

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

A METAFORIZAÇÃO DO CORPO EM AMBIENTES-TELEPRESENTES – A “PERFORMANCE AMADORA” EM PORTAIS DE *LIVE WEBCAM*

INTRODUÇÃO

A consolidação do emprego da internet nas últimas três décadas vem desafiando as pesquisas socioantropológicas a compreender a emergência de novas formas de sociabilidade baseadas em dinâmicas distintas dos contatos face a face que até bem pouco tempo serviram como pedra fundamental ao campo etnográfico. Estes desafios, para além de inovações temáticas, introduzem questionamentos capazes de reverberar no cerne do próprio fazer antropológico. Experiências de tempo, espaço, corpo e identidade no contexto da internet oferecem indagações, expandem o campo tradicional e não raro exigem certo reposicionamento do investigador frente a sua relação com a informação/conhecimento, consigo mesmo e com seus “nativos”.

Neste trabalho, o recorte do vasto campo na internet vai de encontro aos chamados “ambientes-telepresentes” - especificamente os portais voltados para maiores de 18 anos que promovem o compartilhamento/transmissão simultânea de câmeras de internautas de diferentes nacionalidades, faixas etárias, línguas, posições sociais e sexualidades, para citar apenas alguns aspectos a serem considerados.

No contexto das transformações sociais recentes vinculadas a possibilidades de comunicação, contatos e afetos acompanhadas das novas tecnologias de comunicação e informação, este trabalho pretende investigar socioantropologicamente as performances corporais/audiovisuais produzidas em telepresença, principalmente aquelas que integram portais adultos da chamada “exibição amadora” *online*. Analiso o papel da instrumentalização do corpo como veículo de expressão não-verbal nas experiências simbólicas que permeiam tais ambientes-telepresentes.

Antes de aprofundar o objeto de análise e sua relevância, vale ressaltar que a telepresença (também denominada videoconferência ou videochamada) é utilizada em contextos sociais diversos tais como reuniões internacionais de negócios; audiências e interrogatórios de réus; aulas em programas de educação a distância; consultas e procedimentos médicos especializados como cirurgias e análises de exames; vigilância privada; condução/monitoramento de pesquisas científicas conjuntas a distância; performances artísticas, etc.

Transitando entre campos interdisciplinares, o conceito de telepresença vem se compondo de uma noção heterogênea sobre os processos de interação mediada em tempo real de sujeitos que não compartilham o mesmo espaço físico. Ambientes imersivos por excelência, eles deslocam a figura do “observador” – daquele que olha – repartindo-o em dois sujeitos num só: “o observador interno, que experimenta a ação em primeira pessoa, e o observador externo, aquele que observa do lado de fora da ação um outro experienciado, ainda que possa ser ele mesmo.” (Araújo, 2005) Percepções simultâneas de realidades endógenas e exógenas se intercambiam e se tensionam na relação entre sujeitos, alterando mutuamente as noções de corpo, realidade e presença.

Nos ambientes-telepresentes em portais adultos de *live webcam*, a exibição e a manipulação do corpo assumem determinada centralidade de forma a hierarquizar as interações dos internautas de acordo com as audiências dos internautas-transmissores. Papéis transitórios e personagens vão se constituindo e sendo explorados e re-elaborados de acordo com pactos constantemente negociados.

Numa via de mão-dupla, os participantes enxergam e ouvem ao outro e a si mesmos (como um EU deslocado) e são descortinadas para uma audiência cambiante expressões e intervenções corporais, feições, vestimentas, tatuagens, cicatrizes, enfim, todo um conjunto de símbolos culturais. Esta audiência/público interator reage e se manifesta de diversas formas e em diferentes níveis de interação¹, respondendo e retroalimentando as “sessões” compartilhadas pelos personagens-exibidores.

Numa rápida distinção/comparação com bate-papos de relacionamento adulto; se nestes portais o intuito derradeiro de encontrar parceiros face a face - quer seja para namoro ou para sexo casual em localidades próximas de casa ou do trabalho – confere certo pragmatismo e ritmo aos diálogos e ações (a troca de contatos de programas de mensagem instantânea como o Messenger e as interações subsequentes operam

¹ Verifica-se todo tipo de combinações de exibições e de interações. Alguns exemplos: Internautas que exibem a região da cintura (vestida ou não em roupas íntimas) e optam por interagir apenas com outros exibidores, não respondendo a qualquer diálogo/demanda de seu público no *chat* (interações câmera-câmera); Internautas que mostram apenas o rosto e preferem se dedicar exclusivamente ao bate-papo em seu *chat* e no *chat* de outro exibidor (apenas assinantes podem abrir vários perfis ao mesmo tempo; interações câmera-*chat*); Internautas que se mostram por inteiro e respondem à maioria dos diálogos/demandas (interações câmera-*chat*-câmera); Internautas que optam por utilizar o áudio integrado à imagem para responder ao público de forma geral, etc.

