

O OBSCENO TAMBÉM É POLÍTICO: APONTAMENTOS SOBRE O PÓS-PORNÔ

THE OBSCENE IS ALSO POLITICAL: NOTES ABOUT POST-PORN

José Carlos Lima Costa¹

RESUMO

O presente artigo discute questões de gênero e sexualidade suscitadas pela produção contra-hegemônica do pós-pornô. A pornografia tradicional, produzida por homens e para homens, veicula estereótipos de gênero que subvalorizam mulheres e estabelece um parâmetro de sexualidade que naturaliza níveis diferentes de violência de gênero (tanto física, quanto simbólica), pois opera uma objetificação do corpo feminino. Já a pós-pornografia subverte os recursos tradicionais para desnaturalizar os padrões de gênero e sexuais difundidos pela pornografia. Trata-se de uma reivindicação da emancipação feminina. Associado aos estudos *queer* e as teorias contemporâneas feministas, o pós-pornô é um movimento político e artístico contemporâneo.

Palavras-chave: Pornografia. Pós-pornografia. Estudos Queer. Pós-feminismo.

ABSTRACT

This article discusses gender and sexuality issues raised by the counter-hegemonic production of post-porn. The traditional pornography, produced by men and for men, conveys gender stereotypes that undervalue women and establishes a parameter of sexuality that naturalizes different levels of gender violence (physical and symbolic), as it operates an objectification of the female body. Post-pornography, on the other hand, subverts traditional resources to denaturalize the gender and sexual patterns spread by pornography, it is a claim of female emancipation. Associated with queer studies and contemporary feminist theories, post-pornography is a contemporary political and artistic movement.

Keywords: Pornography. Post-pornography. Queer Studies. Post-feminism.

Data de submissão: 17.02.2021.

Data de aprovação: 15.08.2024.

¹ Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0881958190200830>. E-mail: teatrocarlos@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Inspirado na crítica feminista pró-sexo, a qual considera a pornografia como uma forma de expressão, o presente estudo pretende problematizar os padrões sexuais e de gênero difundidos pela pornografia *mainstream*. A pornografia convencional, ou *mainstream*, é compreendida como uma produção que corrobora os discursos hegemônicos, heterocentrados (Preciado, 2010), interligados com os dispositivos da sexualidade (Foucault, 2005) que procuram regular e organizar os sujeitos de acordo com matrizes heterossexuais.

A pornografia esteve no centro de críticas acadêmicas feministas norte-americanas, entre as décadas de 1970 e 1980. As disputas segmentaram o movimento em dois grupos de mulheres: um que se posicionou contra a pornografia, apoiando a repressão e a censura deste tipo de produção, pois defendia que se tratava de uma exposição e objetificação do corpo feminino, reproduzindo padrões sexuais e de gênero que reforçam o poder patriarcal. O pensamento das feministas antipornografia se aliou à agenda política de direita norte-americana da década de 1980, apoiando o combate à pornografia promovido pelo governo Reagan. Por outro lado, pensadoras como Ellen Willis, Gayle Rubin, Nan D. Hunter, Lisa Duggan, Carol Vance, entre outras, estiveram relacionadas ao *sex positive*, ou seja, na defesa da liberação sexual e teceram críticas aos processos de regulação do movimento antipornografia. Sobre isso, o trecho abaixo ressalta:

Tal debate, que ocorreu mais fortemente entre as décadas de 1970 e 1980, nos Estados Unidos, teve como participantes as mais ativas teóricas do feminismo lésbico, segmentadas em dois polos: as feministas pró-sexo (ou anticensura) e as feministas antipornografia. Chamada de *Feminist Sex Wars*, a discussão girou em torno das formas de se alcançar a liberdade sexual da mulher e de como as práticas sexuais poderiam ser opressoras ou emancipadoras para as mulheres (Santana, 2014, p. 32).

Nossa reflexão centra-se, portanto, na crítica aos processos discursivos presentes nas produções pornográficas convencionais. Como contraponto, trazemos algumas reflexões sobre as possibilidades, trazidas pelo pós-pornô, de problematização das normas

heterossexuais do pornô *mainstream*. Vale ressaltar que o pós-pornô se caracteriza pela constituição de métodos de produção não convencionais, seguindo vias alternativas e não comerciais. Além de evidenciar práticas sexuais marginalizadas, como o sadomasoquismo, o prazer com máquinas, à exploração de espaços considerados interditados ou não habituais para a prática sexual.

