ao mesmo tempo que se alia à uma ficção possessiva do sexo figurado na mulher, proclamada como bode expiatório do pânico moral.

Essa defesa ganha substância, sobretudo, quando levamos em conta os atravessamentos morais na definição das atividades prestadas pelas modelos dedicadas a comercializar sua *imagem* – e tempo – bem como quando esta última assume o perigo da perda do controle (via práticas de vazamentos e exposições). Acrescenta-se, ainda, a esse perigo o punitivismo instaurado pelas regras de uso dos sites na imposição de uma sexualidade legítima – também reverberadas pelas modelos e pela “sociedade capitalista” – e nas políticas assimétricas de gestão da informação assumidas pelas empresas-plataforma.

As tensões em torno do controle da imagem do feminino, ontologicamente marcado pela insignia do sexo, são os principais operadores que sinalizam que a apreciação midiática pela *confusão* entre as esferas do doméstico e do público, da cultura popular e da cultura underground ou do “reality entertainment” e do *pornô chic*, vincula-se a uma expectativa e consumo pornô-erótica – masculinista – de vigilância à intimidade. Essas expectativas, no entanto, são atravessadas por disputas que vão desde o reconhecimento das modelos de uma agência política no trabalho sexual, de uma crítica acerca do controle político das empresas-plataformas sobre seus corpos à uma regulação normativa internamente adotada entre as próprias redes de sociabilidade das modelos em relação à legitimidade das práticas e discursos comercializados pelas mesmas.

Os esforços etnográficos aqui depositados fazem ver, no limite, que a natureza constitutiva do trabalho de plataforma no webcamming erótico e na venda de conteúdo online atualiza o pânico moral – sob um viés misógino e heterossexista – no interior dos marcos produtivos dos novos dispositivos voyeurismos de controle político do corpo e da sexualidade.

na fala do produtor do programa de TV “Survivor” Mark Burnett definindo-o “tanto como um veículo de marketing quanto um programa de televisão”. A crítica da comunicação Fernanda Bruno (2004) dialoga com Andrejevic ao denunciar a apropriação do cotidiano pelas tecnologias de vigilância, políticas de capitalização de dados e a autoimposição de um regime de subjetividade em que “ser” se iguala a “ser visto”.

⁴⁴ Rost (2016) inscreve esse desejo em um movimento contra-hegemônico cultural, político e filosófico contemporâneo – e ocidental: “[...] a originalidade e autenticidade são importantes no mundo moderno porque as pessoas são “mundadas com o falso” e estão procurando avidamente por aquilo que é genuíno. Daí o boom não apenas da pornôgrafia amadora, mas também de outras mídias que visam apresentar a “realidade” e possibilitar a imersão na intimidade alheia, tais como os reality shows” (Rost, 2016, p. 67).