sobretudo ante uma “lógica” face a face da iminência/possibilidade do encontro presencial, mesmo quando o sexo virtual entra em cena); nos ambientes-telepresentes em portais adultos, o distanciamento físico-geográfico funciona como espécie de condição para que se estabeleçam jogos de interpretação/sedução em que o transmissor provoca/atende um público interator múltiplo (e em boa parte anônimo), experimentando uma ampla gama de performances que não raro deslocam e “brincam” com identidades, categorias e papéis “oficiais” (esposa; mãe; adulto; masculino; belo, etc.), próprios de outros contextos de inserção social.

Performatividade em ambientes-telepresentes

O fenômeno da telepresença, observado, por exemplo, no portal amador de exibição adulta **CAM4** (www.cam4.com), desvela fronteiras fluidas da intimidade, bem como evidencia novos limites possíveis ao nosso mundo sensível.

Os gestos do corpo em ambientes-telepresentes produzem uma dupla percepção espaço-temporal. Ação e percepção criam camadas entrelaçadas de experiência e de representação. Elipses temporais se sobrepõem e proporcionam outras mediações e vínculos do sujeito e de seu(s) corpo(s).

Portais de “exibição amadora” como o CAM4 se fundamentam num pacto tácito entre *performer* e público interator. Há uma complexa rede de forças/expressões que dá sentido às práticas naquele contexto. E nesta rede simbólica, o corpo do exibidor ocupa centralidade na relação transmissor/público-interator.

Em “*Qu’est-ce qu’une Scène?*”, Denis Guénoun nos alerta para o fato de que, real ou imaginada, a plateia em qualquer encenação teatral ocupa uma posição imprescindível à própria existência da cena. Para além da mera observação de atos banais/reconhecidos, o teatro invoca a ideia de coletividade, de uma assembléia reunida com um propósito compartilhando algo. A expectativa do público frente a um palco vazio antes de um espetáculo seria semelhante à expectativa de acolhida do divino na arquitetura segundo Hegel.

Qui n’a pas senti cette puissance de théâtre, cette concentration de théâtre en puissance que représente la scène vide, avant toute entrée? C’est un des moments du plaisir de théâtre à son état le plus pur. En attente d’arrivée:

mais déjà plaisir, se produisant comme plaisir das la vue du vide ouvert, qui patiente.

Porquoi? Pourquoi ce vide est-il une condition, inaugurale, de l'acte théâtral dans son exercice le plus dense? On est frappé par la proximité de cette question avec un développement de Hegel à propos de l'architecture. Dans son entreprise de singularisation des arts, Hegel comprend l'architecture comme initiée par une sorte de dégagement, par l'évidement d'un lieu autour duquel se produira la réunion commune. Quelle est la fonction de ce dégagement, dont l'architecture s'aquitte comme d'un préalable? De rendre possible l'accueil du dieu. (GUÉNOUN, 2010: 14)

Da mesma maneira, as performances diante das *webcams* direcionam-se a uma coletividade algo amorfa, porém não menos influente.

Dentre muitos aspectos a serem observados, chama atenção como as categorias de gênero e sexualidade dispostas no CAM4, ao contrário do que ocorre em salas de bate-papo, estão longe de prescrever ou determinar os contatos entre os usuários cadastrados e visitantes anônimos (sem direito a participar do *chat* abaixo das janelas de exibição). A indefinição da *communitas* de Victor Turner pode ser assistida sem o menor esforço.²

O compartilhamento de transmissões audiovisuais em ambientes-telepresentes pressupõe uma conquista da atenção/sedução de interlocutores desconhecidos (também transmissores ou observadores-participantes dos respectivos *chats* de cada tela de exibição), formando um *corpus*/repertório de representações ao vivo pautadas pela efemeridade e por crenças ambivalentes no total “anonimato” (embora os *performers* não raro exponham seus rostos ou mesmo partes dos cômodos de suas casas como pano de fundo) e no respeito à “privacidade”.³

² Em seguida aprofundo a noção de *communitas* bem como a contribuição da bibliografia de Victor Turner à pesquisa.

