

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

Juliana Campos Vieira Crespo

Caminhos pornô: do *mainstream* à pornotopia

Niterói

2019

JULIANA CAMPOS VIEIRA CRESPO

Caminhos pornôis: do *mainstream* à pornotopia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre

Linha de pesquisa: Fronteiras e Produções de Sentidos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Danielle Brasileira

Niterói

2019

JULIANA CAMPOS VIEIRA CRESPO

Caminhos pornôis: do *mainstream* à pornotopia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre

Linha de pesquisa: Fronteiras e Produções de Sentidos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Danielle Brasiliense

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Danielle Brasiliense – UFF (orientadora)

Pr^a Dr^a Renata de Rezende Ribeiro – UFF

Pr^a Dr^a Marisa Schincariol de Mello - UFF

Pr^a Dr^a Patrícia Cardoso D'Abreu - ECO-UFRJ

Agradecimentos

É difícil agradecer a todos que de algum modo, nos momentos serenos ou conturbados, fizeram parte da minha vida, por isso de antemão agradeço a todos com muito afeto que de alguma forma andaram pelos meus caminhos.

Este segundo agradecimento vem aliado a um pedido de desculpas pela ausência, instabilidades e nervosismos. Minha maior gratidão vai para minha família, minha mãe Tereza que está ao meu lado desde que nasci compartilhando comigo todo seu amor, você é peça fundamental em toda minha vida e sem você não teria chegado até este momento; meu pai que sempre esteve presente me apoiando e ajudando; minha irmã, minha grande amiga que me traz serenidade e sempre se colocou a disposição para ajudar na minha vida acadêmica e profissional. Meu querido Thomas, que é alegria da minha vida, e meu afilhado Arthur que enchem meu coração de afeto e ternura. Meu companheiro Gabriel, amor de minha vida.

Agradeço imensamente aos meus queridos, Talitha Ferraz e Rafael Rocha, por me acompanharem em toda minha trajetória acadêmica e por terem me estimulado a buscar esta carreira.

Aos amigos que sempre dão sentido a minha caminhada e são também fundamentais para minha vida: Iasmin, Gabi, Thaisa, Allan e Luana pelo amparo emocional nestes anos tão conturbados. Aqui deixo também minha gratidão aqueles amigos que fazem parte do meu cotidiano que tem todo meu afeto e carinho, obrigado por me ouvirem incansavelmente durante este processo.

Aos meus PPCULTIANES 2017 que me acompanharam desde o início desta caminhada com muito amor, amizade e compartilhamentos. Com destaque para o Carlos por ter revisado meu trabalho com tanto carinho.

A minha querida orientadora Danielle Brasiliense por ter abraçado meu projeto logo no primeiro momento, pelo estímulo e trocas, principalmente por toda sua generosidade intelectual. Serei eternamente grata por ter me dado à oportunidade de lecionar e com isso ter me certificado que estou no caminho profissional desejado.

Agradecer aos membros do grupo de pesquisa por todas as histórias e leituras compartilhadas.

Agradeço imensamente a minha maravilhosa banca de qualificação, formada pelas queridas Ana Enne e Marisa Mello, que deram clareza e rumos a esta pesquisa. Obrigada também por todo amparo que vocês me ofereceram neste árduo trajeto. À Ana deixo um agradecimento extra por seu excelente trabalho como coordenadora e por ter me apresentado o grupo do Bollenne, que ajudou a manter minha saúde mental.

Agradeço imensamente a Patrícia D'Abreu e Renata Rezende por terem aceitado o convite para compor a banca de defesa.

Não deixando de agradecer também a todos os professores do PPCULT e aqueles que fizeram parte desta jornada e contribuiriam com minha evolução intelectual, compartilhando gentilmente seus conhecimentos.

À CAPES pela importante bolsa de estudo.

Por fim, agradeço à UFF, instituição da qual tanto me orgulho.

É isso o que me parece interessante nas vidas: os buracos que comportam, as lacunas- às vezes dramáticos, às vezes nem tanto. Catalepsias ou uma espécie de sonambulismo por vários anos: muitas vidas comportam esse tipo de coisa. É talvez nesses buracos que se faz o movimento. Pois a questão é bem a de como fazer o movimento, como furar o muro, de modo a não dar mais cabeçada.

Gilles Deleuze,
Magazine Littéraire

Resumo

Este trabalho tem por objetivo mapear a pornografia pelos seus usos e práticas no cotidiano, traçando um trajeto entre duas categorias a *mainstream* e a pós-pornografia. Partimos do pressuposto de que a arte e a militância feminista e *queer* se configuram como importantes elementos históricos-políticos de disputas sociais, que provocam possibilidades de processos de subjetivação e mudanças socioculturais, promovendo rupturas e revoluções. Diante disto, seguimos o trabalho em três etapas complementares. No primeiro capítulo, trataremos da configuração da pornografia comercial inscrita sobre os paradigmas do dispositivo da sexualidade, reafirmando as normatizações de sexo/gênero e hierarquias. Por uma perspectiva distintiva de sexo/gênero iremos investigar também o uso da pornografia no cotidiano em suas práticas coletivas por meio dos múltiplos afetos. No segundo, refletiremos sobre os usos da pornográfica como arte no Brasil e com ela se apresenta como ferramenta de poder, além de verificar os múltiplos olhares e desejos que a arte pornô engendra, debruçaremos nossa atenção para os mecanismo de repressão às manifestações artísticas e as potências que essas manifestações engendram; Por fim, no terceiro capítulo, aprofundaremos o entendimento da arte pós-pornô e do movimento feminista através dos olhares das artistas que se intitulam ou são denominadas nesta categoria, fazendo uma correlação com as potências micropolíticas da arte pornográfica e com o processo estético e político da arte, a partir disto, traçaremos um possível entendimento desta arte como potência da politização da estética.

PALAVRAS-CHAVE: Pornografia *mainstream*; pós-pornografia; estética; política.

Abstract

This work aims to map pornography by its uses and practices in daily life, tracing a path between two mainstream and post-pornography categories. We start from the assumption that feminist and queer art and militancy are important historical-political elements of social disputes, which provoke possibilities of subjectivation processes and sociocultural changes, promoting ruptures and revolutions. In the light of this, we follow the work in three complementary stages. In the first chapter, we will consider the configuration of commercial pornography inscribed on the paradigms of the device of sexuality, reaffirming the norms of sex / gender and hierarchies. From a distinctive gender / gender perspective we will also investigate the use of pornography in everyday life in its collective practices through multiple attachments. In the second, we will reflect on the uses of pornography as art in Brazil and with it presents itself as a power tool, in addition to verifying the multiple looks and desires that pornographic art engenders, we will focus our attention on the mechanisms of repression of artistic manifestations and powers that these manifestations engender; Finally, in the third chapter, we will deepen the understanding of post-porn art and the feminist movement through the eyes of the artists that are called or are called in this category, correlating with the micropolitical powers of pornographic art and with the aesthetic and political process of art, from this, we will draw a possible understanding of this art as a power of the politicization of aesthetics.

KEYWORDS: Mainstream pornography; post-pornography; aesthetics; politics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO-----	11
1. Diz o macho: O pornozão é pra mim-----	25
Um breve recorte sobre a pornografia-----	26
Virilidade e machismo: a construção da pornografia <i>mainstream</i> -----	33
Cartografia da masculinidade pornô-----	48
E os demais corpos nisso?-----	61
2. Fenda: entre teorias, práticas, subjetividades e proibições-----	66
3. Pornotopia: Luta, emancipação e potência política-----	91
O contexto histórico da pós-pornografia-----	92
Visibilidades plurais a arte pornô em prática-----	101
Seria a arte pornô a politização da estética-----	111
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS-----	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----	123

Introdução:

A arte talvez seja, de forma paradoxal, a tradução mais simples, e ao mesmo tempo mais refinada, da singularidade do olhar (in)consciente de um tempo, de um lugar, de uma cultura. Uma observação mais atenta à obra de arte nos suscita o desafio de refletir sobre a forma como os indivíduos e suas sociedades medeiam e representam o conflito entre seus mundos interno e externo. A repressão a estas sociedades também se torna um indicador de posições e valores. Por isso, “o prazer que extraímos da representação deve-se não apenas à beleza de que pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente” (BAUDELAIRE, 2010, p. 14). Sendo assim, não há dúvida quanto à dupla importância do papel da arte enquanto representação. De um lado, memória (individual e coletiva) da consciência subjetiva de um ser que se diferencia justamente pela forma como expressa seus níveis de consciência. De outro, a sua capacidade de comunicar valores coletivos.

