

RESENHA

**PORNOTOPIA: PLAYBOY E A INVENÇÃO DA SEXUALIDADE
MULTIMÍDIA¹**Lis Macêdo de Barros²

Nessa obra Preciado é um crítico cultural e vai vivissecar um sistema semiótico que exemplifica a transição de um regime disciplinar para um regime farmacopornográfico. Os espaços Playboys, como um bordel midiático global, são os sintomas do deslocamento dos interiores da modernidade disciplinar (colégio, prisão, que funcionam como cápsulas de produção da subjetividade) rumo a um novo tipo de interioridade pós-disciplinar. A *Playboy* inventa um novo prazer e novas subjetividades imperativos para o surgimento e concretização da farmacopornografia, esse capitalismo definido como:

[...] um novo regime de controle do corpo e de produção de subjetividade que emerge depois da Segunda Guerra Mundial, com o surgimento de novos materiais sintéticos para o consumo e a reconstrução corporal (como os plásticos e o silicone), a comercialização farmacológica de substâncias endócrinas para separar heterossexualidade e reprodução (como a pílula anticoncepcional, inventada em 1947) e a transformação da pornografia em cultura de massas (PRECIADO, 2020, p. 118).

Enquanto em *Testojunkie* o autor enfatiza e exemplifica o farmacopoder, visto que faz a genealogia da pílula anticoncepcional como a biomolécula mais vendida no pós-Segunda Guerra Mundial e paradigma do controle e produção toxicomaniaca desse novo capitalismo, nesta obra, com seu bisturi-díldico, é demonstrado que assim como a pílula, a *Playboy*, enquanto segunda pinça da farmacopornografia, o pornopoder é paradigma da transformação do regime frio e puritano disciplinar para o quente, psicotrópico e punk farmacopornográfico. Todavia, fica explícito tanto na dissecação da *Playboy*, quanto na genealogia dos hormônios sexuais, que ambos são simbióticos, que ambos são a dupla pinça de distribuição e produção de poder, de que não há reprodução de imagens

¹ Resenha do livro: PRECIADO, Paul B. *Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2020, 221p.

² Mestranda em Ética e Filosofia Política pela FFLCH-USP.

pornográficas sem a separação entre heterossexualidade e reprodução que a pílula realizou.

Pornotopia é a conclusão de um laboratório crítico da emergência de um novo discurso sobre gênero, sexualidade, pornografia, domesticidade e espaço público durante a Guerra Fria. A obra é dividida em onze capítulos, na qual há uma distribuição conteudística de argumento filosóficos, análises das mutações semióticas características de processos de surgimento farmacopornográficos. Logo, a resenha pincelará os pontos de destaque de cada capítulo, através de uma linearidade.

No primeiro capítulo se introduz a figura de Hugh Hefner, criador da revista para adultos *Playboy*, numa pose com seu cachimbo, em frente a uma maquete de um edifício moderno, imagem conceitual que manipula as principais tecnologias de produção de subjetividade que a *Playboy* utilizara como arsenal: a arquitetura e a circulação de imagens *mass media*. A *Playboy* não é apenas uma revista, mas um projeto que faz parte do imaginário arquitetônico da segunda metade do século XX. O autor, já de início, deixa clara sua proposta: “entender Hugh Hefner como arquiteto-pop e o império *Playboy* como escritório multimídia de produção arquitetônica, exemplo paradigmático da transformação da arquitetura através dos meios de comunicação no século XX” (PRECIADO, 2020, p. 14). Ainda nesse capítulo é trazido que o famoso historiador Sigfried Giedion utiliza o conceito “arquitetura *Playboy*” (que também acaba se tornando título do primeiro capítulo, da obra aqui resenhada) para codificar a ameaça que a arquitetura estadunidense fazia frente à emergência da tradição moderna, que resumia-se em progresso técnico, científico e tectônico da modernidade. Todavia a questão feita é o motivo de Giedion ter definido como “playboy” essa ameaça. Para o autor, a ligação entre o estilo de vida playboy e a arquitetura estadunidense pós-guerra é a pornografia, representação explícita de sexualidade. Pornografia aqui não como moral, mas como práticas de consumo da imagem suscitadas por novas técnicas de produção e distribuição de subjetividades, visto que o pornográfico da *Playboy* não é a utilização de certas imagens obscenas, segundo a censura e vigilância do governo, mas a capacidade de irromper a esfera pública no que até agora havia sido considerado privado: “Na realidade, a *Playboy*, estava talhando uma nova alma mundial no canteiro visual da cultural popular estadunidense” (PRECIADO, 2020, p. 27).