³ Exemplo de uma das várias mensagens semelhantes colocadas nos perfis pelos exibidores cadastrados e nas legendas das telas de exibição no intuito de prevenir a reprodução das performances livremente compartilhadas no portal CAM4: “*BY WATCHING THIS: You acknowledge and agree that you shall not post, upload, publish, transmit or make available in any way content of this page including images and recording streamed live video available for download. Penalties of Copyright Infringement:*

Acredito que a compreensão das metáforas (Bateson, 1989; Turner 1974; Wagner 1972, 1981) corporais/audiovisuais que envolvem a constituição destas identidades voláteis e furtivas, bem como suas respectivas estratégias de visibilidade, podem encontrar forte esteio na descrição do comportamento simbólico empreendida ao longo de boa parte da obra de Turner a partir de seu trabalho de campo sobre os rituais tribais entre os Ndembu da Zâmbia, bem como na subsequente relação que o autor propôs com os ritos de passagem (van Gennep, 1909) e os dramas sociais⁴ posteriormente formulados.

No texto “Os sentidos no espetáculo”, Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti consegue condensar com propriedade a vasta relevância e centralidade dos rituais/ritos na compreensão antropológica de um grupo.

Com seu caráter repetitivo e tremendamente autoconsciente, haja vista o intenso preparo que sempre requerem, os ritos propiciam aos nativos aquilo que o trabalho de campo e o treino conceitual transformou em ofício antropológico: o estranhamento de si (Da Matta, 1978 e Velho, 1978); a exploração dos limites do culturalmente possível (Lévi-Strauss, 1996); a dramatização de tensões e contradições axiomáticas de um mundo social (Turner, 1967; 1968; e Douglas 1976) [...] Nessa perspectiva, ritos são portas de entrada privilegiadas para a compreensão de uma sociedade, conduzem a seu centro vital do ponto de vista moral e cognitivo.” (Cavalcanti, 2002: p. 46)

By reproducing, republishing or redistributing the work of a copyright holder without permission, you may be violating or infringing on his or her rights under the Copyright Act. The copyright holder may sue for compensation cost from \$ 250 to \$ 150,000 or one year jail sentence. <http://www.cam4.com/terms/Section 8: Your Use Of Content On The Site> The Content accessed via the Cam4 website is owned by or licensed to Cam4, subject to copyright and other intellectual property rights under the law. Content is provided to you AS IS for your information and personal use only and may not be downloaded, copied, reproduced, distributed, transmitted, broadcast, displayed, sold, licensed, or otherwise exploited for any other purposes whatsoever.”

⁴ Apoiado em autores como Georg Simmel, Lewis Coser e Max Gluckman – os quais indicaram certo potencial de reforço do sentimento de pertença a partir dos conflitos/rebeliões – Turner enxergou uma “estrutura dramática”, semelhante ao modelo aristotélico da tragédia grega, nos contornos e na sequencialidade dos recorrentes embates encenados tanto nos processos rituais das sociedades tribais quanto posteriormente nas comparações entre procissões religiosas, festividades e em expressões artísticas das sociedades ditas “complexas” (teatro, ópera, dança, etc.). Assim, a forma processual completa do drama social (manifestações episódicas de irrupção pública de tensão) seria constituída pelas sucessivas etapas de ruptura(separação); crise (intensificação do conflito); reparação (ação reconciliadora) e reintegração ou cisão.

Na irrupção pública dos dramas sociais conceituados por Turner – o canto, a dança, a festa, vestimentas bizarras, inversões de gêneros, anonimato por máscaras, a pintura corporal, o uso de álcool ou alucinógenos dentre outros símbolos/ações simbólicas comuns aos contextos liminares observados pelo autor tanto em sociedades tribais quanto em “sociedades industrializadas” – todos ocupam papel essencial para percebermos as relações dos indivíduos com a *communitas*.⁵

Desta forma, creio que as ricas performances observadas nos ambientes-telepresentes em portais adultos de *live webcam* apresentam inúmeros pontos de contato e funções próximas da relação entre os rituais e os comportamentos simbólicos para o entendimento antropológico de um grupo social. Perante um público anônimo, exibidores e visitantes/navegadores desafiam-se mutuamente de modo a estudar e a exercitar a potencialidade das fronteiras dos corpos ali dispostos. Pudores e regras morais cotidianas em interações face a face são suspensos num território liminóide (Turner, 1974) que desafia as convenções e produz novas relações e significados.