As obras de arte operam de forma discursiva, tanto por ordem verbal ou não verbal, provocando perceptos, entendidos como o conjunto de sensações que se tornam independentes de quem as sente. Elas também produzem afecções, os devires, ou seja, tudo aquilo que é potência para tornar-se algo ou ação¹. As manifestações artísticas prolongam os estímulos externos em ações consecutivas. Esses estímulos externos, além de criar possibilidades de reações previsíveis, em concordância com o hábito e com as demandas imediatas, também podem produzir uma experiência singular, gerar novos hábitos, despertar novas disposições. Isto devido ao seu caráter de indeterminação. Para Deleuze (2010), arte é o processo pelo qual os indivíduos relacionam-se com a intensidade dos afetos. Na obra *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari (1992) definem que a ciência seria responsável pela criação de funções, a política pela de conflitos, a arte pela de afetos e a filosofia pela de conceitos.

Ao pensarmos a arte como a afetação entrelaçada com sua própria dimensão de conflito, por conta do caráter político que lhe foi agregado pelos processos do capitalismo, ela passa a ser um fenômeno cultural, atrelado a tendências racionalizadoras e secularizantes. Em seu sentido restrito, é limitada a uma percentagem pequena da população. Já em seu sentido social mais amplo, é um campo feroz de disputas, onde fica em desarmonia as questões de “gênero, nacionalidade, religião, sexualidade e etnicidade”. (EAGLETON, Terry, 2011, p.64).

¹ Cf.: DELEUZE; GUATTARI, 1992.

Esta pesquisa parte destes princípios teóricos para compreender como a pornografia é utilizada na vida cotidiana. Com o objetivo de verificar como as diferentes narrativas pornôns atuam como ferramenta política, seja pela manutenção de uma perspectiva hegemônica ou como possibilidade de politização da estética.

Rancière (2005) afirma que a política e a arte têm uma origem comum: ambas são fundadas sobre o mundo da estética. Isso ocorre devido ao encontro de percepções individuais discordantes do sensível. A estética são formas de fazer, maneiras de dar visibilidade e modos de pensar as relações comuns compartilhadas pelos indivíduos. Rancière também sustenta que existe, na base da política, um sentido de formas a priori, as quais determinam o que se dá a sentir. E mais: estabelecem quem é visível e invisível, quem é dotado da palavra e é silenciado, quem tem competência para ver e falar no espaço coletivo. A partilha de tempos, espaços e atividades determinam a maneira como um comum se presta à participação, e como uns e outros tomam parte nesta partilha.

Segundo Maria Cristina Franco Ferraz (2016), a disseminação da filosofia deleuziana nas artes contemporâneas, principalmente no cinema, tem favorecido a penetração do conceito de “afeto” no campo atual da comunicação e da cultura. O conceito, “tal como operado por Gilles Deleuze, se afasta de noções mais usuais e psicologizantes², como as de sentimento e emoção” (FRANCO FERRAZ, 2016, p. 1). Para Deleuze e Guattari (1992), afetos são devires não humanos, são movimentos absolutos e contínuos que produzem mudanças, variações e intensidades.

Em consonância com esse pensamento, vale lembrar que Spinoza compreende por afeto “as afecções do corpo pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (2016, p.98), de forma sistemática. Para este filósofo, o afeto é o que se sente a partir dos efeitos que o mundo, suas imagens, representações e linguagens produzem nos corpos. Ou seja, ele é uma experiência vivida, uma passagem de um estado para outro no próprio ser, um aumento ou diminuição da potência do agir.

Neste sentido, pensar a arte pornô como fenômeno cultural de afetação, concomitantemente com suas representações conflituosas e múltiplas, remete-nos a categorias infinitas de discussões. Porém, dois pontos tomam destaques nesta disputa: a

² Segundo Ahmed, o modelo psicológico das emoções presume uma interioridade, ou seja, as emoções são centradas em sentimentos subjetivos e expressões individuais: “Em um modelo psicológico, eu tenho sentimentos, e eles são meus” (2014, p. 8).

distinção de gênero e suas representatividades, que ao longo da história deram ênfase na masculinidade; e as formas de acesso e sentido, que, apesar das inúmeras manifestações artísticas de pornografias, algumas são difundidas em maior escala do que outras. Isto, embora acabe gerando, pressupostamente, a configuração de um senso comum, também acarreta práticas distintas. Sendo assim, voltaremos o nosso olhar para as categorias *mainstream*³ e feminista⁴, a fim de pensar suas dimensões artísticas e políticas, como hipótese de processos distintivos sobre as perspectivas de uso, sentido e das práticas na vida cotidiana.

As formas rígidas de abordar a temática foram discutidas com maior ênfase na década de 1960. Com a revolução sexual e o movimento feminista, o tema da sexualidade e da pornografia passou a ser pauta social com caráter reivindicatório. Concomitantemente a isso ocorreu uma explosão do gênero artístico erótico. Sendo assim, a pornografia e a sexualidade, que antes eram ligadas à vida boêmia e à política, passaram a ser utilizadas como espetáculo, como dispositivo virtual (literário, audiovisual, cibernético), como representação pública. Neste movimento, acabaram por se tornar – direta ou indiretamente – comercializável, “aderindo todas as características da indústria cultural: virtuosidade, possibilidade de reprodução técnica” (...). (PRECIADO, 2008, p. 170-171, tradução livre). Porém, em virtude do discurso sexista das produções do gênero, o consumo popular era majoritariamente masculino.

Nestas novas mercadorias, o sexo perde sua intenção de transgressão contra as estruturas sociais vigentes e torna-se expressão da uniformização dos desejos e padronização dos prazeres (...) agora a pornografia não é mais transgressiva e questionadora, pois agora ela quer se afirmar nas atuais bases econômicas e sociais (LEITE JR, 2006, p.64).

Surge assim uma indústria com o objetivo de ampliar o público consumidor e gerar lucros. Porém, para ser atribuída legalidade a este gênero, os elementos do material pornográfico produzido eram conduzidos por padrões sexuais aceitos na contemporaneidade. Tendo em vista que estes padrões estão relacionados ao sistema de gênero dominante, que Leite Júnior chamará de “gozo legítimo”, ou seja, a pornografia legal e comercial *mainstream*. Aquela que corresponde a imagens, em sua maioria, de

³ Termo utilizado para sintetizar as performances convencionais que exploram o estereótipo hegemônico dos corpos, visa um prazer masculino e objetificam e/ou anulam os prazeres dos corpos femininos e dissidentes.

⁴ Pornografia feminista ou pós-pornografia: movimento que surgiu na década de 1980, nos Estados Unidos, com objetivo de reivindicar a pauta da pornografia e da sexualidade para movimentos feministas pró-sexo.

casais heterossexuais. A minoria é formada por homossexuais e travesti, entretanto, com todos dentro dos padrões de beleza aceitos pela sociedade (DIAZ-BENITEZ, 2009). Leite destaca também que “mais do que liberar a fruição dos prazeres, a pornografia legalizada explicita uma padronização dos desejos e uma domesticação dos corpos talvez nunca encontrados antes” (LEITE JR, 2006, p.15).

Desde a década de 1970, a arte pornô *mainstream* provoca, dentro dos movimentos feministas, acaloradas discussões até os dias atuais. De um lado, diversas correntes, com maior proporção para as aliadas ao feminismo radical, entendem que a pornografia atua como uma violência contra a mulher, pois a reduz a uma mercadoria. De outro, as feministas pró-sexo, que acreditam na liberdade sexual como um dos instrumentos mais básicos para a emancipação feminina. Porém, esta segunda corrente não nega a baixa experiência que as produções deste gênero provocam aos corpos femininos, devido às suas performances serem extremamente estereotipadas e misóginas.

Se os contextos anteriores desconectavam as mulheres da condição de protagonistas conscientes do obsceno ou as mercantilizavam, a partir dos anos 2000 essa lógica foi alterada. Não somente por ter surgido o estopim, que foram as produções relacionadas ao feminismo e aos gêneros dissidentes, mas pela mudança na lógica do próprio entendimento do que venha a ser pornografia. Segundo Mariana Baltar (2015), neste período, as produções e o consumo ditos pornográficos se multiplicaram proporcionalmente às múltiplas formas e dinâmicas estético-culturais. Por conta disto, tanto seus modelos produtivas de consumo quanto suas análises são focadas na dimensão política e nas suas formas imagéticas. Sobretudo às relacionadas a performances de gênero.

Excitar-se ao olhar imagens de atos sexuais performatos para as câmeras parece definir, de modo bastante simplista, o universo pornográfico. Mais do que representações, são os prazeres, mobilizado pelo posicionamento dos olhares (...), o alvo do pornográfico.