De acordo com Roberto Echavarren (2009), o pós-pornô apresenta maior tolerância a tipos de corpos alternativos, a identidades diversificadas e integra o ativismo punk e perspectivas sexuais alternativas. O autor assinala que no pós-pornô cada corpo é fetichizado, porque deseja ser. Assim, trata-se de uma produção artística democrática. Neste contexto, o pênis deixa de ser o centro de onde partem todos os fetiches, tornando-se mais um artigo “na roda dos fetiches, não mais importante que o outro; o pênis, o cabo de uma panela, um dildo, um vibrador, são instrumentos intercambiáveis, em sua função de prazer” (Echavarren, 2009, p. 27, tradução nossa²).

O presente trabalho pretende realizar um resgate crítico da história da pornografia, evidenciando sua relação com o ato de olhar, desvelando os efeitos discursivos neste tipo de produção. É evidente que as formas de representação do corpo, bem como o uso dos prazeres é marcado por relações de poder e sofreram variações históricas (Foucault, 2005). Desta forma, é possível observar este fenômeno na própria produção pornográfica, a qual, em sua origem esteve associada à crítica social, política e religiosa de seu tempo, colocando em questão os padrões experimentados na cultura cristã e burguesa ocidental (Hunt, 1999).

Gradativamente, as produções pornográficas se tornaram independentes e passaram a corresponder à lógica de mercado capitalista (Dau, 2014). Além disso, estas produções artísticas reafirmam concepções sobre sexualidade, presentes nas práticas sociais, no intuito de estabelecer estratégias de dominação sobre os corpos (Takara, 2021). Contudo, as feministas, ativistas e artistas pós-pornográficos veem no pornô uma possibilidade de

2“(…)al contrario, es un artículo más en la rueda de los fetiches, no más importante que ninguno; el pene, un mango de sartén, un dildo, un vibrador, son instrumentos intercambiables, en su función de dar placer. De hecho, un dildo es más ventajoso. Es más libre, separable (detachable) y los participantes del encuentro lo pueden usar alternativamente” (Echavarren, 2009, p. 27).

emancipação e apropriação do corpo na experiência de novas práticas sexuais e uso dos corpos (Echavarren, 2009).

Os tópicos discutidos no presente trabalho são: “DISPOSITIVOS PORNOGRÁFICOS: produção de verdades sobre a sexualidade e o gênero”, que discute sobre a concepção de pornografia como dispositivo da sexualidade, o qual oferece padrões de sexualidade e de gênero em acordo com os discursos hegemônicos e heterocentrados. O segundo tópico, intitulado: “PORNOGRAFIA E OBSCENIDADE: as delícias do olhar”, realiza uma análise histórica do conceito de *eros*, obsceno e discute sobre o processo de formação da pornografia. O tópico: “IMAGENS DO OBSCENO: transgressão artística, política e religiosa” realiza uma abordagem histórica da pornografia, desde sua expressão na literatura, perpassando o surgimento da fotografia e do cinema, até a concepção atual. Em “O PÓS-PORNÔ: corpos estranhos em performance” analisou-se a concepção de pós-pornô e a maneira como este tipo de produção subverte os meios de produção convencionais, bem como, colocam em cena corpos alternativos e sujeitos de identidades dissidentes.

2 DISPOSITIVOS PORNOGRÁFICOS: PRODUÇÃO DE VERDADES SOBRE A SEXUALIDADE E O GÊNERO

Paul Beatriz Preciado (2010) denuncia que, na pornografia, os discursos sobre a sexualidade funcionam como mecanismos sociais de controle dos corpos. O autor assinala que a sexualidade, sob efeito fármaco-pornô, atua por meio de constante vigilância das práticas sexuais. Por isso, a noção de sexualidade, aqui explorada, associa-se às formulações de Foucault (2005), o qual compreende a sexualidade como um dispositivo que funciona por meio de uma rede de micropoderes, fazendo uma orquestração de conjuntos variados de elementos linguísticos e não linguísticos. O autor referenciado na frase anterior defende que a mobilização de uma multiplicidade de mecanismos de natureza díspar, mas em funcionamento simultâneo dentro das estratégias de poder e saber propiciam a produção e a normalização da sexualidade. Sobre o conceito de dispositivo, Agamben (2009) considera que:

É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é uma rede que se estabelece entre esses elementos [...] O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder. [...] Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber (AGAMBEN, 2009, p. 29).