Nos próximos capítulos, a preocupação é com a reorganização dos códigos de gênero e da sexualidade, entendida como uma batalha semiótica e estética, pela *Playboy*, que se liberta por meio da informação, da arquitetura e dos objetos de consumo. O

discurso do direito do homem nos espaços domésticos e a crítica feminista de Bettie Friedan à casa unifamiliar são os dois contradiscursos mais relevantes em oposição às divisões de gênero do regime da Guerra Fria. A *Playboy* nesse mosaico político tenta buscar seu espaço próprio criando o discurso masculino, adolescente, heterossexual e consumista para se distanciar da estrita moral sexual da casa suburbana e da defesa feminista da expansão das mulheres no espaço público. Porém, ainda que o discurso da *Playboy* se lança como uma “revolução sexual” parecida com os movimentos epistemológicos pós-coloniais e feministas, o autor entende tal discurso como a ponta da lança de uma mutação nas linhagens dominantes que levaria os regimes disciplinares típicos do século XIX às formas de controle e produção capitalista flexíveis que caracterizarão o final do século XX e início do século XXI, com a introdução da consolidação de novas identidades sexuais, novas formas de masculinidade e feminilidade capazes de funcionar como novos centros de consumo e produção farmacopornográfico.

O novo discurso da *Playboy* sobre o solteiro heterossexual e da nova domesticidade só funcionaria se acoplado a um protótipo feminino complementar. Frente ao amor romântico heterossexual, propunha-se uma redefinição da masculinidade baseada no consumo, na vida urbana e na maximização dos encontros heterossexuais. A estratégia era criada para excluir a mãe, a esposa e a dona de casa do espaço doméstico, modelando uma companheira ideal. A playmate era menos sexual e mais geográfica, localizava-se dentro do apartamento, porém alheia ao ambiente doméstico, era matéria bruta para a fabricação de uma companheira ideal, o novo agente da ressexualização da vida cotidiana. É cômico como a *Playboy* é coesa: Hefner em 1953, pede a sua amante que posasse como uma troca, em que seu chefe comprasse uma máquina que facilitasse seu trabalho: “novamente, a distância entre trabalho e sexo, entre público e privado se esfuma”(PRECIADO, 2020, p. 64). Nesse momento a *Playboy* inicia as práticas que se tornariam ordinárias no neoliberalismo de finais do século XX: fazer entrar o que era vida privada (corpo, comunicação e espaço doméstico) no processo produtivo e trabalhista:

A transformação de secretária e amante em ‘garota do mês’ e a publicação de sua vida privada são, na realidade, um processo de capitalização e privatização da vida característico das mutações dos processos produtivos no pós-fordismo. A ‘garota da porta ao lado’ é para a economia farmacopornográfica do pós-guerra o que o automóvel havia sido para o fordismo: o produto serial de um processo de capital. (PRECIADO, 2020, p. 65)