Nesse sentido, as experiências de afetação são tecidas a partir da mobilização do olhar e do engajamento sensório-sentimental que (re)forjam políticas de gênero (em termos de gender e de genre). Vários são os exemplos contemporâneos que nascem e circulam a partir desse desejo, de produções em sites na internet, das paredes de galerias de arte e, claro, as tradicionais salas de cinema e boxes de DVD para venda/consumo privado (BALTAR, 2015, p. 131).

Nesse sentido, a autora propõe pensar a centralidade da pornografia como uma “pedagogia” político-cultural, a qual se pauta pela eficácia da mobilização das afetações

corporais, como uma espécie de “re-educação dos desejos”, que se dá por intermédio da “produção de um saber corporal do corpo” (Ibid., p. 132). Tal pedagogia opera por ordem dos afetos: o ensinamento do corpo pelo corpo e pela mobilização sensorial.

Posto isto, a tarefa de se pensar a pornografia no contemporâneo vai além de uma questão de categorizar e definir o termo, ou até mesmo de uma possível regulação social e de consumo. Ela opera como uma forma de disputar o entendimento, de fazer parte do campo para, assim, promover ações políticas. Além de mobilizar uma abertura das articulações que geram os prazeres.

Paradoxalmente, a curiosidade sobre esta temática surgiu em mim justamente pela pouca relação que mantenho com a pornografia. Percebi haver uma diferença enorme como eu e meu companheiro nos relacionamos com ela. Diferentemente dele, com seus compartilhamentos, meu convívio cotidiano com ela é quase de não uso. Isso chamou minha atenção. Sendo assim, acabei por me atentar a este tipo de arte pelo viés do gênero masculino.

As questões da sexualidade e de gênero circundam minha vida desde que nasci. Tanto pela minha designação feminina, pela maneira como me relaciono com meu corpo, quanto pelas formas como circulo, observo e sou observada nas relações sociais. Essas percepções distintivas são mais percebidas nas práticas cotidianas, as quais, desde a infância, nos são introjetadas com a finalidade de serem inscritas como naturais. No caso das meninas isso fica evidente, principalmente quando passamos a esconder partes do corpo por uma questão construída de decência, moralidade e vergonha. A própria arquitetura dos espaços públicos distingue o feminino e o masculino. Ela reforça um doutrinamento pedagógico pouco questionável, como o uso do banheiro, por exemplo. Enquanto as mulheres utilizam cabines fechadas, para qualquer uma das práticas, já que ambas são executadas na posição de assento; os homens, para urinar, fazem uso de um espaço coletivo, uma vez que, nesta situação, encontram-se de pé. Entretanto, para defecar, como precisam estar sentados, usam espaços isolados. De acordo com Preciado (2000), a arquitetura reforça e configura a separação dos gêneros e das normatividades sexuais, normatizando a heterossexualidade e excluindo a homossexualidade.

O contraditório do ato de esconder o corpo feminino está justamente na crítica do esforço da indústria da pornografia *mainstream* em mostrá-lo e objetificá-lo para potencializar a virilidade masculina, através do falocentrismo, representado pela obrigatoriedade do prazer e do orgasmo.

Não recordo quando me ocorreu essa percepção exatamente, mas o meu processo de reconhecimento de ser feminista deu início, simultaneamente, quando comecei a notar as diferenças das estruturas de gênero e do machismo estrutural, sobretudo relacionado aos mecanismos de prazer. Durante minha infância e adolescência, era comum ouvir garotos comentando sobre pornografia, trocando uma revista Playboy ou outra, ou até mesmo sendo enaltecido por terem se relacionado com uma menina. Entretanto, essa referida menina sempre era mencionada com um tom de reprovação. Uma das coisas que mais chamava minha atenção eram as piadinhas e os inúmeros incentivos relacionados à masturbação masculina. Lembro-me até de algumas músicas que eram cantadas e regravadas por muitas bandas *hardcore*, durante os primeiros anos da virada do milênio, com destaque para este trecho, reproduzido muitas vezes à época: “a punheta bem batida pela mão do punheteiro/ Faz o sangue correr depressa e o braço ficar ligeiro/ Quem tem dinheiro, come, quem não tem, bate punheta/ Menina de 10 anos já tem pelo na buceta” (HERMES E RENATO, Menina te amo tanto).

Dos inúmeros apontamentos possíveis de serem feitos com o discurso absurdo desta música, podemos destacar o sexismo, a misoginia, a apologia à pedofilia e a negatização da prostituição. Para além da análise da narrativa musical, percebe-se o quanto o prazer masculino e a objetificação da mulher está presente na sociedade, e o quanto a valorização do prazer masculino é pedagogicamente instrumentalizado. Essa observação se torna ainda mais evidente se comparada ao público feminino, para o qual não havia nada similar. Não havia, naquele momento, nada que se relacionasse com a exploração da sexualidade e muito menos com a busca do prazer e do conhecimento do próprio corpo feminino.

Com a finalidade de investigar a repressão à sexualidade na educação, a psicóloga Eliane Rose Maio Braga realizou uma pesquisa em diversos estados do Brasil, na qual ela pedia para os entrevistados atribuírem nomes a quatro categorias distintas: genitália feminina, genitália masculina, masturbação e relação sexual. A autora identificou que a genitália feminina conta com uma nomeação bem mais diversificada que a masculina. Além disso, na maioria das vezes, são empregados, à feminilidade, termos no diminutivo, ou adjetivos relacionados à docilidade e à fragilidade. Já a masculinidade foi normalmente relacionada a aspectos que demonstram força e brutalidade. Em relação aos aspectos sexuais, os termos são atribuídos com a mesma finalidade, acrescentando muitas vezes traços de vergonha, medo e pudor, no que tange

as mulheres. Sobre a nomenclatura atribuída à masturbação, dos 177 sinônimos mencionados, 157 relacionavam-se ao masculino, e somente vinte, ao feminino. A psicóloga brasileira destaca que durante o processo de pesquisa muitas mulheres afirmaram que não sabiam sinônimos para a masturbação feminina, e muitas pessoas de distintos gêneros questionavam até mesmo a existência dessa masturbação (BRAGA, 2008).

Essa troca, e o incentivo de mecanismos que potencializam a exploração do prazer, a experiência do corpo e as relações sexuais, promovido principalmente pela pornografia, pareceram-me terem deixado ainda mais evidente a disparidade existente entre gêneros, formas de apropriação e os sentidos empregados. Sobretudo após o surgimento dos aplicativos de mensagens, especialmente o *Whatsapp*. Meu companheiro participa de muitos grupos, que só tem homens, e boa parte deles fazem circular uma quantidade significativa de conteúdos pornô diariamente, diferentemente dos grupos que reúnem múltiplos gêneros e apenas mulheres, dos quais participo. Foi questionando essa prática de uso que me atentei para o quanto a pornografia produz múltiplos sentidos em cada pessoa. E quanto ela, apesar de ser algo bastante subjetivo, acaba também por reproduzir questões coletivas.

Mary Del Priori (2011) destaca que desde o início do século XX, no Brasil, era comum a utilização de manuais sobre sexualidade. Entretanto, ela explica que havia edições diferentes para os gêneros. As mulheres só podiam acessá-los quando estavam próximas do casamento ou após completar 18 anos. Nos manuais destinados ao público feminino, os desenhos dos órgãos genitais masculinos eram subtraídos e as referências sobre a poluição noturna ou a masturbação eram reduzidas a uma linha. Já no caso dos homens, o assunto era amplamente explorado, e apresentado a eles logo na infância. Eles também eram incentivados a terem seus rituais de iniciação à sexualidade desde bem jovens. Esse ritual, invariavelmente, consistia na primeira ida ao bordel. Sem dúvidas a internet proporciona maior acessibilidade a conteúdos sobre a sexualidade, porém não seria o *Whatsapp* o novo meio de manter esse incentivo viril nos dias de hoje?

Braga (2008) coloca que o entendimento da sexualidade é oriundo de um processo social e organizado, sendo a educação e a linguagem ferramentas eficazes no processo disciplinador. Teria então relação essa baixa coletividade dos ritos da sexualidade e da pornografia entre as mulheres e os corpos dissidentes com a falta de instrumentos pedagógicos voltados para estes públicos?

Numa das entrevistas realizadas, uma carioca de 30 anos, que vive no bairro de Maria da Graça, no Rio de Janeiro, fez uma afirmação que vai ao encontro do pensamento de Braga (2008), apontando exatamente a falta de palavras que configurem e façam entender o prazer e a masturbação da mulher: “aos homens, desde pequenos, são oferecida pornografia, já as mulheres têm que correr atrás e fazer muito mais escondido. Acredito que todo mundo tem vontade de se masturbar, e até acho que as mulheres fazem muito mais que os homens, não que seja uma regra. Mas, acho que as mulheres se tocam muito, porém a internet é uma coisa nova e muitas nem sabem ou até pouco tempo não sabiam o que é masturbação feminina. O sexo é um tabu na infância e na adolescência, mas os homens tinham um pouco mais de liberdade para falar sobre isso, mas acho que as mulheres sempre se masturbaram, só não sabiam o que estavam fazendo, ou então não falavam sobre, com medo do julgamento”⁵.