O dispositivo da sexualidade funciona por meio da produção de verdades sobre as práticas corporais e o uso dos prazeres, agenciando formas de vigiar, controlar e punir os indivíduos a partir das maneiras como vivenciam e experimentam seus prazeres e desejos, excluindo e separando quaisquer modos de sexualidades “desviantes” (FOUCAULT, 2005). Segundo Foucault (2005), o sexo e a sexualidade, encerrados no âmbito privado, devem ser compreendidos como elementos relacionados a processos sociais, com especificidades históricas e políticas. Sobre o corpo, procura-se aplicar todo tipo de dominação. Ele está submetido a relações de poder que produzem verdades a seu respeito e tais conhecimentos são difundidos por meio de várias mídias como estratégias de dominação no contexto das relações sociais.

No caso do gênero, Teresa de Lauretis (1987) evidencia que as várias mídias e produções culturais colaboram para a difusão de performances de gênero que naturalizam determinadas formas de ser masculino e feminino em nossa sociedade. Lauretis (1987, p. 3, tradução minha) afirma que: “A representação do gênero é sua construção – e no sentido mais simples, pode ser dito que toda arte e cultura ocidental é o registro da história desta construção³”. Com apoio nestas concepções, é possível afirmar que a pornografia difunde modelos de masculinidades e feminilidades condizentes com as representações sociais destas categorias. Além disso, pode funcionar como um veículo para a disseminação de discursos sobre a sexualidade e os corpos dos sujeitos.

Na atualidade, a pornografia relaciona-se com as novas tecnologias de informação, trazendo novas formas de representar a sexualidade e o gênero. Assim, acredita-se que o

³ “The representation of gender is its construction – and in the simplest sense it can be said that all of Western Art and culture is the engraving of the history of that construction” (Lauretis, 1987, p. 3).

uso das novas mídias e os avanços das tecnologias fortaleceram um novo processo de subjetivação, que resultou numa sexualização em “nível industrial”, com impactos internacionais. Donna Haraway (2013) sinaliza que pensar a sexualidade e o gênero na contemporaneidade é levar em consideração os avanços da tecnologia que interferem diretamente no processo de constituição dos sujeitos.

A pornografia na contemporaneidade, portanto, relaciona sexualidade, gênero, tecnologia e mídias. Trata-se de uma produção que se consolida como mais um mecanismo que constitui o dispositivo da sexualidade nas sociedades contemporâneas. De acordo com Leite Jr. (2006, p. 45), a pornografia com a finalidade de excitação sexual do espectador, que possui uma finalidade em si mesma, é uma concepção que surge a partir do século XIX, no entanto, acredito que ela cumpre funcionalidades relacionadas a processos regulatórios do uso dos prazeres e das práticas sexuais. Preciado (2010, p. 141, tradução minha) assinala que “é possível conceber a pornografia como uma representação da sexualidade que aspira controlar a resposta sexual do observador”⁴. Diante disso, é possível afirmar que as produções pornográficas integram práticas de controle e normalização de seus espectadores, para isso, tomam como referência os discursos hegemônicos sobre a sexualidade.

Para Paul Beatriz Preciado (2010), a pornografia dominante é heterocentrada, cria e normaliza modelos de masculinidade e feminilidade, gerando fantasias que satisfazem os olhares masculinos heterossexuais. Assim, este tipo de produção acaba difundindo estereótipos de beleza física, bem como privilegia práticas sexuais heterossexuais. Nesse sentido, a pornografia, como artefato da mídia, pode ser uma importante ferramenta para se pensar os padrões sexuais e de gênero difundidos em nossas relações sociais. Sobre este apontamento, o trecho abaixo ressalta:

Os artefatos midiáticos produzem sentidos e modos de agir e ser no mundo. Nessa disseminação de modos e estratégias de ser, os sujeitos localizam-se como corpo, processo e prática. As imagens midiáticas nos oferecem corpos ideais para o

4 “(...) es posible concebir la pornografía como una representación de la sexualidad que aspira a controlar la respuesta sexual del observador” (PRECIADO, 2010, p. 141).

consumo — aqueles que são consumíveis e aqueles que podemos consumir —, que se inscrevem nos torneados músculos dos modelos e atores, no uso de determinadas roupas, cortes, luzes e maquiagens de personagens e artistas. As cenas, os gestos e as formas são incorporadas, e a mídia nos educa que o corpo válido é o que está expresso nos meios de comunicação (TAKARA, 2021, p. 6).

