

HARDCORE PARA UM SONHO: POÉTICA E POLÍTICA DAS PERFORMANCES PÓS- PORNÔS

Thiago Ranniery Moreira de Oliveira

RESUMO: Este artigo é um diário de notas de um espectador, um composto de variações sobre as relações entre estética e política no movimento da pós-pornografia. Seu objeto: o insólito equipamento das performances pós-pornô do coletivo espanhol PostOp. Uma intimidade entre fatias de mundo que dificilmente se encontrariam: o teatro e a pornografia. Suas perguntas: o que pode o encontro entre a arte da performance e a pornografia? Pode a pornografia dizer outra coisa sobre os corpos sexuados e sobre si mesma? Pode a pornografia compor uma poética e uma política do sexo? As performances do PostOp apropriam-se do pornográfico para em um único e mesmo gesto deslocarem tanto as imagens de pensamento da pornografia como aquilo que conta em uma comunidade política como sexualmente visível. Nesse movimento, radicalizam tanto uma noção de um teatro político quanto a própria dimensão performática da sexualidade. Um luta de vida e morte por uma outra vida imagética de corpos nus e do sexo para dar um ultimato ao sujeito sexuado na tentativa de abrir os corpos às afecções eróticas do mundo. Uma luta na e pela imagem que tem a ver com a capacidade de sobreviver com base na tomada dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que marcou as sexualidades dissidentes como abjetas e anormais.

PALAVRAS-CHAVE: pós-pornô, performance, pornografia, política sexual, corpo.

ABSTRACT: This article is a diary of notes of a spectator, a compound of variations on the relationship between aesthetics and politics in the post-porn movement. Its subject: the unusual equipment of the post-porn performances of the spanish collective PostOp. An intimacy between slices of the word that it is difficult to find: the theater and the pornography. Your questions: what can the meeting between performance art and pornography? Pornography can say anything about the sexual bodies and about itself? Can pornography compose a poetic and a political of sex? The performances of PostOp appropriate the pornography of moving the images of thought of pornography as what counts in a political community as sexually visible. In this movement, the performances radicalized both a sense of political theater as a performative dimension of sexuality. A struggle of life and death for another imaginary of naked bodies and explicit sex gives ultimatum to the sexed subject in an attempt to open the bodies to the erotic affections of the world. This fight in the image is connected with the ability to survive on the basis of making the same tools to mark the world that marked the dissident sexualities as abjects and abnormals.

KEYWORDS: post-porn, performance, pornography, sexual political, body.



Chumbo, ouro, prata, couro, aço, ferro, madeira, alumínio, madeira, borracha e argila; mas também gelatina, pólvora, fogo, ácido, éter e bisturis; velas, fogueiras, lâmpadas, lanternas e lampiões; ainda batom, perucas, cabeleiras, corpetes, chicotes, laços de cetim, pentes, pérolas, botas, agulhas e anzóis; e mais gêmeas, ninfetas, inquisidores, cachorros, cavalos, tatuagens; canções punks, filmes, computadores, projetores, dildos, vibradores, brinquedos eróticos, tacapes, chapéus plumosos, cordas, máscaras e focinheiras; quando não moscas, aranhas, lagartixas, cobras, sapos e besouros; sinos, urnas, cálices, jarras, vasilhas de líquido seminal, urina, fezes e saliva, tripas de porcos e ossos de boi; e ainda mais brita, cimento, asfalto, correntes e algemas. Eis o insólito equipamento de uma *performance pós-pornô* do coletivo espanhol *PostOp*. Uma intimidade voluptuosa entre fatias de mundo que dificilmente se encontrariam: o teatro e a pornografia. Atrações estranhas, tensões eróticas, montagens inusitadas. Nesse luxuriante encontro, mundos imprevisíveis se instauram, povoados de seres *sui generis*: obras de arte sexualmente vivas.

O coletivo multidisciplinar espanhol *PostOp* nasceu em 2003 durante a Maratona Pós-Pornô, na cidade de Barcelona¹, Espanha. *PostOp* é um dos, não muitos, porém impertinentes, coletivos feministas que, em diferentes inscrições estéticas e teóricas², tem investido em romper o hímen epistemológico dos debates sobre política da sexualidade e pornografia, na constituição de um outro território, um híbrido de teatro e sexo, batizado de *pós-pornografia*. Originalmente formulado pelo artista holandês Wink van Kampen para descrever um tipo de produção audiovisual que continham elementos pornográficos, mas cujo objetivo não era masturbatório e, sim, de crítica política, o termo foi utilizado em 1990 pela prostituta e atriz pornô Annie Sprinkle para apresentar a performance, que

tornou-se o marco inicial das performances pós-pornôs, *The Public Cervix Announcement* (SPRINKLE, 1998; 2006). O convite de Sprinkle: explorar o interior de sua vagina com a ajuda de um aparelho ginecológico. O imperativo da máxima visibilidade dos corpos designados femininos estava, ali, reduzido ao absurdo.

PostOp é também um nome particular dentro do território da medicina em língua: é a designação utilizada para se referir aos corpos transexuais depois de passarem pelas intervenções cirúrgicas de resignificação sexual. O grupo apropriou-se do termo porque, de uma forma ou de outra, as pessoas são constituídas por tecnologias muito precisas que as definem em termos de gênero, classe social, raça e sexo. *As tecnologias do sexo*³ – noção que desenvolve a já circulante tecnologias do gênero na teoria feminista (LAURETIS, 1987) – se constituem em uma série de montagens híbridas de saberes, instrumentos, pessoas, sistemas de julgamento, edifícios, espaços e objetos que circulam por aí com certos pressupostos e objetivos sobre a sexualidade humana, fabricando as diferenças sexuais e as naturalizando (PRECIADO, 2002; 2004). São essas tecnologias que possibilitam as diferentes inscrições performativas de gênero e sexualidade. Nesse impertinente regime sexopolítico, a pornografia evidentemente não pode deixar de soar como uma regulação heteronormativa de práticas sexuais, sentimentos, amores, corpos, processos identitários, parte significativa de todo um processo de normalização da sexualidade na cama da vida.

Uma permissão para uma nota biográfica se faz necessária, aqui, para a exposição de uma posição epistemológica no qual este artigo se inspira. Ao seguir aquilo que Peter Sloterdijk (1998) chamou de intelectualidade corsária, ele sequestra intelectualmente linhas de força dos feminismos que têm pensado “as relações e desigualdades globais (...) dando centralidade (...) ao jogo complexo das relações de classe, raça/etnicidade, gênero, nacionalidade e orientação sexual” (ALDEMAN, 2007, p. 400), de forma contextualizada, e a partir daquilo

¹ As informações sobre o *PostOp* utilizadas nesse artigo estão disponíveis na *website* do coletivo. As performances aqui citadas estão também abertas para acesso em vídeo *online* no site do grupo. Disponível em: www.postop.esp. Acesso em: maio de 2011.

² Um instigante panorama da produção cênica e performática espanhola dentro do marco aqui exposto pode ser encontrada em Costa1 (2003).

³ O sentido do termo *tecnologia* é, definitivamente, inspirado na obra de Michael Foucault. Ver, especialmente, Foucault (1993).



que Haraway (1996) chamou de saberes situados ou Spivak (2009) de saberes subalternos. Contudo, esta não foi uma escolha deliberada por vontade ou estilo. Ao caminhar pelas ruas de Barcelona seguindo as produções do *PostOp* e estabelecendo contato com os membros do coletivo, na tentativa fazer uso delas para "problematizar a relação estabelecida com o mundo, com o outro e consigo mesmo [...], condição fundamental para que se possam abrir novas saídas mais positivas e mais saudáveis para o exercício da liberdade e a invenção da vida" (RAGO, 2002, p. 15), aprendi como minha alocação política num mundo social que produziu a referência maior de suas características, sua índole e vocação em torno da sexualidade¹, me situava em um lugar paradoxal. No que pese também a difícil tradução do termo *postop* e de muitas das referências que o coletivo invocava, escapáveis ao imaginário da "sexualidade brasileira", a minha formação teórica nos estudos *queer* norte-americanos² quando o grupo colocava-se em uma relação especial com os teóricos *queers* espanhóis³, também deslocou e recolocou parte das minhas categorias analíticas.

Essas séries de dicotomias alertavam, primeiro, para a necessidade de evitar o reforço do que Jonnanes Fabian (1983) conceituou como discurso

¹ Ciência, intelectualidade e sexualidade, como ressalta Margaret Rago (2006), sempre se constituíram em um campo de tensão na sociedade brasileira. Para, um aprofundamento do lugar social da sexualidade no Brasil, ver Parker (1993).

² Nas palavras do sociólogo Steven Seidman (1996, p. 13), a teoria *queer* é um estudo "daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a 'sociedade' como um todo, sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais". Para uma introdução dos principais tópicos de debates, conferir Miskolci (2009; 2012) e Lopes (2001).

³ No Brasil, "O quinteto fantástico do *queer*", como chama Larissa Pelúcio (2012), estaria centrado nas teorizações de Judith Butler, Eve Sedgwick, David Halperin, Beatriz Preciado e Michel Warner. Certamente, Preciado e Butler apareciam como interlocutoras importantes para o coletivo. Contudo, Javier Saez, Sergio Carrascosa e David Córdoba, teóricos espanhóis bem menos conhecidos na literatura *queer* no Brasil, também apareciam como importantes interpelações do trabalho do grupo. Para uma amplitude das incorporações e deslocamentos do *queer* na América Latina e no Brasil, ver Miskolci e Simões (2007); Pereira (2012), Viteri (2008) e Viteri et al (2011).

