

“Corpo de delito”: As subversões do gestual pornográfico em duas manifestações artísticas em ambientes digitais

Body in Evidence: subversions of pornographic gestural in two digital art products

Carlos Magno Camargos Mendonça | macomendonca@gmail.com

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Carla Soares Faria | carlasoaresf@gmail.com

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Resumo

Neste artigo debatemos como os significados da linguagem gestual erotizam os corpos em duas referências artísticas na *web*: os vídeos amadores de pessoas se masturbando do *site* BeautifulAgony (www.beautifulagony.com), que focam somente o rosto; e a série My Luxuria, do artista Alex Kliszynski (www.ask-art.net), onde nas imagens os modelos nus e em poses eróticas têm seus corpos substituídos por corpos como da boneca Barbie. Uma vez diante das imagens de corpos fracionados, nos perguntamos em que medida o significado forjado na experiência erótica encontra no gesto aquilo que amplia as possibilidades de significação destas imagens? Acreditamos que o observador enxerga estas imagens com as lentes da experiência responsável por significar o erótico em sua vida ordinária. A linguagem – seja ela verbal ou não-verbal – faz encarnar o significado na experiência. Sua natureza expressiva conforma maneiras de estar-no-mundo e percebê-lo.

Palavras-chave: corpo, gesto, experiência.

Abstract

In this article we debate how the meanings of gesture language eroticize bodies in two online artistic references: the amateur videos of people masturbating themselves from the website “Beautiful Agony” (www.beautifulagony.com), which show faces only; and the “My Luxuria” series, by the artist Alex Kliszynski (www.ask-art.net), where in the pictures, models who are naked and in erotic positions have their bodies replaced by bodies which resemble a “Barbie” doll. Once we are facing the images of fractioned bodies we may ask to what extent the meaning forged in the erotic experience finds in the gesture something that widens the possibilities of signification of these images. We believe that the observer sees these images through the lenses of the experience which is responsible for signifying the erotic in his/her ordinary life. Language – verbal or non-verbal – causes the incarnation of the meaning into the experience. Its expressive nature gives shape to ways of “being in the world” and perceiving it.

Keywords: body, gesture, experience.

Introdução

"Para que serve um livro", pensou Alice,

"sem ilustrações ou diálogos?" (Lewis Carroll)

Na sua ingenuidade de menina prodígio, a personagem Alice, ao se deparar com um livro sem figuras e sem conversas entre os personagens, se faz a pergunta sobre a utilidade desses objetos. À primeira vista, trata-se de uma pergunta inocente de uma garotinha que, frente a um mundo maravilhoso e colorido, valoriza as imagens e os diálogos típicos dos livros infantis. Porém, Alice estava na verdade percebendo a importância das imagens e da narrativa como forma de linguagem. Na sua esperteza, a menina sabia que o texto verbal é muito importante, mas que o sentido dele necessita das figuras, exige a ação do diálogo diversificado.

Como bem nos lembrou Alice, a linguagem não se limita somente ao verbal. A coordenação entre o verbal e o não-verbal é fundamental para que haja uma completude de significação. Mesmo que não se materialize em palavras, o não-verbal possui uma valoração muito próxima ao verbal. As visualidades contam histórias como as palavras. A imagem sempre traz a idéia de uma analogia, de nos remeter a algo do verbal. É o que argumentam Hanno Beth e Harry Pross (1990). Apesar de haver alguma dificuldade na delimitação de cada uma dessas esferas – especialmente porque há uma imbricação forte entre elas – os autores sustentam que o não-verbal é formado por tudo aquilo que pode ganhar uma sintaxe, por tudo que pode se abrir em uma expressividade carregada de gramática e sentido.