Anthony Giddens (1993) diz que a sexualidade é uma temática que por ser essencialmente privada, poderia ser de irrelevância pública e também um fator permanente, por se tratar de um componente biológico, e como tal, necessário à continuidade das espécies. Entretanto, observa também que as questões sexuais aparecem continuamente no domínio público, especialmente na atualidade, cuja sexualidade está cada vez mais atrelada a descobertas que propiciam o desenvolvimento de estilos de vida bastante variados.

Devido aos aspectos sociais, a sexualidade extrapola a preocupação individual e se torna uma questão crítica e política, tornando-se algo a ser investigado por uma análise minuciosa das rupturas históricas e dos aspectos sociológicos, que envolve “rituais, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais” (LOURO, 2001, p.11).

É algo que cada um “tem”, ou cultiva, não mais uma condição natural que um indivíduo aceita como um estado de coisas preestabelecido. De algum modo, que tem de ser investigado, a sexualidade funciona como um aspecto maleável do eu, um ponto de conexão primário entre o corpo, a auto-identidade e as normas sociais (GIDDENS, 1993, p. 25).

⁵ Optou-se, em todas as entrevistas, por não revelar os nomes das pessoas para que elas se sentissem mais a vontade para falar. As entrevistas foram feitas de duas formas: por intermédio de um questionário pré-estruturado e também através de rodas de conversas livres, nas quais somente as temáticas eram direcionadas. Os principais questionamentos explorados foram os seguintes: pornografia, consumo da pornografia, gênero, categoria pornô de conteúdo, ou seja, qual tipo de pornografia consumia, qual era o canal de acesso e que tipo de conteúdo mais atraía o entrevistado(a). Em caso de pessoas que possuem qualquer tipo relacionamento também foi questionada também qual a diferença existente entre as pessoas envolvidas.

Dito isto, o objetivo deste trabalho é pensar a pornografia pelas suas práticas de uso, seus efeitos sociais e as formas de produção de sentido, por meio da perspectiva distintiva de gênero, e ainda por dois olhares que compõe uma cartografia micropolítica, sendo o primeiro pelo olhar da percepção⁶ e o segundo através do olhar vibrátil⁷, o entrecruzar destes nos faz traçar as cartografias dos movimentos da realidade construída em determinado contexto histórico. A pornografia será abordada por duas subcategorias que estabelecem um embate social, sendo elas a *mainstream* e a feminista, vislumbrando a própria ampliação do entendimento epistemológico do termo pornografia.

Então, as primeiras questões que esse trabalho pretende tratar são: em que se distingue o uso da pornografia pela perspectiva dos gêneros?; quais sentidos são atribuídos a esse uso?; quais as possibilidades distintivas de produção de sentido e efeitos das categorias *mainstream* e feminista?; qual a potência política do pornô feminista? e quais as subjetividades e potências que esse movimento engendra?

Segundo Beatriz Preciado (2011), em seu texto *Multidões Queer*, os movimentos atuais são um grito na porta dos movimentos sociais anteriores, dizendo que agora somos muitos, somos multidões, somos uma multidão sem rosto, de uma multiplicidade infinita com identidades transculturais e transitórias. Sendo assim, podemos depreender que

o locus da construção da subjetividade política parece ter se deslocado das tradicionais categorias de classe, trabalho e divisão sexual do trabalho a outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça; mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a imagem. (PRECIADO, 2010, p. 54).

Tal afirmação nos direciona à assertiva de que a arte, as imagens, a estética e as identidades são o atual *locus* da política contemporânea. Porém isso gera a dúvida de como a pluralidade infinita destas categorias podem ser compreendidas e funcionalizadas. O que também nos leva a questionar como identificá-las e classificá-las como feministas, além de fazer refletir o porquê desses movimentos tão múltiplos e

⁶ “Apreensão do mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Essa capacidade, que nos é mais familiar, é, pois, associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Com ela, erguem-se as figuras de sujeito e objeto, as quais estabelecem entre si uma relação de exterioridade, o que cria as condições para que nos situemos no mapa de representações vigentes e nele possamos nos mover” (ROLNIK, Suely, 2011, p.12).

⁷ “Mais desconhecida, permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações, ou seja, o outro se integra a nossa textura sensível, tornando-se parte de nós mesmos. Dissolvendo-se as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo” (Ibidem, 2011, p.12).

pouco alcançáveis, no que se refere à visibilidade, provocarem tantas formas de repressão. Neste sentido, este trabalho também pretende investigar a potencialidade do movimento aqui entendido como feminista pornô, por entender que ele gera um conflito político afetivo tão desproporcional à própria visibilidade do movimento artístico, acarretando repressão e construção massiva de pânico moral.

Segundo Thompson (1998), são necessários cinco passos para construção do processo de pânico. No primeiro, algo ou alguém é definido como perigo para os valores e interesses. Desta forma, abrir as categorias sexualidade e gênero não é visto como uma tentativa de construir formas vivíveis (Butler, 2011), mas um meio de atingir os privilégios da sociedade heteronormativa e misógina. Em seguida, tais movimentos são massivamente apontados como um perigo para a cultura, algo que deveria ser desprezado. Por conseguinte, esse perigo é interpelado em uma forma facilmente reconhecível pela mídia. Como foi exposto nos exemplos citados anteriormente, os meios de comunicação exibiram a perspectiva conservadora de repressão às artes apontando um perigo à moral à formação das crianças, interligando por muitas vezes a pornografia à pedofilia, ao estupro e à violência. Mais adiante, este processo é realizado para que ocorra uma rápida construção de preocupação pública, gerando uma resposta das autoridades ou dos criadores de opiniões. Não são poucas as leis que tramitam no Congresso para proibição da autonomia do gênero e da sexualidade, como no caso já citado do movimento “escola sem partidos”. Há também leis que determinam a operação de intergêneros e antiabortivas. O último passo para Thompson é quando o pânico cessa ou resulta em mudanças sociais. O conflito gerado, neste caso, está em pleno vapor. De um lado, os conservadores continuam a engajar processos para impedir a liberdade dos corpos e dos prazeres, e, do outro, uma pluralidade infinita de lutas e movimentações para alcançar diversos mecanismos de liberdade e autonomia.

Esta escrita, portanto, trata-se de um trabalho teórico e prático, de perspectiva particular e coletiva, que considera, primeiro, arte e corpo como elementos históricos, processuais e políticos. Em segundo lugar ele entende a pornografia como mecanismo cultural com potência de embate social. E, em terceiro, vê a estética como possibilidade de politização, mobilização e transformação social, a qual atua ativamente na produção de subjetividades e de diferentes possibilidades de corporalidades. Em síntese, pressupõe-se que a pornografia, com o olhar feminista, provoca uma politização da estética, e que os movimentos micropolíticos atuam como linhas de fuga para se escapar das normatividades dos dispositivos.

Temos, assim, como campo amplo de investigação, a arte pornô feminista e os processos de subjetivação; e, como objeto específico, as implicações políticas da arte, das configurações de gênero e da mobilidade corpórea. Partimos, contudo, de um ângulo estético, mais especificamente do escopo teórico de pensadores da Filosofia, dentre eles Gilles Deleuze, Félix Guattari e Walter Benjamin. Do pensamento micropolitico de poder-saber de Michel Foucault, bem como das configurações sócio-históricas do corpo, da sexualidade e da pornografia de Judith Butler, Jeffrey Weeks, Maria Luiza Heilborn, Mary Del Priori e Mariana Baltar. Além dos pensamentos da corrente feminista de Donna Haraway, Anne Fausto-Sterling, Carole Vance e Maria Filomena Gregori.

Assim como a arte provoca infinitas sensações e devires, as ciências humanas permitem que cada olhar seja único. Uma mesma temática possui diversos vieses, com planos de iminências múltiplos. Não trabalhamos com pureza e sim com construções, dissenso e mutações. Todas as combinações partem de contingências históricas, influências geográficas, temporais e culturais, não havendo possibilidades de combinações iguais. Desta forma, um assunto a ser pesquisado não deve ser ignorado por já ter sido analisado anteriormente, pelo contrário, devemos buscar atingir mais escopos a ele relacionados.