"alacrônico": aquele que resulta da prática de falar do "outro" colocando-o em um tempo diferente do tempo daquele em que se está falando. Segundo, para o imperativo epistemológico de que desde já estávamos – eu e o *PostOp* – diferentemente situados em lugares e que só podemos narrar, pesquisar ou estudar qualquer coisa a partir de pontos de vista específicos (GROSSBERG, 1997). O que pode ser compreendido no sentido literal e metafórico, ou seja, tanto como um lugar geográfico específico quanto como uma localização imaginada, política e mental (COSTA2, 2003). Na minha tarefa de lançar um olhar sobre a poética e política das performances pós-pornôs a partir da produção do *PostOp* era preciso ressaltar aquilo que se tem chamado "de capacidade geopolítica de ler e escrever" (FREIDMAN, 1998) como uma prerrogativa metodológica para salientar os elementos de apropriação de conceitos, ideias e teorias. Ideias e conceitos que jamais são totalmente puros ou nativos, emergem de lugares sempre já saturados por outros lugares e teorias (CLIFFORD, 1997). O que levava a me *localizar*, em última questão, na inserção de um espaço de mediação cultural, *deslocando* tanto as teorias como as próprias performances que me dedicava a analisar – o que também implicava *deslocar* a mim mesmo –, denunciando que produzir conhecimento é uma forma multiplamente geocentrada.

Ao andar pelas praças públicas de Barcelona, ao deparar-me diante de performers travestidas de cachorros e cavalos com *dildos* presos à cabeça, penetrando-se com aqueles objetos de borracha, alguma outra coisa estava ali em jogo. Estética e política se cruzavam em um horizonte imaginativo, sinalizando o lugar que a pornografia e a arte da performance⁵ ocupam em termos de sexualida-

⁴ Marcia Ochoa, antropóloga norte-americana de origem colombiana, joga com o termo "loca" que em muitos países latino-americanos serve para se referir às "bichas", assim como no Brasil se usa o "bicha louca", para assumir sua posição teórica (OCHOA, 2004).

⁵ O termo "arte da performance" é, daqui por diante, usado para se referir a performance enquanto objeto artístico delimitado para marcar uma diferença no uso do termo em relação às outras áreas de pesquisa em ciências humanas e sociais, especialmente para diferenciá-lo do uso do termo performance dentro da teoria *queer*. Para uma discussão sobre os conceitos de performance e performatividade desde

de. O que acontece quando as performances *Las perras do Apocalipse*, *BDSM*, *Ob-Kanaã*, *Esperando mi macho*, que incorporam esta cartografia analítica, mostram-se insatisfeitas com a impostura política e estética da pornografia? Pode, pois, uma resignificação política e estética da pornografia resignificar as experiências sexuais? O que aconteceria se aplicarmos a noção de profanação (AGAMBEM, 2007) à própria pornografia não para fulminá-la por colonialista, exorcizar seu exotismo ou minar seu campo intelectual, mas para fazê-la dizer outra coisa? Ou seja, podemos desativar a pornografia e aprendermos a brincar com ela, devolver a pornografia ao uso dos corpos sexuados? Pode a arte da performance fazer da pornografia um novo uso? O que muda quando esse excêntrico tema é tomado como uma prática de sentido em continuidade com a arte da performance? O que nos diz e nos mostra a relação entre arte da performance e pornografia? Pode a pornografia dizer outra coisa não só sobre os outros corpos sexuados – pois isso a pornografia não poderá deixar de fazer – mas outra coisa sobre si mesma? Perguntas que movem essa escrita e não seguem no sentido de apresentar, qualificar e caracterizar as performances pós-pornô.

O material do *PostOp* serviu-me mais para deslocar e problematizar algumas notas em torno de uma poética e uma política da pós-pornografia. Tudo o que direi nada mais é que uma série de pontuações, uma associação livre de ideias anotadas à margem de meu caderno de campo enquanto assistia às cenas do coletivo. Reelaboradas, essas notas produziram quatro variações, sem pretensão nenhuma de esgotamento da questão ou da “encrenca de gênero”⁶ sobre o entrelaçamento entre

a filosofia da década de 1950, sua expansão para os estudos literários na década de 1980 e para os de gênero na seguinte, consultar Bal (2002)). No campo dos estudos teatrais, ver Carlson (2009).

⁶ Evoco aqui o termo "encrenca" para uma tradução deliberada do título da obra de Judith Butler (1990), *Gender Trouble* – traduzido no Brasil como *Problemas de Gênero* (BUTLER, 2003). Combinado com o termo gênero, ele permite evocar uma duplicidade, que tanto parece expressar melhor o que gênero faz conosco, no sentido de produção de corpos inteligíveis que faz gênero e sexualidade sejam colocados, para além de simplesmente nos trazer 'problemas', como permite explorar as ciladas que esta dimensão performativa do gênero

estética e política no pós-pornô. Começo, assim, por um arrolamento das imagens de pensamento circulantes da pornografia de modo a perguntar que tipo de inserção e deslocamento de linguagem o pós-pornô pode compor. Sigo apontando o que sinalizam as linhas de encontro entre arte da performance e pornografia nas cenas do *PostOp* em termos de experimentação estética. Inspirado naquilo que Jacques Rancière (2009) chamou de partilha do sensível, uma distribuição sobre o visível e dizível em uma comunidade política, exploro a partilha de sexualidade e a repotilização do teatro mobilizada nas performances. Por fim, sugiro que imagem de corpo e que olhar de espectador são demandados no acontecimento das performances pós-pornô. No percurso, se entrecruzam em os zigzagues e ecos de um trajeto analítico inacabado, com partes que podem soar repetitivas ou desiguais, tanto na forma como no andamento. Mais próximas de ensaio altamente inflamáveis, possuem uma certeza lúdica de que o que estava se escrevendo era apenas uma montagem singular, parcial e provisória.

Escrever sobre sexo, escrever o sexo: cartografando as imagens da pornografia

Pornografia! Quem nunca ouviu essa palavra ser evocada em uma roda de conversas entre amigos, em um debate televisivo ou mesmo em um debate acadêmico? Poderá, contudo, haver uma definição possível de pornografia sem perder de vista os seus espaços de circulação? Certo que não. A multiplicidade de objetos colocados em ação pela própria pornografia tem imposto uma dificuldade de definir uma unidade analítica seja ela qual for para o termo (COSTA, 1987). A amplitude do debate acadêmico a partir de distintos territórios discursivos também torna uma definição de pornografia difícil e passível de maniqueísmo (COELHO NETO, 1983; ATTWOOD, 2002). As imagens de pensamento da pornografia inscrevem-se numa imensa ambiguidade, influenciada por tradicionais formações discursivas científicas e institucionais. Poderá mesmo soar a alguns como um escape frí-

impõe a performance como gênero das artes cênicas e do espetáculo.



volto e desnecessário para a arte da performance quando a experiência modernista de política e de teatro conduziram as formas teatrais ao teatro de protesto, ao teatro político ou mesmo, mais recentemente, a uma performance ativista – panorama amplamente mapeado por Marvin Carlson (2009) e Robert Brustein (1967). A palavra pornô possui um incrível poder, tão plástico como uma posição de Kama Sutra e tão efêmero como um gozo, de designar o estatuto midiático de qualquer representação de sexualidade, não apenas em relação a outras formas de comunicação, mas também por oposição a todas as parcelas da produção cultural não consideradas como sexualmente explícitas.

Uma cartografia possível das imagens de pensamento da pornografia dá logo a ver as linhas da crítica literária apostando na distinção – nem sempre bem sucedida, como fazem questão de notar – entre erotismo, obsceno e pornográfico¹. Quando muito, se aposta no estatuto potencialmente transgressivo da literatura erótica (MORAES, 2003; 2004). A imagem de pensamento da pornografia é a letra suja dos corpos, dos sexos e dos prazeres. De um outro lado, as linhas da crítica cinematográfica, na perspectiva mercadológica e da produção das imagens de corpos nus e do sexo, atolam as imagens de pensamento do pornô em uma arquitetura monolítica. A própria coisa pornográfica tornou-se o emblema máximo da cultura do lixo, comercial e ofensiva, por oposição à cultura erudita e do bom gosto². A indústria sexual teria feito do sexo produto de entretenimento, “o cativo erótico na cultura de massa” (KOVEL, 1991, p. 165) e, nem quando se trata daquilo que fazemos entre quatro paredes, ou onde cada um nós preferir, não estamos livres do mercado. Sem falar, é claro, das aproximações que se detêm no exame das implicações legais e jurídicas da pornografia (LANDINI, 2004). O pornográfico teria extrapolado, claramente, o tom de todos os discursos sobre perversão em nossas sociedades. Seus textos e suas imagens não

poderiam senão apresentar significações estáticas e simplistas, dando forma e encorajando relações de dominação e opressão, acabando por produzir, inevitavelmente, efeitos diretos e quantificáveis sobre seu público.