Sob a imagem lúdica e sagaz das inquietações de Alice, exercitaremos a leitura de duas referências artísticas presentes na *web*, dois conjuntos de imagens que serão por nós tomados como textos verbos-visuais. Pretendemos observar como operam as linguagens sobre os corpos nessas imagens e que tipo de comunicação é possível nesta operação. Ao colocar diferentes formas de linguagem em funcionamento, a comunicação é uma maneira de ação do sujeito sobre o mundo, uma oportunidade continua de atualização dos sentidos. Neste sentido, o enquadramento, as poses, os sons, enfim, os elementos estéticos pertencentes à composição da paisagem balizam nossa análise.

O primeiro conjunto de imagens faz parte de um trabalho fotográfico feito por Alex Kliszynski e que pode ser visitado no site www.ask-art.net. A proposta de Kliszynski é, através da edição digital, imaginar corpos desnudos materializados na forma plástica da boneca *Barbie*. São imagens de poses eróticas, mas que, como bonecas de plástico, não contêm genitais. A coleção de fotografias do artista funciona como uma espécie de crítica à maneira como as cenas de sexo são apresentadas à sociedade. As imagens comumente não nos falam sobre o poder da nudez, mas sobre as poses das modelos e as convenções visuais, o poder entre sujeito e audiência.

O segundo conjunto pertence ao site Beautiful Agony – facettes de la petite morte – (www.beautifulagony.com) cuja proposta consiste em exibir

imagens de pessoas comuns se masturbando. O peculiar desses vídeos é que somente o rosto das pessoas é focalizado. Do site, teremos como objeto de análise o vídeo de apresentação, composto por uma colagem de imagens em movimento, com duração de 2'40". No vídeo, vemos cenas de orgasmos intercaladas com falas sobre a proposta do site. Em alguns momentos, o vídeo nos remete a um filme pornô. Porém, não vemos genitais, penetração ou outras imagens encontrados no gênero.

Nos dois conjuntos de imagens, o corpo experimenta a comunicação não-verbal. A visualidade do corpo detém um meio fundamental de comunicação. São veículos primários que possibilitam vínculos com os outros, como defende Harry Pross (1989). Ao trabalhar com os signos, Pross afirma que o corpo porta uma mediação primária. O corpo está presente até mesmo na comunicação verbal – e por isso mesmo é que é difícil distinguir o verbal do não-verbal. Na comunicação escrita, por exemplo, é o corpo quem produz os sons ou o gesto para consolidar a escrita. O andar, a postura, os olhares, tudo isso faz parte dessa comunicação primária. Baseadas no corpo, essa comunicação sedimenta um chão firme para que se inaugure um sistema de codificação das mídias secundárias, como a escrita e as diversas inscrições que fazemos. O corpo é a base de toda comunicação, é matéria-prima para a constituição de elos com o outro. "Desde la simbologia del cuerpo, la risa y el llanto, el gusto, el tacto, el oído, el olfato, el pelo, hasta las formas amplias de comunicación rituales, los signos no verbales aseguran la comunicación que no se efectua linguisticamente"¹ (BETH & PROSS, 1990, p. 145-146).

A atribuição de sentido às imagens está ligada aos processos de analogia. Toda imagem remete a alguma coisa. Uma representação analógica que transita entre a semelhança, o traço e a convenção. Qualquer imagem é representação. E se temos a possibilidade de conferir significados razoavelmente semelhantes a elas, é porque estas tangenciam um mínimo de convenção sócio-cultural. As formas não-verbais estão ligadas a uma ritualização que essa convenção simbólica aciona. É pela repetição experimental que vamos construindo os significados de uma comunicação que não se fundamenta exclusivamente na linguagem verbal, que atribuímos valores culturais àquilo com o qual tomamos contato. A repetição condiciona os sentidos e os sujeitos. É nesse sentido que nos aparece a idéia de uma educação midiática: a repetição das imagens como cristalizadora e ritualizadora de códigos simbólicos.