Desta forma, apontarei os mecanismos que evidenciam meu local de fala, pois parto de uma ideia que identifica a pornografia feminista como uma possibilidade de ferramenta política de luta social, que tem como potência a emancipação dos corpos, da sexualidade e do prazer. Entendo que a escrita militante é também a escrita acadêmica, e assim, considero a linguagem (verbal, escrita e estética) como um dos principais instrumentos capazes de conferir visibilidade às formas de conhecimento não canônicas.

Como modo de conflitar as normas patriarcais e as hipóteses castratórias do prazer e de submissão feminina, Carole Vance (1984) afirma que somente expandindo as falas, as propostas e as empirias com ênfase sobre o prazer é que as mordanças sociais que impossibilitam a mobilidade irão se desfazer. Segundo a autora, não se deve negar o perigo da sexualidade, pois o corpo nunca é somente do indivíduo. Ele está exposto a inúmeras vulnerabilidades, principalmente da ordem sexual, que se trata de uma exposição ao outro, mesmo que essa seja como objeto desejante da psique. Porém, é somente incentivando as diversidades de desejos e histórias sexuais como militância feminista que será possível criar mecanismos contra-hegemônicos, para estabelecer ferramentas do cotidiano capazes de lutar contra a misoginia.

O entendimento do olhar do outro para compreender a concepção da realidade construída da pornografia será abordado nesta pesquisa pelo método Bola de Neve, que se trata de uma forma de amostra não probabilística utilizada em pesquisas sociais, onde os participantes indicam outros participantes e assim por diante. De acordo com Alburquerque (2009), essa técnica é utilizada para se obter uma cadeia de referência, para se coletar o máximo de informações sobre os membros da rede, para que se alcance certa diversidade, a fim de se obter uma maior compreensão sobre o universo estudado. Partindo destes pressupostos será feita uma análise de conteúdo, que, segundo Bardin (1994), é um conjunto de técnicas de análises das comunicações que a partir das descrições dos conteúdos das mensagens, obtém-se indicadores que permitem fazer inferências de conhecimentos relativos às mensagens, buscando inferir significados para além das mensagens concretas, visando ao conhecimento de ordem psicológica, sociológica e/ou histórica.

Desta forma, os capítulos serão estruturados deste modo. No primeiro, pretende-se fazer uma contextualização histórico-cultural de como a pornografia *mainstream* se configurou como categoria que visava à excitação sexual de seu público como únicas motivações e fim em si mesma⁸, e como operou para o reconhecimento e a reprodução do discurso de virilidade e de masculinidade. Este capítulo também visa a entender o processo de configuração das práticas de uso dos conteúdos pornô no universo de distinção dos gêneros, abordando as formas de compartilhamentos e suas coletividades, bem como suas performances, efeitos e sentidos.

No segundo capítulo objetiva-se discutir como a pornografia opera pela perspectiva dos olhares múltiplos. O objetivo é também trançar esses olhares com as práticas de configurações da categoria que abordam temáticas mais plurais, que engendram possibilidades para além do ato masturbatório e proporcionam performances políticas, as quais abrangem, principalmente, questões latentes dos movimentos feministas pró-sexo. Além disso, será também observada como essas práticas ainda estão distantes de um imaginário massivo.

Falar de pornografia é falar de um lugar de ausência. Ao evocarmos sua presença, apontamos suas formas de censura. E a única maneira possível de sua abordagem é por pontos de vistas, pois não possui ponto fixo, e de tão móvel que é promove até mesmo ilusões de ótica. A pornografia aqui será então colocada como uma

⁸ CF.: LEITE JUNIOR, 2006.

ferramenta de se fazer ver, se fazer mostrar. Como um discurso político, uma tática de resistência, de conhecimento do corpo, de disputa social e de formas mais vivíveis de prazer e de representação. Ou seja, como bem coloca Mariana Baltar (2015), pornografia é dispositivo que engendra formas de saber-poder-prazer.

Sendo assim, esse capítulo também levará em conta o pensamento foucaultiano, a fim de ser feita uma análise das relações de poder das categorias sexualidade, gênero e pornografia, e as repressões a elas, especificamente no tocante às artes dissidentes no Brasil nos últimos anos, e também a qual se referem às formas político-legislativa de interferência aos corpos. Segundo Foucault (1980), desde o século XIX, com a inserção do discurso “médico-legal”, o processo de dominação se tornou algo mais sutil, provocando efeitos diversos, como a vigilância, a normatização e a constituição da sexualidade a partir do controle dos corpos das pessoas, da produção e da inscrição da sexualidade (e não pela sua negação e proibição).

No terceiro capítulo será debatido, a partir de um escopo teórico de feministas que discutem interseccionalidade e questões relativas ao sensível, como o movimento pornô feminista opera e engendra novas possibilidades de se fazer política. Por fim, esse capítulo discutirá, pela perspectiva teórica de Walter Benjamin, a estética e a política, a possibilidade de a pornografia feminista ser uma forma de politização da estética. Não com intuito de circunscrever verdades, mas para seguir, levantar pistas, cartografar um trajeto teórico e um experiencial artístico, criar elementos discursivos para falar de tal objeto. Enfim, tentar produzir uma sensibilidade teórica sobre o ato de experienciar a arte e de mobilizá-la como ferramenta política para conceber diferentes subjetividades.

É fato que assumo um ponto de vista crítico à visibilidade dada às artes e à cultura machistas, e certamente parto de uma perspectiva militante e feminista para tensionar tais problemáticas. Considero, por um lado, que a cultura, como moeda de troca dos sentidos sociais, torna os processos culturais mais homogêneos; e, por outro, que a cultura, por estar em constante tensão, promove uma flexibilização das formas vivíveis.

No entanto, é importante sublinhar que não basta a arte promover possibilidades de confrontos políticos, é necessário que os mecanismos de formulações das regras sociais também sejam afetados. A arte não pode ter como único propósito reformular os posicionamentos políticos, uma vez que ela também opera como fonte de lazer. Trata-se, portanto, não de opor a arte feminista ao *mainstream*, mas entender os jogos de força que emergem dessa composição e suas manifestações na vida cotidiana.

Para fugir das totalizações, serão analisadas algumas obras de artistas autodenominadas e reconhecidas como feministas. A intenção é que se possa construir, por intermédio do olhar individual, e da experiência da arte, um entendimento entre os olhares coletivos, bem como proporcionar a aproximação da vivência com o tempo presente, através dos efeitos e das fissuras provocadas.

Capítulo 1: DIZ O MACHO: ‘O PORNOZÃO É PRA MIM’

Discutir sobre sexualidade, prazer, erotismo e pornografia pressupõe um debate sobre relações de gênero. Não é à toa que o caráter comercial massivo da pornografia inicia seu processo mercantil com um discurso sexista, de reforço à masculinidade, justamente num período de crise do patriarcado, no final da década de 1960. Como enfatiza Mariana Pombo (2015), essa época ficou marcada pela relativização da castidade e da monogamia, da homossexualidade como uma condição legítima, e também pela ênfase dada às conquistas dos movimentos feministas. Tais como obtenção de direitos civis, de forma mais consolidada, e legislação e assistência medicalizante, através das quais foi possível realizar a separação entre sexualidade e reprodução, e entre erotismo e maternidade.

Nesse sentido, Mary Del Priore (2011) aponta as rupturas epistemológicas ocorridas ao longo da história como uma fonte produtiva de interpretar os saberes e práticas envolvidos nos processos culturais, que pesam nas sensações e nas formulações do prazer e do sexo. Apesar das mudanças significativas que ocorreram no Brasil desde sua colonização até os dias atuais - que alteram as lógicas de exposição, moralidade e as fronteiras entre o íntimo e o social - o dialogismo⁹ nos garante a ideia de herança cultural, transmitida por meio dos discursos que ultrapassam o tempo, sendo estes discursos representados e reconstruídos a partir da construção do que se entende como senso comum.

Dessa continuidade podemos destacar a ideia de virilidade e do prazer falocêntrico, que permanecem até os dias de hoje como um fator recorrente nas produções da pornografia *mainstream*, sendo ainda a categoria mais utilizada no Brasil. Com destaque para o site XVídeos¹⁰, campeão de visualizações de conteúdo pornográfico, e um dos sites mais acessados no país. As narrativas deste site possuem uma linguagem bastante sexista, de reforço à masculinidade. Ele também nos chama atenção por ser ainda uma das principais fontes de compartilhamento de conteúdo

⁹ CF.: Bakhtin, Mikhail.

