



Narrativas corporais do desejo bicha urbano e suas políticas

Juan Pablo Sutherland ¹

RESUMO: Este texto é uma tradução do artigo *Narrativas corporales del deseo marica urbano y sus políticas*, do professor, escritor e jornalista chileno Juan Pablo Sutherland. Neste, o autor, a partir das suas memórias, explora os mapas do desejo que se desenham a partir dos teclados de computadores e smarthphones, nos quais os desejos geram plus-valias, modelam corpos, neutralizam diferenças e voltam a ser ressignificados.

PALAVRAS-CHAVE: pornografia, cidades, pós-pornografia

Abstract: This text is a translation of the article *Narrativas corporales del deseo marica urbano y sus políticas* by Chilean teacher, writer and journalist Juan Pablo Sutherland. In this text the autor starts from his memories to explore the maps of the desire that are drawn from the keyboards of computers and smarthphones, where the desires generate surpluses, model bodies, neutralize differences and are again ressignified.

Keywords: pornography, cities, post-pornography

Resumén: Este texto es una traducción del artículo *Narrativas corporales del deseo marica urbano y sus políticas*, del profesor, escritor y periodista chileno Juan Pablo Sutherland. En este, el autor desde sus memorias desbrava los mapas del deseo que se dibujan desde los teclados de computadoras y smartphones, donde los deseos generan plusvalía, modelan cuerpos, neutralizan diferencias y vuelven a resignificarse.

Palabras clave: pornografía, ciudades, pos-pornografía

¹ Juan Pablo Sutherland é professor, escritor, jornalista e crítico cultural chileno. Autor dos livros *Angeles negros* (1994), *Santo roto* (2000), *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001), *Nación marica* (2009) e *Ficciones políticas del cuerpo* (2017). E-mail: juanpablo.sutherland@gmail.com

Tradução: Helder Thiago Maia, doutorando em literatura comparada, tradutor e autor do livro *O devir darkroom e a literatura hispano-americana* (2014). E-mail: helderthiagomaia@gmail.com.

Toda imagem é pornográfica
Frédéric Jameson

Cena 1: A cidade como mediação

Na cidade do desejo ligada às novas tecnologias de comunicação, surgiu uma nova cidade, ao contrário do Hotel Buenaventura, descrito por Jameson em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, cuja arquitetura do espelho devolve à cidade sua própria imagem e onde o hiperespaço pós-moderno conseguiu transpassar o corpo e anular sua mediação; na cidade do corpo existiria uma virtualização com mediações, quer dizer, o desejo como plus-valia do corpo material se intercambia nos cybercafés do centro de Santiago, entretanto, aí a cidade homo se virtualiza como um novo corpo que deixou as ruas do desejo lemebeliano à uma política da representação através da web ou dos aplicativos disponíveis nos dispositivos atuais. A cidade então é mapa virtual, não é o cerro Santa Lucía de *La esquina es mi corazón*, de Lemebel, mas o símbolo de um novo corpo traficado na rede.

As ruas desta cidade não têm nome. Existe um endereço escrito, mas somente tem um valor postal, se refere a um cadastro (por bairros, blocos, de nenhum modo geométricos) cujo conhecimento é acessível ao carteiro, não ao visitante: a maior cidade do mundo está, praticamente, inclassificada, os espaços que a compõe em detalhes estão inominados (BARTHES, 1991:52).

Assim Roland Barthes retrata as ruas de Tóquio, sem direção. Nessa perspectiva, o desejo virtual com corpo conectado na cidade virtual opera sem a direção tradicional, opera sobretudo com o acesso possível a partir do teclado, do computador, da melhor conexão, do plano mais conveniente. Tudo isso a partir de uma economia com escala corporal que sustenta a incitação ao consumo dos corpos. A cidade virtual se articula como aparato ortopédico que conecta cada corpo como a melhor representação do êxtase do eu no paraíso da grindrmania. O desejo homossexual ou a atual gaycidade configuraria um novo corpo na cidade e uma nova cidade do desejo como efeito de mediação, quer dizer, o caminhante sexual, o observador sexual, o pedestre acostumado a paquerar em cada esquina na cidade virtual já não tem corpo, foi despojado desse caminhar para se tornar um terminal geo-referencial de outro desejo interconectado buscando o melhor perfil. Tanto nas cabines dos cybers ou no mundo da grindrmania, o desejo funciona inicialmente no cortejo da descrição sexual do exposto: “nick: jp1967 liso ativo buscando escravo”. O cortejo homossexual de rua, que não tem legitimidade nem espaço social no cotidiano, fica deslocado em novas formas e modalidades, a internet trafica imaginários, corpos e



pulsões que armam seu cortejo sexual virtualizado e à la carte. No último momento da virtualidade se pode consumir rapidamente a representação do corpo.

