
Gestos transgressivos em aspectos formais do vlog e da pornografia no projeto 'Sem Capa'¹

Marcelo Andrey Monteiro de QUEIROZ²
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este estudo busca examinar como uma produção audiovisual da internet realiza, em sua produção, gestos que encarnam o conceito de transgressão de Michel Foucault (2009) em relação à intimidade por meio do corpo. Considerando aspectos formais do vlog e da pornografia e as dimensões de operação do corpo em torno destes, buscamos visualizar possíveis diferenças nessas operações, as quais atualizam performances do corpo nesses gêneros, tensionados no projeto audiovisual 'Sem Capa', realizado em 2018 e disponibilizado na plataforma pornográfica Xvideos. Apesar de concebermos manifestações transgressivas na performance do corpo frente ao arcabouço situado, visualizamos a permanência e a reprodução de gestos das formas que lhe são anteriores.

PALAVRAS-CHAVE: transgressão; intimidade; vlog; pornografia; corpo.

Introdução

O presente artigo intenta abordar como uma produção brasileira existente por meio da e na internet incorpora em si, pelos seus aspectos formais e estéticos, gestos que encarnam a transgressão discutida por Foucault (2009) em sua concepção e formatação. Atualmente disponibilizado em totalidade na plataforma Xvideos, “Sem Capa” é um projeto audiovisual com 24 vídeos de curta duração realizado pelo *performer* e artista Sa João, que, ao longo da produção, apresenta e discorre sobre diversos aspectos do sexo e da sexualidade, os quais têm um endereçamento pressuposto para um público de homens que fazem sexo com homens.

O objetivo deste estudo é transitar por campos que se relacionam com elementos da produção e desembocam em aspectos constituintes dela de formas justapostas, porosas e transgressivas. Ao perceber tais campos como gêneros textuais — e compreendendo texto não apenas na perspectiva verbal, mas também visual —, o artigo visa a discutir sobre tais proposições e atentar para movimentos que rompem com

¹ Trabalho apresentado no GP Estética, Políticas do Corpo e Interseccionalidades, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura (PPGCOM) da ECO/UFRJ, e-mail: marcelo.monteiro@ufrj.br. Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Denilson Lopes, pela revisão do texto.

convenções dos gêneros citados, interpondo-se como deslocamentos conceituais por meio de rupturas em suas limitações e atualizações/reflexões sobre estas ao realizar movimentos de transgressão.

Dessa forma, este texto intenta examinar as possibilidades atualizadas por meio de uma das potencialidades abertas na contemporaneidade, a saber a produção de conteúdos por usuários da internet. Considerando a ampla gama de recursos disponibilizada pelas tecnologias relacionadas à cibercultura, a eventual mobilização de referências precedentes no repertório de usuários e os espaços (além das limitações que podem ser inerentes a estes na web, em razão das dinâmicas das plataformas) para expressão do potencial criativo destes, a web pode figurar como um terreno e uma ferramenta para processos de atualização de novas formas de expressão, as quais poderiam estar contidas num virtual (DELEUZE, 1996, p. 55) e se traduzem em ações e formas transgressivas.

Para isso, além da bibliografia consultada, lançaremos mão da análise de imagem, sob a perspectiva de Coutinho (2006), de forma a balizar nossa leitura sobre os exemplos citados. Conforme a pesquisadora, interessa a tal método compreender as mensagens visuais como produtos comunicacionais. Embora a autora delineie três grandes grupos de estudos com direções diferentes para emprego da análise, consideraremos que este trabalho perceberá o Sem Capa sob dois desses olhares: o de imagem como narrativa e os exercícios do ver.

Ao primeiro, a imagem “significa (em termos ideológicos) diferente, tendo ora o *status* de linguagem, ora o de cenário ou ilustração” (SOUZA, 2001 *apud* COUTINHO, 2006, p. 333). Já para os exercícios do ver, a pesquisadora remonta a Jesús Martín-Barbero e German Rey para justificar que, nesse tipo de análise, seria fundamental realizar reflexões sobre a imagem considerando um suposto esvaziamento de sentido desta em razão de sua submissão a uma lógica de mercadoria, o que alteraria a forma de olhar registros imagéticos dada a banalização das imagens em nossa sociedade.

Consideramos empreender a análise considerando esses dois operadores de visualização em nosso movimento em razão de o Sem Capa potencialmente predispor usos diferentes para as imagens que lhe compõem, as quais podem ter *status* distintos ao longo da produção, ao mesmo tempo em que, eventualmente, tais aspectos podem

dispor apreciações distintas dado um esvaziamento de sentido do ver em torno de a obra estar disponibilizada numa plataforma pornográfica. Esse fato poderia lhe atribuir ou destituir sentidos prementes dada uma lógica já direcionada do olhar do espectador sob a dinâmica de consumo para satisfação de um prazer sexual.