A *Playboy* aplica as técnicas pornográficas e masturbatórias retiradas do cabaré para desnudar o espaço privado nas páginas de *strip-tease*, sacudindo os códigos de representações e as convenções estadunidenses. Essa transgressão não depende dos corpos, mas do intuito de modificar a fronteira política que separa os espaços públicos e privados, visto que as definições de pornografia e obscenidade, advinda do século XIX, não tem tanto a ver com o conteúdo da imagem, mas sim com a regulação do uso do espaço público e com a ficção da domesticidade privada e do corpo íntimo, baluartes da cultura burguesa. As leis antiobscenidade e antipornografia, desejam menos reprimir e fazer desaparecer a representação da sexualidade, e mais distribuí-la, segmentá-la em dois regimes opostos de visibilidade, um privado e outro público, definidos em função dos espaços que ocupam. Hefner opera essa mutação semiótica com maestria na reportagem arquitetônica autoficcional, na qual ele vende a história em quadrinhos “*How a Cartoonist Lives*” que retrata um *striptease* de sua própria vida privada, da vida heterossexual estadunidense, mostrando o interior de seu apartamento e sua família. Cada móvel e cada posição na qual as personagens eram fotografadas fazia alusão a toda uma nova produção de uma nova ficção da domesticidade através do próprio processo de sua representação midiática; a subjetividade era explicitada através da representação arquitetônica e não da narração psicológica: “A invenção da pornotopia é a produção de uma domesticidade orquestrada e coreografada com dispositivos técnicos de vigilância e de reprodução audiovisual” (PRECIADO, 2020, p. 85).

Seu objetivo, então, poderia ser: “se você quer mudar o homem, modifique seu apartamento” (PRECIADO, 2020, p. 89); ou seja, ela confiou ao apartamento de solteiro o nicho de fabricação do novo homem moderno. O apartamento é o espaço de metamorfose do homem veado no homem coelho, brincalhão, com suas técnicas circulares, flexíveis e reversível das normas sociais, de gênero e políticas. A *Playboy* vai guiar, através dos artigos da revista, o homem estadunidense às gestões de múltiplos encontros sexuais, vai arquitetar uma nova economia de gênero alternativa à imperante no lar unifamiliar heterossexual: “o espaço pós-doméstico do playboy se caracteriza por ser um nicho tecnificado e ultraconectado a redes de comunicação, dedicado à produção de prazer = trabalho = ócio = capital” (PRECIADO, 2020, p. 92).

“O período de expansão global do capitalismo que se seguiu à Segunda Guerra Mundial foi para os Estados Unidos uma bacanal de consumo, drogas e informação” (PRECIADO, 2020, p. 117). A economia de guerra havia se transformado numa economia de superconsumo, a segurança da nova vida que o capitalismo prometia

necessitava de um recinto unifamiliar, propriedade privada, um gramado, um interior doméstico com ar-condicionado, plástico e um automóvel para se deslocar para os centros comerciais. Frente à casa heterossexual como espaço reprodutivo, a *Playboy* desenha uma ficção erótica capaz de funcionar ao mesmo tempo como domicílio e como centro de produção:

Esses espaços Playboy não serão simples enclaves domésticos, mas espaços transnacionais nos quais se operam mutações que levarão do espaço doméstico tradicional, que dominava em princípios do século XX, até uma nova pós-domesticidade, característica da era farmacopornográfica: um novo regime de vida ao mesmo tempo público e doméstico, caseiro e espetacular, íntimo e superexposto. Os espaços Playboy serão o sintoma do deslocamento dos interiores característicos da modernidade disciplinar (espaço doméstico, colégio, prisão, hospital, etc) como cápsulas de produção de subjetividade rumo a um novo tipo de interioridade pós-disciplinar (PRECIADO, 2020, p. 117).