Samilo Takara (2021) evidencia que os artefatos midiáticos afetam nossa maneira de ser e agir no mundo. Portanto, as imagens provenientes das mídias divulgam estilos corporais que podem servir para o consumo, de modo que “as inscrições de corpos pornografados geram uma lógica de necessidade de transprodução prostética para os corpos” (Takara, 2021, p. 6). Dessa maneira, as reflexões de Takara (2021) apresentam a pornografia como artefato midiático o qual apresenta discursos normativos sobre as concepções de corpo e sexualidade dos sujeitos, bem como, produz e divulga imagens corporais consumíveis em seus meios de produção artística. Diante destas premissas, é possível afirmar que a pornografia pode veicular aspectos de masculinidades e feminilidades hegemônicas, que contribuirão com a ordem discursiva vigente, fortalecendo as assimetrias existentes entre os sujeitos femininos e masculinos.

Anneke Smelik (2007) aponta que os enredos das produções fílmicas, de um modo geral, são elaborados, colocando em evidência o macho, o homem que expressa seu poder e dominação, enquanto a figura feminina assume uma posição passiva e de objeto do desejo masculino. Anneke Smelik (2007, p. 491) assinala que “a estrutura narrativa do cinema tradicional estabelece o personagem masculino como ativo e poderoso: ele é o agente em torno do qual a ação dramática se desdobra e o visual fica organizado”⁵. Assim, os enredos e a composição visual cinematográfica procuram realçar aspectos do poder masculino, pois, como afirma a autora, “o cinema tem aperfeiçoado uma maquinaria visual adequada ao desejo masculino como aquela já estruturada e canonizada na tradição da arte e estética ocidental”⁶. (Smelik, 2007, p. 491). Sobre a condição da mulher no cinema convencional, a autora observa que “a personagem feminina é passiva e desprovida de poder: ela é objeto

5 “The narrative structure of traditional cinema establishes the male character as active and powerful: he is the agent around whom the dramatic action unfolds and the look gets organised” (SMELIK, 2007, p. 491).

6 “(...) cinema has perfected a visual machinery suitable for male desire such as that already structured and canonised in the tradition of western art and aesthetics” (Smelik, 2007, p. 491).

do desejo para o(s) personagem(s) masculinos(s)⁷ (*ibidem*).

No caso da produção pornográfica, sobretudo a fílmica, centraliza-se na figura do homem e estabelece um padrão de masculinidade e expressão de “virilidade”, relegando o papel de passividade para as figuras femininas, as quais são sujeitas ao desejo e comando das personagens masculinas. Tais apontamentos serviram de base para problematizações e questionamentos entre as mulheres feministas, nas décadas de 1970 e 1980 (Santana, 2014). Assim, um grupo de mulheres que defendiam a pornografia como forma de expressão feminina contribuíram para a formação de produções fílmicas que expressavam a emancipação do corpo feminino (Smelik, 2007), bem como para a formação do pós-pornô, que visibiliza uma variedade de “corpos alternativos” (Echavarren, 2009).

3 PORNOGRAFIA E OBSCENIDADE: AS DELÍCIAS DO OLHAR

O corpo é uma realidade, mesmo naquelas pessoas que afirmam não recordar dele no cotidiano. Ele agita-se, estremece, emociona-se, age por reflexo, sente dor como uma evidência incontestável de sua existência (Greiner, 2005). Greiner (2005) demonstra que o pensamento ocidental se ocupou, ao longo da história, em pensar sobre o corpo e sua relação com o mundo. Assim, desde as pinturas rupestres no Paleolítico, até a arte digital, há uma extensa iconografia a respeito do corpo, oscilando “entre o erótico e o obsceno, entre a dissimulação e o explícito” (Medeiros, 2008, p. 32).