O movimento da transgressão em seu aspecto formal

Em 1963, Foucault (2009) considerou que, à época, a sexualidade encontrara uma forma de expressão 'moderna', a qual, se formos considerar o termo, deriva de uma suposta quebra, de um rompimento com uma ordem que lhe seria anterior — esta, na perspectiva do francês, situada em relação à superação da existência de Deus (FOUCAULT, 2009, p. 30). Ao tratar da morte Dele, o escritor sustenta que esse contexto abre um campo de possibilidades em torno de práticas, desejos e identidades sexuais, os quais, contudo, necessitam da figura divina para existirem. Ou seja, sem a existência de Deus, não haveria demarcação de um lugar, murado pelos tijolos e estruturas do discurso; com a morte Dele, surge a possibilidade de fuga dessa limitação para o surgimento do novo, ação que se configura, na leitura foucaultiana, como transgressão.

A transgressão leva o limite até o limite do seu ser; ela o conduz a atentar para sua desaparecimento iminente, a se reencontrar naquilo que ela exclui (mais exatamente talvez a se reconhecer aí pela primeira vez), a sentir sua verdade positiva no movimento de sua perda. E, no entanto, nesse movimento de pura violência, em que direção a transgressão se desencadeia senão para o que a encadeia, em direção ao limite e àquilo que nele se acha encerrado? (FOUCAULT, 2009, p. 32-33)

Nesse movimento, porém, o ato transgressivo não se depara com especificidades; na verdade, a transgressão abre espaço para a diferença, a qual pode ser encarada sob o viés da virtualidade. Deleuze (1996) sistematiza o virtual em oposição ao atual, embora os dois estejam entremeados em uma relação arraigada, como se virtual e atual se entranhassem: um (virtual) origina o outro (atual), que, por sua vez, após o processo de atualização e da singularização que este pressupõe, fica encoberto de virtualidade, de potência para criações outras. Embora essa singularização seja nomeadamente um particular material e guarde em si um aspecto formal, o virtual, por sua vez, não tem esta característica bem definida; é um informe (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29).

Conforme Didi-Huberman (2015, p. 27), a transgressão escapava à forma preconcebida, sendo uma transgressão da forma. Retomando Foucault, Didi-Huberman sinaliza que esse movimento, supondo uma limitação que é ultrapassada, não necessariamente é um desligamento das formas ou um estranhamento ao terreno destas — o ato transgressivo vê o limite como um muro a ser pulado para a descoberta de um outro espaço, uma *outra forma*:

Reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um *trabalho das formas* equivalente ao que seria um *trabalho* de parto ou de agonia: uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena algo à morte e que, nessa mesma negatividade, inventa algo absolutamente novo, dá algo à luz (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 29, grifos do autor).

Ao trazer essas perspectivas para a sexualidade, Foucault percebe a transgressão como um mote para outras formas de exercê-la, de vivenciá-la a partir da consideração dessa barreira divina e do ato de transpô-la, de ultrapassá-la, formas estas que não são específicas, mas nascem da irrupção da negação das formas anteriores. Esse processo parece análogo à atualização deleuzeana, que se dá a partir da formação de algo para além da linha que separa virtual e atual, e o construto da atualização, por sua vez, define não apenas um novo limite que o circunda enquanto especificidade, mas também cria um novo além-linha a partir da demarcação *formal* daquele novo recém-criado, revestindo-o de uma névoa de virtualidade.

Contudo, como lembraram Marques e Hessel (2021), Pierre Lévy, um dos autores canônicos da cibercultura, remontou ao pensamento de Deleuze para construir um novo conceito em torno dessa relação virtual-atual: a virtualização (MARQUES; HESSEL, 2021, p. 217). Se, como citou Deleuze, após a atualização “o atual cai para fora do plano como fruto ao passo que a atualização o reporta ao plano como àquilo que reconverte o objeto em sujeito” (DELEUZE, 1996, p. 51), esse momento de reportação é justamente o que define a virtualização. Se o *fruto* — novo, singularizado, particular e *formado* — erige uma nova virtualidade, o que ele encaminha *informemente* ao virtual de volta se dá em tal processo. Assim, situam os autores, a virtualização pode ser encarada como um processo com peso na criação de novas formas, de novas realidades, o que, de certa forma, ecoa no pensamento de Lévy: “em Lévy interessa pensar a cibercultura, as novas tecnologias da inteligência e mesmo a inteligência coletiva

ampliada pela técnica e pelas *novas possibilidades da linguagem nos meios digitais*” (MARQUES E HESSEL, 2021, p. 217, grifo nosso).