Nas performances em telepresença, consideradas “amadoras”, de portais adultos, como investigar/interpretar o ímpeto para a exposição do corpo (parcialmente ou em seu todo, nu) e/ou do rosto de homens e mulheres pertencentes às mais variadas faixas etárias, nacionalidades e culturas? Outro ponto que chama a atenção é o grande apelo de performances das chamadas “sexualidades desviantes” tais como homossexuais, bissexuais, travestis, *drags* e transexuais. Diante de uma plateia invisível em grande parte, revelam-se sujeitos em interação cujas representações efêmeras de si e de seus

⁵ Na experiência de *communitas*, inspirada na “efervescência social” de Durkheim (momentos que escapariam à racionalidade e que forneceria um “cimento social”), emanaria espontaneamente uma poderosa indiferenciação do sujeito frente a seu grupo em momentos de liminaridade - a fase intermediária situada entre o distanciamento e a reaproximação das estruturas de organização social - observada em ritos de passagem de tribos primitivas. Por sua vez, os fenômenos liminóides, característicos de “sociedades industriais/complexas”, se distinguiriam dos momentos de liminaridade pelo aspecto individual/subjetivo do processo e por seu potencial criativo e subversivo, não pressupondo um retorno à estabilidade da tradição.

corpos não só rompem com a lógica indicial da imagem como aceleram o “processo de virtualização” já em curso.

Metaforização do corpo em ambientes-telepresentes

Por outro lado, ao propor um diálogo acerca do conceito de Metáfora/Metaforização em Bateson, Turner e Wagner, interessa-me explorar como o corpo humano em determinados contextos (como os ambientes-telepresentes) pode ser investigado antropologicamente não apenas como mais um elemento no interior de uma etnografia a informar sobre a cultura de uma comunidade mas, e por que não, como sendo ele mesmo tomado como sistema(s) de comunicação pré-verbal mais próximo da metáfora do que de uma “linguagem pleromatizada”⁶ (tanto nativa quanto do antropólogo que pretende aproximar-se daquilo que lhe é distante).

A hipótese de Bateson para um elo que interligaria os seres e as coisas, ideia que permeia praticamente toda sua heterogênea obra, é o que chamou de Processos Mentais.

Desta forma, mais importante do que atestar a veracidade das descrições de nosso mundo material seria compreender os sistemas de comunicação de maneira ampla (humanos e biológicos), incluindo-se as confusões e contradições dos tipos lógicos presentes naquilo que fundamentaria uma gramática da criatura.

Como se relacionariam, então, os famosos processos mentais de Bateson com o conceito de metáfora?

Segundo Bateson (1989), a lógica da metáfora – presente por exemplo nas artes, na religião, nos sonhos, na poesia, nos jogos e no humor – diferente da lógica clássica cartesiana e de seus “silogismos categóricos”, estaria mais próxima da comunicação da criatura (humana ou biológica) ao colocar lado a lado duas proposições complexas e

⁶ Basicamente os conceitos de “criatura” e de “pleroma” batesonianos retomam a divisão cartesiana entre mente/espírito de um lado e corpo/matéria de outro. Contudo, ele toma de empréstimo a categoria Pleroma de Carl Jung e aprofunda a noção complementar de Criatura justamente por partirem de comparações “de diferenças” e não “de matérias” (a criatura é parte inseparável do pleroma). Na separação epistemológica encaminhada por Descartes, o discurso sobre o pleroma ou “realidade material” teria adquirido uma independência enganosa. A crítica de Bateson a esta “pleromatização” do conhecimento é análoga ao distanciamento entre cultura e biologia, bem como ao extremado cientificismo das Ciências Sociais.

justapostas que dariam origem a uma afirmação baseada exclusivamente nas relações estabelecidas e não em identidades nomeadas/categorizadas.

Nas reflexões de Bateson e Turner sobre as relações entre mudança e *status quo* ou “estrutura”, a comunicação não-verbal ou pré-verbal emerge como fator indispensável à compreensão tanto do “processo contínuo de diferenciação nas normas de comportamento” (Bateson, 2008) quanto das inversões de *status* sociais e suspensões de papéis proporcionadas pelas metáforas presentes nos símbolos rituais e, principalmente, na fase de liminaridade do drama social (Turner, 2008).

Se a alucinação e a poesia representariam variedades de discurso capazes de instituir diferentes tipos de correspondência com o pleroma (metafóricas), também a exposição do corpo em determinados contextos, poderia ela proporcionar diferentes metáforas mentais como se representassem verdadeiras cosmologias do corpo? Ou melhor, não estaria também o corpo e seus movimentos/comportamentos regularmente submetidos a uma linguagem excessivamente pleromatizada em nossas etnografias? Faria sentido nos questionarmos sobre quais seriam os princípios de uma efetiva epistemologia antropológica do corpo?