Referências Bibliográficas

- ANDREJEVIC, Mark. 2012. "Estranged Free Labor." In *Digital Labor*, 157-172. Routledge.
- BRUNO, Fernanda. 2004. "Máquinas de Ver, Modos de Ser: Visibilidade e Subjetividade nas Novas Tecnologias de Informação e de Comunicação." *Revista Famecos* 11 (24): 110-124.
- CAMINHAS, Lorena Rubia Pereira. 2018. "A Mdiatização dos Mercados do Sexo e a Configuração da Experiência Erótica Mediada." *Galáxia*, São Paulo, 162-174.
- CAMINHAS, Lorena Rúbia Pereira. 2021. "Webcamming Erótico Comercial: Nova Face dos Mercados do Sexo Nacionais." *Revista de Antropologia* 64.
- CAMPANELLA, Paul, and SKALSKI, Paul eds. 2010. *Immersed in Media: Telepresence in Everyday Life*. Routledge.
- COLLINS, Patricia Hill. 2022. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. Routledge.
- DE LAURETIS, Teresa. 1996. "La Tecnología del Género." *Revista Mora* 2: 6-34.
- DESPENTES, Virginie. 2019. *Teoría King Kong*. L'Altra Editorial.
- DIAZ-BENITEZ, Maria Elvira. 2009. *Nas Redes do Sexo: Bastidores e Cenários do Pornô Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Museu Nacional/PPGAS.
- DWORKIN, Andrea. 1981. *Men Possessing Women*. New York: Perigee.
- FOUCAULT, Michel. 2020. *História da Sexualidade: As Confissões da Carne*. Vol. 4. Editora Paz e Terra.
- FRANÇA, Tibério César. 2015. *Sex Entertainment: O Sexo Como Diversão na Internet*. M.A. diss., UFMG.
- HAKIM, Catherine. 2010. "Erotic Capital." *European Sociological Review* 26 (5): 499-518.
- JIMROGLOU, Krissi M. 1999. "A Camera with a View: JenniCAM, Visual Representation, and Cyborg Subjectivity." *Information, Communication & Society* 2 (4): 439-453.
- JONES, Angela. 2020. *Camming: Money, Power, and Pleasure in the Sex Work Industry*. NYU Press.
- LEAL, Saul Tourinho. 2015. "Inside Supreme Courts: Backstage, Televising and the Magic Tribune." *Brazilian Journal of Public Policy* 5: 538.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 2011. *Estruturas Elementares de Parentesco*. 6th ed. Editora Vozes.
- LOURO, Guacira Lopes. 2018. *O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade*. Autêntica.
- MACKINNON, Catharine A. 1989. *Toward a Feminist Theory of the State*. Harvard University Press.
- MCNAIR, Brian. 2013. *Pornô? Chic!: How Pornôgraphy Changed the World and Made It a Better Place*. Routledge.
- MOCELLIM, Alan Delazeri. 2009. *A Metrópole Virtual: Uma Alternativa ao Conceito de Comunidade Virtual*. M.A. diss., Universidade Federal de Santa Catarina.

- MULVEY, Laura. 1989. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." In *Visual and Other Pleasures*, 14-26. London: Palgrave Macmillan.
- OLIVEIRA, Danilo Patzdorf Casari de. 2017. *Sobre Aquilo que um Dia Chamaram Corpo: Corporalidade nas Ambiências Digitais*. PhD diss., Universidade de São Paulo.
- PAASONEN, Susanna. 2010. "Labors of Love: Netporn, Web 2.0 and the Meanings of Amateurism." *New Media & Society* 12 (8): 1297-1312.
- PARREIRAS, Carolina. 2012. "Altporn, Corpos, Categorias e Cliques: Notas Etnográficas sobre Pornôgrafia Online." *Cadernos Pagu* 38: 197-222.
- PÁTARO, Carolina Ribeiro. 2015. "Os Homens Atuam e as Mulheres Aparecem: Marcos Pornográficos e Pornôgrafia Mainstream." *Sociologias Plurais* 3 (2).
- PÁTARO, Carolina Ribeiro. 2014. *Tchau Tchou Velho Pornôzão?: A Pornôgrafia Feminista de Erika Lust Como Narrativa Reflexiva da Sexualidade*. M.A. diss., UFPR.
- PERDIGÃO, Hêmille Raquel Santos. 2021. "Paris, Texas, um Corpo Materno." *Leitura* 71: 45-59.
- PESSOA, Patrick. 2008. "Herbert Marcuse Vai a Paris, Texas." *Viso: Cadernos de Estética Aplicada* 2 (4): 95-107.
- PRADA, Monique. 2021. *Putafeminista*. Veneta.
- PRECIADO, Beatriz. 2011. "Multidões Queer: Notas para uma Política dos 'Anormais'." *Revista Estudos Feministas* 19: 11-20.
- PRECIADO, Paul B. 2020. *Pornôtopia: Playboy e a Invenção da Sexualidade Multimídia*. Translated by Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições.
- PRECIADO, Paul B. 2013. *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*. The Feminist Press at CUNY.
- PRECIADO, Paul B. 2019. "Canal CLINICAND – Psicanálise e Esquizoanálise." Published November 17, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=UEkaKjUG7fY>.
- ROST, Mariana. 2016. *Sexualidades em Negociação: A Pornôgrafia Live Streaming no CAM4*. M.A. diss., Unisinos.
- RUBIN, Gayle. 2018. "Pensando o Sexo." In *Políticas do Sexo*, 31-56. São Paulo: Editora Ubu.
- SANCHES, Thany. 2022. *A Reinvenção dos Corpos Femininos nas Plataformas de Camming: Uma Aproximação Indisciplinar entre Pornôgrafia, Arte e Outras Impossibilidades*. M.A. diss., PUC-SP.
- SANTAELLA, Lucia. 2003. "Da Cultura das Mídias à Cibercultura: O Advento do Pós-Humano." *Revista Famecos* 10 (22): 23-32.
- SENFT, Theresa M. 2008. *Camgirls: Celebrity and Community in the Age of Social Networks*. Peter Lang.
- SIBILIA, Paula. 2015. "Autenticidade e Performance: A Construção de Si Como Personagem Visível." *Fronteiras - Estudos Midiáticos* 17 (3): 353-364.

