

# Pós-pornô, dissidência sexual e a *situación cuir* latino-americana: pontos de partida para o debate

Érica Sarmet\*

**Resumo:** Este artigo tem, entre seus objetivos, apresentar o conceito de pós-pornografia e sua ligação com os estudos e a militância queer e feminista; aprofundar a relação entre o pós-pornô e a pornografia tradicional; e suscitar algumas reflexões acerca das possibilidades de se produzir e pensar o pós-pornô na América Latina a partir de referências teóricas e outras, ressaltando a necessidade de voltarmos nossos olhares à história da arte feminista latino-americana e aos movimentos sociais e culturais do passado, nos quais residem práticas pornopolíticas que muito podem contribuir para a desconstrução dos imaginários contemporâneos sobre o sexo e a sexualidade.

**Palavras-chave:** Pós-pornografia; Teoria Queer; América Latina; Dissidência Sexual

**Abstract:** This article has among its goals to introduce the concept of post-pornography and its link with queer and feminist studies and activism; to deepen the relationship between traditional pornography and post-porn; and to raise some thoughts about the possibilities of producing and thinking post-pornography in Latin America from other theoretical references, emphasizing the need to turn our eyes to the history of latin-american feminist art and other social and cultural movements of the past, in which reside pornopolitics practices that can greatly contribute to the deconstruction of the contemporary imaginary about sex and sexuality.

**Keywords:** Post-porn; Queer Theory; Latin America; Sexual dissidence.

**Resumen:** Este artículo tiene, entre sus objetivos, presentar el concepto de pos-pornografía y su enlace con los estudios y la militancia queer y feminista; profundizar la relación entre pos-porno y la pornografía tradicional; y suscitar algunas reflexiones acerca de las posibilidades de producirse y pensar el por-porno de América Latina a partir de referencias teóricas y otras, resaltando la necesidad de volcar nuestra mirada a la historia del arte feminista latinoamericana y a los movimientos sociales y culturales del pasado, donde habitan prácticas pornopolíticas que pueden contribuir mucho para la desconstrucción de los imaginarios contemporâneos sobre el sexo y la sexualidad.

**Palabras-chave:** Pos-porno; Teoría Queer; Latinoamerica; Disidencia sexual.

não quero a nudez falsa da  
pornografia/ nem o  
erotismo bem vestido e  
comportado/ quero todo  
mundo pelado/ mas de  
barriga cheia  
(Eduardo Kac, 1981)

O conceito foi criado na década de 1980 nos Estados Unidos, mas sua sedimentação enquanto categoria só teria início na primeira década do século XXI, impulsionada pelo crescimento de uma rede de artistas e ativistas concentrados principalmente na cidade de

---

\* Mestranda em Comunicação na linha de pesquisa em Cinema e Audiovisual do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense - PPGCOM/UFF.

Barcelona, Espanha. A pós-pornografia ou pós-pornô, como é mais conhecida, possui uma trajetória ainda muito recente em termos históricos, de forma que defini-la de maneira precisa é - e acredito, sempre será - um desafio. Poderíamos dizer que as obras, performances e ações pós-pornográficas têm em comum o desejo de desconstruir (ou ao menos confrontar) o imaginário pornográfico e sexual vigente, a partir da representação de corpos, gêneros e práticas sexuais historicamente marginalizadas, juntamente com a recusa dos discursos, estéticas e narrativas tradicionais da pornografia comercial, heterossexualmente orientada.

Neste artigo, farei um breve panorama da bibliografia recente sobre o pós-pornô, de forma a apresentar as discussões que têm se dado neste campo. No entanto, procuro me concentrar na seguinte questão: o que é a pós-pornografia na/para a América Latina? Como os artistas e estudiosos *cuir* latino-americanos estão sendo (ou não) afetados pelo pós-pornô produzido aqui? Quais são as características particulares das obras pós-pornográficas latino-americanas? As referências tradicionais dos estudos queer dão conta dessas análises, ou será que é preciso pensarmos em uma teoria *cuir*? Certamente são muitas perguntas para as quais não tenho a pretensão de dar as respostas. Este artigo foi desenvolvido a partir de texto anterior apresentado em um congresso em Salvador em 2013. Devido às limitações do mesmo, escolhi fazer o seguinte caminho: 1) apresentar o conceito de pós-pornografia e sua ligação com os estudos e a militância queer e feminista; 2) apontar a relação do pós-pornô com a pornografia tradicional, dada a pouca atenção que os Estudos de Pornografia recebem dos estudiosos/artistas pós-pornô e queer; 3) contribuir com e apresentar algumas reflexões que vêm ocorrendo sobre as possibilidades de produzir/pensar o pós-pornô latino-americano a partir de referências teóricas outros, ressaltando a necessidade de voltarmos nossos olhares para a história política e cultural de nossas próprias práticas artísticas e políticas questionadoras dos imaginários sobre o sexo e a sexualidade. Em função disso, as análises de algumas obras e artistas apresentados no congresso terão que ficar de fora, merecendo uma maior atenção em outro texto.

O que pretendo nas páginas seguintes não é instituir engessamentos ou categorizações para as obras e artistas latino-americanos, mas sim, a exemplo de Pecheny e De La Dehesa (2011, p. 31)<sup>1</sup>, sugerir *puntos de partida* para as reflexões e debates sobre o pós-pornô e os estudos queer na América Latina. Quando me refiro a “América Latina”, tenho consciência de que o termo homogeneiza e não dá conta da diversidade de produções e dos discursos a elas

<sup>1</sup> “No está de más recordar que este ejercicio implica homogeneizar una diversidad de experiencias irreducibles en términos de subregiones (países, contextos urbanos, semi-urbanos y rurales), historias, puntos de vista de las y los actores, y aproximaciones metodológicas y teóricas. La meta no es describir cerradamente un panorama o brindar una interpretación consistente de fenómenos complejos y en movimiento si no brindar puntos de partida para el debate” (PECHENY e DE LA DEHASA, 2011, p. 31)

vinculados, nem das distintas formas de culturas e subculturas enquadradas na categoria de "latino-americanas". O uso do termo "latino-americano" não tem por objetivo fixar identidades; é, antes de tudo, uma estratégia de afirmação geopolítica de si nas disputas pelo direito de significar dentro dos estudos e ativismos queer e pós-pornô. Como afirma Pelúcio (2012),

Anunciar o lugar de fala significa muito em termos epistemológicos, porque rompe não só com aquela ciência que esconde seu narrador, como denuncia que essa forma de produzir conhecimento é geocentrada, e se consolidou a partir da desqualificação de outros sistemas simbólicos e de produção de saberes. (PELÚCIO, 2012, p. 398-399)

Antes de discorrer sobre qualquer aspecto do que consideramos denominar "pós-pornografia", é importante primeiro entendermos que a pornografia tal como a conhecemos hoje foi definida historicamente, construída por um processo de disputas entre discursos de liberdade e censura, que se relacionaram diretamente com os processos formadores da própria modernidade. Seu modo de se manifestar nem sempre foi de representação de práticas e órgãos sexuais para estimular o prazer: entre os séculos XVI e XVIII, por exemplo, panfletos com imagens de atos sexuais eram uma forma de utilizar o sexo para promover críticas e oposição à aristocracia e ao clero. Nesse período, o controle e censura dos trabalhos manuscritos e impressos era feito em nome da religião e da política. As leis modernas de regulamentação e coerção da pornografia, permeadas por uma noção de moral burguesa que legitimava a censura em nome da "decência" só foram ser formadas no início do século XIX, momento em que a pornografia passou a ser encarada como uma categoria específica (HUNT, 1999)<sup>2</sup>.