Ainda que Lévy estivesse partindo, na época de publicação da obra, de um contexto em que tais possibilidades da linguagem ainda fossem visualizadas de modo incipiente sob tal ótica, acreditamos que seja interessante compreender a virtualização como um tensor produtivo no projeto Sem Capa. Em razão de a produção estar presente na internet e de ter, entre seus elementos constituidores, aspectos que consideram a influência dela em sua formatação, como veremos nos tópicos seguintes, faz-se proveitosa a observação do projeto em sua inter-relação com *formas* que lhe são anteriores e que dialogam com suas singularidades atualizadas.

A cultura participativa e suas atualizações e virtualizações: o caso do vlog

Não é segredo nem novidade que a ampliação do acesso às tecnologias digitais e à internet e a relação entre estes e os diversos atores sociais complexificou os fluxos informacionais e comunicacionais nas últimas décadas. O fato de o polo de emissão, antes resguardado e/ou mantido pelos meios de comunicação de massa, ter sido liberado possibilitou que qualquer pessoa pudesse ser, além de consumidora, produtora de informação de modo mais amplo — e esta ter capacidade de agência de alguma ação ou subjetivação entre indivíduos.

Ao defender que a tecnologia não pode ser separada da sociedade, Caldas (2018) realizou uma análise histórica e cultural do vlog no Brasil. Em sua pesquisa, após definir um marco teórico-metodológico em torno do vlog, a pesquisadora o concebe como “indissociável da tecnologia [...] e da forma cultural, que reserva matrizes de novas e velhas tecnologias, assim como linguagens e valores próprios” (CALDAS, 2018, p. 21).

Nesse procedimento, ela remonta, além de outras produções acadêmicas, a Burgess e Green (2009), que situaram a plataforma YouTube como o epicentro da cultura participativa à época do lançamento do trabalho deles. Apesar de concordarmos com a pesquisadora e até mesmo com os próprios autores quanto à divergência de o vlog ser um fenômeno sedimentado na internet ou na plataforma em si, assentimos com a dupla que o vlog teve, no YouTube, uma posição emblemática (BURGESS; GREEN, 2009, p. 53). Além disso, tentamos nos distanciar de uma concepção do fenômeno como

um gênero ou uma forma cultural, mas nos valem de alguns de seus aspectos constituintes, na perspectiva de Burgess e Green (2009) e na de Caldas (2018), para prosseguirmos à nossa discussão.

Na primeira edição de seu estudo, a dupla de autores destaca que o vlog, abreviação de *video blog*, na sua forma mais básica, é tipicamente estruturado em torno de um monólogo realizado diretamente à câmera, produzido com pouco mais do que uma webcam e alguma edição inteligente, com assuntos variáveis e um discurso direto e pessoal (BURGESS; GREEN, 2009, p. 145), características que se articulam em torno do vlog como um gênero, na perspectiva deles. Em adição a essa concepção, trazemos os postulados de Caldas (2018), para quem o vlog se apropria de temporalidades distintas no âmbito cultural do sujeito e se articulam à performance dele, a qual é centralizada na persona do vlogueiro. Tal procedimento traz em si valores com um peso decisivo na produção.

O vlogueiro constrói a sua subjetividade a partir dos valores constituidores do vlog — intimidade, proximidade, autenticidade — e, por meio de sua persona, que “vive e interpreta o dito” (GUTMANN, 2014, p.181), que agrega experiências, vivências e opiniões e que se direciona ao público. Também [...] compreendemos a persona como estratégia do sujeito que se pretende personagem de si, que *performatiza seu corpo* enquanto “dispositivo expressivo de interpretação do enunciado” (CALDAS, 2018, p. 32-33, grifo nosso).

Considerando os aspectos supracitados, parece-nos razoável conceber o vlog como uma produção audiovisual realizada com tecnologias entre as quais figura a internet, com um protagonismo de uma persona que articula diferentes temporalidades ao se balizar pelos valores de intimidade, proximidade e autenticidade. Tal procedimento ocorre ao se presumir um público-alvo para a produção e ao se executá-la.

Caldas (2018), ao se debruçar sobre alguns exemplos de *vlogs* brasileiros, atentou para a centralidade do corpo nesse tipo de produção audiovisual, que pode, entre os temas, versar sobre sexualidade. No entanto, considerando o objeto desta pesquisa, surge uma questão: um vlog pode tratar de sexo e sexualidade de forma *explícita*? Como um corpo de um vlogueiro pode ser apresentado ou performatizado nessa perspectiva? Assim, atentando às concepções relacionadas à transgressão foucaultiana e ao binômio atualização-virtualização, é factível pensar que, não obstante o vlog tenha atualizado diversos modos de fazer/ser feito, essa forma cultural ainda é revestida de uma

virtualidade em potencial — e outros modos de usar o corpo, levando-o ao excesso da visualidade e da intimidade, são passíveis de uma atualização.