Essas imagens de pensamento do pornô se avolumam discursiva e politicamente em torno dos debates do feminismo contra a pornografia, algo que se conheceu pelo nome de guerras feministas do sexo ou feminismo anti-pornô e pró-censura³. A pornografia seria o modelo ideal e máximo para explicar a opressão política e sexual das mulheres, definindo-se unicamente por ser uma das mais degradantes formas de violência simbólica contra elas (CICLITIRA, 2004). O potencial da palavra pornografia compreenderia uma evidente expressão da dominação masculina, feita por homens para homens, num *continuum* da cultura heterossexista. Toda a indústria sexual não teria espaço para existir fora da superestrutura do patriarcado e a pornografia não poderia ser outra coisa que não uma manifesta expressão da dominação masculina, ficando impossibilitada de negociar o seu significado e outras possibilidades de agenciamento. Quando nos deparamos, contudo, com uma performance do *PostOp*, certamente, podemos inverter ou perverter as perguntas em torno da pornografia. Mais atenta à multiplicidade das experiências sexuais – em larga medida enfatizada pelo legado recente da teoria *queer*, herética tanto do ponto vista político quanto científico – mas também aos perigos evidentes dos atos de “normalização normativa” (PAASONE; NIKUNEN; SAARENMAA, 2007, p. 7), as performances sinalizam para uma outra pergunta: não estaríamos com a (in)definição da pornografia sob essas linhas de significação privilegiando o reforço de categorias reguladoras da ordem estética e moral dos conteúdos explicitamente sexuais (WILKIN, 2004; JUDGES, 1995)?

A própria determinação da coisa pornográfica sob a insígnia da suspeita traz consigo o complexo jogo cultural moderno que classificou, hierarquizou

¹ Para uma amplitude do debate entre pornografia e literatura, conferir principais discussões em Bataille (1987; Freire (2000). Sontag (1991) e Steiner (1982).

² Com uma produção consideravelmente mais vasta, conferir principais discussões sobre pornografia e indústria cinematográfica em Abreu (1996); Dyer (1992); Ogien, (2007).

³ O movimento que confrontava pornografia aos direitos civis das mulheres foi encabeçado, principalmente, pelas feministas Andrea Dworkin, Diana Russel e Catherine Mackinnon. Para conferir os principais argumentos, ver Dworkin (1981); Russel (1992) e Mackinnon (1993).

e qualificou os comportamentos sexuais (RUBIN, 1998) segundo um binarismo conhecido de vilões e mocinhos, boas e más práticas sexuais, em um conto de fadas. De todas as formas da produção cultural, a pornografia tem concentrado a maior parte das atenções sociais e políticas, certamente porque sua violência material pode ser superficialmente mais evidente, logo, à luz da longa tradição, digamos, conservadora, mais eminentemente reprodutível em uma sociedade como a nossa. Contudo, se começarmos por concordar com a tradição histórica que faz da pornografia um discurso específico da modernidade ocidental nascido da fornicção da cultura de massas com o discurso obsceno (LEITE, 2000; HUNT, 1999; ROUSSEAU; PORTER, 1999), podemos repensá-la não tanto como perversão marginal, mas como elemento essencial da produção moderna do corpo e da sexualidade. Mais do que um simples e pervertido desvio da vida sexual, a pornografia é elemento ativo na sua criação, produção e regulação. Enquanto expressões culturais desprestigiadas, as representações da sexualidade têm constituído um terreno fértil para o cultivo de discursos institucionais e científicos, enraizados no pressuposto da inevitável corrupção ou ofensa da susceptibilidade dos espaços públicos. Todas essas linhas de significação do pornô dizem mais sobre os medos relativos à corrupção da suscetibilidade pública da vida sexual e menos sobre os conteúdos propriamente ditos da pornografia (ATTWOOD, 2002). À medida que a pornografia ascende, seja como objeto de crítica literária, cinematográfica, feminista ou cultural, como um suposto objeto mais ou menos independente, suas (in)definições tendem, entretanto, mais a produzir do que descobrir os sentidos dos seus regimes de visibilidades e dizibilidades.

Será possível, daqui por diante, ao invés de nos mantermos restritos aos estudos dos meios pornográficos – o suporte fílmico ou literário, por exemplo - deslocarmos nossos exercícios de olhar o pornográfico para seus espaços e tempos de mediação⁴? Quando o próprio o significado

social da pornografia tem sido ressaltado na vida nossa de todo o dia (VANCE; 1995)⁵, nada é em si essencialmente pornográfico. A pornografia não é uma coisa, uma entidade delimitada e evidente, soa mais como um efeito que funciona em contextos históricos e negociações culturais específicos, regulando a existência de determinados objetos e corpos (KENDRICK, 1995; ARCAND, 1993). Se a pornografia não pode ser fechada em si mesma, nem em um tipo de suporte específico, se pudermos ampliar o “escrever sobre a vida das putas” - tradução literal do vocábulo grego *pornographos* (MORAES; LAPEIZ, 1984) - a diferentes formas de escritura, e a própria noção de escritura a toda forma de suporte, marca ou material de interação de linguagem (DERRIDA, 2001), as fronteiras que separam a pornografia de outras representações da sexualidade parecem-nos, hoje, cada vez menos claras. Seus conteúdos, suas relações ou formas de consumo são cada vez menos insuficientes para distingui-la de outras formas da indústria cultural.

Se, como sugere Linda Williams (1989), a pornografia é imagem incorporada, imagem que se faz corpo, o poder de significação do pornô tornou-se, hoje, mais complexo e dinâmico. Parte considerável da linguagem e da iconografia classicamente associada à pornografia, considerada obscena e suja até pouco tempo atrás, fora do alcance da higiene sexual de todo o dia, migrou para outras formas da cultura – a *sexualização da cultura* (ATTWOOD, 2006; MCNAIR, 2000) ou a *pornograficação do mainstream* (MCNAIR, 1996). Em uma orgia global a céu aberto, a pornografia não é simplesmente uma indústria cultural dentre outras, tornou-se o paradigma de toda a indústria cultural (PRECIADO, 2008). Muito do mundo do pornô entrou na cul-

socials, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais” (MARTIN-BARBERO, 2002, p. 55). Tal proposição permitiria acentuar de que modo as performances pós-pornô articulam a pornografia, crítica a colonização do desejo, ativismo social e experimentação estética no interior de práticas culturais.

⁵ Etnografias da sexualidade têm destacado o significado da pornografia em práticas e experiências homéricas (TREVISAN, 2000; GREEN, 2001; PARKER, 2002; BENITEZ, 2008, VALE, 2000), na construção das corporalidades e masculinidades (REGES, 2004) e nos cenários éticos e políticos da indústria capitalista brasileira (BENITEZ, 2009).

⁴ Sigo, aqui, as proposições de estudos de mediação cultural de Jesus Martín-Barbero, para quem “o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos



tura *mainstream* pela publicidade, televisão, cinema, música e Internet, embora muito dessa produção, precisemos admitir, continue sendo orientada para os homens. Pode, contudo, a pornografia falar outra língua? Pode a pornografia torna-se estranha em sua própria linguagem? Pode a pornografia fazer-se estrangeira em espaços e tempos nos quais não foi evocada, mas para os quais pode se voltar?

Holocausto das fadas, contos de fadas: performance e pornografia

Imagem 1: BDSM

Uma atriz está nua amarrada ao teto por uma corrente. Uma atriz corpulenta travestida de torturadora e mascarada chega à cena. Uma sessão de chicoteamento se sucede intercalada com outros exercícios: pregadores de roupa no bico dos seios, pregos para arranhar a pele, beijos e mordidas pelo corpo.

Imagem 2: Esperando mi macho

Duas atrizes fazem sexo em praça pública. Não há órgãos sexuais em jogo. Em uma bancada, uma dona de casa só de calcinha corta legumes à espera de alguém. Uma outra atriz chega de bermuda e camiseta. Elas se penetraram, entre beijos e lambidas, com os legumes e verduras disponíveis na bancada.

De onde vem a performance pós-pornô e para onde vai a arte da sexualidade? A pergunta aplica-se do mesmo modo à humanidade: vasto tema! Não se tem uma ponta de fio por qual se deve começar a puxar. Neste caso, a sexualidade não é nem mesmo um fio, é um tecido de muitos fios cruzados e em cruzamento. Impossível seguir o traçado de todos; puxando três, quatro, já se faz uma paisagem sexual na trama do tempo. Certamente, há um efeito quando atores e atrizes fazem sexo na imagem teatral, mas a performance pós-pornô é definida por um processo de comunicação, que não se altera de maneira fundamental pela mera exposição do sexo em público. Só quando a imagem do sexo se encontra em um relação complexa com a realidade corporal começa propriamente uma estética pós-pornô da arte da performance.

Em termos de preenchimento da cena, por exemplo, parece haver pouco ou nenhuma diferença entre a performance BDSM e um vídeo dispo-

nível do *Porn Tube* ou qualquer outro “site especializado em pornografia” utilizando o acrônimo para *Bondage e Disciplina, Dominação e Submissão, Sadismo e Masoquismo* como palavra de busca, excetuando-se por um certo ar *underground* que as performances invocam. Como afirma o produtor de pornô David Friedman, em entrevista disponível em McNeil e Osborne (2005), a exploração pornográfica contemporânea, entendida como consumo audiovisual, é uma extensão dos espetáculos populares de circo, dos *freak shows*, das feiras de jogos e dos parques temáticos – os mesmo elementos apontados por Marvin Carlson (2009) como constitutivos da arte da performance. Não seria estranho supor que a pornografia poderia ser considerada como um dos âmbitos performativos das artes do espetáculo que foram relegados ao ostracismo e a ilegalidade durante os séculos XIX e XX.