Pensar a pornografia limitando-se a encará-la como uma categoria ou um gênero não nos interessa, pois o engessamento das classificações não permitirá ver a complexidade de sua dimensão simbólica, cultural, estética e política, da extensa iconografia a ela associada e das diversas disputas e embates que se deram ao longo de sua história. Sendo assim, prefiro abordá-la como "imaginação pornográfica". Segundo Susan Sontag (1967), a imaginação pornográfica seria uma forma da imaginação humana que se projeta na arte e tem um "acesso peculiar a alguma verdade", seja uma verdade sobre o sexo, a sensibilidade ou o indivíduo. "Aquele que transgride não apenas quebra uma norma. Ele vai a algum lugar onde os outros não vão; e conhece algo que eles não sabem" (1967, p. 33). A imaginação pornográfica é,

---

<sup>2</sup> Lynn Hunt é autora do livro *A invenção da pornografia. Obscenidade e as origens da modernidade 1500 - 1800*. No prefácio, a autora afirma que seus estudos sobre pornografia foram influenciados pelas obras de Michel Foucault, de forma que "(...) assim como a medicina, a loucura, a prisão e a sexualidade, a pornografia deve ser considerada produto das novas formas de regulamentação e dos novos desejos de saber." (HUNT, 1999, p. 11)

portanto, uma transgressão que necessariamente produz conhecimento, e é em razão disso que a pornografia, quando “nasce” como categoria, é para ser regulamentada e vigiada.

Walter Kendrick (1996) atribui a invenção da pornografia à criação, ao final do século XVIII e início do XIX, do que ele chama de “museus secretos”. Tratam-se de locais - físicos ou simbólicos - que continham objetos tidos como pornográficos: livros e imagens que eram mantidos fora do alcance de mulheres, crianças e pobres, de forma que a detenção desse conhecimento era também um mecanismo de regulamentação do pensamento e, por conseguinte, de exercício do poder. O crescente aumento de escritos sobre prostituição no mesmo período, graças à massificação da cultura impressa, possibilitaram uma certa “democratização” da pornografia entre as classes mais populares, rapidamente respondida com censuras, catalogações e restrições. Ainda que em meados do século XVIII a pornografia já estivesse caminhando rumo a um modelo de produção e representação semelhante ao que temos hoje, distanciando-se cada vez mais das críticas à Igreja e ao Estado e aproximando-se de um caráter mais comercial, nesse período essas distinções de objetivos ainda não estavam claramente demarcadas. Durante o Antigo Regime francês, por exemplo, os livros que ameaçavam a Igreja, o Estado ou a “boa moral” eram proibidos e classificados sob a mesma alcunha de “livros filosóficos”, independentemente se fossem panfletos políticos, livros de filosofia ou romances pornográficos, como nos conta Robert Darnton (1991). No século XIX, a pornografia ainda questionava padrões morais e sociais, mas já dava indícios do esgotamento de sua intenção política e encaminhava-se para a produção em massa, dedicada à descrição explícita de práticas sexuais visando o estímulo ao prazer do leitor e, é claro, o lucro.

Ao longo do século XIX, acompanhamos a estruturação de uma cultura marcada pela visualidade, baseada em um conhecimento-prazer<sup>3</sup> visual e explícito e produzido pela *scientia sexualis*<sup>4</sup>, influenciando na criação e produção das “tecnologias do visível”, como a fotografia, o cinema e o vídeo (WILLIAMS, 1989). As mudanças nas formas de produção, consumo e na estrutura narrativa pornográfica estão diretamente relacionadas ao desenvolvimento dessas tecnologias. Desde o boom da pornografia no cinema nos anos 1970,

---

<sup>3</sup> Inspirada pelos trabalhos de Michel Foucault, Linda Williams (1989) considera os filmes e vídeos pornográficos hard-core (explícitos) uma forma de “conhecimento-prazer” da sexualidade, posto que Foucault identifica nos discursos sobre sexualidade não apenas o desejo pelo prazer, mas o desejo de deter conhecimento do prazer, “o prazer de conhecer o prazer” (FOUCAULT, 1978: 177).

<sup>4</sup> Foucault (1978) estabelece diferenças entre o que ele chama de *ars erotica*, culturas greco-romanas e não-ocidentais nas quais a sexualidade é construída através de práticas e experiências cumulativas, que ensinam o prazer através das artes como forma de domínio sobre si e auto-controle; enquanto na nossa cultura moderna ocidental prevaleceu as *scientia sexualis*, discursos que buscavam revelar as verdades científicas do sexo, procurando compreender, qualificar e enquadrar as experiências sexuais dentro de um discurso científico medicinal.

o audiovisual tornou-se sua principal janela. A esse momento, seguiu-se o advento e intensa popularização dos filmes pornográficos feitos para o videocassete, incluindo aí os vídeos caseiros, que vêm se tornando cada vez mais escassos devido à facilidade de acesso a todo tipo de vídeo pornô na internet. Para entendermos melhor a relação do pós-pornô com a pornografia comercial tradicional e as particularidades da produção/ativismo pós-pornográfico da América Latina, voltemos por um momento nosso olhar a certas decisões judiciais que promoveram a realocação da pornografia na esfera social no século XX, segundo Williams (1989), e às mudanças em certos paradigmas teóricos e culturais ligados às noções de “identidade”, “liberdade” e “sexualidade”.