A experiência serve de base ao construto dos significados, ela prepara o encontro dos corpos. Nas imagens de Alex Kliszynski e do site Beautiful Agony os movimentos dos corpos podem ser interpretados como uma forma de inscrição. O movimento dos corpos "comporiam uma espécie de 'escrita' corporal, em que se verificam componentes estéticos, pragmáticos e semânticos constituídos na relação com imagens e produtos midiáticos", afirma Bruno Leal (2005, p.1). Congelados nas fotografias ou editados nas imagens do vídeo, estes corpos são gestos midiáticos que se oferecem à codificação. O gesto é aprendido pelo corpo e seu significado vai sendo tecido em cada instante da vivência sócio-cultural. A aprendizagem do significado do gesto decorre da

exposição à visualidade destes e dos modos e situações em que ele se apresenta. O corpo encena a experiência. A interpretação, o sentir e o sentido são pautados pela experiência e pela relação que estabelecem com os planos e pesos da alteridade. O sentido aparece nesse encontro cotidiano, onde tomamos contato com as múltiplas possibilidades interpretativas que a experiência e o outro nos dão.

Como acentuou José Gil (1995), a sucessão dos gestos guarda a possibilidade de cruzamentos entre si, transformando-os em significantes que comportam múltiplos significados. Os mesmo gestos podem, em culturas distintas, significarem coisas diferentes. O que os distingue na multiplicidade de sentido ou aquilo que os singulariza é o acréscimo da simbolização. O gesto é, como qualquer imagem, ao mesmo tempo uma metáfora e uma metonímia. É uma metáfora pois sua imagem é capaz de evocar uma representação sígnica. Ao vermos o gesto, conseguimos visualizar traços de sentido comuns com uma outra idéia. E o gesto também é metonímia porque sempre remete ao congelamento do movimento, que representaria o todo. O gesto fraciona e apresenta a parte para dizer do corpo todo. O gestual é sempre uma parte da escrita do corpo.

Nos dois objetos que tomamos para análise, temos a contraposição das imagens em movimento e dos cliques estáticos da fotografia. O ensaio fotográfico de Alex Kliszynski trabalha exatamente com a força metafórica das imagens. Ao congelar o instante do gesto na fotografia, o artista amplia aquele instante. A analogia metafórica sustenta o sentido na imagem. O mecanismo de subtração de propriedades, proposto por Abel Reis (2009) para compreender o funcionamento icônico das metáforas, nos auxilia no reconhecimento do modo de operação dos gestos e a potência contida neles. Para encaminhar sua proposição, Reis remonta ao pensamento de Tony Jappy¹, em especial a equivalência das metáforas aos argumentos silogísticos:

*(...) que o caráter icônico característico das metáforas admite um paralelismo com as formas de inferência dedutiva, indutiva e abdutiva. Essa equivalência apóia-se em um mecanismo de subespecificação (underspecification), a que chamaremos de **subtração de propriedades**. Tal mecanismo promove uma operação de projeção de propriedades de um conceito (origem) sobre outro (destino), migrando certas características próprias do conceito de origem, e omitindo outras, em prol da força expressiva final do signo, pretendida pelo agente semiótico. (REIS, 2009: 06)*

Ao considerar a proposição de Reis, entendemos que a ausência da genitália e o corpo plastificado têm seus atributos significativos reduzidos em favor do aumento da significação erótica efetuada pelo gesto. É justamente a partir da metáfora imagética dos corpos *barbie* que o fotógrafo evidencia a potência do gesto erótico. As poses das modelos direcionam o significado; criam caminhos nas lembranças eróticas, na memória dos encontros sensuais; são imagens capazes de aguçar o desejo daquele que as vê. A potência existente no movimento insinuado evoca o erotismo, a pornografia.