Dadas as propriedades de governança em diversas plataformas de uso social comumente configurarem restrições em torno da exibição de nudez ou conteúdo sexual explícito — o que não devemos discutir aqui, dados os limites do artigo —, podemos considerar que as potencialidades em torno de uma resposta criativa em relação a tais temas podem justamente se dar em um espaço no qual a exibição de corpos, nudez ou conteúdo sexual com menos restrições sejam mais amplamente aceitos em potencial: uma plataforma pornográfica.

‘Sem Capa’ sem pudores

Com 24 vídeos de curta duração, o Sem Capa é um projeto audiovisual realizado em 2018 a partir de uma premissa, a qual se inscreve no título do primeiro vídeo da série e também pode ser vista como um *convite*: “Vamos falar de sexo?”. A produção é realizada por Sa João, um homem gay que, conforme apontaram Vieira Filho e Leal (2021), tem formação acadêmica em Cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e era então *performer* de festas para um público adulto, ao lado de seu então namorado Charles. A obra propõe, como mote, discorrer sobre temas ligados a sexo, sexualidade e corpo, endereçando-se para um público de homens que fazem sexo com outros homens.

Inicialmente, o projeto foi publicado em duas plataformas de fins comerciais, pornográficos e sociais, Pornhub e Xvideos, estando completa atualmente apenas nesta última, na qual, inclusive, figura em alta posição em ranqueamentos dentre milhares de canais amadores voltados para o público gay. Na sua apresentação no Xvideos, o Sem Capa traz apenas uma afirmação: “Vamos descomplicar o sexo”, o que se materializa num pretense discurso sem repressões ou limitações: “Aqui a gente vai falar de sexo de forma prática, sem esse negócio de esqueminha, de desenhinho, sem códigos, sem rodeios. Sem capa” (SA JOAO, 2018a).

Assim como Vieira Filho e Leal (2021), não nos detivemos em encarar o Sem Capa como simplesmente um produto pornográfico em razão de o projeto estar hospedado em uma plataforma com tal finalidade. Contudo, há de se questionar em que possíveis campos o produto se insere ao serem considerados alguns de seus atributos

constituintes em paralelo ao seu discurso de “descomplicação” do sexo e aos pressupostos da análise. Devido a alguns de seus elementos, como a nudez explícita, em relação a outras obras e ao contexto de operação da plataforma, e a temática sexual explícita, instituímos como eixo paralelo à nossa discussão o seguinte questionamento: o Sem Capa poderia ser encarado como uma produção pornográfica?

Preciado (2020) já situara que a primeira definição legal de pornografia relacionada a novas tecnologias de reprodução da imagem despontou no contexto pós-Segunda Guerra Mundial. Na época, o empresário Hugh Hefner criou a marca Playboy, responsável pelo desenvolvimento de extensa produção que ressaltava corpos e prazeres em consonância com um estilo de vida que esta buscava promover, e, consoante a isso, o fomento e a expansão de uma indústria pornográfica, remontando a uma forma capitalista.

Sem citar Preciado, Dyer (2002) também enxerga a pornografia como uma produção do capitalismo. Ao analisar a pornografia gay, o autor opta por definir como um filme pornográfico “qualquer filme que tenha como objetivo a excitação sexual do espectador”, o que torna tal produto um “tipo familiar de gênero” com um efeito subentendido pelo produtor e pelo consumidor, que pode nos dar um “conhecimento do corpo” em função da dinâmica em torno desse efeito e pode ser um lugar para “reeducação do desejo”, (DYER, 2002, *passim*), embora esse último traço não seja correlacionado pelo autor especificamente ao efeito que a pornografia promove, mas às potencialidades desta.

No entanto, Dyer (2002) vai além e esboça algumas características específicas do gênero a partir da recusa da simples caracterização da pornografia como um gênero com ausência de narrativa. Em relação à pornografia gay, o autor situa:

Mesmo que tudo o que esteja envolvido seja uma foda entre dois homens, existem os seguintes elementos narrativos: a chegada ao local da foda, o estabelecimento de contato (através de saudação e reconhecimento, ou através de um acordo de contato visual rapidamente estabelecido para transar), despir-se, explorar várias partes do corpo, gozar, despedir-se. A exploração do corpo muitas vezes envolve explorar as áreas menos fortemente codificadas em termos de sexualidade, antes de 'realmente descer para/entrar com aquelas que são (genitais e ânus). Poucos curtas-metragens pornôs não envolvem a maioria ou todos esses elementos narrativos, e nessa ordem (DYER, 2002, p. 142).