Nos Estados Unidos, a primeira e o início da segunda metade do século XX foram marcadas por questões legais que, segundo Kendrick (1996), permitiram que as definições contemporâneas do conceito de obscenidade fossem formuladas e que a própria formação da noção de pornografia como entendemos hoje se deu nesses julgamentos, a partir do embate entre os discursos divergentes sobre sexo e suas representações. Em 1969, a Suprema Corte americana tomou uma decisão que ampliou legalmente o direito à privacidade nos EUA, ao instituir que legalmente as pessoas poderiam ver o que quisessem na privacidade de seus lares. A essa decisão, sucedeu-se a criação de uma comissão específica sobre pornografia e obscenidade do congresso americano, a *President's Commission on Obscenity and Pornography*, que chegou à conclusão de que a pornografia era um “lixo desprezível”, mas que não havia evidências de que a exposição a materiais sexualmente explícitos tivesse algum papel significativo na produção de comportamentos delinquentes ou criminais em jovens e adultos, e que, portanto, adultos não deveriam ser proibidos de ter acesso a tais materiais. Evidentemente, esse abrandamento das leis de controle e censura à pornografia não pôde ser descolado do contexto sociocultural de clamor por mudanças do final dos anos 1960, em que a reivindicação por uma maior flexibilização dos parâmetros culturais definidos sobre corpo, sexualidade, indivíduo e liberdade contribuíram para o boom cinematográfico da pornografia, cujo grande marco é *Garganta Profunda/ Deep Throat*, (1972).<sup>5</sup>

A nova onda da pornografia visual ao final dos anos 60 e começo dos 70 nunca destinou-se a simplesmente celebrar a permissividade sexual "liberada" pela revolução sexual americana; ela foi ao menos parcialmente ligada, como a própria revolução estava ligada, à busca por um conhecimento maior sobre a sexualidade<sup>6</sup>. (WILLIAMS, 1989, p. 98)

<sup>5</sup> ‘*Garganta profunda*’ foi estrelado por Linda Lovelace, que inauguraria o ‘star system’ da indústria pornográfica. Nos anos 1980, Lovelace estaria no centro dos embates entre feministas anti-pornografia e feministas pró-sexo, tendo militado contra a pornografia e a exploração de mulheres nessas produções por mais de vinte anos.

<sup>6</sup> Tradução minha: The new wave of visual pornography of the late sixties and early seventies was thus never intended simply to celebrate a sexual permissiveness "liberated" by the American sexual revolution; it was at

Na continuidade dos movimentos sociais dos anos 1960, os discursos sobre identidade foram tomando posições mais flexíveis, tendo aporte teórico no intercâmbio entre os estudos culturais, os estudos feministas, os estudos sobre raça e etnia e os estudos gays e lésbicos. Ao se debruçar sobre as desigualdades e relações de poder, esses estudos deram lugar ao questionamento das próprias categorias, seus engessamentos, polarizações e limites. A partir dessas viradas teóricas, seria possível a emergência, nas décadas seguintes, dos “Saberes subalternos”, como a teoria queer e o pós-colonialismo.

O conceito de “Terceiro Mundo” foi perdendo lugar com os estudos pós-coloniais, que apontavam que os países que compunham esse território imaginado não formavam um bloco homogêneo e que não podiam, nem queriam, identificar-se enquanto bloco homogêneo (PRYSTHON, 2002). Nos anos 1980, cresce o interesse cultural pelo Outro, que é sobretudo o tal “Terceiro Mundo”, mas também a mulher, os gays e lésbicas e os negros. Novas correntes do feminismo, os pós-feminismos ou “feminismos dissidentes”<sup>7</sup>, como chama Beatriz Preciado (2007), forçam descentramentos e desterritorializações do discurso feminista hegemônico, que compreendia o sujeito mulher como uma categoria universal e ignorava as realidades de mulheres que sempre estiveram tradicionalmente à margem do gênero, da sexualidade, da classe, da raça e etnia. O mesmo movimento de tensões e críticas internas ocorre com os estudos gays e lésbicos, que até então propunham uma política identitária de caráter unificador, defendendo a noção de uma comunidade homossexual global que buscava a aceitação/assimilação através da luta pela igualdade de direitos dentro da norma social, ignorando conjunturas políticas e sociais que faziam com que sujeitos como negros, latinos, pobres, travestis e transexuais não se reconhecessem nessa concepção de uma identidade homossexual unificada e, portanto, a questionassem.<sup>8</sup>

Como se sabe, na esteira de tais problematizações das noções de sujeito e identidade que ocorreram a partir da segunda metade do século XX, autores como Teresa de Lauretis, Judith Butler, Eve Sedwig e Michael Warner, ao final dos anos 1980 e início dos anos 1990, passaram a formular proposições de uma teoria queer. *Queer*, em inglês, quer dizer

---

least partly linked, as this revolution was itself linked, to a quest for greater knowledge about sexuality.

<sup>7</sup> No primeiro capítulo de *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (1990), Judith Butler argumenta que o problema político do feminismo é a suposição de que o termo *mulher* represente uma identidade comum. Para a autora, a noção de um patriarcado universal que oprime as mulheres é ultrapassada, pois falha em tentar explicar os mecanismos da opressão de gênero nos diferentes contextos culturais em que ela existe. Desse modo, tal forma de teorização feminista foi duramente criticada por tentar confirmar em culturas não-ocidentais “noções marcadamente ocidentais de opressão”, ao mesmo tempo em que perpetuou uma visão orientalista de um “Terceiro Mundo” ou “Oriente” no qual a opressão de gênero seria indicio de barbárie ou incivilidade.

<sup>8</sup> Para um aprofundamento nos estudos subalternos queer-pós-coloniais latino-americanos, consulte Pelúcio (2012).

estranho, ridículo ou excêntrico, e na cultura anglo-americana, é também uma forma pejorativa de nomear homossexuais. Dentre as reflexões no campo da teoria queer, encontram-se propostas para pensar políticas pós-identitárias, o questionamento e a ressignificação dos códigos normativos que polarizam masculinidade e feminilidade, heterossexualidade e homossexualidade, e que ignoram todos os sujeitos que estão ou circulam pelas fronteiras dessas normas. Para esses autores, “identificações negativas como ‘sapatas’ ou ‘bichas’ se converteram em lugares de produção de identidades que resistem à normalização, que desconfiam do poder totalitário, das chamadas à ‘universalização’” (PRECIADO, 2011, p. 3). “Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressora e perturbadora” (LOURO, 2004, p. 38-39). O pós-pornô surge, então, como uma das formas de materialização artística da crítica queer, pós-colonial e pós-identitária.

O lócus da construção da subjetividade política parece ter-se deslocado das categorias tradicionais de classe, trabalho e da divisão sexual do trabalho, para outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça, mas também a nacionalidade, a língua, ou inclusive, a *imagem* (Preciado em entrevista à Carillo, 2010, p. 54, grifo da autora).

Trata-se de confrontar, desconstruir e até mesmo redefinir os imaginários sexopolíticos vigentes, a partir da representação de corpos, gêneros e identidades sexuais historicamente marginalizadas, além do desmantelamento de estéticas e linguagens criadas na e pela indústria pornográfica tradicional, branca, capitalista e heterossexualmente orientada. Nas obras e ações pós-pornográficas, os discursos sobre a ressignificação dos códigos de gênero vão ao encontro de reflexões acerca dos limites entre corpo e máquina, tecnologia e cotidiano, privado e público, indivíduo e sociedade, pertencimento e território.