Cena 2: A praça pública e o corpo traficado

Bastaria somente ficar quieto, estático, ausente por umas poucas horas na Praça de Armas, para reconhecer corpos, piscadas, tráficos e negócios mais materiais que simbólicos em nosso mapa urbano. Certo erotismo anda rondando na cidade, erotismo que se liga a uma rizomática pulsão de desejo. Quais lugares a cidade erotiza? Ou melhor dizendo, quais sujeitos ou quais individualidades buscam se escanear na esquina erótica de uma noite em Santiago? Os fluxos são muitos e a qualquer hora a cidade não somente convive com seus notívagos prediletos, mas também manifesta pulsões durante o dia.

Nos cinemas pornô o filme é um telão de fundo de um roteiro mais ousado, mais sinérgico e fofoso. As políticas sexuais do corpo na cidade incorporam novas tecnologias que obrigam a produtivizar os encontros. A internet funciona como uma nova tecnologia que expulsa corporalidades e cria uma comunidade orgástica na qual o imaginário transado é o que importa (a ideia do outro como produção de intercâmbio), mas a tensão das tecnologias nunca supera o próprio caminhar urbano de um corpo. Existem zonas da cidade que operam como uma privatização ou comercialização do desejo que esteve sempre circulando. A boate gay é uma maquinaria de administração noturna que ordena os sujeitos em um espaço de normalização que gays e lésbicas não possuem diariamente. Antes do *boom* das boates, onde estavam esses corpos? Onde se constituíam os andaimes do espaço erótico urbano?

Parece que estamos diante da presença cada vez maior de um desenho urbano que rompe com os antigos fluxos dos corpos. Quando falo de corpos, me refiro ao corpo minoritário homossexual, ao corpo bissexual, ao corpo descentrado do poder e de sua produtividade normalizadora. O corpo heterossexual é como deus, se diz que está e habita em todas as partes, portanto não necessita de dinâmicas específicas, pois é a hegemonia, e sua materialidade e discursos se refletem a cada instante. Inclusive seu erotismo tenta controlar os outros erotismos que circulam na cidade.

A Praça de Armas possuía um banheiro público histórico, fechado durante a construção do trem subterrâneo, mas que segundo plantas e alguns dados de arquitetos amigos, seguiria intacto como uma grande bomba no vazio, como se ao fechar seu espaço se aprisionasse a multiplicidade de toques, fluidos e gemidos que alguma vez transitaram por aí. Na maioria das grandes metrópoles do mundo



existem banheiros públicos. Em Santiago foram extintos como uma praga. Somente os novos espaços de shoppings possuem banheiros onde a pegação corporal às vezes aflora, mas com a dinâmica própria de uma vigilância extrema. Inclusive na história dos espaços públicos o banheiro sempre ocupou uma categoria privilegiada como espaço de discussão da política. O banheiro romano é um exemplo. A eliminação dos espaços que as minorias ressignificam é uma nova política de higiene que envolve anulação e o novo alinhamento moral e sexual da Nação. Assim mesmo, se poderia reconhecer que a excessiva colocação de grandes no cerro Santa Lucía se deve principalmente às inaceitáveis danças noturnas de seus assíduos visitantes, cercamento que vem acompanhado de um sistema de vigilância próprio de um totalitarismo espacial.