Em que pese tal demarcação narrativa, Dyer (2002) faz a ressalva de que há filmes com narrativa mínima, como os que simplesmente mostram um homem se masturbando sozinho. Estes, porém, mesmo com tal minimalismo, desdobram-se, na pornografia, com um objetivo clássico, pelo menos na ótica em que a sexualidade masculina é desenvolvida: chegar a um orgasmo, seja em termos filmicos (a exibição do orgasmo), seja em termos narrativos (a condução do espectador ao orgasmo).

Tais condições parecem encontrar espaço na perspectiva de Baltar (2011) sobre essas audiovisuais: a autora situa o pornô como um dos gêneros do corpo, os quais “são assim definidos por sua capacidade de convidar a uma 'reação corporal automática’” (BALTAR, 2011, p. 477). Recorrendo a Linda Williams e à vasta obra da autora sobre pornografia, Baltar (2011) ainda ressalta uma correlação entre a visualidade e o excesso, como se os dois princípios se retroalimentassem em função desse efeito e fomentassem uma dinâmica de “máxima visibilidade”, que convoca o espectador a uma associação entre explicitude e real. Baltar (2014) ainda aponta, em torno dessa dinâmica, a construção do que chama “pactos de intimidade”, mobilizados a partir de uma promessa de realidade atrelada à visibilidade construída e performatizada para a câmera. A intimidade, na noção da pesquisadora, desdobra-se em duas relações: a do rosto/fala e a do corpo/sexo. Esse entrecruzamento de visibilidade e intimidade pavimenta (e se concretiza por) um efeito de real advindo desse excesso.

Apesar da existência de outros pormenores em torno da pornografia — inclusive a voltada ao público gay — e de seus potenciais sobre a (re)produção da sexualidade, vamos nos centrar nesses aspectos na nossa análise inicial sobre o *Sem Capa* e na maneira como o projeto articula atributos da pornografia em consonância com os de uma forma audiovisual distinta, o vlog, que também se articula considerando a intimidade como valor incorporado e tem o corpo como um de seus tensores.

Tensões em projeção

O *corpus* analisado neste artigo, que compreende os seis primeiros episódios iniciais do projeto, tem um mesmo padrão em termos de composição numa leitura sintética: os vídeos começam com uma imagem desfocada que parece ser o interior de quarto, no qual há uma cortina fechada, uma cama e uma cadeira, além de móveis e diversos objetos não discerníveis sob uma iluminação em tons violetas. Sobre a cama,

há a presença de pelo menos três homens nus que fazem sexo entre si, até que, dessa relação, o protagonista/performer dos vídeos, Sa João, desvencilha-se do grupo, caminha em direção à cadeira e se senta nela, ficando em primeiro plano, focado, em um enquadramento de meio primeiro plano, enquanto os outros homens seguem sobre a cama ou se movimentam no espaço atrás do performer, às vezes ficando em pé ou pausando as relações sexuais. Estas, contudo, ou permanecem sendo realizadas — o que ora se materializa tanto em movimentos que sugerem ação sexual, ora quanto em sons, como gemidos de prazer ou dor —, ou sugerem *intervalos*, dado que seus participantes não executam os mesmos movimentos, mas permanecem no mesmo espaço durante toda a duração dos vídeos, realçando um contexto sexual que serve como cenário. Em dois dos vídeos analisados, Sa João não “surge” do sexo grupal, mas, mesmo nesses exemplos, outras pessoas seguem ao fundo em uma aparente atmosfera sexual.

Cada vídeo traz um tema sobre o qual o performer discorre, os quais estão na seguinte ordem: “Vamos falar de sexo?”³, com uma contextualização do projeto, introdução dos temas a serem tratados e ensino sobre uso da camisinha masculina; “Bota a camisinha, bota meu amor”⁴, ainda sobre uso da camisinha e discussões relacionadas ao item; “HIV não é doença”⁵, vídeo em que há caracterização do vírus e da doença Aids, além de formas de transmissão e tratamento; “Prep-ara”⁶, com explicações sobre medicamentos relacionados à prevenção do HIV e informações relacionadas; “Desinformação é pior que DST”⁷, com explicações sobre infecções sexualmente transmissíveis (ISTs); e “Lava o pinto direito”⁸, com discussões sobre higiene íntima masculina e exemplificação de como fazer assepsia na região genital. Ao longo das produções, Sa João permanece sentado na maior parte do tempo, embora, em determinados momentos, como nos vídeos 1 e 6, fique em pé para exemplificação e

³ “SEM CAPA #1 | VAMOS FALAR DE SEXO?”. Disponível em:

https://www.xvideos.com/video37475257/sem_capa_1_vamos_falar_de_sexo_. Acesso em 7 jul. 2023.