Uma das precursoras do movimento foi a ex-atriz de filmes pornográficos comerciais, diretora e artista estadunidense Annie Sprinkle que, segundo alguns teóricos, inaugurou o termo com sua performance *Post-Porn Modernist* (1989)<sup>9</sup>. Em “The Post-pornographic Era”, último capítulo do livro *The Secret Museum* (1986), Walter Kendrick afirma que, ao final da década de 1960, um novo momento na história da pornografia eclodiu: a “era pós-pornográfica”, na qual as discussões que tentavam definir e distinguir “pornografia” e “arte” (que historicamente marcaram os embates legais sobre o assunto) já não faziam mais sentido,

<sup>9</sup> Não considero de forma alguma relevante discutir quem de fato “criou” o termo “pós-pornô”. No entanto, dada a variedade de bibliografias que apontam ora Annie Sprinkle (Solanova, 2011), ora o artista alemão Wink Van Kempen (Llopis, 2010), (Smiraglia, 2012), ressalto que, a rigor, o termo parece ter sido primeiramente empregado por Walter Kendrick em 1986. Em nenhuma publicação sobre pós-pornografia há menção a Kendrick, em razão, arrisco eu, de sua abordagem ser bastante distinta da defendida por Annie Sprinkle, Preciado e outros, mas também pelo fato de grande parte dos pesquisadores ignorarem os estudos dedicados à pornografia tradicional em suas análises sobre o pós-pornô.

uma vez que judicial e socialmente a pornografia havia sido reconhecida como um “lixo sem valor”, porém inofensiva aos adultos, contribuindo para o crescimento de sua produção, circulação e consumo.

Se antes os debates sobre pornografia e obscenidade pertenciam à esfera da moral e dos bons costumes, na era pós-pornográfica, segundo o autor, estaríamos diante da alocação desse discurso na esfera política. Esse momento seria a última fase do debate sobre a pornografia, posto que seria o reconhecimento de que “o que nós estivemos discutindo o tempo todo é uma questão de poder, de acesso ao mundo à nossa volta, do controle sobre nossos próprios corpos e nossas próprias mentes” (1996, p. 236). Dez anos após publicar seu livro, o autor revisou esse último capítulo, afirmando que havia sido tolo em prever um ponto final no debate acerca da pornografia, pois à época não esperava a popularização da internet e dos computadores pessoais e com eles, mais uma vez, o medo da representação do sexo e o conseqüente furor das discussões sobre o acesso ao sexo na rede por parte das crianças e adolescentes. Kendrick conclui que jamais haverá uma batalha final nas “Porn Wars”<sup>10</sup>, apenas a mesma repetição de padrões que vemos desde que a pornografia moderna surgiu, há mais de duzentos e cinquenta anos atrás: um eterno entrave entre a liberdade e o medo.

Resgatar as análises de Kendrick sobre a pornografia para pensar o pós-pornô me parece bastante apropriado, uma vez que seu pensamento muito se assemelha às propostas pós-pornográficas contemporâneas, para as quais a pornografia, o sexo e a sexualidade são “uma questão de poder, de acesso ao mundo à nossa volta, do controle sobre nossos próprios corpos e nossas próprias mentes”. Como analisa Diana Juyent Torres (2011), artista/ativista conhecida como Diana Pornoterrorista, um dos grandes problemas da pornografia tradicional, comercial e heterossexualmente orientada é que promove uma *pedagogização* dos corpos e das práticas sexuais, que são inseridos dentro de normas específicas de regulamentação e controle da sexualidade e perpetuadas por essas produções<sup>11</sup>. Dessa forma, o pós-pornô surge

---

<sup>10</sup> “Porn Wars” foi como ficaram conhecidos os embates entre feministas anti-pornografia e pró-sexo nos anos 1980. As “feministas anti-pornografia” eram representadas pela *Women Against Pornography (EUA)* e lideradas por nomes como Andrea Dworkin, Susan Griffin e Catherine MacKinnon, que buscavam junto ao governo leis civis que restringissem sua produção e consumo. Para MacKinnon e Dworkin, a pornografia representava a máxima instância do poder masculino e era, portanto, extremamente nociva às mulheres, tanto para as que atuavam nos filmes quanto em relação ao seu consumo, pois os homens internalizariam a misoginia existente nessas produções. A famosa frase “Pornografia é a teoria, e o estupro é a prática”, de Rubin Morgan (1977), sintetiza bem esse pensamento. As feministas pró-sexo/sex-positive criticavam o movimento anti-pornografia por defender o que elas viam como formas de opressão da sexualidade e a favor da censura. Criadora do termo “feminismo pró-sexo”, Ellen Willis criticava essas feministas por fazerem alianças com a direita conservadora americana e organizações religiosas, assim como suas tentativas de definir o que é pornografia a partir da oposição conveniente entre o pornográfico e o erótico. Para Willis, essa questão dependeria sempre de interpretação pessoal, pois o que se diz na verdade é “o que me excita é erótico; o que te excita é pornográfico” (1979, p. 78).

como possibilidade crítica a esse modelo. Mas o que diferencia o pós-pornô da pornografia feminista, por exemplo? Não se trata da mesma coisa? - alguns podem perguntar.

As produções/intervenções pós-pornô aproximam-se da pornografia feminista ou “pornô para mulheres” na crítica à pornografia tradicional, sexista, produzida por e para um olhar exclusivamente heterossexual e masculino. No entanto, o pós-pornô alinha-se aos pressupostos teóricos dos estudos queer e feministas contemporâneos, rechaçando a ideia defendida por algumas diretoras de filmes pornôs para mulheres, como Erika Lust, Candida Royalle e Petra Joy de que há uma “sensibilidade feminina” inerente ao gênero. No livro *Good Porn: a Woman's Guide* (2008), Erika Lust afirma que homens e mulheres apreciam diferentes estilos de pornografia, e que mulheres são excitadas por elementos específicos, como detalhes, cenários e fantasias. Ela embasa seus argumentos no fato de que os filmes produzidos pela indústria pornográfica são feitos por homens, para homens, e estes fazem pouquíssimo sucesso com o público feminino em geral, independente de orientação sexual. Já seus filmes, por outro lado, fazem enorme sucesso com as mulheres<sup>12</sup>.

Antes que olhemos com desdém para a declaração de Lust, é bom lembrarmos que o objetivo de distinguir características próprias da masculinidade e da feminilidade, na tradição de um certo pensamento feminista clássico, tinha o intuito de valorizar e ressignificar os códigos associados à mulher e ao feminino, historicamente marginalizados. No entanto, essa é uma visão a qual o pós-pornô não consegue se associar, pois sua estreita relação com os estudos e a militância queer faz com que grande parte das produções reivindique signos e artefatos culturais que o feminismo tradicional considerava impróprios da feminilidade (PRECIADO, 2007), como o pênis, os pelos, a agressividade, a dominação sexual e os fluidos corporais.

Apesar de estarmos diante do que aparentam ser duas vertentes da pornografia feminista contemporânea, é válido ressaltar que essas distinções nem sempre são claras e os limites nem sempre fixos. Por exemplo: no filme *Her Porn Vol. 1*, de Petra Joy, famosa diretora de filmes “pornô para mulheres”, há um curta intitulado *Love on the Beach* (2003) dirigido por Maria Llopis, artista e ativista pós-pornô extremamente crítica do pornô para mulheres (Smiraglia, 2012), indicando que essas duas “vertentes” fazem parte de um processo de reflexão mútuo e

---

<sup>11</sup> Entrevista feita para o site brasileiro sobre pornografia XPlastic. Disponível na íntegra em <http://xplastic.com.br/2011/11/lubna-horizontal/>.