Entretanto, as performances pós-pornôs do *PostOp*, ao contrário do funcionamento político da pornografia atual, reinscrevem os espaços e tempos do sexo nas territorialidades do mundo público, intervindo diretamente sobre o que conta aí como sexualmente visível, ou sexualmente viável. São artefatos políticos justamente porque intervêm sobre aquilo que pode ser visto em uma comunidade pública, avançam sobre a ordem de quem pode ser visto e do que pode ser visto em termos de sexo. Só que as performances pós-pornôs fazem mais do que simplesmente retirarem a pornografia das casas, das festas ou mesmo das telas dos computadores, enfim, dos espaços regulados e destinados a sua produção e circulação para a lançarem diretamente nas ruas – muitos outros artefatos culturais já se empenham nessa empreitada. Nas cenas do *PostOp*, não vale o sexo soft que a nossa parca educação sexual torna normal na gramática da sexualidade. Afinal, que possibilidade de mobilização é produzida quando falamos apenas do papai e mamãe em termos de sexualidade no mundo público? O pornográfico só consegue mesmo escandalizar quando deixa de obedecer a regras e convenções de um gênero menor, perturbando a zona de tolerância que cada cultura reserva às fabulações do sexo (MOARES, 2003). Em realidades culturais como a nossa, na qual a mais básica educação sexual é ainda fonte de embaraços institucionais e familia-

res, os anormais escapam para encontrar a produção da arte performática e fazer dela seu espaço de ação política. *Hardcore¹ para um sonho radical.*

Não, contudo, devemos procurar nas performances pós-pornô uma pretensa naturalização das sexualidades dissidentes, nem simplesmente desfrutá-la como uma forma de transgressão perversa e avassaladora. Frente à introdução da moral que esvaziou o jogo teatral do mundo público (SENETTI, 1998), frente à individualização moderna da cultura heterossexista marcada pela distinção público/privado (SEDGWICK, 2008), o *PostOp* se põe no lugar de desenvolver micropolíticas de sexualidade baseadas na auto-experimentação para resistir à normalização e criar novos planos de ação e subjetivação política. Se abaixo da aparente indiferença dos nossos espaços públicos democráticos, como detectou Eve Sedwick (1985), subjaz um relação constitutiva entre homofobia e homoerotismo – o espaço público caracteriza-se ao mesmo tempo pela exclusão da feminilidade e da homossexualidade e do prazer derivado destas segregações –, o sexo em público é aquele que abre brechas, fendas, rachaduras para a transformação das normas sociais que necessitam que este se entenda a sexualidade de forma tão sólida e estática. Uma representação de sexualidade adquire o estatuto de pornografia, justamente, quando põe em marcha pública aquilo que se supõe privado (PRECIADO, 2008). As performances pós-pornô reterritorializam, pois, o uso sexual dos espaços públicos: as pornotopias – constituição de espaços pornográficos potentes e a pornograficação dos espaços de circulação de corpos (PRECIADO, 2004). Fazem este movimento à custa de questionar os códigos estéticos, políticos e narrativos que tornam certos corpos e certas formas de fazer sexo como visíveis e que, por tabela, patologizam práticas sexuais dissidentes, na tentativa de manchar a honra das

formas de fazer sexo e das relações de gênero que estas propõem.

Ainda que certamente a pornografia promova o reforço das figuras dominantes de gênero e da sexualidade, as performances pós-pornô do *PostOp* não deixam de nos lembrar que a pornografia pode progressivamente abrir caminho a novas possibilidades de existir. As práticas de *BDSM* são escolhidas não por um respeito estético pelo exótico, mas exatamente porque inventam novas possibilidades de prazer quando se utilizam de certas partes estranhas do corpo, erotizando todo o corpo, nas situações mais inabituais. Isso significa que as próteses, os elementos plásticos, os *dildos*, os vibradores e os químicos possibilitam a ação das performances e constituem uma estética por meio de ações mediadas. A mescla formal de arte da performance, recital de poesia, cabaré, dança, teatro, práticas audiovisuais e de vídeo-criação, artes plásticas com pornografia *BDSM* em um espaço público aborda, assim, a heteronormatividade² e a construção do sexo e do gênero para tornar o fazer cênico uma atividade de investigação subversiva. Uma busca estética ligada à reflexão crítica e, que baseada em noções de corporalidade ou torção e distensão corporal transforma cenas, imagens e espaços, mesmo que para isso a performance enquanto arte precise se auto-suprimir – as performances não se preocupam em termos de refinamento artístico – e próprios performances, por consequência, precisem se sacrificar fisicamente – são comuns as intervenções cirúrgicas, a manipulação para deformar órgãos sexuais, as cisões e perfurações no corpo. Enquanto a produção destas formas de sexualidade levada à cabo por exclusões do espaço público, uma realidade que constitui tipos de sexualidades periféricas, a teatralização da pornografia irrompe como um teatro de subjetivação: um sistema heterogêneo, um campo cuja relacionalidade se dirige tanto ao espaço da pornografia como as normas de sexualização

¹ Na tradução espanhola do livro *The Secrets Museum*, de Walter Kendrick (1995), foi acrescentada uma nota explicativa sobre o significado da expressão *hard core*, que designaria na atualidade, a pornografia ‘dura’ por oposição à pornografia ‘suave’ ou *soft core*. O tradutor justifica a inclusão da nota porque o título do capítulo original *Hard at the core* (Duro ao centro, literalmente), é um jogo de palavras intraduzível para o espanhol.

² Heteronormatividade é entendida, aqui, como aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada e seja projetada como um objetivo ideal ou moral, como o fundamento da sociedade (BERLANT, WARNER, 2002).



que as performances questionam. A estética pouco depurada e as técnicas pouco trabalhadas se equilibram, portanto, com um discurso crítico elaborado, que propõe outras formas de vida e denuncia a perseguição histórica e atual das minorais sexuais.

Suas práticas demonstram, ademais, que se podem elaborar pautas próprias de fabricam, produção e encenação. A produção do *PostOp* sinaliza, assim, uma repolitização da arte da performance que faz com categorias sexuais sirvam para não serem subsumidas pelas formas de produção da indústria cultural da pornografia como para que as próprias categorias cênicas possam romper com os moldes hegemônicos de pensar e fazer um teatro político ou de protesto. O encontro da arte da performance com a pornografia radicaliza tanto uma noção de um teatro radical quanto a própria dimensão performática da sexualidade. *A sexualidade é sempre e em todo caso uma performance* (SPRINKLE, 2001; PRECIADO, 2008), um devir, um modo de tornar-se, uma obra de arte viva. Não existiram roteiros sexuais pré-dados, mas as ficções sexuais que guiam nossas vidas seriam construídas em cena, são performáticas, só existem se fazendo, são encenação e artificialidade (BULTER, 1990). No centro dessa perversão, está a pornografia que combinada com a fabulação imagética e a experimentação radical do corpo traduz uma luta de vida e morte em que aqueles que eram produzidos como objetos abjetos, nos termos de Judith Butler (2004), do saber médico, psiquiátrico ou antropológico, ou os anormais de Michel Foucault (2006), tentando sobreviver com base na tomada dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que marcou as sexualidades dissidentes como abjetas e anormais, com as outras.

A sacanagem do lado de dentro: partilhas de sexualidade

As performances pós-pornôs do *PostOp* intentam levar até as últimas consequências um projeto político que no final da década de 1980 reagiu contra as, até então, chamadas políticas de identidades *gays* e lésbicas e suas demandas de integração aos marcos culturais da sociedade heterossexual dominante - aquilo que conhecemos pelo nome de *teoria queer* (BUTLER, 2002; SEDGWICK, 2004;

SEIDMAN, 1996). Essas teorizações alertaram para a ficção política da sigla *LGBT*¹, quando empregada para se referir ao conjunto da população que vivencia sua sexualidade em desacordo com as convenções culturais dominantes (JAGOSE, 1991). A política de identidades referendada por essencialismos remetia a relações binárias e fazia uso de categorias naturalizadas e universalizantes que tendem a apagar as diferenças. Tal operação não só ontologizaria um grupo político, histórico e socialmente delimitado como acabado e generalizado na experiência social cotidiana, como ignora, quando não coíbe, as possibilidades de cruzar os limites do sexo e do gênero, bem como silencia a contestação das técnicas e tecnologias de estabilização das experiências sexuais e generificadas dominantes. Na mesma linha que deslocou radicalmente o sujeito de enunciação ao se reapropriar do insulto inglês *queer* - que em português se aproximaria dos insultos como viado, bicha, sapatão, mas também estranho, pervertido e tarado (LOPES, 2001; PEREIRA, 2012) - e fez dele um espaço de ação política², as performances pós-pornôs do *PostOp* reapropriam-se do discurso pornográfico no desejo de inventar imaginários sexopoéticos e criar estratégias que ponham em questão aquilo que parece o mais óbvio: o sujeito sexuado.