O que passou no espaço urbano foi certo desmatamento dos corpos que importam para o controle sexual, arrancados como ervas daninhas do espaço público. Muitos dos espaços habitualmente desterritorializados pelos grupos minoritários se tornam focos de vigilância que anulam sua circulação. Inclusive se chegou a mudar o lugar da vegetação para impedir que os arbustos sejam utilizados como pequenos separadores de ambientes para um, dois ou vários visitantes. Nessa perspectiva, Santiago é um grande quarto escuro (espaço utilizado nas boates gays para sexo anônimo e que em tempos pós-HIV teve um êxito passageiro nos anos 90). Quarto escuro metaforizado que seria ocupado em determinadas esquinas, bairros, pontes e passeios em parques. O anonimato que brinda o caminhante urbano diário ressignifica os trânsitos na cidade. A propósito desse trânsito, Benjamin já havia falando em relação ao flâneur, aquele que se desloca em meio à multidão e que se singulariza na medida em que se vê solitário e pensativo em um mar sem rosto. Relação interessante, pois a deriva tem esse sabor que permite se esquivar de certas tecnologias normalizadoras dos sujeitos (família, sistema educacional, cortejo amoroso, etc.) e que permite fluir na paisagem de suas próprias pulsões. A deriva amorosa é um gênero urbano de reconhecimento de linguagens particulares, de entendidos, de bajubá ou de metalinguagem sexual de experientes, de relação de caçador e caça. Nesse sentido, os dispositivos de poder para desviar esses fluxos consideram as maquinarias do mercado sexual institucionalizado no voyeurismo próprio dos cafés com pernas², transação de um corpo exposto e outro que paga. Se não existissem cafés com pernas em Santiago, onde se acomodaria esse mercado do voyeurismo urbano? Sem dúvida tudo explode na cidade, ainda que a disciplina municipal imponha algumas regras para cruzar duas quadras mais além.

² Café com pernas são cafeterias, localizadas geralmente no centro de Santiago, frequentadas principalmente por homens, onde as atendentes, todas mulheres, usam roupas muito curtas e justas com a finalidade de atrair o público masculino.



Cena 3: A biografia sexual como lugar de legitimidade

Comecei vendo pornografia em uma revista que encontrei escondida na minha casa quando era adolescente. Quase como uma prática pedagógica em silêncio, cada noite antes que meus pais chegassem a dormir, pegava aquela revista pornô dos anos setenta que eles guardavam como coisa santa na primeira gaveta da cômoda e que, obviamente, mantinham em segredo. Era uma revista usada, de procedência sueca, colorida e muito gasta por seus usuários, quer dizer, por meus pais. Essa foi a única revista pornô que tinha visto na minha vida e que acompanhou meus sonhos molhados por pelo menos um ano até que me cansei e busquei outras. Antes havia visto somente uma revista de caricaturas que um tio um dia jogou no lixo e que eu recolhi sem que ninguém me visse. Era uma revista que não se podia entender como do gênero pornô, mas que nesses anos de puberdade a gente olhava com curiosidade tudo o que cheirava a sexo. A revista de nome *cosquillas* era um progresso popular dos *comics*, mas em versão pícaro. Caricaturas de homens e mulher excitados, todos eles como um rosário paródico de cenas de infidelidade, excitações ridículas e exposições intermináveis de piadas eróticas que alegravam ao mundo popular com algo de picardia e banalidade. Daqueles anos iniciais tenho a aura de censura, contenção e desejo ligado à proibição do prazer.

Burt Reynolds foi um ator dos anos 70 que me deixou fervendo na primeira vez que o vi nu em uma revista *Cosmopolitan*, revista de moda nesses anos. Calígula foi meu primeiro grande impacto visual no cinema aos 15 anos, entrei sem permissão aproveitando o descuido de um porteiro e, após ver as duas horas e meia de orgias que representam o império sexual de um dos últimos imperadores romanos mais delirantes, fiquei preso ao gênero. Nessa idade já sabia que a pornografia seria um lugar importante no meu imaginário sexual. Logo li as novelas eróticas de André Gide, e muito mais tarde a monumental *120 dias de Sodoma*, do Marquês de Sade. Paralelamente, comecei a ir à rua San Diego para comprar compulsivamente revistas pornôs de péssima qualidade. Todas elas deixadas de lado por seus donos que, inclusive mantinham a medalha dos seus fluidos já passados, apesar disso, as revistas se vendiam da mesma forma.

Cena 4: Historicidades do pornô e sua reprodutibilidade técnica

Logo depois desse inicial e ingênuo gosto por uma pornografia de revistas usadas, veio o império do pornô junto com o avanço tecnológico massivo do VHS. Esse momento marcou uma revolução nas práticas sexuais individuais, coletivas e representou de alguma maneira um novo império do prazer que já tinha sólidos dispositivos de representação da sexualidade normativa. A