Nesse momento do texto, o autor, depois de todo um detalhamento semiótico e das mutações subjetivas que a *Playboy* organiza, conecta com sua própria sacada filosófica, a concepção do capitalismo farmacopornográfico, na qual a *Playboy* é paradigma, pois esse poderia ser definido como um novo regime de controle do corpo e de produção da subjetividade que emerge depois da Segunda Guerra Mundial, com o surgimento de novos materiais sintéticos para o consumo e a reconstrução corporal, a comercialização farmacológica de substância endócrinas para separar a heterossexualidade e reprodução e a transformação da pornografia em cultura de massas. Esse capitalismo é quente, como se as moléculas de poder estivessem em estado de excitação, diferente do capitalismo puritano do século XIX que Foucault chamou de disciplinar. A virada de um para o outro é que no disciplinar, as premissas de penalização de toda atividade sexual que não tenham fins reprodutivos e as de masturbação são mudadas pela obtenção de capital através, agora, da regulação da reprodução e da incitação à masturbação multimídia e em escala global, ainda que não universal: “A esse capitalismo interessam os corpos e seus prazeres, ele tira benefício do caráter politoxicômano e compulsivamente masturbatório da subjetividade moderna” (PRECIADO, 2020, p. 119). O autor vê transformações da rede de percepção e afetos do sujeito disciplinar, como o fenômeno da Segunda Guerra Mundial, a extensão da violência como cultura do corpo e as transformações biotecnológicas, como alicerce no qual se injetará uma nova rede sensorial e emocional facilitada pela economia de consumo

e pela cultura do ócio e do entretenimento: “A mutação farmacopornográfica começa na sala de cada casa” (*Idem, ibidem*).

Chega no livro o momento em que o autor aborda “o primeiro bordel multimídia da história” (*Idem*, p. 124), momento no qual vai conceituar o que é uma “pornotopia”. Preciado elabora o conceito de “pornotopia” seguindo o trabalho de Foucault acerca das heterotopias, onde a Mansão Playboy seria uma singular heterotopia sexual própria do capitalismo tardio das sociedades de superconsumo da Guerra Fria. Foucault cunha o conceito de “heterotopia” em 1967, como oposição à utopia e a eutopia, indicando espaços-outras, que justapõem diferentes espacialidades, produzindo brechas nas formas tradicionais de espacialização do poder e do conhecimento em uma sociedade determinada. Elas, as heterotopias, redimensionam relações de forma e função, justapõem lugares onde se está e não se está ao mesmo tempo, são espaços-tempo acumulativos, são rupturas com os espaços tradicionais, zonas de passagem onde se suspendem as normas morais. Foucault difere as heterotopias de crise: aquelas que acolhem processos de mudança biopolítica e as heterotopias de desvio: locais que a sociedade situa na margem. Logo, a “pornotopia” tem a:

[...] capacidade de estabelecer relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia (audiovisual, bioquímica, etc), alterando as convenções sexuais ou de gênero e produzindo subjetividade sexual como um derivado de suas operações espaciais (PRECIADO, 2020, p. 126).

Elas são brechas na topografia sexual da cidade, alterações nos modos normativos de codificar o gênero e a sexualidade, as práticas do corpo e os rituais de produção de prazer. O autor também descreve algumas formas de pornotopias: as de *proliferação extensa*, aqueles territórios com seus próprios códigos, leis e hábitos; as *localizadas*, como aquelas com localização determinada, inclusive no espaço cibernético; as de *restrição*, que segue a lógica da heterotopia de desvio foucaultiana, desabrochando, inclusive, suas próprias pornotopias derivativas, devido a energia libidinal reservada; de *transição*; as *subalternas*, como as que surgem quando minorias dissidentes conseguem atravessar o tecido sexo-político e econômico e se fazer visível; e, as pornotopias de *resistência*, teatros improvisados e públicos, onde a lógica e as subjetividades não visíveis encenam.

Esse momento do texto parece ser o movimento principal, visto que depois de detalhar as mutações semiológicas, através de uma genealogia pornô-midiática da

Mansão Playboy, o autor agora acentua o movimento político-epistemológico que esse bordel multimidiático mobiliza no capitalismo tardio de superconsumo ou, o que chama da passagem das tecnologias frias do regime disciplinar para o quente regime farmacopornográfico. Se a pílula anticoncepcional recebe uma genealogia endocrinológica em sua obra anterior, *Testojunkie*, destacando o farmacopoder como um dos pilares dessa nova investida do capitalismo, nessa obra, o autor detalha as transformações e ressonância que o pornopoder gera, como a outra pinça da farmacopornografia.