Se na metáfora há uma aproximação semântica, a metonímia reivindica a contiguidade. Para Greimas e Courtés (2008)

Interpretada no quadro da semântica discursiva, a metonímia é o resultado de um procedimento de substituição pelo qual substitui um dado sema por um outro sema hipotático (ou hipertático), pertencentes ambos ao mesmo semema. Desse ponto de vista, pode-se considerar a metonímia como uma metáfora "desviantes": C. Lévi-Strauss não pode deixar de assinalar que, no pensamento mítico, "toda metáfora acaba em metonímia" e que toda metonímia é de natureza metafórica. (GREIMAS e COURTÉS. 2008: 311-12)

No caso do vídeo de apresentação do site *Beautiful Agony*, é a metonímia que baliza a significação. Projetando apenas a face, os sons e as imagens das feições o vídeo consegue descrever um ato sexual. Ao isolar apenas um fragmento da imagem do corpo, o vídeo lança mão da metonímia como recurso narrativo. Este recurso, que toma a parte pelo todo, traz à tona a potência erotizante contida nas imagens. O uso da metonímia dispensa a contemplação do corpo inteiro. É através dela que se constrói o restante da realidade do ato, uma metonímia das emoções contidas nos gestos.

O corpo fracionado na imagem – como no caso do *Beautiful Agony*, os rostos – evidencia o modo metonímico pelo qual trabalha o dispositivo imagético. Contrariamente a uma suposta limitação, a fração da imagem amplia a visão do corpo. Porém, este corpo não se define por sua forma ou completude. Ele será definido pelos movimentos da cabeça, pelos sons emitidos e pelas expressões da face. Tendo o rosto como o *display* comunicativo mais importante, o vídeo, carregado de signos lascivos, nos apresenta um corpo em potência. Um corpo feito pelos recortes e pelas velocidades da imagem videográficas.

A metáfora e a metonímia contida nas imagens, e os sentidos acionados por essas propostas linguísticas vão se incorporando na tessitura que fazemos do cotidiano. Como afirmaria Michel Maffesoli (2005), a experiência é fortemente marcada pela sua lógica do estar junto centrada no cotidiano: "o concreto e a retórica, a imagem e o verbo, são expressões do barroco cotidiano em que o menor acontecimento anódino torna-se suntuoso e teatral" (MAFFESOLI, 2005, p.59).

O corpo-a-corpo da experiência

As experiências – assim como os movimentos corpóreos – ocorrem continuamente, em fluxo, mesmo que se alternem as intensidades e as cores daquilo que é experienciado. As coisas são sempre experimentadas pelos sujeitos. Cada pequeno evento vivenciado pelos sujeitos no cotidiano circunscreve conteúdos novos ao mesmo tempo em que conecta-se à história do vivente e todas as suas outras experiências. Ao contrário desse fluxo contínuo do dia-a-dia, a experiência singular – aquela que podemos nomear como "isso foi *uma* experiência" – é algo que fica impregnada por uma qualidade, mesmo que suas várias partes possuam nuances. Há uma diferença então entre esse fluxo contínuo e o que Dewey (1949) conceitua como sendo *uma* experiência. Essa qualidade que os diferenciam possui um caráter estético: é aquilo que, a partir de uma característica individualizadora, confere forma aos signos. E essa característica individualizadora é dada pelo próprio sujeito, já que a experiência é

algo individual. Assim, o que cada sujeito aponta como sendo sua experiência é efetivamente um recorte operado no real; revelação dos quadros prévios em que estão inscritos para continuar sua tecelagem de um *estar-no-mundo*, dado por este acúmulo de experiências.

Monclar Valverde (2007) partilha deste entendimento sobre a experiência. A possibilidade de sermos afetados pelas pequenas experiências cotidianas é o que torna a vida plena de significados. Tal fato é o responsável por construir nossa realidade. Esta construção, por sua vez, só é possível porque a experiência, para ter seu sentido cheio, precisa fazer o movimento pendular entre a vivência pessoal e a partilha social. Ao colocarmos nossa própria vivência em contato com outras é que o sentido emerge. A partir da experiência, os sujeitos podem fazer a criação de novos universos de referência. Como destaca Bataille (1987), não devemos tomar a experiência como algo externo a nós, nem deixar de pensar o contexto como algo pertinente para a entendermos. Conhecer é experimentar. É essa dimensão de encontro – que aparece em várias práticas cotidianas – que se coloca como uma prática configuradora de sentidos, numa afetação mútua dos sujeitos, que se colocam em relação com os corpos. A experiência, então, ganha sentido a partir da sua relação com o sujeito:

Esses corpos não nos são dados senão na perspectiva em que historicamente adquiriram seu sentido (seu valor erótico). Não podemos separar a nossa experiência dessas formas objetivas e de seus aspectos vistos de fora, nem de seu aparecimento histórico. No plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que respondem aos movimentos vivos que nos sublevam interiormente, estão elas próprias ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos sexuais (BATAILLE, 1987, p. 32).

Se o experienciado ganha proeminência em nossa existência é porque nos afeta, porque nos coloca em contato com uma possibilidade plena de significação. Esses significados latentes, por sua vez, existem antes do encontro com o sujeito. Todavia, eles ganharão forma e conteúdo a partir do valor atribuído pelos sujeitos ao fato experienciado. A experiência se inscreve numa via de mão dupla, na qual encarna e é encarnada pelos significados. E esta dimensão de uma produção, da fabulação – a parte na qual a experiência é encarnada – é de fundamental importância. A implicação desta idéia culmina na exaltação das particularidades, daquilo que é próprio e singular em cada contexto, em cada experiência.

Embora as imagens que tomamos como objeto de análise não possuam os índices comumente disseminados como erotizados – como a imagem do genital, ou o foco no fluido do gozo – há algo que faz com que as reconheçamos como imagens eróticas. O gestual erótico contido nas imagens, mesmo que subverta num primeiro momento a lógica daquilo que esperamos ver nesse tipo de produto, estão presentes. E mesmo que sejam apenas uma das dimensões possíveis de uma imagem, a metáfora e a metonímia acionadas dão conta desse significado. Entretanto, esse gestual não nos aparece fora de um fluxo. Os índices não-verbais desses corpos parecem ser cultivados por diversos processos – midiáticos ou não; “a educação dos corpos imbrica-se ‘ao que nós mais profunda e imediatamente somos’, aos modos pelos quais as experiências

são autenticadas" (LEAL, 2005, p.3). Ora, as imagens de Kliszynski fazem uso desse jogo do experienciado para tecer uma crítica ao regime de visibilidade midiático do erótico. Usando as convenções, o artista cria imagens explícitas mas que não mostram absolutamente nada do corpo das modelos. As imagens são tão "recatadas" que nem mesmo o umbigo as modelos exibem nas imagens. Dessa maneira, o fotógrafo consegue colocar em evidência o modo pelo qual a experiência erótica midiática funciona: seu gestual convencional, sua evidente repetição da experiência em forma de fluxo.

Se a partir da metáfora dos corpos plastificados das imagens eróticas Kliszynski destacou o processo pelo qual essas experiências ganham significado, o site Beautiful Agony propõe a idéia dos vídeos masturbatórios para tentar encontrar no orgasmo uma experiência singular. Por mais que os gestos se assemelhem, que a sucessão de caretas e contorções se repitam, há algo que vai para além de uma simples ritualização. A singularidade de cada vídeo – e que pode ser vista por uma fração de segundos na coletânea do vídeo de apresentação do site – evoca a idéia do orgasmo como um momento singular e próprio para cada sujeito. O foco nos rostos nos possibilita trabalhar com a idéia de como a experiência de cada vídeo possui particularidades. Deleuze e Guattari (1996) atentaram para o fato das civilizações ocidentais terem escolhido o rosto como locus privilegiado para manifestarmos nossa identidade. A questão é colocada de modo cultural: nossa sociedade aprendeu a identificar no rosto essa expressão individualizada e individualizante; o rosto expressa a identidade pois singulariza. O rosto ganha status de um ícone, conforme César Guimarães (2001):