<sup>12</sup> Disponibilizado gratuitamente na internet, o primeiro filme de Lust, “The Good Girl” (2004), obteve mais de 2 milhões de downloads nos primeiros meses e ganhou diversos prêmios em festivais de cinema erótico e pornográfico ao redor do mundo. Sua produtora, a Lust Films, é uma das mais sucedidas produtoras de filmes pornográficos voltados para o público feminino.

de um projeto amplo - e por isso mesmo diverso - de questionamento da pornografia tradicional.

A pluralidade das formas de ação do pós-pornô evidencia que não estamos diante de um movimento unificado ou de um gênero com códigos estabelecidos<sup>13</sup>; não há definição de uma estética pós-pornográfica nem de suas textualidades, de forma que artistas e ativistas pós-pornôs estão cada vez mais presentes no audiovisual, na performance, na literatura, nas artes visuais e nas ruas. Dentre os mais conhecidos, temos a já citada Annie Sprinkle, diretora, atriz e artista visual que realiza projetos em parceria com sua esposa e artista Elizabeth Stephens; o fotógrafo trans Del Lagrace Volcano; a escritora Itziar Ziga; o artista e performer queer Ron Athey; os coletivos Post Op, Quimera Rosa, Ex-Dones, Go Fist Foundation; as performers e ativistas Diana Pornoterrorista, Marianissima, Maria Llopis; os realizadores Bruce LaBruce, Virginie Despentes, Emilie Juvet, Lucía Egaña Rojas e Shu Lea Cheang, a filósofa queer Beatriz Preciado, a socióloga e militante queer Marie Helene Bourcier e o pesquisador e artista de performance Tim Stugên.<sup>14</sup>, entre outros. Todavia, Rivas San Martín (2012) analisa que o movimento pós-pornô sedimentado em Barcelona, apesar de ter estabelecido uma questão muito potente e coerente, cresceu legitimada pelo cinema<sup>15</sup> e pela teorização de Preciado, Bourcier e outros teóricos, o que fez com que adquirisse um status próximo ao de “isto é”. Quando consolida-se um “isto é”, o risco que se corre é o de convertê-lo em uma pedagogia, e uma “pedagogia pós-pornô” não poderia ser mais contraditória, pois não há desconstrução de imaginários sexuais que seja compatível com a construção de engessamentos dos modos de fazê-lo.

**Sendo assim, o que é o pós-pornô para a América Latina? No que se diferencia a cena pós-pornô europeia da cena latino-americana, se é que há uma?**

---

<sup>13</sup> Para Preciado (2009), a reivindicação da categoria “pós-pornô” se dá pelo fato de essas produções não se enquadrarem nos critérios do feminismo clássico, que possibilitou na história da arte rotular de “feminista” obras que trabalhavam com temas como a diferença, o corpo, a maternidade, o trabalho doméstico, a violência de gênero, o aborto e aspectos do sexo e da sexualidade considerados culturalmente como “femininos”, mas não a pornografia, uma vez que é vulgar, repetitiva e “coisa de homem”.

<sup>14</sup> Stugên organizou em 2008 o primeiro seminário sobre pós-pornô, “*Post, porn, politics. queer feminist perspective on the politics of performance and porn culture as sex\_work as Cultural Produktion*”, e no ano seguinte publicou um livro de mesmo nome. Suicidou-se em maio de 2013, representando uma grande perda para o pós-pornô. Mais do que uma produção artística fundamentada em um pressuposto teórico, Stugên acreditava que a prática interdisciplinar no ativismo e criação pós-pornô seria não parte de, mas a própria atualização da militância queer.

<sup>15</sup> Rivas refere-se aos documentários *Mutantes: FeminismoPornoPunk* (2009), de Virginie Despentes e *Mi sexualidad es una creación artística* (2011), de Lucia Egaña Rojas.

Nos últimos anos, houve um crescimento significativo do interesse de artistas, ativistas e acadêmicos latino-americanos na pós-pornografia, principalmente entre os que circulam pelos campos da teoria/militância queer. Esse crescimento é identificado, principalmente, no aumento da produção latino-americana de textos, reportagens, vídeos, performances e festivais sobre o tema. A experiência da pós-pornografia que se identifica enquanto tal, que reivindica para si esta categorização, é bastante recente. No caso da América Latina, para ser mais precisa, não é apenas recente: está acontecendo agora. A primeira mostra audiovisual latino-americana intitulada “pós-pornô” foi realizada em março de 2012, em Buenos Aires<sup>16</sup>. Cinquenta artistas foram selecionados para exibir suas produções em fotografia, artes plásticas, videoarte, curtas e longas-metragens, performances e intervenções urbanas. A partir de uma convocatória online internacional, foram exibidos mais de trinta filmes e vídeos, com maciça presença de produções argentinas, chilenas, colombianas e mexicanas, além de mesas redondas e debates durante os três dias de mostra. Em texto publicado no site da Muestra de Arte Pospornográfica, Lucía Cavalero e Rosario Castelli (2012) defendem que é preciso pensar o pós-pornô como um projeto político descolonizador, localizado geograficamente e politicamente - um *pós-pornô situado*, que como tal não deve se limitar a subverter apenas as normas de gênero e sexualidade, mas também as de classe, raça, etnia e nacionalidade.

Lemos hoje uma nota sobre pós-pornô e é a mesma nota há 3 anos, citando xs mesmxs autorxs, europexs e estadounidenses, brancxs de classe média alta, com suas práticas pretenciosamente subversivas e novas, que compramos (em euros) como originais quando já eram feitas nos anos 70. Pensamos, por exemplo, em tirar poemas da vagina, em reivindicar o sangue menstrual, nos dildos já presentes em curtas pornôs de 1920. De que forma essas práticas artísticas podem ser subversivas? Pode-se pensar no pós-pornô como um mero produto artístico? E dizemos: estamos na América Latina. Como vamos dar conta de nossa localização geográfica e histórica em nossas práticas artísticas e políticas? Certamente não será endeusando referências cujas produções artístico-políticas obedecem a uma visão eurocentrista.<sup>17</sup>

Em consonância, Felipe Rivas San Martín (2011) analisa que estamos diante da formação de uma *situación cuir*<sup>18</sup>. O artista visual e pesquisador chileno problematiza a

<sup>16</sup>1ª Muestra de Arte Pospornográfico de Buenos Aires, produzida pelo coletivo “garpa!”, de Marcelo Páez e Samira Schulz, que há oito anos organiza o Festival Transterritorial de Cine Underground.