De acordo com Medeiros (2008), duas maneiras de representar o corpo se consolidaram na cultura ocidental: uma considerada obscena, a qual considera o corpo e suas condições físicas, expressando suas conjunturas “carnais” e materiais. Outra considerada erótica, relacionada a uma representação metafísica, transcendente e que excede a existência concreta, idealizando o corpo. O autor supracitado ressalta: “[...] poderíamos reconhecer o obsceno como a visão física do corpo e o erótico como uma visão metafísica desse mesmo corpo. Entre a física e a metafísica, instala-se uma relação dialética

7 “The female character is passive and powerless: she is the object of desire for the male character(s)” (SMELIK, 2007, p. 491).

e não apenas uma gangorra de valores morais” (Medeiros, 2008, p. 33).

Medeiros (2008) pontua que as palavras obsceno e erótico, em suas raízes, possuem distinções evidentes. Erótico se origina do termo grego *Eros*, referente ao amor sensual e lascivo. Já o obsceno provém do latim *Obscenus* e seu significado está relacionado ao ato de ferir o pudor, alguma coisa que é impura, desonesta. Afonso Medeiros (2008) assinala: “Há aí um nada sutil diferença: o erótico envolvido com o amor e a sensualidade e o obsceno que, extrapolando as fronteiras do erótico, afronta os valores/pudores vigentes e conjuga a sexualidade com a impureza e a desonestidade” (Medeiros, 2008, p. 33). Nessa senda, o obsceno esteve ligado ao “mau gosto” estético enquanto o erótico estava associado ao “bom gosto”.

Na pornografia, o corpo é representado como objeto, tendo o olho como importante instrumento de consumo desta condição. O olho deseja possuir, dominar, consumir. Conforme Medeiros (2008, p. 34): “o olho é o mais sexual dos órgãos humanos, instrumento por excelência do *voyer*”. No processo de consumo visual, da pornografia, as fronteiras entre espectador e obra são borradas. A palavra pornografia é proveniente do termo grego *porné*, ou seja, prostituta e está relacionado à depravação, como em destaque no trecho abaixo:

Tendo sido, provavelmente o primeiro bem de consumo da história da humanidade, a prostituição é a face pública do desejo, da libido e da sedução, consentida ou interdita conforme os pudores da época. Deixemos claro que nem sempre a prostituição foi caracterizada como depravação (Medeiros, 2008, p. 35).

Assim, a noção de prostituição, relacionada à pornografia, refere-se aos corpos dispostos a serem objetos de apetites sexuais. Suas performances seduzem, pois eles estão preparados para o exercício profissional e, muitas vezes, não-amoroso. Medeiros (2008) ainda salienta que, além do desejo pelo corpo da outra pessoa, a pornografia em seu processo de constituição histórica está associada ao prazer estético⁸. A segunda parte da palavra pornografia (-grafia) proveniente de *graphien* designa escrita e/ou pintura

⁸ Olga de Sá (2008, p. 3) define a realização do prazer estético como: “oscilação entre contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo de experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético.

(MEDEIROS, 2008). Nesse sentido, com base em nossas referências, consideramos que a palavra pornografia, literalmente, significa “prostituição em imagens” e marca sua relação com o ato de olhar, com a visualidade e com o efeito que esta causa no observador. Somente a partir do século XIX a palavra pornografia vai designar “representação do obsceno” (Medeiros, 2008).

4 IMAGENS DO OBSCENO: TRANSGRESSÃO ARTÍSTICA, POLÍTICA E RELIGIOSA

54

Conquanto o erotismo, o interesse pela prática sexual, o desejo e a sensualidade sejam temas recorrentes em muitas representações artísticas, literárias e filosóficas de outras culturas, a pornografia como categoria artística é um conceito particularmente ocidental, com uma história e geografia específica. Lynn Hunt (1999, p. 10) assevera: “Em seu sentido moderno, o termo só foi definido e difundido no século XIX”.

Dessa forma, mesmo havendo grandes debates em torno da pornografia, atualmente, com os avanços das novas mídias, ela é acessível a uma diversidade de consumidores e estudiosos. Hunt (1999) observa que esse acesso fora restringido, por meios de dispositivos legais, pois a pornografia, no Ocidente, sobretudo na Europa, sofreu com a censura das instituições religiosas. Assim, até meados de 1992, o acesso a coleções pornográficas era restrito, passivo de análise de bibliotecários para manter esses materiais “longe das mãos erradas”.