liberação sexual dos anos 70 no primeiro mundo, o avanço do movimento feminista, o orgasmo das liberdades individuais, a revolução hippie, o Maio de 68 e o sexo livre e a liberdade sexual vieram a dar um marco de liberalização que se impregnou de alguma maneira na produção massiva do sexo em série e mercantilizado. O contraditório do modelo se expressou assim e, em pleno auge das críticas ao capitalismo a partir da esquerda, vieram a aparecer textos e produções culturais que marcaram uma época. Desde esse tempo temos as primeiras críticas feministas à produção pornográfica comum. Desse tempo é o livro de Herbert Marcuse, *Eros e civilização*, texto emblemático que tornou a pensar o sexo no meio do capitalismo. Foucault já preparava seus primeiros textos na investigação que deu lugar à história da sexualidade. Desse tempo são os filmes pornô mais emblemáticos, recordemos alguns: o famoso filme de Gerard Damiano, *Garganta profunda*, de 1972, que custou nesse tempo 25 mil dólares em produção e, após mais de 35 anos, arrecadou a soma impressionante de uns 600 milhões de dólares. Em seu momento a atriz Linda Lovelace recebeu somente 1200 dólares por sua participação nos filmes. Podemos mencionar também *El sexo que habla*, de 1975, filme francês de Frederic Lansac e *Debbie se lo monta en Dallas*, de 1978, de Jim Clark, todos eles filmes que formaram parte do imaginário cultural pornô dos anos setenta. De 1971 é o primeiro filme homossexual reconhecido como pornô, *Boys un the sand*, que compartilhará o cruzamento de arte e pornô com imaginário de lendas e em contexto com os primeiros documentários de Andy Warhol, Kenneth Anger e Paul Morrissey.

Cena 6: A cultura gay dos anos setenta

Talvez seja bom retomar certos tiques da cultura pornográfica gay dos anos setenta, que irrompe no meio da aparição de políticas de identidade que exibiu o movimento gay no primeiro mundo. Da estética pop dos finais dos anos oitenta com *Village People*, como a expressão de certo imaginário masculino e hiper-masculino presente na indústria pornô, nos ficaram certos imaginários dessa tradição nas práticas sexuais legitimadas pela sociabilidade homossexual contemporânea. Recordemos os *darkroom* ou quartos escuros nas boates gays dos anos oitenta, que foram dizimados com o aparecimento da aids. Em outro vértice dessa sociabilidade homossexual de rua, os banheiros públicos, as pontes ou os parques, *punctum* da postagem sexual anônima, não foram palcos da representação cênica sexual performada na via pública, mas se tornaram práticas de sexualização e de políticas urbanas de resistência. Assim, tanto o dispositivo técnico da festa pornô íntima e pública funcionou como correlato de outro dispositivo mais feroz para os corpos, me refiro ao HIV/Aids com todo seu controle medicalizado. Momento de irrupção em que o desejo foi expulso com culpa vitimizadora ou como nova praga que apagou a prática pública do sexo anônimo e o converteu em



estigma. Não é menor que o *ACT UP* (grupos de choque bicha contra a indústria farmacêutica no início dos negócios da aids) em Nova Iorque, Paris e Londres surgisse no meio da revolta dos emergentes movimentos queer no meio dos anos oitenta.

Cena 6: O pós-pornô e sua poéticas de irrupção

A partir dessa tradição de rua e militante resulta interessante o que passou com a emergência do pós-pornô. Poderíamos supor que os antecedentes políticos do pós-pornô se encontram, além disso, nas práticas de hiper-sexualização de corpos bichas de rua, das práticas anônimas e coletivas nos quartos escuros e do nomadismo das sapatonas políticas. As sociabilidades das comunidades sexuais radicais questionaram o ordenamento dos corpos na capital, e seu controle biopolítico presente nas técnicas de controle e representação do sexo-gênero. Recordemos que o próprio Foucault era um visitante assíduo de saunas de São Francisco, ele viveu a performance sadomasoquista como um contrato de legitimidade entre dois ou mais corpos. Corpos que produziram espirais de prazer em cenários de entrega e circulação de poder, articulando uma micropolítica do desejo.

Talvez seja preciso acrescentar que a figura de uma estrela pornô, como a de Jeff Striker, ícone indiscutível de uma geração que sonhou com seu corpo perfeito e sem camisinha, se tornou um fetiche por décadas. Corpo exuberante aderido a um excessivo vibrador de carne (que tanto desejo gerou) pode se apresentar hoje como protótipo de um sexo-pornô que nos propôs a mistificação do corpo homossexual. Corpo representado no êxtase da reprodução em série do sexo, reprodutibilidade técnica do VHS, na qual a festa pública do desejo de rua se tornou ao menos mais íntima do que tinha sido. A massificação do pornô nos trouxe para casa e para Jeff Striker, desterrando pelo menos algo, o desejo do público ao íntimo. Depois de décadas de ser fetiche de uma excitação mecanizada na produtividade ejaculadora massiva, não pôde competir com as novas apostas do sexo virtual e com as novas tecnologias de comunicação atuais. Hoje o sexo pornô virtual nos propõe elevar nossa masturbação local e matutina ao conhecimento global em Cam4, ou à representação espectral do chat gay para ser cubículos de qualquer sexo possível. Nesse intercâmbio representado nos tornamos futebolistas, trans, sapas, guardas, bi, motoristas, hetero-curiótos, ursos, travestis, intersex, todas essas novas taxonomias nas políticas de representação subjetivas e corporais. O pornô virtual substituiu de alguma maneira certa sociabilidade homossexual que ficou no esquecimento da rua, os novos cenários requerem paisagens mais elaboradas nas quais a representação jogará um papel importante na plus-valia sexual conquistada. Os cybers dos anos 90 funcionaram como a nova estrutura paisagística de um sexo que se virtualizou no dispositivo de conexão, mas que volta a se