CAM4 (WWW.CAM4.COM)

Uma das questões que me chama atenção é a confusão entre o caráter estritamente “comunicacional” da telepresença e as práticas simbólicas que emergem de sua arena. Acredito que as mini-televisões do EU(sujeito/indivíduo) transmitidas neste site em grupos de 36 janelas/transmissões por página não devam ser encaradas como meros instrumentos de comunicação; não se limitem ao envio direto e “objetivo” da linguagem verbal falada ou escrita - como se a telepresença constituísse um sucessor do telefone numa cadeia progressiva de invenções telecomunicacionais. Numa via de mão-dupla, os participantes enxergam e ouvem ao outro e a si mesmos (como um EU deslocado) e são descortinadas para uma audiência expressões corporais, feições, vestimentas, tatuagens, enfim, uma série de outros elementos culturais. Esta audiência, este público interator reage e se manifesta de diversas formas e em diferentes níveis de interação, retroalimentando a “sessão” emitida/receptada pelos próprios personagens atuantes.

Na página inicial do CAM4, logo de cara nos deparamos com a categoria “Em Destaque”. Nela encontraremos uma classificação (ranqueamento) em janelas

simultâneas - por ordem decrescente de público espectador - das exibições de perfis (36 deles) subdivididos nas principais categorias do site – “Feminino”; “Masculino”; “Casal”; “Transx”; “Festa” (de acordo com a opção do exibidor no momento da transmissão, esta categoria pode ou não apresentar mais de uma pessoa na mesma *webcam*) ; “BR” (perfis do país de origem da página de acesso ou da nacionalidade do internauta previamente cadastrado); “PT” (perfis no idioma de origem da página de acesso ou do internauta previamente cadastrado – no caso do português, misturam-se aos brasileiros perfis principalmente de Portugal e de brasileiros no exterior) e “Premium” (portal para assinantes “CAM4Gold” que mediante o pagamento de uma quantia detêm acesso a uma série de recursos extras, como a visualização de mais de um perfil ao mesmo tempo; envio de mensagens privadas aos exibidores, bem como à interação com “artistas amadores” – exibidores cuja apresentação/show envolve pagamento de pequenas taxas segundo opções distintas de interação/satisfação do assinante).

Meu primeiro acesso ao site, quando criei um perfil genérico - este me oferecia a possibilidade de mandar mensagens em aberto nos respectivos *chats* dos perfis exibidores (apenas um perfil por vez para membros não-pagantes), além de poder transmitir imagens caso assim quisesse - data de 09 de fevereiro de 2010. Não sei precisar a fonte, mas lembro-me de ter descoberto o portal através de uma matéria jornalística na internet que destacava a novidade de certos portais de exibição de *live webcams* em comparação aos costumeiros *chats* de bate-papo na internet. Todos os portais mencionados eram internacionais (embora permitissem a visualização das páginas gratuitas por internautas de qualquer país) e um dos mais conhecido deles, com maior número de membros cadastrados, de exibidores e de público era na época o CAM4.

Este perfil mostrava as seguintes informações: Gênero; Membro desde quando; Preferência Sexual; Estado de Relação (Solteiro; Casado; Relação Aberta); Idade; Localidade; Línguas Faladas; Fuma?; Bebe?; Pêlos Corporais; Côr de Olhos. Dentre as categorias a serem opcionalmente preenchidas pelo usuário, destacaria algumas respostas possíveis. Em Gênero, por exemplo: Macho (tradução do inglês Male); Fêmea; Transexual. Uma vez definida, esta categoria não pode mais ser alterada. Outros exemplos ainda: Drogas Recreativas (Não; Socialmente; Ocasionalmente;

Regularmente; Muito), Decorações Corporais (Brincos; Piercing no Nariz; Piercing Corporais; Tatuagens; Outro); Tipo de Corpo: Grande; Magro/pequeno; Musculoso... O gênero “Macho”, por sua vez, possui ainda subcategorias como Heterossexual; Gay e Bicurioso.

Ao deparar-me com o CAM4, instintivamente notei uma aproximação entre esta arena de exposições “amadoras” e o processo de imagificação da vida cotidiana nos chamados “filmes pessoais”⁷ que eu vinha pesquisando ao longo do mestrado. Dentre as respectivas semelhanças e diferenças, particularidades como a “transitoriedade/efemeridade” e a “espontaneidade” das performances na telepresença - espontâneas no sentido de aparentemente menos premeditadas do que um filme, por menos roteirizado que este possa ser – trouxeram novas questões a serem colocadas em perspectiva.