Segundo Hunt (1999), até o século XIX, a pornografia não se constituía como uma categoria literária e visual independente. Contudo, até o século XVIII, aproximadamente, “era mais frequentemente um veículo que usava o sexo para chocar e criticar as autoridades políticas e religiosas” (Hunt, 1999, p. 10) A independência da pornografia foi possível somente por causa da difusão da cultura impressa. O autor supracitado aponta que “o desenvolvimento da pornografia ocorreu a partir dos avanços e retrocessos da atividade desordenada dos escritores, pintores e gravadores, empenhados em pôr à prova os limites do ‘decente’ e a censura da autoridade eclesiástica e secular” (Hunt, 1999, p. 10).

Embora a representação do desejo, do obsceno e até mesmo dos órgãos sexuais possam ser encontradas em muitos momentos da história e em vários lugares, Lynn Hunt (1999) pontua que a pornografia, como categoria artística, é um conceito eminentemente ocidental com uma cronologia específica. O termo como conhecemos hoje, só foi determinado no século XIX. “Alguns estudiosos consideram o final do século XVIII e o início do XIX decisivos para o desenvolvimento da noção moderna de pornografia” (Hunt, 1999, p. 10), pois com o desenvolvimento das novas tecnologias de impressão muitos materiais de conteúdo obsceno foram difundidos durante o século XVIII. A produção deste tipo de material esteve relativamente associada à sua difusão em várias camadas da sociedade, graças às inovações emergentes (na impressão em massa das produções) e à comercialização. De acordo com Hunt (1999), logo após seu florescimento no século XIX, a pornografia teve uma interrupção abrupta no período da Primeira Guerra Mundial. Tal fenômeno, portanto, fora motivado pelo avanço da alfabetização e educação na Europa e pelo processo de democratização da cultura. Assim, “a pornografia como categoria regulamentada surgiu em resposta à ameaça de democratização da cultura” (Hunt, 1999, p. 13).

Em geral, os autores e artistas produtores de pornografia eram considerados os libertinos, pensadores livres, hereges e com fama duvidosa, pessoas marginalizadas pela elite artística e literária. No entanto, a pornografia surgiu como um ato deliberado, fruto de conflitos entre artistas, escritores contra o sistema político e religioso vigente. Hunt (1999) revela que a produção pornográfica estava associada à contestação social, política e religiosa, desde sua gênese até meados do século XIX. A contradição da pornografia situa-se exatamente neste caráter de contestação social, política e religiosas, evidenciando as relações de gênero e ao mesmo tempo se articula com os dispositivos da sexualidade, acionando processos de normalização da sexualidade e do gênero, como já mencionado.

Assim, com a ascensão do capitalismo e da burguesia passa a corresponder às novas regras do novo mercado, buscando se afirmar nas bases econômicas e sociais que se instauraram. O surgimento da fotografia no século XIX e posteriormente do cinema ampliou a produção e difusão da pornografia consideravelmente. Hunt (1999) evidencia que com a

ampliação da difusão da pornografia e seu acesso a várias camadas da sociedade surge uma necessidade de catalogação, classificação e censura. Acredita-se que este fenômeno acontece por causa dos vários mecanismos de repressão colocados em funcionamento durante o século XIX, cujo efeito foi consolidar o padrão heterossexual como norma.

5 O PÓS-PORNÔ: CORPOS ESTRANHOS EM PERFORMANCE

56

O pós-pornô surge de uma tensão entre pensadoras feministas, as quais estavam divididas em dois grupos: um “antipornografia” e outro “sex positive”. De acordo com Santana (2014), mulheres antipornografia defendiam que a produção pornográfica sustenta uma lógica machista e patriarcal, que submete a mulher à dominação e exploração masculina. A pornografia, portanto, foi considerada pelas pensadoras citadas acima como uma representação do feminino que se apropria de violações e violências contra mulher como mecanismo para objetificação e naturalização da submissão sexual feminina. As pensadoras supracitadas defendiam a eliminação ou a censura da pornografia, restringindo a veiculação dos estereótipos de gênero contidos nela (Santana, 2014).