<sup>17</sup> Tradução da autora da citação: Leemos hoy una nota sobre posporno y es la misma nota que hace 3 años, citando a l\*s mism\*s autor\*s, europe\*s y estadounidenses, blanc\*s, de clase media alta, con sus prácticas pretenciosamente subversivas y novedosas, que compramos (en euros) como originales cuando ya se hacían en los 70's. Pensamos, por ejemplo, en sacarse poesías de la vagina, en reivindicar la sangre menstrual, en los dildos ya presentes en cortos porno de 1920, ¿De qué forma hoy estas prácticas artísticas pueden ser subversivas? ¿Se puede pensar el posporno como un mero producto artístico? Y decimos: estamos en Latinoamérica, ¿Cómo vamos a dar cuenta de nuestra ubicación geográfica e histórica en nuestras prácticas artísticas y políticas? De seguro no será deificando referentes cuyas producciones artístico-políticas obedecen a una visión eurocentrista. Texto disponível em: <http://muestraposporno.wordpress.com/textos/un-posporno-situado/>.

<sup>18</sup> A escrita de "queer" como "cuir" tem aparecido cada vez mais em trabalhos de autorxs latino-americanos dedicados ao tema. Dentre as possibilidades de leitura que a grafia oferece, podemos listar a referência à fonética da palavra em sua gramática castelhana e brasileira como uma forma de reapropriação de seu significado no

“cena” queer em crescimento no continente latino-americano a partir do conceito de situação/situación, que remete tanto a um momento de convergência de pensamentos e críticas sobre determinadas questões, como nos convida a “reconhecer nessas práticas os posicionamentos situados que relacionam as subversões (estéticas, políticas e críticas) com seus contextos locais”, estimulando a formulação de uma *geopolítica das sexualidades*, na qual o uso estratégico da referência ao “Sul” não está na busca por um certo pertencimento identitário nem no resgate de uma essência latino-americana, mas sim nos tensionamentos que esse “Sul” pode provocar no discurso hegemônico pós-colonial<sup>19</sup>. Rivas San Martín é um dos fundadores da CUDS - Coordenação Universitária pela Dissidência Sexual<sup>20</sup>, coletivo universitário chileno de ativismo LGBT-queer-feminista criado em 2002. A “Dissidência Sexual” chilena é um movimento crítico à noção de “identidade queer”, atualmente predominante nos movimentos sociais/ativistas brasileiros envolvidos com questões feminista e LGBT, no qual encontramos muitos indivíduos que se identificam enquanto “queers”. Esse uso justifica-se, a meu ver, não por uma interpretação equivocada das teorias queer (como uma certa arrogância acadêmica pode pressupor), mas sim pela facilidade da palavra transmitir a vontade do sujeito de não se enquadrar em nenhuma categoria existente, ou pelo menos “senso-comum”, de gênero e/ou sexualidade. Por outro lado, o *sou queer* parece esvaziar o sentido do que seria uma forma de pensamento crítico pós-identitário, de forma que a proposta chilena de dissidência sexual pode nos abrir diversos caminhos.

(...) nosotros hablamos de *disidencia sexual*, porque era la manera de dejar de lado las identidades de manera radical. Porque disidencia sexual no te dice cuál es tu identidad, sino cuál es tu posicionamiento político. Lo que importa para la disidencia es tener un posicionamiento crítico con respecto a un marco de normas culturales, sexuales. (RIVAS SAN MARTÍN em entrevista ao site Arte y Crítica, 2012)<sup>21</sup>

A consolidação do movimento de dissidência sexual no Chile foi reforçada por fatores conjunturais, de acordo com San Martín, como a ida de Beatriz Preciado ao país em 2004, a

---

contexto latino-americano e um modo de crítica e resistência ao uso acrítico de conceitos e termos estrangeiros, que pouco se relacionam com a realidade político-sócio-cultural dos países latino-americanos. Além disso, *cuir* remete explicitamente à palavra “cu”, cuja ressignificação política já vem sendo proposta há alguns anos. Para um aprofundamento maior na questão, ver LÓPEZ, Miguel e DAVIS, Fernando. "*Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur*" (2010) e RIVAS SAN MARTÍN, Felipe. "*Diga “queer” con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano*" (2011). Sobre a questão do cu nos estudos queer, consulte Preciado (2009), Saéz e Carrascosa (2011) e Nogueira (2013).

<sup>19</sup> Rivas San Martín apresentou este conceito no *Seminário La Situación Cuir: Disidencia sexual en/desde el Sur*, realizado em agosto de 2012 na cidade de Cali, Colômbia. O áudio do seminário está disponível em [http://www.lugaradudas.org/archivo/2012/eventos/1415160812\\_situacion\\_cuir.html](http://www.lugaradudas.org/archivo/2012/eventos/1415160812_situacion_cuir.html), bem como uma entrevista com o artista/pesquisador.

<sup>20</sup> [www.disidenciasexual.cl](http://www.disidenciasexual.cl) - site da revista Disidencia Sexual, publicada pela CUDS.

<sup>21</sup> Disponível em <http://www.arteycritica.org/entrevistas/la-pornografia-es-tambien-una-ideologia-poderosa-entre-arte-y-programa-politico-conversacion-con-felipe-rivas/>.

circulação de novos textos e traduções e o interesse crescente por questões como o pós-pornô e a cultura drag king, fatores que revelam e reforçam que “guardamos marcas históricas e culturais dos discursos que nos constituíram como periféricos”, e que marcam também nossos textos e reflexões (Pelúcio, 2012, p. 413). Como Pelúcio, acredito que “quando pensamos em raça, cor, classe, sexualidades, não podemos esquecer de nossas peculiaridades locais”, afinal, “nossa drag não é a mesma do capítulo 3 do Problemas de Gênero de Judith Butler, nem nossas drag kings não são como as das oficinas de Beatriz Preciado” (ibidem, idem), enfim, nossas histórias e trajetórias político-sócio-culturais são outras, o que implica em imaginários sexuais se não totalmente distintos, ao menos com tantas particularidades que seriam impossível reuni-las em um mesmo filme pornográfico.

A CUDS, por exemplo, fundou em 2009 um coletivo interno de produção pós-pornô de dissidência sexual, o *Subporno*. Composto em sua maioria por estudantes de cinema, o *Subporno* é co-gestor do projeto “Laboratório de Porno-resistência”, espaço de oficinas iniciado pela CUDS e pela revista Disidencia Sexual. Suas produções envolvem desde o registro de ações políticas à criação de obras audiovisuais e performances, muitas das quais relacionadas à história política do Chile. A primeira oficina pós-pornô oferecida pelo coletivo foi “Póspornografia e História Recente da Violência no Chile”<sup>22</sup> (2009), realizada na sede da Federação dos Estudantes da Universidade do Chile - FECH, antigo centro de torturas da ditadura militar chilena.