Por outro lado, a valorização da categoria “amadora” (em detrimento dos filmes narrativos “comerciais”) já despontava em diversas análises sobre os filmes pessoais. Em minhas incursões iniciais ao universo de ambientes-telepresenças como o CAM4, fiquei fascinado pelos novos sentidos que o “amadorismo” parecia ganhar naquele contexto. Se os filmes amadores (também conhecidos como filmes caseiros, filmes de família, etc) evocavam em dado momento certa inocência e ingenuidade, o amadorismo da transmissão/recepção simultânea de imagens dava a impressão de oferecer um convite aberto à intimidade e à revelação de fantasias recônditas.

Lembro-me de que brincadeiras e elogios apareciam como estratégias frequentes do público nas negociações de que eu tomava parte cotidianamente. Embora as exposições não tenham razão de ser sem alguma audiência e os papéis de exibidor/espectador fossem intercambiantes, havia uma certa expectativa de que os exibidores mereciam incentivo/atenção constante, bem como o público precisava ser satisfeito para que a

⁷ Ver Helmut Paulus Kleinsorgen, “A imagificação da vida cotidiana e o riso carnavalesco nos filmes pessoais”. In: Peixoto, Clarice Ehlers (org.), *Antropologia & Imagem – Narrativas Diversas*.

performance fizesse sentido. Vou ilustrar este ponto contando a primeira e única vez que fui “chutado”⁸ de uma sala e a lição que aprendi.

Havia um usuário norte-americano de 25 anos que se tornara famoso no portal e suas exibições ocasionais e em diferentes horários o catapultavam para as primeiras posições do ranking tão logo ele as iniciava em virtude de ter conquistado um público cativo (e quanto melhor sua posição na página “de capa”, mais pessoas teriam curiosidade em clicar em sua janela de exibição). *Country_Dude*⁹ era facilmente reconhecido por uma espécie de “uniforme”. Volta e meia ele ostentava diferentes chapéus de *cowboy* (embora não se declarasse nenhum interiorano/caipira ou fã ardoroso de música *country*), camisetas regatas brancas justas por dentro da calça, cinto preto e jeans bastante largo ao estilo dos rappers do gueto. Ele era musculoso e tinha todos os atributos físicos que o credenciassem ao mercado masculino de modelos. Apesar de toda sua popularidade, vale ressaltar que *country_dude* nunca ficava nu ou mesmo em trajes íntimos. Ao contrário, ele se dava ao luxo de deixar os espectadores clamando em uníssono por um show mais picante, enquanto ia para outros cômodos tocar adiante o que resolvesse fazer (com a câmera ligada mostrando seu quarto vazio). Uma de suas características era ser inflexível em relação a sua audiência. Ele invertia a equação e, ao invés de ir sedendo aos apelos dos visitantes, promovia verdadeiras gincanas que sequer se preocupava em cumprir.

Numa madrugada nos Estados Unidos e me recorde que também era tarde no Brasil, *country_dude* lançava uma série de desafios. Caso as pessoas descobrissem o cantor e o título de uma determinada música que ele colocava, ele diminuía o número de visitantes necessários em seu perfil para que rasgasse a camiseta que vestia. Em suas diversas exibições, até então eu nunca o tinha visto tirando a blusa. Disse isto no *chat* logo abaixo de sua câmera, mas outros participantes confirmaram que ele já tinha rasgado uma camiseta quando a meta fora batida noutra ocasião.

⁸ Os exibidores podem moderar seus respectivos *chats* por meio de três recursos: “Silenciar” (o exibidor não vê as mensagens de certo usuário, mas o restante dos visitantes continua vendo); “Chutar” (exclui o visitante inconveniente da transmissão e *chat* do exibidor, mas ele poderá retornar quando quiser) e “Banir” (exclui em definitivo um determinado usuário de sua transmissão/*chat*, impossibilitando-o de vê-lo outra vez).

⁹ Apelido (nickname) fictício.

Como country_dude ignorava as cantadas recebidas por todos, mesmo de lindas jovens norte-americanas (ele afirmava ser heterossexual), eventualmente a atenção dedicada pelos espectadores à exibição se dispersava. Via de regra, quando uma transmissão não agrada, os visitantes apenas saem daquela janela e vão navegar por outras (não pagantes visitam apenas uma janela por vez). Contudo, a gincana promovida e o número reduzido de visitantes do portal por conta do horário fez com que a atenção fosse igualmente partilhada entre os próprios espectadores ao ponto de surgirem conversas paralelas. Dentre estas conversas, comecei a receber, por acaso, atenção de vários espectadores de country_dude (eu não estava transmitindo). Eis que de repente, sem qualquer aviso (quando alguém dizia algo inconveniente, ele sempre fazia questão de avisar que estava “banindo” aquela pessoa da sala), fui expulso sem mais nem menos daquela interação compartilhada.