⁴ “SEM CAPA #2 | BOTA A CAMISINHA, BOTA MEU AMOR?”. Disponível em:

https://www.xvideos.com/video37474471/sem_capa_2_bota_a_camisinha_bota_meu_amor. Acesso em 7 jul. 2023.

⁵ “SEM CAPA #3 | HIV NÃO É DOENÇA?”. Disponível em:

https://www.xvideos.com/video37474049/sem_capa_3_hiv_ao_e_doenca. Acesso em 7 jul. 2023.

⁶ “SEM CAPA #4 | PREP-ARA?”. Disponível em:

https://www.xvideos.com/video37473601/sem_capa_4_prep-now. Acesso em 7 jul. 2023.

⁷ “SEM CAPA #5 | DESINFORMAÇÃO É PIOR QUE DST?”. Disponível em:

https://www.xvideos.com/video37473383/sem_capa_5_desinformacao_e_pior_que_dst. Acesso em 7 jul. 2023.

⁸ “SEM CAPA #6 | LAVA O PINTO DIREITO?”. Disponível em:

https://www.xvideos.com/video37459031/sem_capa_6_lava_o_pinto_direito. Acesso em 7 jul. 2023.

ilustração de suas falas, usando do seu próprio corpo para explorar algumas particularidades da discussão que busca empreender.

No primeiro vídeo, com quatro minutos e 53 segundos de duração, Sa João passa um minuto inteiro em pé com o pênis ereto, chamando a atenção do espectador para o próprio órgão no intuito de demonstrar como se deve colocar a camisinha. O enquadramento permite a visualização apenas da região inferior do abdômen às coxas dele — o corpo de Sa João passa a ser apenas a região do corpo visualizada —, além do fundo ser levemente alterado, ficando em plongée e diminuindo a presença das figuras humanas na atmosfera sexual do cenário. Durante seus comentários, ele ora recorre a uma linguagem injuntiva, valendo-se de imperativos para fazer um "passo a passo" para o uso do item, além do uso de palavrões, como “porra” e “merda”, numa intenção de informalidade.

Já no segundo vídeo, ele recorre ao próprio corpo por meio de gesticulações, e com propósitos diferenciados. No primeiro gesto, ele aponta para o próprio pênis com o intuito de “deslocar” a atenção dada ao pênis em relações sexuais, como num esforço para que outras partes do corpo sejam exploradas. No outro momento em que foca no seu corpo de forma denotativa, ele usa um dos braços para exemplificar o suposto diâmetro de uma camisinha mais larga e a diferenciação desta com a grossura do braço. Para tal, ele usa uma régua para fazer medição de um barbante e usa a circunferência com o tamanho assinalado — presumidamente igual à largura máxima de uma camisinha — para destacar a diferença entre um braço e o pênis e rechaçar uma argumentação sobre o não uso de preservativos.

No sexto vídeo, com seis minutos e 37 segundos de duração, Sa João volta a explorar seu corpo de maneira denotativa. Por quase dois minutos, o pênis dele, desta vez flácido, é focado pela câmera enquanto é manuseado pelo *performer*. Este, ao longo desse procedimento, promove uma didatização sobre qual seria a melhor maneira de realizar a higiene do órgão, atentando para aspectos morfológicos. Ele chega a fazer uma pergunta retórica, convocando a atenção do espectador — “[...] Tudo isso aqui é igual um sovaco, tá vendo?” (SA JOAO, 2018f, 2’33”—2’36”) —, além de convocar o espectador para concentrar atenção em um exemplo — “[...] Faz assim, oh” (SA JOÃO, 2018f, 2’54” – 2’56”) — e recorrer a imperativos no intuito de guiar um passo a passo da higienização. Ademais, antes de ele finalizar o vídeo ele aponta para o próprio

peitoral com o intuito de mostrar seus pelos e situá-los como temática do vídeo seguinte antes de encerrar o vídeo da forma habitual, caminhando rumo ao grupo na cama ao fundo e se juntando a ele. Em todos os seis vídeos, com exceção das ações citadas, Sa João permanece sentado, com o corpo nu.