¹⁰ De acordo com pesquisa realizada pela Amazon em 2017, o site Xvideos ficou em décimo oitavo lugar dos sites mais acessados no Brasil. Sendo considerada uma das fontes de conteúdo pornô mais consumida no país. A pesquisa também identificou os sites mais utilizados no mundo, e na categoria pornografia o *Pornhub* ocupa a trigésima nona posição dos sites mais acessados. Ambos os sites possuem linguagens e subcategorias bastante similares, o que os configuram como canais de pornografia *mainstream*. Apesar de ter um número de produção quase infinito, levando-se em consideração que basta um simples cadastro para colocar um vídeo neste portal, as narrativas pouco se diferenciam entre si. Pesquisa disponível em <https://exame.abril.com.br/tecnologia/os-50-sites-mais-acessados-do-brasil-e-do-mundo/>. Última visualização julho de 2018.

pornô, mesmo existindo uma infinidade de sites, aplicativos e diversos outros conteúdos que trazem outras formas de narrativas. Daí a importância de observar seus discursos, suas formas representativas, suas práticas de uso e de sentidos. Neste trabalho, contudo, nosso objetivo será pensar as implicações da pornografia por meio da distinção de gênero, sobretudo pela perspectiva da subjetivação. E, por considerarmos a noção de masculinidade, prazer e sexualidade peças fundamentais para isso, dedicaremos o primeiro item deste capítulo para compreender como essas questões foram inscritas na nossa cultura com a intenção de contribuir para a formulação do conteúdo pornô *mainstream*. Desde já, sublinhamos que, para entendermos quais os efeitos que engendram as práticas e usos deste conteúdo na sociedade contemporânea, partiremos de uma perspectiva ampla da construção social.

Num segundo momento, voltaremos nossos olhares para grupos específicos. Nesta parte, pensaremos as condições nas quais a pornografia circula e em que medida ela se torna um elemento de reforço da masculinidade e do sexismo. Além disso, analisaremos também suas formas de afastamento, a fim de entender como opera esses campos de forças e disputas. Por fim, examinaremos como a pornografia é percebida pelos membros destes grupos e como ela opera nas suas subjetividades. Esse processo será feito a partir de entrevistas de profundidades feitas com alguns destes membros.

Ressaltamos que este capítulo visa apenas apresentar as construções epistemológicas que influenciaram na dinâmica da pornografia *mainstream* e suas possibilidades de disputas com outras formas narrativas. Focalizaremos nas suas formas de compartilhamento e uso, pensadas pela perspectiva da distinção de gênero. Logo, analisaremos a questão microssociológica a partir de grupos específicos, aliado ao uso das novas tecnologias. A partir de reflexões mais amplas e superficiais, que marcaram a história do ocidente, buscaremos compreender as categorias que se entrelaçam com a pornografia.

1.1 Um breve recorte sobre a pornografia

A pornografia transita num terreno contraditório, não determinável, por se tratar de um termo bastante complexo e difuso. Pois em cada época as sociedades construíram esse conceito com mais ou menos rigor moral, com maior ou menor ênfase no sexual. Entretanto a maior parte dos termos empregados determinam juízo de valor. Epistemologicamente, a palavra “pornografia” se origina do termo grego *pornographos*,

ou seja, escrita sobre prostitutas. Na sua concepção original, o termo se refere aos costumes, à descrição da vida e dos hábitos das prostitutas e de sua relação com os clientes (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 109).

Tratando-se do contexto brasileiro, o significado da palavra no dicionário Aurélio ainda possui uma abordagem bastante conservadora. Ele a correlaciona com a prostituição e a falta de moralidade, bem como com a devassidão e a libertinagem. Indica ainda a expressão de assuntos obscenos na arte e nos meios midiáticos, capazes de motivar ou explorar o lado sexual do sujeito. Independentemente da época e local, a pornografia é abordada como uma espécie de revelação de alguma coisa que não deve ser exposta, algo secreto. Por vezes se referindo à sexualidade e às interdições sociais e, por outras, ao seu caráter de transgressão. Entretanto, cada qual ao seu modo, todos se referem ao desejo que triunfa sobre as proibições.

Sua cronologia histórica é pouco capturável, mas seu percurso mais difundido pode ser observável desde a Grécia Antiga, onde já se detectava liberdade em relação à sexualidade. Como observa Richard Sennett (2008), a nudez masculina era sinônimo de orgulho e força. Por conta disso, os corpos quentes, cuja temperatura aumentava com a fricção, deviam ser expostos na polis. Já os corpos femininos eram considerados frios e deveriam estar vestidos no espaço público.

Por estarmos inseridos numa cultura Greco judaico-cristã, essa percepção sobre a sexualidade e suas formas de exibição, que abordam principalmente a virilidade, a obscenidade e a curiosidade, foram capturadas pela pornografia *mainstream*, e mercantilizada de forma massiva a partir da segunda metade do século XX. Entretanto, como aponta Lynn Hunt (1999) é possível verificar a disseminação da arte pornô desde o século XVI. Com a difusão das tecnologias de impressão, porém, torna-se mais perceptível o interesse pela pornografia na sociedade ocidental a partir do surgimento e da popularização dos meios massivos. Neste período a arte pornô, que desde o século XIX era altamente regulamentada, tutelada, classificada e censurada, passa a ser um dispositivo que inscreve verdades e ações normativas.

Neste sentido a pornografia *mainstream* se torna um dispositivo virtual, o qual opera como uma cartilha didática, cujo objetivo principal é a prática masturbatória¹¹. Ou seja, a capacidade de estimulação que o sistema produz, independentemente da vontade do indivíduo e dos mecanismos responsáveis pela produção do próprio prazer. Podemos

¹¹ Estimulação da genitália, ou em qualquer zona erógena, na tentativa de buscar o orgasmo.

concluir, portanto, que a “representação da sexualidade aspira a controlar a resposta sexual do observador” (PRECIADO, 2010, p.141). Esses novos mecanismos de imagens que impulsionaram a indústria pornô demarcaram, segundo Preciado (2010) e Leite Júnior (2006), a própria composição do sujeito sexuado, apresentando-o por intermédio de um processo público e virtual. Por isso, segundo os autores, não há como pensar sexualidade na contemporaneidade ocidental sem levar em conta as mudanças tecnológicas.

Victa de Carvalho (2006) atenta que os dispositivos eletrônicos e as experiências proporcionadas pelas Novas Mídias tornam-se um desafio para os mecanismos perceptivos. Segundo a autora, essas mudanças “indicam a necessidade de uma análise que privilegie o caráter processual da experiência, que se dá na interação entre sujeito e dispositivo” (CARVALHO, 2006, p.77). Ao citar Félix Guattari, Carvalho identifica que esses “dispositivos de imersão” provocam alterações na concepção de subjetividade, a qual, de certa forma, extrapola a “oposição clássica entre sujeito e sociedade” (GUATTARI *apud* CARVALHO, 2006, p.78). Desta forma, esses dispositivos se tornam não somente um equipamento técnico, mas sim um “regime de fazer ver e fazer falar” (FOUCAULT *apud* CARVALHO, 2006, p.79).

A partir de 1970, nos Estados Unidos, a indústria pornô começou a ter maior expressividade e a lucrar mais com a venda de imagens de sexo. Sobretudo a relacionada ao cinema, que é parte constituinte do que se compreende como pornografia. A ela também se agregaram a fotografia, as revistas, os livros, as videografias, os quadros, as performances, as esculturas e os demais artefatos que se dedicam a falar e a vender sexo. Estima-se que são gastos 97 bilhões de dólares¹², por ano, com pornografia, levando-se em conta tanto as superproduções como as representações amadoras. Isso torna a categoria uma das mais rentáveis do mercado, transformando-a, por conta de sua produtividade, em uma potência para manutenção do capitalismo. Vale ressaltar que mesmo com as superproduções em decadência, na internet – seja pela disponibilização de filmes ou por contas nas redes sociais –, a pornografia encontra-se em franca ascensão. No Brasil, sites com conteúdo adulto têm grande destaque entre os usuários da rede. De acordo com uma pesquisa publicada na

¹² Fonte: Revista Galileu 24, abril/2010. Os dados divulgados pela publicação não intentam demonstrar valores finais sobre a indústria pornográfica, uma vez que levam em consideração apenas sites e filmes pornôs. A dificuldade legal para se obter os referidos dados também pode gerar imprecisões. Dessa forma, não entendemos essas informações como únicas ou verdadeiras. Entretanto, elas nos possibilitam enxergar um panorama geral do setor, ajudando a dimensionar o alcance da pornografia.

revista Galileu, 55% dos(as) brasileiros(as) acessam conteúdo pornográfico via internet, ultrapassando, assim, a média de acesso com este objetivo em países como a China e os Estados Unidos, grandes produtores destes filmes. Além dos sites, o Brasil está logo atrás dos Estados Unidos no que diz respeito a produções de filmes pornográficos *mainstream*.