As pornotopias não aparecem e nem somem completamente, são bolhas espaçotemporais ou “ilhas biopolíticas”(PRECIADO, 2020, p. 128) em um mar de signos e um contexto histórico ativando metáforas, lugares e relações econômicas preexistentes, mas singularizadas por tecnologias do corpo e da representação. A *Playboy*, enquanto revista, mansões, hotéis, clubes e agências de viagens, vídeos e canais televisivos, pode ser entendida como a recriação das utopias sexuais revolucionárias desenhadas por Sade, no século XVIII francês, porém transportadas ao contexto do capitalismo tardio estadunidense e sob a influência dos meios de comunicação de massas e da arquitetura do espetáculo. Ou seja, as pornotopias nem se criam nem se destroem, mas como bolhas espaçotemporais ou ilhas biopolíticas emergem num contexto histórico preciso ativando metáforas, lugares e relações econômicas preexistentes, singularizadas por tecnologias do corpo e da representação. Preciado exemplifica essas ilhas biopolíticas utilizando Sade, comparando sua pornotopia à de Hefner: “Apesar de algumas diferenças entre o chicote e o rabinho de coelho de algodão, Hefner havia levado Sade até os Estados Unidos”(idem, *ibidem*). O historiador da arquitetura Anthony Vidler, propõe ler Sade como um arquiteto desses projetos, através da descrição literária que faz da espacialização para a dor e para o prazer. Vidler, por sua vez, partindo de Foucault, pensa que essas arquiteturas do prazer podem ser entendidas como variações formais da arquitetônica disciplinar para princípios de vigilância e controle do corpo, isto é, os espaços de libertinagens descritos pelos arquitetos na aurora da Revolução Francesa eram parecidos com os próprios dispositivos de controle e vigilância do corpo, como a prisão e o hospital.

Tanto os projetos de Sade, quanto o projeto Playboy, surgem durante um momento de intensa modificação política e social: a época de Sade marca o deslocamento das práticas soberanas sobre o corpo para as técnicas de vigilância e espacialização do prazer disciplinares; já no período do aparecimento da *Playboy*, a mutação que está ocorrendo são das técnicas disciplinares para formas de farmacopornográficas de controle e de

produção da subjetividade. Sade erotiza os símbolos de poder teológico, aristocrático e suas formas difusas, a vigilância escópica e a restrição corporal, assim como a *Playboy* erotiza as técnicas de vigilância midiática e de reclusão domésticas do capitalismo tardio da Guerra Fria; e, em ambos casos, o poder não opera como exterior para dominação e controle da subjetividade e do corpo, mas na erotização das técnicas visuais e de suas formas específicas de espacialização do poder:

A autêntica diferença provém não somente das técnicas de produção e controle de identidade sexual que são em cada caso descontextualizadas, mas, sobretudo, dos sistemas econômicos e das formas de produção de poder-capital-prazer nos quais estes se acionam: a peculiaridade da *Playboy* é ter feito da pornotopia um objeto de consumo dentro do mercado liberal”(PRECIADO, 2020, p. 135)