Santana (2014) observa que para as mulheres pró-sexo havia um grande potencial a ser explorado, ainda não descoberto, na pornografia. A autora ainda acrescenta: “o problema, neste caso, não seria o produto per se, mas o uso que é feito dele” (Santana, 2014, p. 32). Destacam-se, deste modo, pensadoras como Ellen Willis, Susie Bright, Patrick Califia, Gayle Rubin, Carol Queen, Avedon Carol, Tristan Taormino, Diana Cage, Nina Hartley, e Betty Dodson, na década de 1980, as quais defendiam o *sex positive*, que, entre suas reivindicações, ressaltava a liberação sexual. As pensadoras supracitadas compreendiam que a pornografia não gerava o machismo, mas era um produto do sistema social patriarcal e falocêntrico que precisava ser repensado. Além disso, estas pensadoras propunham que a pornografia poderia ser um mecanismo de emancipação feminina, de maneira que surgiram duas vertentes de pornô: uma comercial, feita para mulheres e a outra não comercial, ou seja, pós-pornô.

Figura 1 - Annie abrindo as pernas e permitindo que vejam sua vagina com um binóculo



Fonte: Operamundi ([202-?])⁹

O termo pós-pornô foi criado pelo artista Wink van Kempen, na década de 1980, para se referir a fotografias que mostravam órgãos genitais de modo explícito, no entanto, não tinham objetivo de gerar excitação, mas de parodiar e criticar (FREITAS, 2016). O pós-pornô se fortaleceu nos anos de 1990 e tem como uma de suas precursoras Annie Sprinkle¹⁰ (Imagem 1). Trata-se de uma produção que agrega corpos dissidentes e que ameaçam as normas da heterossexualidade. Desta forma, os papéis socialmente atribuídos a homens como sujeitos ativos e poderosos, bem como a mulheres como passivas e desprovidas de poder, são problematizados no pós-pornô. Além disso, a própria noção de identidade é subvertida, pois as produções pós-pornográficas propõem uma eliminação destas

⁹ <https://operamundi.uol.com.br/media/images/sprinkle2.jpg>.

¹⁰ Annie Sprinkle foi uma das precursoras do pós-pornô, na década de 1990. Atriz pornô estadunidense nasceu em 1954, atuou como atriz pornô na década de 1970 e atualmente é doutora em sexologia e educadora sexual. É também artista multimídia e militante nos assuntos referentes ao gênero e sexualidade. Disponível em: <https://g.co/kgs/o23nBK>.

classificações, de modo que os/as performers não são nomeados/as como lésbicas, homossexuais ou bissexuais. Nancy Prada (2012, p. 153) acrescenta que: “tampouco creem que tenha sentido teorizar sobre se existem ou não diferenças entre homens e mulheres”. Diante de tais apontamentos, é possível afirmar que o pós-pornô é um movimento artístico crítico social, político e sexual e está profundamente ligado aos estudos feministas, desconstruindo as concepções da pornografia *mainstream*. Nas palavras de Prada (2012, p. 152): “as atuais propostas pós-pornô encaram, exatamente, esta tarefa de desconstrução da imagem pornográfica, criando uma estética feminista”.

Paul Preciado (2014) assinala que o corpo é uma construção perpassada pela biopolítica, um local onde os mecanismos de opressão operam, mas pode ser um lugar de resistência. Assim, o corpo se apresenta como terreno político e mostra-se como uma ferramenta para problematizar as normas da sexualidade e do gênero, bem como os padrões difundidos pela pornografia *mainstream*. As propostas deste movimento artístico, político e social incluem experimentar possibilidades sexuais, transbordando as fronteiras dos corpos, colocando em relevo práticas sexuais marginalizadas na produção pornográfica convencional. O corpo é explorado em todos os sentidos, até mesmo partes não consideradas sexuais são ressignificadas e experimentadas na busca do prazer.

Prada (2012) assinala que tudo o que a indústria pornográfica ignora, o pós-pornô se propõe a ser. A mulher, desse modo, não é representada possuidora de uma sensibilidade própria e natural, que busca um amor romântico cheio de carícias e ternura. Pelo contrário, existem vertentes pós-pornô *hardcore*, *gore*, sadomasoquista, entre outras. É um movimento plural e múltiplo.