Fiquei me perguntando qual o motivo do incômodo de country_dude, que não só me conhecia de outras de suas exibições, como especialmente naquela estava conversando comigo da mesma forma como ele respondia aos demais. Cheguei à conclusão de que, sem querer, tornei evidente que a exibição de country_dude tinha perdido o sentido e se transformara em “outra coisa”. E o problema não tinha sido a gincana em si, visto que tantos outros também inventavam seus jogos de sedução. Sua insatisfação comigo relacionava-se a uma quebra da dinâmica do portal. Ele havia perdido involuntariamente seu lugar de *performer*.

Portais de exibição “amadora” como o CAM4 se fundamentam num pacto tácito entre *performer* e público interator. Assim como o teatro por mais vanguardista que seja se apoia em determinadas regras reconhecidas desde os imemoriais tempos da tragédia e da comédia grega; não basta ligar uma câmera num portal, sentar-se frente a ela e “impor” o que quer que seja. Há uma complexa rede de forças/expressões que dá sentido às práticas naquele contexto. E nesta rede simbólica, o corpo do exibidor ocupa centralidade na relação transmissor/público interator. Embora o rosto seja valorizado e a fala ou diálogo escrito por parte do exibidor funcionem como “bônus”, creio mediante minhas interações e observações que não tenha sido a “orientação adulta” do portal o fator responsável pelos tipos de *shows* apresentados (até porque a variedade deles é imensa, por mais que uma breve visita dê a impressão de que se tratam apenas de janelas mostrando uma infinidade de genitálias). A administração do portal não interage

com os visitantes¹⁰ e, a não ser pelos perfis, muitos deles com fotos “falsas” (de outras pessoas) e com informações imprecisas (idade incorreta; gênero trocado), a audiência exerce sua força sem se identificar.

É exatamente aí que os conceitos de *communitas* e liminaridade podem ser melhor compreendidos no contexto de ambientes-telepresentes como o CAM4. Para que a moral e o *status quo* se façam presentes em sociedade é forçoso que antes exista algo poderoso e indeterminado, porém reconhecível, capaz de dar “unidade” aos indivíduos. Esta tal “unidade” não é a moral ou a estrutura social em si mesmas. “Os vínculos da *communitas* são, conforme eu disse, antiestruturais, no sentido de que são indiferenciados, igualitários, diretos, não-rationais (embora não irracionais), relações Eu-Tu.” (Turner, 2008: 47).

Quando me perguntam (dentro ou fora do universo acadêmico) se o CAM4 trata-se de um portal pornográfico, invariavelmente digo que “sim e não”. Se meu interlocutor tem como referencial de pornografia a nudez e/ou o sexo explícito, irremediavelmente encontrará vasto conteúdo pornográfico escancarado por todo *site* (há inclusive anúncios de portais pagos de *shows* eróticos “profissionais”; de vídeos pornô; *links* para outros portais). Assim como ele poderá achar “pornográficos” capítulos de novela, filmes europeus, obras de arte, *performances* inspiradas na contracultura norte-americana.

Não estou aqui advogando em prol da nudez irrestrita (nem é este o foco deste artigo). Mas as fronteiras entre o “pornográfico”, o “erótico”, o “estético” e o “comercial” são também fluidas e variam muito de acordo com os contextos sociais.¹¹ E os ambientes-telepresentes tem contribuído imensamente na ressignificação destas noções. Imaginemos algumas situações simples: 1- Se faço sexo na minha casa com minha/meu

¹⁰ A não ser em casos excepcionais de denúncias, em que visitantes podem ser expulsos ou até mesmo processados caso alguma infração legal fique comprovada.

¹¹ Há uma vasta bibliografia sobre o assunto e não pretendo ater-me a este ponto neste artigo. Ver Lynn Hunt, “A invenção da pornografia”; Michel Foucault “História da Sexualidade 1: A vontade de saber”; Ronald Weitzer (ed). “Sex for Sale”; Adriana Piscitelli, Maria Filomena Gregori e Sérgio Carrara, “Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras”; Eliane Robert Moraes, “O efeito obsceno” e “Café filosófico: a pornografia”; Jorge Leite Junior, “Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento”; Drucilla Cornell, “Feminism and pornography”; Susan Sontag, “The pornographic imagination”.

parceira(o) entre quatro paredes não há pornografia. 2- Se convido alguém para observar em meu quarto, não há pornografia. 3- Se “convido” centenas de pessoas desconhecidas a me observarem nu ou tocando meu corpo num portal, veredito certo: pornografia de internet!