- SILVA, Wesley Lopes. 2014. *O Sexo Incorporado na Web: Cenas e Práticas de Mulheres Strippers*. PhD diss., Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- SILVA, Wesley Lopes, and Juliana Gonzaga Jayme. 2015. "Close na Web: Incorporando Feminino Desejáveis." *Mediações* 20 (1): 194-216.
- SLEE, Tom. 2019. *Uberização: A Nova Onda do Trabalho Precarizado*. Editora Elefante.
- WHITE, Michele. 2003. "Too Close to See: Men, Women, and Webcams." *New Media & Society* 5 (1): 7-28.
- ZUBOFF, Shoshana. 2021. *A Era do Capitalismo de Vigilância*. Editora Intrínseca.

PORNÓTOPIAS DIGITAIS: POPULARIDADE, EXPOSIÇÃO E MORALIDADE NA INDÚSTRIA DO CAMMING

Resumo

A espetacularização da intimidade tornou-se fenômeno cultural popular - difundido no pós-guerras - na medida em que os discursos públicos sobre o sexo e a sexualidade constituíram-se como produtos privilegiados na exploração comercial de um voyeurismo figurado no feminino. Neste artigo, passaremos dos grandes marcos culturais, econômicos e tecnológicos inscritos nos projetos pornotópicos da Playboy (Preciado, 2020), da cinematografia iniciada em "Deep Throat" e do "reality entertainment" à plataforma desses fenômenos ligada à racionalização de uma economia online baseada em vigilância (Andrejevic, 2003; Zuboff, 2021). O artigo busca, sob esses marcos, compreender etnograficamente como os fenômenos midiáticos de exploração comercial da intimidade, no interior do trabalho no camming, estiveram intrinsecamente relacionados aos discursos morais em torno de uma sexualidade legítima (Rubin, 2018; Foucault, 2020) – sobretudo ligada ao controle do corpo feminino - fazendo ver como as novas condições de exposição e comercialização digital inserem gramáticas diferenciadas ao trabalho sexual, bem como novos desafios às experiências de prazer e perigo, sob o marco da Internet.

Palavras-chave

moralidade; popularidade; plataforma; camming.

DIGITAL PORNOTOPIAS: POPULARITY, EXPOSURE, AND MORALITY IN THE CAMMING INDUSTRY

Abstract

The spectacularization of intimacy has become a popular cultural phenomenon—spread in the post-war period—as public discourses on sex and sexuality became privileged products in the commercial exploitation of voyeurism figured in the feminine. In this article, we will move from the major cultural, economic, and technological milestones inscribed in the pornotopic projects of Playboy (Preciado, 2020), the cinematography initiated by *Deep Throat*, and "reality entertainment" to the platformization of these phenomena linked to the rationalization of an online economy based on surveillance (Andrejevic, 2003; Zuboff, 2021). Under these frameworks, the article aims to ethnographically understand how the media phenomena of commercial exploitation of intimacy, within the work of camming, have been intrinsically related to moral discourses around legitimate sexuality (Rubin, 2018; Foucault, 2020)—especially linked to the control of the female body—showing how the new conditions of exposure and digital commercialization introduce differentiated grammars into sex work, as well as new challenges to experiences of pleasure and danger in the context of the Internet.

Keywords

morality; popularity; platformization; camming.