E como não há como falar de capitalismo e trabalho sem adentrar no trabalhador, a *Playboy* antecipa os discursos do final do século XX sobre o “trabalhador flexível” e o “trabalho imaterial”, cuja produção imaterial se caracteriza, segundo os operaístas italianos, por ser circulação, maximização e controle de informação, conhecimento, afeto e prazer. Essas outras produções são assimilações de um capitalismo mais onívoro, como coloca Preciado, onde trabalho vertical, como um patologia subjetiva e uma epidemia cultural, resquícios de uma produção fordista, será contra-atacado com o “trabalhador horizontal” (ou flexível), sob o preceito de “desfrute seu trabalho” e de que as relações de trabalho e sexo parecem ser as variáveis intercambiáveis principais, em uma única equação para o sucesso econômico e vital do sujeito da sociedade estadunidense de consumo e abundância, posterior à Segunda Guerra Mundial. A *Playboy* antecipa por figuras como o operário midiático horizontal e a construção de um novo espaço pós-doméstico, são paradigmas do borro entre ócio e trabalho, e essa erosão entre ambos, entre, também, sexo e trabalho, opera como um vetor de inovação nas transições que levará ao capitalismo farmacopornográfico.

Nos anos 1980, devido às mudanças nas formas de consumo de sexualidade, do surgimento do vídeo e dos canais privados e a restrição de cassinos legais na maioria das cidades, os clubes deixaram de dar benefícios para a Playboy Enterprises. A *Playboy* entra em processo de desmaterialização, “o arquipélago se desmaterializava para se tornar código comunicativo mercantilizável”(PRECIADO, 2020, p. 201). O último clube Playboy surge em 2006, e o clube já não é um lugar de gangsters e prostitutas, e sim uma

empresa multimídia dedicada ao jogo em família, na qual o estilo máfia deu lugar aos novos managers do consumo e do entretenimento.

A casa Playboy não tem uma identidade física estável, mas é constantemente reconfigurada através da informação: texto, imagem fotográfica ou videográfica, a Mansão se estende primeiro pela geografia estadunidense com a revista e o programa de televisão com a condição de se ver desmaterializada através das tecnologias de vigilância e comunicação, para depois se rematerializar em um multiplicidade de simulacros e réplicas nos hotéis e clubes” (PRECIADO, 2020, p. 204)

No último capítulo, quando o autor vai concluir a obra, ele afirma que essa obra é uma vivissecação de sistemas semióticos, buscando vida nos sistemas que já não respiram, ou seja, o que lhe interessa não é a *Playboy* como objeto histórico, mas o organismo pornotópico que ainda funciona, pulsa e que tem seus órgãos transplantados para outros centros de produção de significado. O império pornotópico desmorona com elegância e lentidão: os prédios são quase todos vendidos, a informação e o conteúdo erótico se vê bancado pelos filmes pornográficos de suas filiais: “Enquanto seu poder econômico se desvanece, a Playboy assenta sua soberania cultural”(PRECIADO, 2020, p. 212), seu motor simbólico continua de pé. Hefner venceu todos os fluxos virais, oncológicos e psicotrópicos do regime farmacopornográfico, um modelo de supercorpo que solidifica a *Playboy* como *órganon* e arquivo total do mundo moderno. A obra *Pornotopia*, então, encerra-se com a ciência de que frente às diversas e múltiplas plataformas de circulação de informação e imagens pornográficas ou não e a grande demanda de fluxo de capital sexual, a *Playboy* desmonta sua materialidade arquitetônica para se aprofundar numa hiper-materialidade farmcopornográfica. Afinal ela não veio pra ficar, mas mutar os espaços, a subjetividade e o prazer nos tempos de crise planetária.

Afiançado o processo de mitificação, o grupo midiático pode desaparecer tranquilo, posto que teria cumprido com sucesso aquela que teria sido sua função primordial: construir um imaginário capaz de colocar em funcionamento, em plena Guerra Fria, os recursos afetivos e axiológicos que permitiriam passar da sociedade disciplinadora e suas rígidas estruturas de governo à sociedade farmacopornográfica e suas formas específicas de reprodução da vida: trabalho imaterial, espaço pós-doméstico, regulação psicotrópica da subjetividade, produção sexo-política, vigilância e consumo de intimidade (PRECIADO, 2020, p. 214).

Bibliografia

PRECIADO, P. B. *Testojunkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro, São Paulo: N-1 Edições, 2018.

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