Em torno da linguagem verbal, o *performer* investe em enunciações que misturam uma linguagem ora dissertativa, discorrendo e argumentando sobre questões específicas, como faz ao sinalizar supostos machismo e homofobia na medicina; ora injuntiva, agindo de modo a criar um tutorial de ações, com demarcação de modos e ordenação do que fazer no sexto vídeo: “[...] Você tem que abrir o pau, limpar aqui” (SA JOAO, 2018f, 3’09” — 3’12”); ora conversativa, quando, por exemplo, ele se vale de um suposto lugar-comum com o espectador e cria um raciocínio com base nessa “experiência compartilhada”, como o faz no quinto vídeo: “Sabe aquelas fotos que mostram para gente na adolescência [...]” (SA JOAO, 2018e, 7’17” — 7’19”); ora até mesmo professoral, apoiado em termos que predispõem um ambiente pedagógico — como “aulinha” e “curso intensivo” no sexto vídeo — ou em construções que concebem uma posição de autoridade pedagógica no assunto (“[...] a gente precisa tratar desses assuntos, senão o tio aqui não vai dormir tranquilo” (SA JOAO, 2018e, 14” — 18”).

O teor do discurso de Sa João ao longo da obra remonta a características que circundam o que se convencionou caracterizar como vlog, uma vez que a persona de Sa João é construída logo no primeiro episódio e reforçada à medida que o projeto ocorre. Na produção, ele, enquanto persona, lança mão de um suposta conversa com o espectador, convocando uma personalidade presumida e que se constrói, ao longo dos vídeos, seja com marcas dialogais, seja com o compartilhar de experiências e de visualidades que saem da esfera do privado, demarcado tanto pelo cenário quanto pelo teor das falas, sustentadas em suas experiências.

É interessante nos voltarmos para um dos aspectos apontados por Caldas (2018, p. 32) sobre o vlog, a intimidade, e as possíveis releituras agregadas ao termo. A intimidade, para a pesquisadora, é intuída de valores de matrizes na televisão e de uma certa “realidade” que se busca em gêneros e matrizes televisivos, os quais precedem o vlog e são absorvidos por ele, figurando, no seu contexto de surgimento, a experiência de pessoas comuns em torno de seus cotidianos. Nessa dinâmica do participativo na

internet, conferiu-se à intimidade “âmbitos da existência que antes eram conhecidos de maneira inequívoca como privados” (SIBILIA, 2016, p. 4 *apud* CALDAS, 2018, p. 34).

Na tessitura que o Sem Capa atualiza, nos termos deleuzeanos, o projeto amplia a noção de intimidade, acrescentando-a de uma extensão do que se entende por privado, do que seria apenas a exposição de um ambiente (quarto) ou de detalhes da vida do vlogueiro: mostra o privado em extensão, com o performer fazendo sexo — ainda que não de maneira focada — e inclusive as próprias *intimidades do corpo* de Sa João, centralizadas, no escopo analisado, no pênis dele. Nesse aspecto, o corpo assume um novo contorno: ele deixa de ser representado pelo rosto, por braços e outros recursos expressivos costumeiros ao vlog e passa, também, a ser performatizado pela região pélvica nessa nova dimensão, transgredindo uma configuração da intimidade.

Em que pesem as particularidades imagéticas que conferem à pornografia um apelo ao excesso, à máxima visibilidade e à intimidade na perspectiva de Baltar (2011) em torno de uma mobilização dos prazeres como objetivo da narrativa (DYER, 2002), há de se ponderar que, mais do que tais características, outras propriedades são salientes na constituição do Sem Capa como produto audiovisual. Além da linguagem não verbal, que não conclama esse prazer de modo direto, uma vez que se relaciona com enunciações que instituem mais um discurso pedagógico ou pedagogizante acerca da sexualidade, outros aspectos visuais, como o falar direto para a câmera em uma condição dialogal, parecem se distanciar do que a pornografia industrial constituiu como fundamentalmente elementar em seu forme ao longo do tempo. Se o mote da pornografia, como gênero do corpo (BALTAR, 2011), é o de promover uma sensação corpórea estimuladora do orgasmo, isso, por si só, não parece ser estruturante da experiência estética presumida no *corpus* analisado. Sa João se vale de um discurso direto, pessoal e estruturado de forma a debater e ensinar condições da sexualidade, munindo a produção audiovisual, com atributos da pornografia, de uma atualização que rompe com o convencional do pacto de intimidade — que o transgride.