¹ De acordo com Regina Facchini (2005) a sigla GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros, no qual estão alocados travestis e transexuais), atualmente renominada de LGBT, surgiu como contraponto à sigla GLS, percebida, pelo movimento social, como algo que é atribuído "de fora" por uma visão heterossexual e com pouco apelo político. Esta sigla tem se visto em meio a disputa de várias formulações marcadas por relações de poder, expressas em termos de conflito ou de aliança, e que estão diretamente relacionadas à produção, ao uso e à difusão de diferentes formulações para o sujeito político do movimento.

² De acordo com Regina Facchini (2005) a sigla GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros, no qual estão alocados travestis e transexuais), atualmente renominada de LGBT, surgiu como contraponto à sigla GLS, percebida, pelo movimento social, como algo que é atribuído "de fora" por uma visão heterossexual e com pouco apelo político. Esta sigla tem se visto em meio às disputas de várias formulações marcadas por relações de poder, expressas em termos de conflito ou de aliança, e que estão diretamente relacionadas à produção, ao uso e à difusão de diferentes formulações para o sujeito político do movimento.



Não existe, entretanto, nenhum impulso nas performances pós-pornô para a produção de uma teoria total da sexualidade; o que existe é a exibição de uma experiência íntima das fronteiras da sexualidade, sua construção e desconstrução. É a experiência que permite contar a história do sujeito, de como os sujeitos são constituídos e não o contrário (SCOTT, 1996). Em outras palavras, é a experiência sexual que constitui a personalidade do sexo, o sexo da pessoa, a pessoa sexuada. Ressaltar essa dimensão performática da sexualidade, sua incorporação e materialização nos corpos por meio de regimes de imagens, permite apreender que se um sujeito figura na experiência sexual é porque ele nela constituído. O sujeito da experiência sexual não é base nem produto, mas a possibilidade permanente de um processo de re-significação e reconstituição permanente a partir de uma elaboração de uma narração performativa coletiva, em que a efetividade das narrativas sexuais, como, certa vez, arguiu Ken Plummer (1995), depende da habilidade para contá-las e da constituição uma audiência para ouvi-las. O que as performances pós-pornô colocam em prova é a capacidade de que qualquer prática sexual e qualquer imagem ou história a ela associada possa ser contada. Não porque se quer chegar ao sonho colorido da paridade e equidade da igualdade política³, mas porque, sua exposição cênica constitui um efeito de exposição das estruturas de normalização do desejo em que a sexualidade está implicada.

As performances fazem exatamente do estigma, não um motivo de vergonha, que pesa sobre os corpos pornográficos, mas um espaço de subjetivação política para viajar constantemente entre os *submundos* da sexualidade – ou entre as expressões

³ Poucas dicotomias, entre tantas que marcam as discussões nos feminismos, provocaram impasses teóricos tão calorosos quanta as levantadas pelo par diferença/igualdade. Para a historiadora feminista Joan Scott (2005), contudo, a discussão sobre igualdade/ diferença tende a reproduzir justamente a dicotomia que se pretendia romper. Longe de descaracterizá-la, as performances pós-pornô, deslocam os termos não para que a diferença seja usada para uma igualdade como ponto de chegada da política, mas que a igualdade seja convertida em ponto de partida da exposição de uma diferença política, para tanto somente um exercício de ver e uma prática estética torna possível essa colocação.

subalternas de sexualidade –, explorando os espaços de suas diferenças, formados negativamente e positivamente a partir de misturas e divisões. As performances pós-pornô põem em suspeita exatamente a robustez e a transportabilidade da partição ontológica que nos alimenta. Quando a máxima do dispositivo da sexualidade, como sugere Michael Foucault (2004), pode ser traduzida em *dizes com quem fazes sexo e te direis quem és*, as performances pós-pornô embaraçam a pergunta: quem é você? Ou ainda, quem sexualmente é você? Hoje, mais do nunca, a ciência, a antropologia, a medicina, a psicanálise, a sociologia, a sexologia, a pedagogia, as políticas públicas, a imprensa, todos querem saber sobre as “minorias sexuais”. Pedem que falem, que se confessem, que negociem, que expliquem, que digam quem são e o que querem. As condições desta vontade de saber do sexo dos anormais, entretanto, estão reguladas, de antemão, em quem tem o poder para escrever sobre essas vidas, coisificá-las, classificá-las, documentá-las, convertê-las em objetos (OLIVEIRA, 2011). As performances pornô se negam a tudo isto. Acabou-se o diálogo consensual e a informação. Só vale o terrorismo, o *pornoterrorismo*. Através do terror que pode causar um corpo não normativo, um ato sexual não legitimado, uma exposição pública de uma conduta sexual depravada em uma sociedade na qual as experiências sexuais são reguladas e normalizadas.

Suas escrituras reinscrevem que a política do sexo não se faz mantendo a engenharia e arquiteturas das nossas casas intactas, quando, sem dúvida, o espaço público tornou-se uma grande casa. Não teria sido essa uma das grandes lições das ondas feministas? O espaço público como o lugar do amor romântico de brancos corpos masculinos e femininos, aquilo que aprendemos a chamar de homem e mulher que, juntos, serão felizes para sempre e povoarão a terra com seus filhos: o sonho idílico da cultura heterossexista (SEDGWICK, 1998). Só que há uma infindável quantidade de corpos e parcelas de corpos que não pode, ou ainda que se recusam, funcionar dentro da lógica deste dispositivo. Há corpos sexuais em performance que a todo tempo expõem os problemas do sexo da política. Estes corpos em transe não são ainda reconhecidos como participantes da comunidade política, mas já criaram a fratura, a partir da qual outras imagens



sexuais, outros dramas pornográficos terão que ser inventados, postos em performances. É em um único gesto que as performances pós-pornôs escancararam o dano da política sexual, uma política criadora de seus personagens sexuais normais e anormais, e ao mesmo tempo abrem a cena da qual participam. Do mesmo modo como a teoria queer tornou-se uma análise dos processos de categorização social e não o estudo de uma ou outra “minoría” sexual, o uso do pornográfico não coincide com o consumo utilitarista e pós-colonial da pornografia. A política das performances pós-pornôs não está, deste modo, simplesmente em qualquer coisa que funcione em um contexto de relações sexuais existentes. Uma performance pós-pornô e sua política só poderiam existir como um processo desestabilizador, um exercício estético que rompa com a ordem do dia, com suas configurações de espaço e tempo de possibilidades, impondo-lhes uma partilha sexual inaudita.

Levam a sugerir, ao contrário de um retorno naturalista do sujeito sexuado, uma maquinação de distintas naturezas sexuais, de distintas ontologias, distintos modos de ser e estar no mundo sexualmente, junto ou separado. O binômio natureza/cultura, regulador primeiro e último da sexualidade e dos corpos, instaurador da cultura sexual moderna (SEDGWICK, 2008; PRECIADO, 2002), perde, aqui, seu sentido. Não porque retornamos a um polo específico da natureza, mas porque a natureza da sexualidade aparece como processo de produção artificial, uma encenação, uma performance. A ambigüidade e a indecidibilidade que acompanham a performance pós-pornô têm o efeito de perturbar os binarismos culturais. Não apenas o sujeito autoritário e coerente das representações hegemônicas de sexualidade e pornografia é questionado, mas também se invoca outros sistemas simbólicos para recuperar e recodificar os múltiplos nomes que não se encontram contidos dentro dos registros hegemônicos ocidentais da sexualidade. As performances pós-pornôs fundem a instabilidade das fronteiras identitárias e culturais com as próprias fronteiras do artístico e do cênico, onde não há reducionismos possíveis, mas tensões postas pelo desconforto e desafios de serem apontadas como inadequadas – seja para luta política do movimento LGBT, por exemplo; seja para a consagração como

experiência artística. É neste campo de lutas que se formam as “consciências de fronteiras”, para ficarmos com os termos de Glória Anzaldúa (2001).

No teatro, aquele que atua, o ator, estaria sempre escondido, oculto, apagado na performance de seu personagem. A egopolítica do personagem do teatro ocidental tende a privilegiar o mito de um “eu” não situado no palco (CASE, 1996). O lugar etnicorracial, de sexualidade ou de gênero e o sujeito enunciador encontram-se sempre desvinculados. A quebra da ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar etnicorracial/sexual/de gênero que ocupa gera um mito que oculta não só aquele que fala como também o lugar geopolítico e corpo-político das estruturas de poder que partir do qual o sujeito se pronuncia (GROSFUGUEL, 2008). Daí, porque faz sentido estarmos diante das próprias prostitutas, dos próprios atores e atrizes pornôs, das próprias sexualidades disparatadas fazendo pornografia com seus próprios corpos nos espaços urbanos. Essas experiências sexuais servem como vetores de desconstrução, desmontadas, expostas radicalmente e reduzidas ao absurdo elas expõem: não a anormalidade de certos tipos de sujeitos, mas a anormalidade política da heteronormatividade para, no mesmo movimento, inscrevem-se como potências de reinscrição da vida da sexualidade.