Em 2011, na cidade de Bogotá, na Colômbia, foi realizada a primeira edição do *PorNo PorSi*, que teve mais duas edições em Buenos Aires no mesmo ano. Em seu site<sup>23</sup>, o *PorNo PorSi* define-se como um projeto que

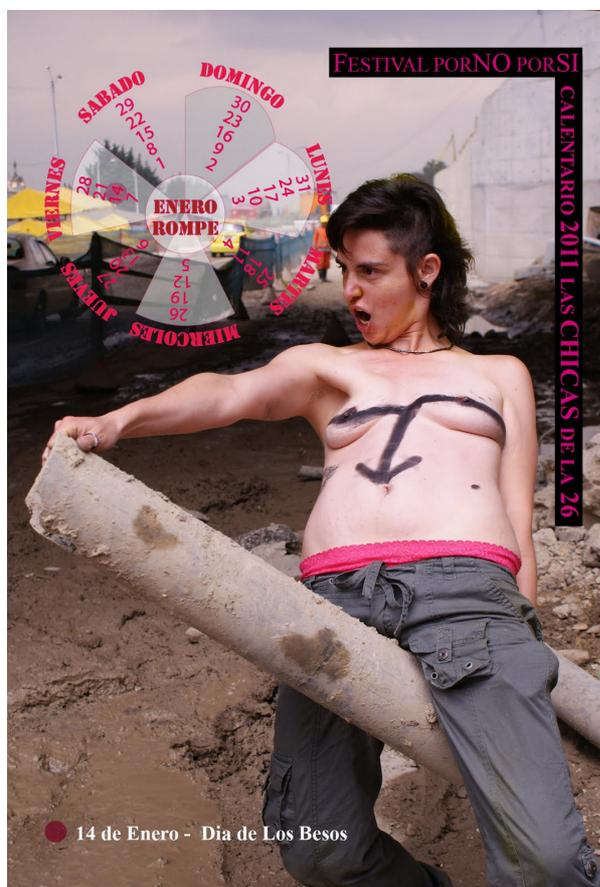
nasce do desejo de impulsionar e dar visibilidade à realização e ao debate relacionados a movimentos contemporâneos, como a pós-pornografia, o pós-feminismo e o movimento queer, e a experimentação de uma sexualidade, outra, longe das categorizações de desejos e corpos designados biopoliticamente, dentro de um contexto geográfico latino-americano. A plataforma é um espaço de intercâmbio entre comunicadores, ativistas, realizadores de toda a América Latina.

O *PorNo PorSi* vai além de um festival, de uma janela para exibição de obras audiovisuais pós-pornográficas. Trata-se de um projeto que inclui performances artísticas e literárias, exposição de fotografias, apresentações musicais, seminários e oficinas sobre pós-pornografia, mas também sobre teoria queer, cinema, autodefesa para mulheres, software livre, censura, ações de intervenção urbana, bodyart e festas, espalhados por dias de evento, que é organizado de maneira independente, num processo colaborativo de intercâmbio

<sup>22</sup> Vídeo disponível em: <https://vimeo.com/5402699>

<sup>23</sup> <http://proyectopornoporsi.wordpress.com/>

criativo. Os festivais são parte integrante de um projeto transcultural e itinerante, criado por coletivos de artistas e ativistas de Colômbia, Argentina e Brasil, que inclui também vários curtas-metragens, um calendário e um longa documentário<sup>24</sup> em processo de finalização, disponibilizados na página da internet do projeto.



calendário Porno PorSi

A ideia de um pós-pornô situado, latino-americano, feminista e ao mesmo tempo pornográfico e político é a tônica desse trabalho, que propõe também a reapropriação e deglutição de códigos das culturas indígenas e das religiões africanas e do uso de elementos antropofágicos e canibalísticos, buscando assim o resgate de uma cultura anti-hegemônica do sexo e da sexualidade na América Latina, de uma matriz transcultural e transnacional da nossa pornografia.

No Brasil e em países como Argentina, Colômbia, Chile, Peru e México, cresce cada vez mais o número de pesquisadores e artistas interessadxs na pós-pornografia. Em grande parte dos textos e debates, seja na academia, na militância ou nas artes, vejo uma demasiada preocupação em procurar explicar da “maneira correta” o que é o pós-pornô, por meio do uso

<sup>24</sup> Escrevem Fabíola Melca e Taís Lobo, brasileiras, sobre o projeto de documentário: “O sotaque do filme Porno Porsi é o portunhol e os tantos sotaques existentes no interior de cada país, sendo o "Si/Sí" um pronome pessoal, em português, e um advérbio de afirmação, em espanhol.” Disponível em: <http://pornoporsi.com/el-film/>.

“certo” de suas referências teóricas estabelecidas, que funcionam como vetores de legitimação e credibilidade dos textos os quais não estamos seguros, mas que são, na realidade, parte de uma epistemologia colonizadora e colonizante que até hoje nos marca profundamente, como já falamos aqui. A busca por outros referenciais vem ocorrendo nos estudos queer latino-americanos, e o pós-pornô, como parte integrante desse processo, também precisa construir suas próprias ferramentas conceituais e teóricas para pensarmos as peculiaridades da nossa realidade. Sem estabelecer um confronto ou uma adesão total. Fazer como sugere Denilson Lopes: “Não ler com (por dentro ou em companhia), nem ler contra, ler entre o que possibilita movimentos, deslocamentos, infidelidades, aproximações e afastamentos” (2012, p. 8). E debruçar-nos sobre os estudos de cultura latino-americanos, as artes feministas e performáticas, a literatura gay e marginal e até mesmo áreas fora das ciências sociais e humanas, já que a procura por experimentações estético-políticas do corpo, do prazer e das sexualidades pode e deve estender-se a lugares que nos tirem da nossa zona de conforto.

Ao longo da história da América Latina, diversos artistas trabalharam com questões referentes ao corpo, à sexualidade, à pornografia e à identidade de gênero sem que seus trabalhos fossem enquadrados nessas categorizações. Para a filósofa feminista chilena Alejandra Castillo (2012)<sup>25</sup>, a ausência de uma genealogia das práticas artísticas latino-americanas vinculadas ao corpo, principalmente no que diz respeito à arte feminista, faz com que o pós-pornô esteja sendo recebido na América Latina como algo completamente novo, como uma “modernização espanhola” que nos faz sentir defasados e atrasados, quando na verdade artistas feministas latino-americanas já levantavam questionamentos semelhantes nos anos 1950, até mesmo antes. No Brasil, por exemplo, tivemos o *Movimento de Arte Pornô* na década de 1980.

---

<sup>25</sup> Entrevista ao site Arte y Crítica. Disponível em <http://www.arteycritica.org/entrevistas/anestias-de-lo-visual-hacia-un-cortocircuito-de-la-representacion-de-lo-femenino-con-alejandra-castillo/>. Acessado em 20 de outubro de 2012.