Considerações finais

Debruçar-se sobre o projeto Sem Capa à luz de particularidades do vlog e da pornografia sinaliza um rompimento com as circunscrições de características que lhes balizavam enquanto formas específicas na qualidade de gêneros ou não. Retomando as

perspectivas de Deleuze e Lévy em torno do virtual e do atual, é interessante notar que, a partir do movimento de condensação e inter-relação de valores e atributos em prol da criação de conceitos, delimita-se uma virtualidade de aspectos não abarcados, não pensados, não dinamizados pelo movimento precedente. Tal correlação constituiu uma interessante baliza para repensar aspectos voltados à intimidade em paralelo ao reuso destes por meio de uma produção emergente da virtualidade, a qual foi feita por um sujeito contemporâneo que rompeu com alguns paradigmas traçados por delimitações e modos de fazer e de comunicar no contexto atual.

No entanto, é preciso reconhecer que, embora possa se considerar uma transgressão nesse aspecto da intimidade, nem todos os que compunham uma produção de um ou outro tipo são necessariamente transpostos, uma vez que estes podem ser essenciais na compreensão de uma ou outra forma. Ademais, numa eventual tipificação de vlogs e pornografias enquanto gêneros, a distribuição de produções destes em subgêneros não evidencia como esse gesto transgressivo constitui ou fissuras dentro desses subcampos, ou uma potencial nova caracterização categórica em vias de emergência: poderíamos falar de um “vlog pornográfico” ou de uma “pornografia vlogueira”? Poderíamos enxergá-los como um produto híbrido? E, nesse caso, qual o valor da transgressão em termos filosóficos, uma vez que esse movimento atravessador do forme parece desvanecer em meio a tal caracterização? Faz-se interessante haver uma continuidade de estudos sobre a eventual transgressão de outras características desses gêneros e sobre como essa “mescla” se dá ou o que promove em termos estéticos.

REFERÊNCIAS

BALTAR, M. Evidência invisível – BlowJob, vanguarda, documentário e pornografia. Revista Famecos, v. 18, n. 2. p. 469-489, mai./ago. 2011.

_____. Real sex, real lives – excesso, desejo e as promessas do real. E-Compós, [S. l.], v. 1, n. 3, p. 117, 2014.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. Youtube: Online Video and Participatory Culture. 2. ed. Polity Press, Digital Media And Society, 2018.

CALDAS, Fernanda Gonçalves. Se gostou, dá um like: análise histórica e cultural do vlog no Brasil. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2018.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. p. 330-344.

DELEUZE, Gilles. O atual e o virtual. In: ALLIEZ, Éric. Deleuze: filosofia virtual. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe. Rio de Janeiro: Contraponto, 1. ed. 2015.

DYER, Richard. Only Entertainment. 2. ed. Routledge: London and New York, 2002.

FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

MARQUES, Marcos Aurelio; HESSEL, Ana Maria Di Grado. O conceito de “virtual”: de Bergson a Deleuze, de Deleuze a Lévy. TECCOGS – Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, n. 24, jul.-dez. 2021, p. 205-220.

PRECIADO, Paul B. Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

SA JOÃO. SEM CAPA #1 | VAMOS FALAR DE SEXO?. 2018a, 4min53s, son., color. Disponível em: https://www.xvideos.com/video37475257/sem_capa_1_vamos_falar_de_sexo_. Acesso em: 07 jul. 2023.

_____. SEM CAPA #2 | BOTA A CAMISINHA, BOTA MEU AMOR. 2018b, 6min44s, son., color. Disponível em: https://www.xvideos.com/video37474471/sem_capa_2_bota_a_camisinha_bota_meu_amor. Acesso em: 07 jul. 2023.

_____. SEM CAPA #3 | HIV NÃO É DOENÇA. 2018c, 5min43s, son., color. Disponível em: https://www.xvideos.com/video37474049/sem_capa_3_hiv_ao_e_doenca. Acesso em: 07 jul. 2023.

_____. SEM CAPA #4 | PREPARA. 2018d, 4min49s, son., color. Disponível em: https://www.xvideos.com/video37473601/sem_capa_4_prepara. Acesso em: 07 jul. 2023.

_____. SEM CAPA #5 | DESINFORMAÇÃO É PIOR QUE DST. 2018e, 10min10s, son., color. Disponível em: https://www.xvideos.com/video37473383/sem_capa_5_desinformacao_e_pior_que_dst. Acesso em: 07 jul. 2023.

_____. SEM CAPA #6 | LAVA O PINTO DIREITO. 2018f, 6min37s, son., color. Disponível em: https://www.xvideos.com/video37459031/sem_capa_6_lava_o_pinto_direito. Acesso em: 07 jul. 2023.

VIEIRA FILHO, M. J.; LEAL, B. S. Te(n)sões no projeto Sem Capa: debates sobre pornografia e pós-pornografia a partir das interações dos espectadores. In: IRINEU, Bruna Andrade et al. (Org.). Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero: saberes plurais e resistências. 1.ed. Campina Grande: Realize Editora, 2021, v. 1, p. 2556-2566.