Torna-se, assim, ilusório para essas performances fazerem referências a um sujeito sexualmente anormal ou mesmo muitos anormais que pudessem falar através dela. O que elas expõem são uma heterogeneidade e uma multiplicidade dimensional de experiências sexuais, as quais tratam de subjetividades precárias construídas no marco de uma violência ética e política que as constituíram. Assim, no lugar de reivindicar a posição de representante de anormais que ouve a voz deles e os fazem aparecer, ecoada nas insurgências heroicas contra a opressão, as performances pós-pornôs buscam expor a estratégia de heterossexualização da cultura como cerceamento da resistência mediante a imposição de um regime de imagens que tona o irrompimento das sexualidades não normalizadas de antemão desqualificáveis esteticamente.

Libertadas, assim, da posição de basear a política em uma posição supostamente privilegiada com relação à expressão da opressão sexual e ainda bem longe de uma pretensa pornografia politicamente

correta (GREGORI, 2004), podemos vislumbrar possibilidades de potenciação dos corpos e dos desejos. Sem poder mais contar com nenhum sonho original relativamente comum, nem com uma simbiótica natural que prometa uma proteção da separação masculina e hostil, somos inscritos em um jogo de imagens sexuais que não tem nenhuma leitura finalmente privilegiada nem sequer uma história de salvação. Contudo, também não estamos em direção a uma sociedade em que se aboliu ou se perdeu toda memória das diferenças sexuais e do lugar do pornográfico, tampouco diante de uma pretensão de abolir a distância que nos separa das formas de vida sexuais impuras. As performances pós-pornôs fazem da distância que nos separa das formas sexuais disparatadas, um novo uso: não o da abjeção política, mas o da política da abjeção. Como artefato estético que só existe na negociação entre performer e audiência constituída histórica e culturalmente (CARLSON, 2009), portanto a partir da distância operadora entre espectador e *performer* com a qual se deve negociar e fazer-se uso (RANCIÈRE, 2010), a arte da performance pós-pornô – sinalizam as experiências cênicas do *PostOp* – brinca com o perigo e sacaneia o corpo social do lado de dentro. Em lugar de entender as sexualidades disparatadas como patologias psicológicas, elas invertem e pervertem o foco: a normalização e seus efeitos são, agora, patologias políticas.

Estamos muito, assim, mais próximo de uma espécie de gagueira sexual imposta ao discurso pornográfico, forçado a dobrar-se sobre si mesmo, tornado estranho em sua própria língua para inventar outras formas públicas, compartilhadas e coletivas, de sexualidade que superem o estreito marco da pornografia dominante e o consumo sexual normalizado. Podemos começar a entender, pois, a enunciação da pós-pornografia do *PostOp* como um momento de resistência pela criação estética dentro de um amplo processo de produção de experiências e subjetividades no interior do atual regime de disciplinamento sexual. O que as performances pós-pornôs põem na rua não é uma simples teatralização das sexualidades dissidentes, mas o jogo performático da política sexual na tentativa, ainda que sem garantias, de inscrever outras imagens sexuais no corpo de uma comunidade política. As imagens pornográficas se constituem em

uma estratégia estética e retórica como também em um método político. Entretanto, este não é um processo de imposição política frente aos escândalos do sexo em público, sem que seja constitutivamente um processo ao mesmo tempo de construção e de agenciamento. Entre a normalização da pornografia e a resistência pós-pornográfica, as performances desmontam teatralmente a retórica que dominam a representação pornográfica e desvela os mecanismos teatrais e visuais que constroem o corpo e o sujeito da sexualidade.

É esta, deste modo e, sobretudo, uma luta na imagem, um luta contra imagens sexuais únicas que traduziriam todo o significado de forma perfeita. Por isso, as performances pós-pornôs insistem no ruído e na poluição, arracando visualidades poéticas de formas sexuais impuras. Não se trata mais de nos proteger da pornografia, antes de tudo porque a descodificação e a experiência da representação é sempre um trabalho semiótico aberto, do qual não há porque se prevenir. Trata-se de alcançar a pós-pornografia como um exercício de tencionar as relações e tensões entre natureza e cultura, privado e público, do singular e do comum, da política e do sexo. Não à custa de resolvê-las, ainda que dialeticamente, em totalidades cada vez mais amplas, mas há de se atacar por dentro da ordem que garante a consistência e materialidade de seu discurso, traçar linhas de fuga que fazem da sexualidade uma obra de criação artística. Eis os giros políticos da estética pós-pornô. O que emerge daí? Um domínio onde tudo é possível a um corpo sexuado, as conexões sem fim, as disjunções sem exclusividade, as conjunções sem nome, enfim, a orgia. *Holocausto das fadas nestes contos de fadas.*

Emancipação do ânus: a imagem do corpo sexuado

Imagem 3: Oh-Kanaã

Estacionamento de uma galeria de arte, em Barcelona. Atores e atrizes usam diversos apetrechos de couros, incluindo uma focinheira cobrindo os rostos. Entram de quatro, furiosos e indomáveis, cada um deles portando uma coleira presa a longas correntes seguramente mantidas por algumas gordas senhoras mascaradas e armadas de chicote, certamente uma Dominatrix. São cavalos? Cachorros? Bestas-feras? Nunca se saberá. A orgia começa: atrizes com dildos na



cabeça penetram nos ânus dos rapazes, outras se masturbam com vaporizadores, rapazes fazem sexo oral nos dildos das gordas senhoras enquanto são chicoteados.

Na última parte deste artigo, tomarei uma ousada licença para pensar a constituição do corpo nas performances pós-pornô. Ao sistema disciplinar das tecnologias de gênero e do sexo que marcam e pesam sobre os corpos, as performances do *PostOp* oferecem outras imagens que fazem girar o dispositivo da sexualidade a fim de potencializar o corpo – movimento que gostaria de chamar de *emancipação do ânus*. Mais do que um órgão abjeto, um tipo de imagem constantemente evocada nas performances. Se o olhar pornográfico é convocado na pornografia com o objetivo de uma masturbação planetária multimídia (PRECIADO, 2008), o espectador está longe de se constituir como um espectador voyeur passivo. Como regime de produção audiovisual e performativa, a pornografia está envolvida na produção de saberes e usos dos prazeres corporais, convocando um exercício de ver corpos e formas sexuais. É a esse olhar ativo e masturbatório que uma performance pós-pornô lança um ultimato sexual. Não porque as performances rompem com a noção de espectador, os convertendo em atores, na tentativa de eliminar a distância que separa o espectador dos *performers*. Ao contrário, elas só se sustentam se convocarem a distância que separa espectador e *performers*, e, por consequência, o olhar pornográfico. A intenção principal não parece está no público que senta e reage, nem que ele se levante de seus assentos transformado; está, sobretudo, na inserção de um ponto de inflexão no olhar metido entre o corpo e alma, que seu olhar enquanto corpo e enquanto pensamento participe da manifestação que está ali sendo elaborado.

As performances jogam, deste modo, o olhar do espectador diante de imagens de outros corpos fazendo sexo, de modo a aventurá-lo por conexões insuspeitadas e imprevistas com as estruturas de normalização da cultura. Parece ser ingênuo, contudo, acreditar que o coletivo pós-pornô intente uma comunidade de “porras-loucas sexuais”, recuperando a maré neoromântica do sonho dos anos de 1970. Sua inscrição se volta para desnaturar os regimes de visibilidades e dizibilidades sexuais aos

quais nossos olhos e outros órgãos estão submetidos na vida cotidiana. A forma de existência sexual dos corpos implica uma territorialização precisa do corpo, da boca, da vagina, da mão, do pênis, do ânus, da pele que assegura uma relação entre identidade de gênero e produção de certos órgãos, logicamente em detrimento de outros, como órgãos sexuais. O corpo sexuado é construído em torno de um tubo com dois orifícios: a boca que emite signos públicos e um ânus impenetrável, fazendo girar em torno deles territórios existenciais que adquirem posições de corpos sociais privilegiados (PRECIADO, 2008). O que as performances pós-pornô denunciam é o axioma moral que faz dos órgãos sexuais literalmente *ob-scenos*, isto é, fora de cena, cujo valor não poderia ser transformado em arte.

Se as performances põem em xeque a sexualização do corpo, dessexualizando os órgãos sexuais e sexualizando o corpo em alhures, é justamente por reconhecer que o espectador é também um *performer* do sexo que este também tem seu corpo inscrito em experiências sexuais reguladas – o olho do cidadão adulto, homem branco heterossexual, e seu pensamento *straight*, na fórmula clássica de Monique Wittig (1987). Daí, porque seu olhar, como metáfora do seu corpo, precisa ser desconectado e desmontando, seu olho precise ser convertido em ânus, curto-circuitando a organização biológica e política do corpo. Enfim, se o sexo é uma performance política, o investimento das performances do *PostOp* é para fazer gaguejar os sistemas de raciocínios que regulam nossos corpos sexuados, sua organização e os usos de seus desejos. Se há alguma emancipação em vista é para levar nossas experiências sexuais contra si mesmas, para abriremos os corpos para que atravessem florestas de dildos, mãos, vaginas, pênis, fists, sucções, abduções, algemas, velas, agulhas, cones, cabos. Corpos sem órgãos, diriam Deleuze e Guattari (1997), órgãos sem corpos, acrescentariam as performances. A pós-pornografia, aqui, emerge ao mesmo tempo em que uma poética propõe reterritorialização do corpo e reorganiza a relação entre órgãos e produção de prazer. O que resulta estranho é que esta reespecialização do prazer produz um agenciamento do corpo que escapa a economia heterossexual e reprodutiva que conecta pênis e vagina. Para tor-

nar o corpo essa espaço problemático e potente, o *PostOp* oferece a imagem de um corpo como um grande orifício vazado, aberto às afecções eróticas do mundo, um grande ânus escancarado a todos os tipos de penetrações. *Anus Solar* – dizia o título da performance pós-pornô de Ron Athey¹.