Em sua fase mercantil, a pornografia alcança e complexifica três interpretações, de acordo com Moraes e Lapeiz (1985). A primeira forma de interpretação é pela moral, para a qual “a pornografia é pura licenciosidade e deve ser absolutamente reprimida”. A segunda a interpreta por meio da libertinagem: “pornografia é liberação do sexo, e deve ser mais e mais incentivada”. Já a terceira, e última, a aborda pelo viés da “libertação”, uma vez que a pornografia é um fenômeno visto de forma ambígua. Se por um lado tem potência de liberar a sexualidade, as normatizações, os prazeres e os desejos; por outro faz muitos indivíduos terem uma perspectiva redutora, nas quais transforma as pessoas em objetos, muitas vezes condicionadas aos conteúdos produzidos e mercantilizados (MORAES; LAPEIZ, 1985, p. 40-41).

Essas diferentes formas interpretativas provocaram discussões sobre a temática nos movimentos feministas. Como expõe Baltar (2015), o movimento “pró-sexo” surgiu em resposta a alguns grupos feministas norte-americanos, que tinham a agenda alinhada a grupos conservadores. A fim de registro histórico, o termo emergiu em 1981, com a publicação do artigo “Lust Horizons: Is the Women’s Movement Pro-Sex”, no qual Ellen Willis faz críticas ao feminismo antipornografia, devido suas alianças com a direita e organizações religiosas, que, segundo ela, tinham como objetivo a luta contra a pornografia e a prostituição. Este movimento produz um campo bastante amplo de discussão, e vem ganhando força na academia, com feministas como “Gayle Rubin, Pat Califia e Carol Queen; cujo principal ponto de encontro é o entendimento de que a antipornografia defende formas de opressão da sexualidade e de censura” (BALTAR, 2015, p.110).

Esse debate fez com que diversas militantes feministas da indústria pornô, além de artistas visuais e *performers* que trabalhavam com a temática do sexo, assinassem, em 1989, um manifesto escrito por Veronica Vera defendendo e elaborando o termo pós-pornô. A prostituta e atriz pornô Annie Sprinkle¹³ teve destaque entre as

¹³ Atuou na carreira pornô por vinte anos, em Nova York. Posteriormente, tornou-se artista e sexóloga. Durante 40 anos compartilhou suas experiências por meio da sua própria marca de filmes femininos sobre

mobilizadoras do referido manifesto. Ela foi uma das principais responsáveis pela disseminação do termo. Além disso, no mesmo ano, estreou o show *Post Porn Modernist*. Nele, por intermédio de uma série de performances, nas quais se valeu de imagens sexualmente explícitas e de fotografias pessoais, ela traçou um percurso autobiográfico, no qual retratou a atuação da indústria pornográfica e parte de sua carreira como prostituta. Devido a seu trabalho para popularizar o termo pós-pornografia¹⁴ na arte, Sprinkle, no começo dos anos 1990, passou a ser considerada, por muitas artistas e teóricas, a “mãe” do movimento.

As obras de Sprinkle, e de boa parte das artistas que se somaram ao movimento, têm como principal objetivo incluir ironia, política e feminismo à performance sexual, pois essa configuração subverteria a passividade da mulher, apresentando-a como uma sexualidade forte e agressiva. De acordo com Nancy Prada (2012), o movimento feminista pornô, ou pós-pornô, traz como ideal o rompimento com a pornografia *mainstream* e promove a aceitação dos prazeres pelo público feminino, colocando-se como uma possível ferramenta para emancipação das mulheres e dos corpos dissidentes.

Deste modo, Preciado (2011) nos faz ponderar que o movimento pornô feminista possibilita que o corpo seja pensado como se fosse composto por próteses. A intenção é se desvincular cada vez mais das próteses naturalizadas, que perduraram como “verdades” únicas e absolutas. Essas próteses como a vagina, o peito e o pênis são “tecnologias de gênero” construídas socialmente. Tal concepção provoca uma possibilidade mais abrangente e múltipla de subjetividades, identificando diferentes possibilidades de prazer.

É nítido o interesse atual no que se refere às temáticas do corpo, do gênero e da sexualidade. No Brasil, vivemos uma guerra cultural centrada nas questões identitárias de gêneros. O número de polêmicas geradas sobre as obras de artes que versavam sobre estas temáticas são um dos principais indicadores para tal observação. Somente no ano

sexo. Escreveu livros e artigos, atuou no campo das artes visual e teatral. Foi a primeira atriz pornô a se tornar Ph. D, passando, assim, a ministrar palestras. Atualmente trabalha com arte voltada para o que ela chama de movimento ecossexual, cujo comprometimento é com o ambientalismo de um sexo divertido e diversificado. Disponível em: anniesprinkle.org/. Último acesso em agosto de 2018.

¹⁴ Como cita Mariana Baltar (2015), “Sprinkle afirma ter criado sua performance inspirada no título de uma exposição do artista alemão Wink Van Kempen. No entanto, a palavra ‘pós-pornografia’ (post-pornography), a rigor, parece ter sido primeiramente empregada por Walter Kendrick em 1986, em seu livro *The Secret Museum: Pornography in the Modern Culture*. Kendrick sugeriu o termo alinhando o momento da pornografia com os pensamentos sobre pós-modernidade que emergiam nos anos 1980, possivelmente a mesma motivação de Sprinkle e Vera” (BALTAR, 2015, p.112).

de 2017 ocorreram duas situações que geraram coberturas jornalísticas e comentários infundáveis nas redes sociais: o cancelamento da exposição *QueerMuseu*, em Porto Alegre, e a obra ‘La Bête’ apresentada no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

A enxurrada de artistas que proliferaram, nas redes sociais, abordagens sobre sexualidade, corporalidades e pornografia, com uma perspectiva mais plural e um olhar que valoriza a estética feminista, também são indicativos deste fenômeno. Esta discussão, aqui no país, perpassa as ordens política e burocrática, que tentam transformar em lei o protecionismo a determinados gêneros e à livre orientação sexual. Além disso, ao mesmo tempo, tentam criar normas de repressão a elas, até mesmo em esferas que pouco indicam uma afetação específica nas questões de gênero e sexualidade. Como no caso do projeto “Escola Sem Partido”, por exemplo, que apesar do nome indicar diretrizes para o sistema educacional, deixa claro, em sua justificativa, que se trata de uma vedação implícita às discussões relacionadas, especialmente, à moral sexual.

Arte aliada à pornografia, segundo a artista visual brasileira Caroline Valansi, é uma ferramenta para criar formas de engajamentos políticos, de quebrar “a cultura da passividade do ‘sempre foi assim’, estimulando um posicionamento mais ativo, um gesto diferente em nossas próprias ações que promovam mudanças reais em nossas posições cotidianas” (VALANSI, 2015). Na obra intitulada “Pornografia Política”, a artista faz uso do que ela chama de “jeitinho brasileiro”, o qual transforma objetos e imagens pejorativas em algo propositivo, e cuja intenção é fazer política de libertação por intermédio da pornografia. Como ela mesma define, seria “um jeito gostoso no qual eu, você, a puta, o viado possamos foder e gozar livremente” (Idem). Na exposição citada, a artista utilizou cartazes de filmes pornôns feitos à mão, na década de 1980, “usurpando sua estética, recriando seus elementos, fontes e tipos variados e desenhos excitantes” (Idem), transformando o discurso *mainstream* num olhar feminista e plural, com uma maior liberdade dos corpos.

É inegável e indiscutível a restrição às manifestações artísticas, tanto no que se refere à dificuldade de produções plurais quanto ao acesso do público. Isso ocorre devido à invisibilidade que os meios impõem a determinados artistas e à escassez de políticas públicas que possibilitem uma maior pluralidade de produção e acesso. Tendo em vista que o tempo dedicado ao trabalho pelas classes menos abastadas da sociedade é cada vez maior e a mobilidade urbana cada dia mais cara e complexa, não é difícil verificar que tal situação acaba por restringir o acesso desta camada social a museus,

cinemas, centros culturais e a outros espaços públicos que promovam qualquer atividade artística. Apesar de a internet, sobretudo as redes sociais, ter ajudado a diminuir essas restrições, ela ainda não abrange toda a sociedade brasileira. Fora isso, embora boa parte da população tenha acesso às redes, essas pessoas não necessariamente possuem instrumentos de percepção e estímulos que as permitam perceber essas novas reverberações e entendimento da arte pornô.

Em 2016, segundo o IBGE, 116 milhões de brasileiros estavam conectados à internet. Tal número equivalia a 64,7% da população de então com idade acima de 10 anos. A pesquisa apontava também que a proporção de mulheres conectadas era maior que a de homens, correspondendo a 65,5% do total. Importante lembrar que o IBGE considera mulher todas as pessoas nascidas com aparato genital feminino, o que limita o entendimento de mulher, fazendo com que esse dado não fosse tão preciso. A mesma pesquisa identificou também que 94,2% dos usuários usavam a internet, prioritariamente, para transmitir mensagens de texto, de voz ou de imagens por aplicativos. Sendo que, de acordo com pesquisa realizada pelo Ibope¹⁵, o WhatsApp é o aplicativo mais utilizado atualmente.