Na cena pós-pornô são colocadas em evidência sexualidades dissidentes, bem como práticas sexuais marginalizadas pela produção convencional pornográfica (ECHAVARREN, 2009). Espaços interditados ou não habituais são inseridos em experiências sexuais que se diversificam na busca do prazer e do entretenimento. O pós-pornô, portanto, funciona como um movimento crítico, tanto da produção pornográfica, quanto da própria sociedade com seus mecanismos de produção discursiva e identitária.

Nancy Prada (2012) assinala que a produção do pós-pornô subverte e critica os meios

de produção da pornografia convencional. Trata-se de obras extremamente autorais e, por isso, não estão submetidas a um padrão específico e seu caráter de “autoprodução” contradiz a indústria pornográfica. Prada (2012) destaca que uma frase comum era “se gostou, faça você mesmo”. Isso denota que a prática do pós-pornô contou com uma vasta produção artesanal inserida em um circuito alternativo. Configura-se, portanto, como uma oportunidade para refletir sobre os processos de subjetivação e construção identitária. O pós-pornô descreve um sujeito em rasura, diluindo-se no encontro com o mundo digital e com as novas tecnologias e revela um processo de subjetivação maquínico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As produções artísticas da pós-pornográfica evidenciam a maneira como as tecnologias sexuais e de gênero produzem as identidades e propõem um processo de criação que visibiliza uma multiplicidade de corpos e sujeitos dissidentes, não enquadrados nos padrões estéticos do pornô *mainstream*. As pensadoras que apoiam este movimento assinalam a necessidade de se eliminar as hierarquizações entre os sujeitos e suas sexualidades.

A pornografia convencional funciona em articulação com os mecanismos do dispositivo da sexualidade, que difunde um padrão heterocentrado de sexualidade e de gênero. Contrapondo as estruturas narrativas do *mainstream*, a pós-pornografia desarticula a concepção de passividade atribuída à mulher e de sujeito ativo atribuído ao homem, buscando subverter os discursos hegemônicos a respeito das identidades.

A produção pós-pornô se contrapõe à indústria pornográfica, ao se apropriar dos mecanismos de produção hegemônicos e ao mesmo tempo subvertendo-os, criando um produto não comercial, cuja intenção é o entretenimento, mas também, gerar a reflexão, a provocação, a problematização, o questionamento. Além disso, o corpo é explorado em todos os sentidos, até mesmo partes não consideradas sexuais são ressignificadas e experimentadas na busca do prazer.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Argos, 2009.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. New York: Routledge New York and London, 2004.

DAU, Erick. **A pornografia hoje: as estratégias do capitalismo através do sexo midiaticado: ideologia e opressão da mulher**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

DE SÁ, Olga. **Psicanálise e prazer estético**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA: TESSITURAS, INTERAÇÕES E CONVERGÊNCIAS. 11., 2008. São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Abralic, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/048/OLGA_SA.pdf. Acesso em: set. 2022.

ECHAVARREN, Roberto; HAMED, Amir; LISSARDI, Ercole. **Porno y postporno: ensayos**. Hum, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

FREITAS, Suellem Lopes de. **Pós-pornografia: a multiplicidade do corpo no audiovisual**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social com Habilitação Jornalismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/157294>. Acesso em: 27 set. 2022.

GREINER, Christine. **O Corpo, pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARAWAY, Donna. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós humano**. Organização e Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HUNT, Lynn (Org.). **A Invenção da pornografia: obscenidades e as origens da modernidade**. São Paulo: Hedra, 1999.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction**. Indiana, EUA: Indiana University Press, 1987.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento.** São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

MEDEIROS, Afonso. **O Imaginário do corpo entre o erótico e o obsceno: fronteiras líquidas da pornografia.** Goiânia: FUNAPE, 2008.

PRADA, Nancy. Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos en la práctica pospornográfica. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 38, p. 129-158, abr. 2012.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual.** São Paulo: N1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Pornotopia: arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría.** Barcelona, Anagrama, 2010.

SANTANA, Léa Menezes de. **Tem pornô para pulher?: uma abordagem crítica da pornografia feminista.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SMELIK, A. Feminist Film Theory. *In*: Cook, P.; Bemink, M. (Ed). **The Cinema book.** Third edition. London: British Film Institute Publishing, 2007.

TAKARA, Samilo. **Pedagogias pornográficas: sexualidades educadas por artefatos da mídia.** **Revista Brasileira de Educação**, v. 26, 2021.