Com o lema “pelo strip-tease da arte”, eles desfilaram e deram um show

Foi relegado ao esquecimento até 2010, quando a galeria Laura Marsiaj, no Rio de Janeiro, expôs a série Pornogramas, de Eduardo Kac, fundador do movimento. Voltou a chamar a atenção em setembro de 2012, com a exposição “Excitación Permanente. La Gang del Movimento de Arte Pornô en los años 80 brasileños”, exibida em Cali, na Colômbia, com curadoria da pesquisadora e crítica literária Fernanda Nogueira. A exposição apresenta algumas produções artístico-literárias do coletivo carioca GANG<sup>26</sup>, que integrou o Movimento de Arte Pornô de 1980 a 1982, compostos por artistas e escritores de vários estados do Brasil. Dispostos a lutar contra a repressão e a normalização dos corpos intensificada durante a ditadura militar, o coletivo Gang buscava associar a liberdade de criação na literatura e nas artes à liberdade sobre os corpos, sexualidades e subjetividades. Suas táticas de pornô-guerrilha assemelham-se às práticas pós-pornôs de agora, como intervenções pornô-artísticas em espaços público (a exemplo da praça da Cinelândia, onde realizavam eventos todas as sextas à noite), poemas, fotografias, quadrinhos, zines, performances, festas e encontros. Uma característica que atravessava quase todas as ações do grupo e que pouco se vê no projeto político contemporâneo da pós-pornografia, a exceção de alguns projetos latino-americanos, é o humor.

<sup>26</sup> O coletivo Gang era formado por Eduardo Kac, o “Bufão do Escracho”; Cairo de Assis Trindade, o “Príncipe Pornô”; Teresa Jardim, a “Dama da Bandalha”; Denise Henriques de Assis Trindade, a “Princesa Pornô”; Sandra Terra, a “Lady Bagaceira”; Ana Miranda, a “Cigana Sacana”, Cynthia Dorneles e as crianças Daniel e Joana Trindade, os “Surubins”



Como descreve Heloisa Buarque de Hollanda, em coluna publicada no Jornal do Brasil em 21 fevereiro de 1981, “não se confunda arte pornô com pornografia (reacionária) nem com erotismo (moda burguesa e revisionista) (...) o poema pornô, através da liberação e do humor, se quer antes de mais nada conscientizador e politizante”. Caio Assis Trindade, em entrevista a revista *Ele, Ela* (1982), afirma que a diferença da pornopoesia do Movimento de Arte Pornô para outros movimentos de arte pornográfica pelo mundo é que “eles não transam as minorias, nós transamos e somos revolucionários”.

Não sendo possível fazer uma análise mais profunda sobre o Movimento de Arte Pornô e sua relação com as ações pós-pornô contemporâneas neste momento, concludo o artigo com esse exemplo brasileiro de como podemos resgatar na história da própria América Latina movimentos de subversão dos imaginários sexuais e políticos que, ao meu ver, não significam que “nós já pensávamos nisso antes”, mas sim que a existência de movimentos como o movimento de arte pornô, as performances queer e a pós-pornografia são indícios históricos de um esgotamento da pornografia como *ficção fundacional da sexualidade*<sup>27</sup>, definidora de quais corpos devem ou não ser sexualizados, desejados e desejanter, e perpetuadora de normas pedagógicas e coercitivas do sexo, da sexualidade, do gênero e do prazer.

---

<sup>27</sup> Em “¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades” (1993), John Beverly afirma que a literatura é encarada como um discurso formador das identidades e das possibilidades latino-americanas (BEVERLY apud PAREDES, 2000) e propõe a noção de “pós-literatura”, que apontaria para um esgotamento da tradição de tomar a literatura como ficção fundacional da nação. Da mesma forma, a pós-pornografia apontaria para o esgotamento da pornografia como ficção fundacional da sexualidade.

Ainda falando sobre a Gang, Hollanda descreve a reação extremamente negativa dos movimentos literários conservadores ao Poema Pornô, resumida em uma frase que se encaixa perfeitamente nas críticas contemporâneas à militância e artistas LGBT-queer-feminista: “Bacanal não faz revolução social”. Será que não? Veremos.

## Referências bibliográficas

CARRILLO, Jesús. Entrevista com Beatriz Preciado. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, Junho 2007.

CASTILLO, Alejandra. “Anestésias de lo visual”: *hacia un cortocircuito de la representación de lo femenino*. Entrevista para Arte y Crítica, 2012. Disponível em: <http://www.arteycritica.org/entrevistas/anestesis-de-lo-visual-hacia-un-cortocircuito-de-la-representacion-de-lo-femenino-conversacion-con-alejandra-castillo/>.

CAVALERO, Lucía; CASTELLI, Rosario. *Un posporno situado*, 2012. Disponível em: <http://muestraposporno.wordpress.com/textos/un-posporno-situado/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2012.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUNT, Lynn A. *A invenção da pornografia*. São Paulo: Ed. Hedra, 1999.

KENDRICK, Walter. *The Secret Museum. Pornography in modern culture*. Berkeley, University of California Press, 1996.

LOPES, Denilson. “Paisagens Transculturais”. In: Denilson Lopes; Andrea França. (Org.). *Cinema, globalização e interculturalidade*. 1ed. Chapecó: Argos, 2010, v. 1, p. 91-108.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e a teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. In: *Sociologias*. Porto Alegre: PPGS-UFRGS, 2009.

NOGUEIRA, Gilmaro. O heterossexual passivo e as fraturas das identidades essencializadas nos sites de relacionamento. In: COLLING, Leandro e THÜRLER, Djalma. *Estudos e políticas do Cus – grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade*. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 17 a 44.

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto Contrasexual*. Anagrama: Barcelona, 2011.

\_\_\_\_\_. *Después del feminismo. Mujeres en los márgenes*. 2007. Publicado em: [http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html).

PECHENY, Mario; DEHESA, Rafael de la. *Sexualidades y políticas en América Latina: un esbozo para la discusión*. Disponível em: <http://www.sxpolitics.org/pt/wp->

[content/uploads/2009/10/sexualidades-y-politicas-en-america-latina-rafael-de-la-dehesa-y-mario-pecheny.pdf](http://content/uploads/2009/10/sexualidades-y-politicas-en-america-latina-rafael-de-la-dehesa-y-mario-pecheny.pdf).

PELUCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea* - Revista de Sociologia da UFSCar, v. 2, p. 395-418, 2012.

PAREDES, Sofía. *Travesía de lo popular en la crítica literaria ecuatoriana*. Serie Magíster, Volumen 12, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2000, p. 68

SAN MARTIN, Felipe Rivas. “Diga “queer” con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latino-americano”. In: Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (editorxs). *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago: ALFABETA Artes Gráficas, 2011, p. 59 -75.

\_\_\_\_\_. “La Pornografía es también una ideología poderosa”. Entrevista a Arte y crítica. Disponível em: <http://www.arteycritica.org/entrevistas/la-pornografia-es-tambien-una-ideologia-poderosa-entre-arte-y-programa-politico-conversacion-con-felipe-rivas/>

STÜTTGEN, Tim. “Post/Porn/Politics”. *Queer\_feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex-Work as Cultural Production*. B\_Books, Berlim, 2009.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core. Power, pleasure and the frenzy of the visible*. University of California Press, 1999.