Se os primitivos têm as mais belas cabeças, se eles preferem a corporalidade, a animalidade ou a vegetabilidade ao rosto, entre nós, ao contrário, determinadas formações sociais e seus agenciamentos de poder fizeram do rosto o meio privilegiado de expressão da significância e de subjetivação (GUIMARÃES, 2001, p.87)

Nessa mediada, o rosto constitui justamente esse espectro do singular. Este *display* comunicativo, particular a cada indivíduo, oferece a oportunidade de vislumbrarmos algo que é singular no outro. Em *Beautiful Agony* cada experiência de gozo se apresenta como única. As possibilidades do dispositivo incrementam as formas de descrição visual do orgasmo ao permitir que cada participante possa escolher um ângulo, um cenário, um tempo, uma atuação. Mesmo que nessa atuação esteja estabelecida uma certa *mis-en-scène* para o outro, o significado não parece estar centrado na encenação, mas sim no compartilhamento. Encena-se para compartilhar, ao contrário do que comumente se espera nos vídeos eróticos/pornográficos, onde a fantasia é que é convocada pela mediação.

Cabe aqui então tentarmos compreender em que medida essa singularização que aparece nas imagens do corpo podem ser compreendidas enquanto expressão subjetiva dos indivíduos filmados. O conceito de subjetividade pode ser entendido, de acordo com Guattari (1992), como um conjunto de condições que tornam possível a demarcação de um território existencial auto-referencial.

Isso significa que, a partir de uma série de contingências – sociais, individuais, culturais e simbólicas – os sujeitos conseguem estabelecer um lugar onde sua existência é demarcada; um “mundo interno”. Contudo, a subjetividade não é construída apenas por questões interiores dos sujeitos; existe uma grande variedade de componentes que estruturam a produção da subjetividade. A subjetividade também se erige a partir da confluência com o outro, com a mídia – que evidentemente faz parte do circuito social contemporâneo – e com a linguagem – que nos dá acesso ao mundo interior e exterior. Tudo o que é selecionado como extrato de composição de um determinado sujeito pode ser considerado como parte desse território existencial.

A subjetividade seria, para nos apropriarmos do termo bahktiniano utilizado para caracterizar a linguagem, polifônica (GUATTARI, 1992). Sua produção adentra uma pluralidade de universos simbólicos, provocando uma produção marcada, *sui generis*. Ela é produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais. A diversidade e posterior mistura desses territórios é o que possibilita o aparecimento desse singular que apontamos como sendo do sujeito.

No vídeo de apresentação do site *Beautiful Agony*, o referencial possível perpassa o conjunto de imagens que fazem parte do imaginário contemporâneo de imagens eróticas. Mas a proposta parece remeter a uma outra lógica. O momento do gozo, para os participantes com seus vídeos, é sensual na sua própria expressão cênica sobre o rosto dos indivíduos, e não contém uma sensualidade concentrada nos órgãos genitais, que insistentemente teimamos em chamar de sexuais - como se o restante do corpo assim não o fosse. Porém, para reconhecermos essas imagens enquanto potências eróticas, enquanto impregnadas pelo caráter sexual, é preciso reconhecer também as outras linhas de forças que a atravessam. É preciso entendê-las como imagens compostas, onde a experiência e *uma* experiência se rendem para tocar uma só nota. A subjetividade não é somente a expressão individual, mas sim a junção tal qual uma rede, que permite uma complexa tecelagem.

Já nas fotografias de Kliszynski, o significado parece estar contido justamente na negação de um território próprio. Ao metaforizar o corpo e isolar o gesto, aumentando-o, o artista parece também “plastificar” os territórios individuais. Para criticar a repetição das imagens midiáticas, ele faz uso da mesma lógica, o que também contribui para o aumento dessa sensação de que as imagens eróticas comumente veiculadas não contêm uma singularização.