situar no contato direto de um cubículo pago. Nesse jogo encontraremos que a mediação passará primeiro pela representação do sexo, convertido em desejo possível. A não mediação fará mais difícil a pegação sexual à moda antiga, de alguma maneira o pornô virtual requer passar pela tecnologia da representação que leva os sujeitos a formar parte de um roteiro coisificado. Como diz Paul B. Preciado:

A pornografia diz a verdade da sexualidade, não porque seja o grau zero da representação, mas porque revela que a sexualidade é sempre e em todo caso performance, representação, colocação em cena, mas também mecanismo involuntário de conexão no circuito global excitação-frustração-excitação (2008:183).

Esse impacto é relevante na medida em que o desejo sexual se torna representação de si mesmo, e esse cruzamento provocará o excedente sexual que se busca com ansiedade. Passamos da representação espetacularizada das estrelas pornôs dos anos 70 a um reality individual no qual os fluxos de informação convertem qualquer um em estrela pornô. Nesse sentido, o pós-pornô como gênero será uma nova forma de democratizar o olhar, a mão, o cu, a boca, como também para nos fazer refletir criticamente sobre o gênero. Segundo Lucía Egaña:

A pós-pornografia não provoca que a pornografia desapareça, mas propõe uma revisão crítica de seus preceitos e mecânicas e uma reelaboração de seus produtos. Nesse sentido, é que a partir da aparição do pós-pornô se pode estabelecer uma história e começar a analisá-la como um fenômeno mutante, que adquire novos matizes, não somente a nível de estilo, mas também a nível de conteúdo ideológico.

É chamativa e interessante essa afirmação, na medida em que se distancia das definições mais conservadoras de certos feminismos essencialistas que viram e vêm com maus olhos a pornografia “clássica”, por assim dizer. A pós-pornografia será então uma nova forma de entender os corpos em crítica direta às representações do que entendemos por pornografia sem pós.

Por outro lado, a escritora feminista Kate Millet diz: “Existe algo de muito útil na explicitação que nos oferece a pornografia, pode nos ajudar às mulheres a superar ideias patriarcais horríveis como a de que o sexo é um pecado, e que o pecado nele é a mulher” (LUST, 2008:36).

Nesse horizonte me parece que teríamos que pensar o trânsito político, quer dizer, de um regime de incitação e excitação do discurso sobre a sexualidade à uma macropolítica da representação dos corpos no meio dos fluxos do capital global. Estamos interconectados não somente pelos discursos, masturbações compartilhadas, fluxos de informação e imagens, mas também chegamos talvez a formar parte de uma metáfora global sobre o corpo como texto e como performance. Antigamente pensamos que o pornô desnudava nossos desejos mais íntimos, que nem o vizinho, nem a vizinha, nem a secretária, nem o professor, nem o padre, podiam ter. Hoje nos damos conta que



nossos desejos se traficam na comunidade global, gerenciando plus-valias, modelando corpos, neutralizando diferenças e tornando-se a ressignificar. Nesse caminho, não cabe mais do que pensar que nossa política virá de nossos corpos hiper-semantizados nas novas redes. O orgasmo virtual e a produtividade do sexo podem se desenvolver a partir de uma contra/produtividade desejante.

Referências

BARTHES, Roland. *El imperio de los signos*. Madrid: Mondadori, 1991.

EGAÑA, Lucía Egaña. Disponível em: <<http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>>. Acesso em 10 de setembro de 2015.

JAMESON, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1995.

LUST, Erika. *Porno para mujeres*. Yorik, 2013.

PRECIADO, Paul B. *Texto yonqui*. Madrid, Espasa, 2008.