Porque exatamente o ânus? O ânus é um órgão duplo e ambíguo. É uma grande metáfora do controle dos sistemas social, mas, ao mesmo tempo, nossa grande potência de ação (SAEZ; CAR-RASCOJA, 2011). É o primeiro órgão privatizado, colocado fora do campo social, aquele que servirá como modelo para toda posterior privatização do corpo (DELEUZE; GUATTARI, 2004). Privatização que se torna um passo essencial para instaurar o disciplinamento moral sobre o corpo. Contudo, o ânus como centro de produção de prazer e saber não tem gênero, não é nem masculino nem feminino, produz um curto-circuito na divisão sexual generificada. A imagem do ânus também nos recorda incessantemente da fragilidade do nosso corpo, centro de passividade primordial, lugar abjeto por excelência, próximo do detrito. Uma fragilidade que não é tanto uma doença, uma patologia, mas um lembrete da abertura do corpo às forças do mundo. Um corpo é um grande sistema aberto, necessita permanentemente de intercâmbios de energia, informação, provação, força, matéria (DELEUZE, 2002). *Anus is a open scar* - dizia o título da performance do ativista gay Warbear². A emancipação do ânus que propõem as performances do *PostOp* é um exercício de transmutar o corpo sexuado em um ânus, um grande ânus aberto e em cópula. Pertencer ao mundo invoca o desejo e é neste desejo que reside muita da paixão do pós-pornô.

A produção de um olhar intensivo como o exigido pelas performances pós-pornôs precisa mesmo desafiar, minar, perturbar a distribuição hierárquica dos órgãos no organograma anatômico do discurso médico em que está situado o espectador. O mesmo contra qual o *PostOp* mobilizou a existência de suas performances ao dar nome ao seu coletivo

em um giro epistemológico. Desloca também, por tabela, a imagem de que um órgão como o ânus ou qualquer outro posso funcionar como definidor de um prática sexual ou de um certo tipo de sujeito que a mantém – o ânus de um *gay* ou mesmo o que um *gay* entende por ânus, por exemplo. Com efeito, se todo o movimento do pós-pornô é uma investida política, não há um relativismo absoluto na estética pós-pornô, justamente em função de sua postura política. A posição politizada, que aparece com e nos pós-pornôs, inclusive sua antecedência pela partícula “pós” precisam enfrentar, aqui, seus próprios limites³. Sua mobilidade aponta para um

³ Ema uma instigante análise sobre pós-feminismo e a morte do feminismo, Hawkesworth (2006) aponta alguns mecanismos e estratégias que tornam problemático o termo pós. No que pese as distinções entre pós-pornografia e movimento feminista, a autora ressalta, por exemplo, um fervor midiático pelo termo pós-feminismo que não parece ter seu correlato com a pós-pornografia, mas entendendo a íntima conexão entre eles, uso alguns dos seus argumentos para apontar os limites do termo pós-pornografia. Primeiro, que pós-pornografia pode evocar uma certidão de obtido para a pornografia usual. O que, de fato, não só é uma inverdade – o mercado pornográfico nunca futurou tanto nos últimos anos – como tende, deliberadamente, a obscurecer o modo como formas e práticas deste mercado têm migrado para outras formas da cultura, colonizando desejos e corpos. Ademais, a escrita desse obituario não deixa de evocar o movimento de pós-pornografia como unívoco e idealizado, desconsiderando estratégias multilocais de crítica artística a pornografia ou de criação de outras estéticas das sexualidades que podem ou não coadunar com o movimento pós-pornô. Segundo, dentro o imaginário do termo pós, ele torna-se um marcador de tempo assim como de espaço, sugerindo uma sequência temporal na qual a pornografia teria sido transcendida, ocluída e ultrapassada por um movimento que é tanto mais atento às dinâmicas sociais contemporâneas como que veio promover sua redenção. Quando a pornografia vira coisa do passado, as inovações do pós-pornô poderiam ser lidas, assim, como um banimento da própria pornografia. Um paradoxo que deixaria claro que os limites do sexualmente viável podem ser redesenhados para sustar o efeito político de qualquer presença artística que elege o questionamento de modos dominantes da cultura sexual. Dentro dessa estrutura, a pós-pornografia produziria, ao seu modo, harmonia social e a restauração dos valores tradicionais, já que permitiria a todos os membros da comunidade florescerem de acordo com suas inclinações “naturais”. Por fim, todos aqueles que tomam a pornografia como objeto de arte performática são, então, recolados no espaço político por uma exclusão vital de sua potência estética através da qual a comunidade política reconfigura seus limites.

¹ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NQzI9oVOCt4>. Acesso em: nov. 2011.

² Disponível em: <http://vimeo.com/6118497>. Acesso em: nov. 2011.



movimento que resiste a tendência de fixar, esquemmatizar, organizar, classificar e estabilizar a fragmentação e fluidez do pensamento e da existência. Alinha também uma crítica às preocupações artísticas com a sexualidade à custa de qualquer reconhecimento do desejo pela identidade estanque e moralmente aceitável.

A poética e política de uma performance do *PostOp* são, assim, mais imediatas, mais francas, mais carnais, mais agarradas às necessidades básicas de uma gente que anda com o corpo pelo ares, excluídas do espaço de significação política. Não dar nada e roubar tudo que o sistema social despeja sobre os corpos. Como disse, certa vez, Guy de Hocquengheim (1972, p. 72), “o buraco do meu cu é revolucionário”. Não seria, ao final das contas, essa uma das funções do pornográfico? Não só de fazer toda uma sintomatologia do presente, mas também o de negar o real para suspendê-lo e estranhá-lo (DELEUZE, 2009), o real dos sonhos e da vida, dos corpos e do sexo, da loucura e da paixão? As performances pós-pornôs constituem um corpo que olha pelo ânus. Uma prática cênica que almeja ambiciosamente um corpo em seus orifícios como capaz de absorver tudo, apoderar-se de todas as imagens pornográficas, sem ter que, com isso, dar nada em troca. O que interessa, aqui, é a possibilidade do ânus significar um modo de olhar como um mesmo corpo pode funcionar como um abrigo de várias sexualidades e da multiplicidade sexual. O corpo no pós-pornô não precisa dar nenhum tipo de sinal que chegou a algum lugar no final de uma jornada ou de um gozo, que chegou a algum tipo de igualdade sexual como ilusão de um futuro, que chegou a ser alguém no final de uma experiência sexual – afinal esse “alguém” está sempre por se fazer, esse corpo está sempre *por vir*.

Novamente é necessário retornar a fórmula: a sexualidade é uma performance, um modo de tornar-se, um devir, e trata-se de alimentar a existência sexual de uma comunidade com imagens que a façam romper o hímen que protege a virgindade e virilidade de seu corpo e de seus corpos. Corpos anais: aventuras de putas Alices no país das fudas maravilhosas. O trabalho do *PostOp* aparece como um testemunho potente da situação sobre a qual quedam as experiências de sexualidades que denunciam o arrolamento da normalização. Sua sim-

ples presença agrega a dor e o prazer dos relegados à condição de anormais, situando sua arte tanto de um ponto de vista político como estético dentro de várias dimensões marginais. Falar de performance pós-pornô não é, portanto, apenas dar voz (ou visibilidade) àquelas e àqueles anormais que foram privados de voz ou se fazerem visível. Mais do que isso, elas vêm participar do esforço para prover outra gramática, outra estética, outras referências políticas que não aquelas imagens de sexo e sexuadas que aprendemos a ver como as “verdadeiras” e, até mesmo, as únicas dignas de serem aprendidas, respeitadas e usadas nos debates políticos e culturais sobre sexualidade. O resultado desta confrontação é a produção de uma estética pós-pornográfica em que se põem em manifesto os dispositivos políticos que nos constituem como corpos sexuais e generificados.

REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. *A Voz e a Escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. Florianópolis: Blucher Acadêmico. 2009.
- ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ARCAND, Bernard. *El Jaguar y el Oso hormiguero: antropología de la pornografía*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1993.
- ATTWOOD, Feona. Reading porn: the paradigm shift in pornography research. *Sexualities*, n. 5, v. 1, p. 91-105, 2002.
- ATTWOOD, Feona. *Sexed up: theorizing the sexualization of culture*. *Sexualities*, v. 9, n. 77, p. 77-94, 2006.
- BAL, Mieke. *Travelling concepts in the humanities: a rough guide*. Toronto: University of Toronto Press, 2002.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BERLANT, Lauren; WARNER, Michael. Sexo en público. In: JIMENEZ, Rafael. M. (Org). *Sexualidades transgressoras: uma antologia de estudos queer*. Barcelona: Icaria, 2002. P. 229-257.
- BENITEZ, María Elvira Diaz. *Bastidores e cenários*

- do pornô brasileiro*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- BENITEZ, María Elvira Diaz. Dark room: um ritual de silêncio e escuridão. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 93-112, 2007.
- BRUSTEIN, Robert. *O teatro de protesto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Nova Fronteira, 2003.
- BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- CASE, Sue Ellen. *The Domain Matrix: performing lesbian and the end of print culture*. Bloomington: University of Indiana Press, 1996.
- CLIFFORD, James. *Traveling Cultures*. In: GROSSBERG, Lawrence, NELSON, Cary; TREICHLER, Paula (eds.). *Cultural Studies*. New York: Routledge, 1992, p. 96-116.
- CICLITIRA, Karen. Pornography, women and feminism: between pleasure and politics. *Sexualities*, v. 7, n. 3, p. 281-301, 2004.
- COELHO NETO, Teixeira. O obsceno: jornadas impertinentes. In: FERREIRA, Jerusa Pires. (org.). *Obscenas*. São Paulo: Humanismo, Ciência e Tecnologia, 1987.
- COSTA1, Irene (orgs). *La representación de la diversidad: la experiencia escénica LGBT(Q)*, maio de 2009. Disponível em: http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/243/representacion_diversidad_pa328mayo09.pdf. Acesso em: fev, 2013.
- COSTA2, Claudia de Lima. As publicações feministas nas Américas e a política transnacional de tradução: reflexões do campo. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 11, n.1 jan-jun 2003, p. 254-264.
- DELEUZE, Gilles. *Sacher-masoch: o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Espinoza: filosofia da prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-êdipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed, 34, 1997. v.3.
- DERRIDA, Jacques. *As margens da filosofia*. São Paulo: Papirus, 1991.
- DWORKIN, Andrea. *Pornography: men possessing women*. London: The Women's Press, 1981.
- DYER, Richard. *Only entertainment*. London: Routledge, 1992.
- FABIAN, Johannes *Time and the other: How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press, 1983
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. Sexo, poder e política de identidade. In: MOTTA, Manuel Barros. (org.). *Ditos e Escritos*. Vol. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FREIRE, Jurandir. Prazeres desprezados: a pornografia, seus consumidores e seus detratores. *Lugar comum*, Rio de Janeiro, n. 12, 2000, p. 65-86.
- FRIEDMAN, Susan. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- GREEN, James. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- GREGORI, Maria Filomena. Prazer e Perigo: Notas sobre feminismo, Sex-Shops e S/M. In: PISCITELLI, Andréa; GREGORI, Maria Filomena; CARRARRA, Sergio. (orgs). *Sexualidades e saberes: Convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004. p. 235-256.
- GROSSBERG, Lawrence. *Bringing it All Back Home: Essays in Cultural Studies*. Durham: Duke University Press, 1997.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio de uma perspectiva radical. *Cadernos Pagu*, v. 5, p. 7-41.
- HOCQUENHEM, Guy. *Le désir homosexuel*. Paris: Éditions Universitaires, 1972.



- HUNT, Lynn. (org). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade 1500 - 1800*. São Paulo: Hedra, 1999.
- JAGOSE, Anne Marie. *Queer theory: an introduction*. New York: New York University Press, 1996.
- JUDGES, Donald. When silence speaks louder than words: authoritarianism and the feminist anti-pornography movement. *Psychology, Public Policy, and Law*, v. 1, p. 643-713, 1995.
- KENDRICK, Walter. *El Museo Secreto*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995.
- KOVEL, Joel. The antidialectic of pornography. In: KIMMEL, Michael. (ed). *Men confront pornography*. New Cork: Meridian, 1991. p. 153-167.
- LANDINI, Tatiana. Pedofilia e Pornografia Infantil: algumas notas. In: PISCITELLI, Andrea; GREGORI, Maria Filomena; CARRARRA, Sérgio. (orgs). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004. p. 319-344.
- LAURETIS, Teresa. *Technologies of gender: essays on theory, film and fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- LEITE, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia bizarra como entretenimento*. São Paulo: Annablume, 2006.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton (org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- MCNAIR, Brian. *Striptease culture: sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge, 2000.
- MCNAIR, Brian. *Mediated sex: pornography and postmodern culture*. London: Arnold, 1996.
- MCNEIL, Legs; OSBORNE, Jennifer. *The other Hollywood: the uncensored oral history of the porn film industry*. Nova York: Regan Books, 2005.
- MISKOLCI, Richard. A teoria *queer* e a sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* – Col. Cadernos da Diversidade. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2012.
- MISKOLCI, Richard; SIMOES, Júlio Assis. Apresentação. *Cadernos Pagu*, Campinas, 2007, n.28, p. 9-18.
- MORAES, Eliane Robert. *O efeito obsceno*. Cadernos Pagu, n. 20, 2003, p. 121-130.
- MORAES, Eliane Robert. Os perigos da literatura: erotismo, censura e transgressão. In: PISCITELLI, Andrea; GREGORI, Maria Filomena; CARRARRA, Sérgio. (Orgs). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004. p. 225-234.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. *O que é pornografia?* São Paulo: Brasiliense, 1985.
- OCHOA, Marcia. Ciudadanía perversa: divas, marginación y participación en la 'localización'. In: MATO, Daniel. (coord.). *Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tempos de globalización*. Caracas: FA-CES, Universidad Central de Venezuela, 2004. p. 239-256.
- OGIEN, Ruwen. *La liberté d'offenser: le sexe, l'art et la morale*. Paris: La Musardine, 2007.
- OLIVEIRA, Thiago Ranniry Moreira. Do governo dos gays: mídia, homofobia e modos de subjetivação de homossexuais. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO, 2011. *Anais...* Porto Alegre: Unisinos, p.145-154.
- PAASONEN, Suzanna; NIKUNEN, Kaarina; SAARENMAA, Laura. Pornification and the education of desire. In: PAASONEN, Suzanna; NIKUNEN, Kaarina; SAARENMAA, Laura. (eds.). *Pornification: Sex and sexuality in media culture*. New York: Berg, 2007. p. 1-20.
- PARKER, Richard. *Abaixo do Equador: cultura do desejo, homossexualidade masculina e comunidade no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- PARKER, Richard. *Corpos, Prazeres e Paixões*. Rio de Janeiro: Editora Best-Seller, 1993.
- PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea* – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 2, n. 2, jul-dez 2012, pp. 395-418.
- PLUMMER, Ken. *Telling sexual stories*. New York: Rotledge, 1995.
- PEREIRA, Pedro Paulo. Queer nos trópicos. *Contemporânea* – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 2, n. 2, jul-dez 2012, pp. 371-394.
- PRECIADO, Beatriz. *Testo Yonqui*. Espanha: Espasa, 2008.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contra-sexual*. Ma-

- drid: Opera Prima, 2002.
- PRECIADO, Beatriz. *Pornotopias: arquitectura y sexualidad em la 'Playboy' durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- RAGO, Margareth. *Por uma cultura filógena: pensar femininamente o presente*. Brasília: Labrys/UnB, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. *Urdimento*, Florianópolis, n. 15, out 2010, p. 107-123.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- REGES, Marcelo. *Brazilian Boys: corporalidades masculinas em filmes pornográficos de temática homoerótica*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- ROUSSEAU, G. S; PORTER, Roy. (orgs.). *Submundos do sexo no Iluminismo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- RUBIN, Gayle. Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. In: ABELOVE, Henry; BARALE, Michèle Aira; HALPERIN, David. *The lesbian and gay studies reader*. New York: Routledge, 1993. p. 3-44.
- RUSSELL, Dianna. Pornography and rape: a causal model. In: RUSSELL, Diana. (ed). *Making violence sexy: feminist views on pornography*. Buckingham: Open University Press, 1992. p. 41-73
- SAEZ, Javier; CARRASCOSA, Sergio. *Por el culo: políticas anales*. Madrid: Egaes, 2011.
- SONTAG, Susan. *Styles of radical will*. New York: Anchor Books, 1991.
- SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho S.; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (orgs.). *Falas de gênero*. Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999, p. 21-55.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men*. New York: Columbia, 1985.
- SEIDMAN, Steven. *Queer theory/ Sociology*. Cambridge: MA Blackwell, 1996.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica de lá razón cínica*. Madrid: Taurus Humanidade, 1999.
- SPIVAK, Gaytri. *Pode um subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SPRINKLE, Annie. *Hardcore from the heart: the pleasures, profits and politics of the sex in performance*. New York: Continuum, 2006.
- SPRINKLE, Annie. *Post-porn modernist: my 25 years as a multi-media whore*. New York: Cleis Press, 1998.
- STEINER, George. *Language and silence: essays on language, literature and the inhuman*. Nova York: Atheneum, 1982.
- TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil da Colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- VALE, Alexandre Fleming Câmara. *No Escuro do Cinema: cenas de um público implícito*. São Paulo: Annablume, 2000.
- VANCE, Carol. A antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, v. 5, 1995, p. 7-31.
- VITERI, Maria Amelia. SERRANO, José Fernando; VIDAL-ORTIZ, Salvador. Como si piensa lo queer na América Latina?. *Íconos: revista de ciencias sociales*. n. 30, v. 15, p. 47-60, jan. 2011.
- WILKIN, Peter. Pornography and rhetorical strategies: the politics of public policy. *Media, Culture & Society*, n. 26, v. 3, p. 337-357, 2004.
- WILLIAMS, Linda. *Hard Core*. Los Angeles: University of California Press, 1989.
- WITTIG, Monique. *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press, 1980.