À guisa de conclusão

Geralmente estamos acostumados a pensar que os eventos que fazem parte da nossa experiência são aqueles que estão à nossa volta, que estão no nosso cotidiano. Mas a experiência mediada tem um peso singular na contemporaneidade. Se a mídia é parte intrínseca da sociedade, e integra sem sombra de dúvida o nosso dia-a-dia, não poderíamos deixá-la de lado. Ora, nesse sentido, não poderíamos deixar de perceber a força agregativa que a comunicação midiática traz. Como nos lembra Monclar Valverde (2007), novamente, o que as formas atuais da comunicação não cessam de pôr em

evidência é o fato de que o vínculo social que efetivamente torna possíveis nossas ações, segundo um padrão de identidade coletiva. A forma como partilhamos nossas experiências, em cada época e cada lugar, através dos modos e meios de significação disponíveis àquelas práticas expressivas articulam nossa condição existencial de compreensão (VALVERDE, 2007, p.242). A mídia exerceria então um papel "educativo", ao nos oferecer discursos, imagens e, conseqüentemente, experiências.

Do mesmo modo que não conseguimos distinguir o exato momento num por-do-sol onde o amarelo se torna laranja, é difícil delimitarmos até onde se coloca o eu e o outro. Para entendermos o outro, o transformamos numa espécie de "outro eu". A característica que me singulariza, então, se dissolve, porque o outro aparece como semelhante. Nesse sentido, o outro é mais uma noção do que efetivamente uma presença, pois a percepção do outro se dá justamente a partir da percepção de mim mesmo. É aqui que se insere a questão da subjetividade. Nos dois casos analisados, vimos que a possibilidade de aparecimento de um sentido próprio, subjetivo para a experiência erótica pode ser conseguido a partir do encontro que se efetiva com o outro. O referencial da experiência erótica comumente posto em circulação nas diversas mídias, ao invés de nocivo, "contaminante" ou mesmo conformador de sentidos, aparece como possibilidade de tessitura de um caráter singularizante do significado erótico. Sem essa "educação midiática", não haveria a possibilidade de extrapolarmos a leitura e de propormos a leitura nas imagens territórios próprios – subjetivos. Afinal, parece ser para isso que servem os livros com ilustrações e diálogos – responderíamos à menina Alice.

Notas

¹ JAPPY, Tony. "Iconicity, Hipoiconicity", 2001. In Digital encyclopedia of Charles S. Peirce, ed. João Queiroz, São Paulo: Unicamp. <http://www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/jappy/p-hypjap.htm>.

Referências bibliográficas

- BATAILLE, G. *O Erotismo*. São Paulo: L&PM, 1987.
- BETH, Hanno & PROSS, Harry. El proceso de Comunicación. IN: *Introducción a La ciencia de la comunicación*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3, São Paulo: 34, 1997.
- DEWEY, John. Como se si tiene uma experiência. IN: DEWEY, John. *El arte como experiência*. México: Fondo de cultura econômica, 1949.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose. Um novo paradigma estético*. São Paulo: ed. 34, 1992.
- GUIMARÃES, César. O Rosto do outro: ficção e fabulação no cinema segundo Deleuze. IN: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche e Deleuze*. Pensamento nômade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.
- LEAL, B. *Do cultivo do corpo, na mídia, na rua*. In: Anais do Congresso da Compós. Niterói, 2005.
- MAFFESOLI, Michel. *O Mistério da Conjunção*. Ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- PROSS, H. Comunicación y Distribución. IN: PROSS, Harry. *La violencia de los simbolos sociales*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- REIS, Abel. Aproximações ao conceito de metáfora em C. S. Peirce. In: *Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol. 4.n.2, dezembro de 2006. < <http://www.fclar.unesp.br/grupos/casa/artigos/V4n2/CASA2006-v4n2-Art-Reis.pdf> > acessado em outubro de 2009.
- VALVERDE, Monclar. *Estética da Comunicação*. Salvador: Quarteto, 2007.