Na condução de minha pesquisa de campo – evito na medida do possível usar o termo “virtual” para não cair em dicotomias em torno de acepções cristalizadas do “real” e do “verdadeiro” - senti grande dificuldade em respaldar o que experienciava e observava em ambientes-telepresentes como o portal CAM4. Refiro-me especificamente aqui às expressões simbólicas não-verbais, ou “pré-verbais” (Bateson).

Ao longo de 2 anos de navegações e de interações semanais, tive a impressão crescente de que os corpos dos exibidores ou *performers* comunicavam-se entre si e na maioria das vezes “silenciosamente” (na ausência da fala ou de linguagens de sinais como a Libras). E esta comunicação corporal apresentava especificidades bastante distintas dos contatos face-a-face a que estamos todos acostumados em nossos respectivos meios sociais. O CAM4 trata-se de uma comunidade *online* que agrega internautas das mais variadas faixas etárias; nacionalidades; línguas; posições sociais e sexualidades, para citar apenas alguns aspectos.

Desta forma, ao contrário das expressões corporais compartilhadas numa mesma região por grupos de pessoas que se “conhecem” e integram associações e coletividades, percebi que tanto os exibidores quanto os espectadores (e em ambientes-telepresentes estas categorias se intercambiam constantemente) elaboravam e re-elaboravam constantemente novos sentidos que moldavam uma identidade ou identidadeS reconhecidas pelos internautas participantes.

Tendo isto em vista, meu campo me “incomodava/atormentava” com o seguinte desafio: Como interrogar e dialogar com corpos?

Como disse anteriormente, em momento algum tive a pretensão de proclamar a descoberta do corpo na antropologia. No entanto, inúmeras vezes as etnografias, apesar de suas descrições detalhadas e até poéticas de rituais, danças, festejos, práticas esportivas, dentre uma infinidade de atividades, acabavam cedendo lugar a epistemologias e linguagens pleromatizadas. Estas descrições e teorias não conseguiam em última instância dar conta plenamente das negociações constantes, das

ambiguidades, dos paradoxos, daquilo que não é necessariamente nomeado mas que nem por isso está afastado das representações nativas.

Assim, a centralidade do caráter relacional das teorias propostas por Gregory Bateson e Victor Turner proporcionou um novo olhar sobre estas questões ao tomarmos o conceito de metaforização como fio condutor de uma “gramática da criatura” (Bateson).

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Yara Rondon Guasque. *Telepresença: interação e interface*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2005.

BATESON, Gregory. “El mundo del proceso mental”. In: Gregory Bateson e Mary Catherine Bateson. *El temor de los ángeles*. Barcelona: Gedisa, 1989.

_____. “Naven. Um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas. São Paulo: UNESP, 2008.

BATESON, Mary Catherine. “Qué es pues una metáfora?”. In: Gregory Bateson e Mary Catherine Bateson. *El temor de los ángeles*. Barcelona: Gedisa, 1989.

GUÉNOUN, Denis. Qu’est-ce qu’une Scène? In: GUÉNOUN, Denis. *et al. Philosophie de la Scène*. Besançon: Les Solitaires Intempestives Éditions, 2010, pp. 11-24.

KLEINSORGEN, Helmut Paulus. A imagificação da vida cotidiana e o riso carnavalesco nos filmes pessoais. In: Peixoto, Clarice Ehlers (org.), *Antropologia & Imagem – Narrativas Diversas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011, vol. 1.

_____. Luz, Câmera, Ação! O filmes de família sob os holofotes da fama. *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Contra Capa/UERJ/NAI, 2006, vol. 22, pp. 165-177.

MAUSS, Marcel. *As técnicas do corpo*. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac&Naify, 2003, pp. 399-422.

TURNER, Victor. *Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência*. São Paulo: Revista Cadernos de Campo, 2005, n.13, pg. 177-185.

_____. “Dramas, Campos e Metáforas: ação simbólica na sociedade humana”. Niterói: Editora Da Universidade Federal Fluminense, 2008.

Nome: Helmut Paulus Kleinsorgen.

Formação: mestre em Ciências Sociais pelo PPCIS/UERJ (2006); graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela UFRJ (2004).

Vinculação Acadêmica: doutorando pelo PPGSA-IFCS/UFRJ (turma de 2011); orientador – prof. Marco Antônio Gonçalves.

Área de pesquisa: antropologia da imagem; performance.

Endereço: Rua João Afonso, 11/apto. 409 – Humaitá. Rio de Janeiro – R.J.

CEP: 22261-040

Email: helmut.paulus@gmail.com