Apesar de a internet ter alterado o espaço de fruição cultural, e conseqüentemente provocado, em certa medida, a desmaterialização das formas de recepção da arte, se comparadas às manifestações consideradas hegemônicas, ainda é ínfima a visibilidade de formas artísticas mais plurais, como a arte *queer* e a feminista. Principalmente as mais experimentais, sejam elas sonoras, visuais ou performativas. Pode-se verificar, por exemplo, que boa parte de seus seguidores e artistas pouco se renova. Muitas vezes isso ocorre por conta dos códigos binários, os quais proporcionam um efeito bolha, que acarreta fechamento de circuitos, dificultando, desta forma, a ampliação de público. Além disso, devido às práticas culturais da sociedade brasileira serem embasadas em preceitos religiosos, morais e misóginos, a arte pornô ainda é vista, no senso comum, por um prisma de caráter moral. Ela é comparada à libertinagem e à objetificação. É encarada como um tabu que deve ser mantido em segredo.

¹⁵ Pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística – Ibope. Disponível em: <https://tecnoblog.net/189412/apps-mais-usados-brasil/>. Último acesso em agosto de 2018.

1.2 Virilidade e machismo: a construção da pornografia *mainstream*

No início, vê-se imagens estáticas de mulheres que exibem suas línguas, bocas, peitos, vaginas e glúteos. Os rostos, quando aparecem, demonstram feições que conduzem à sensação de prazer, dor e sedução. Essas imagens, por vezes, remetem a um contexto vivido de fato. Já outras deixam claro se tratar de mera encenação. E há ainda as que são apenas animações. Em algumas dessas imagens é possível ver corpos masculinos, num segundo plano, que quase nunca possuem um rosto, mas quase sempre está com o pênis ereto num ângulo que dá ênfase na rigidez. Essas imagens são quase sempre seguidas de legendas, cujo verbo coloca, na maioria das vezes, o feminino como passivo, ou remete a uma ideia da primeira pessoa, para que o telespectador masculino se entenda como personagem principal da trama.

Ao apertar o play, você é conduzido por uma câmera a diversos movimentos. Muitas vezes é contada uma história, mas a cena principal é sempre com troca de sinergia, com foco nas genitálias. O olho da câmera é projetado como extensão do seu olho nu, onde o corpo da mulher (cis ou trans) se torna o personagem a ser observado¹⁶. Por trás desta câmera existe um “corpo vibrátil”, acionando o primeiro movimento do desejo. Em seu poder de afetação, este movimento de encontro de corpos, repelindo-se ou se atraindo, geram efeitos que são tomados por uma mistura de afetos (eróticos, sentimentais, estéticos, perceptivos, cognitivos). O corpo vibrátil vai além, e nas intensidades que surgem, traçam o segundo movimento do desejo. As encenações ensaiam simulações, que, quando exteriorizadas, tomam corpo de expressões. Enfim, ganham espessura de real. “Esses agenciamentos formam diante de você uma

¹⁶ Observações feitas a partir da análise dos sites <https://www.xvideos.com/> e <https://pt.pornhub.com/>, em suas páginas principais e suas subcategorias. Essas narrativas são recorrentes na linguagem pornô *mainstream*. Ambos os sites possuem inúmeros conteúdos gratuitos, que, para serem visualizados, não é obrigatório fazer *login*. E ambos aceitam que qualquer usuário cadastrado envie material (fotos, vídeos, imagens, textos, entre outros). Nenhum dos dois são brasileiros, entretanto, os brasileiros representam a nacionalidade que mais acessa o site, no caso do XVideos. Essa plataforma traduz o idioma automaticamente para a língua usada no dispositivo de origem. Esse pode ser um dos principais motivos de uso no Brasil, pois a maioria dos outros sites não faz tradução, e possui bem menos material na língua portuguesa. O Pornhub, por exemplo, é quase todo em inglês, inclusive as explicações sobre a forma de uso. Ambos os sites não verificam todos os conteúdos carregados, e não obedecem necessariamente a legislação vigente no Brasil. Isso acaba gerando inúmeros processos para esses sites, visíveis na plataforma do JusBrasil, sendo que o uso de imagem sem autorização é o campeão de processos. Essas imagens normalmente são carregadas como “caiu na net”, que foi tipificado como crime no Brasil em 2018, incluído, inclusive, na Lei Maria da Penha ([Lei 11.340/2006](#)) e no Código Penal ([Decreto-Lei 2.848/1940](#)). Esse crime ser tipificado em uma lei de proteção às mulheres diz muito sobre a frequência que o não consentimento do uso da imagem atinge: o público feminino. Também serve como um indicativo para verificar o público alvo desses sites, sendo possível afirmar que eles contribuem para uma linguagem machista e misógina, de subordinação dos corpos femininos e dos corpos dissidentes.

crystalização existencial, uma configuração mais ou menos estável, com repertório de jeitos, gestos, procedimentos, figuras que se repetem, como num ritual” (ROLNIK, Suely, 1989, p.25-26).

Esses personagens são percebidos com familiaridade pelo olhar masculino, na maioria das vezes cis e heterossexual. Esse pressuposto se torna óbvio ao tentar dimensionar outros olhares que gerariam mais formas de estranhamentos do que engajamentos. A encenação projeta o olhar do telespectador para que haja um reconhecimento, cujo orgasmo é o ápice da simulação, aproximando-se, até, de uma conduta pedagógica.

Pela perspectiva heterossexual, projetar seu olhar num corpo feminino pode não ser tão excitante. Pela perspectiva homossexual e bissexual, o orgasmo feminino não é evidenciado quase nunca, e, quando isso ocorre, opera pela lógica do exagero, tornando-se quase impossível de se acreditar no fato. Já pela perspectiva de uma mulher cis, fica difícil abarcar a ideia de se ter um pênis penetrante; e, pela perspectiva de uma mulher trans, a penetração pode não ser uma fonte de prazer. Se partirmos para um panorama geral, essas simulações não funcionam como um condutor de afetos, e, portanto, não conseguem fazer sentido. As máscaras criadas nestes repertórios geram consistência, na medida em que as intensidades experimentadas pelos personagens compõem um plano de afetos, delineado pelo território no qual esse corpo está situado. Nesse caso, as máscaras são configuradas para o deleite do desejo masculino.

Esses movimentos de encenações conquistaram um espaço para se exercer e direções para apresentar-se. De acordo com Rolnik (1989), isso configura um território, ou seja, uma forma de inteligibilidade, uma cartografia de território, um desenho que pode se configurar no espírito dos personagens e no seu.

Sendo assim, podemos concluir que o olhar da câmera tenta propor uma ideia de atividade para o masculino e passividade para o feminino. Procedimento próprio do pensamento machista da sociedade. Entretanto, dá-se conta que não se deve tirar dessas encenações uma generalização de que todo homem sente prazer com tais cenas, e nem que toda mulher se sente excluída delas, e que isso não possa suscitar algum tipo de desejo nelas. No caso dessas narrativas, tais máscaras constituem, e são constituídas, por matérias de expressão vividas em diversos outros contextos sociais, nas quais seus afetos são repercutidos.

Dessas encenações não se cabe buscar a origem de uma verdade, e nem o porquê delas serem reproduzidas. O que se precisa verificar são as formas de afetações

que se engendram por meio do desejo, que é por si só uma produção de intensidades e de sentidos, e que só funciona através de agenciamentos. Nesse movimento, interessamos capturar a coletividade, que só é possível por meio da “a(fe)tivação” da minha própria existência (Rolnik, Suely, p.35). Desta forma, por entender que as subjetividades são construídas através de um processo social, territorial e histórico, de maneira não estática, minhas relações micropolíticas me permitem destacar e localizar, nessas encenações: a submissão do gênero feminino, aliada a construção da masculinidade; os aspectos da moral entrelaçados com a própria construção da sexualidade; e as construções das formas de prazer. Destes, é preciso pensar em suas concepções e rupturas, continuidades e descontinuidades, que, de forma fluída, dão sentido às coisas.

Começando pela construção da masculinidade, é inegável que suas formas representativas alteraram-se no decorrer do tempo. Vide, por exemplo, a representação artística do falo nas obras do vaso grego, em comparação com a escultura da renascença de Davi, de Michelangelo.



Figura 1 - Vaso grego



Figura 2- Davi de Michelangelo

A primeira trata do período da Grécia Antiga, onde a figura do pênis gigante representava a dominação masculina de forma aberta, concretizada pelo falo, tendo em vista que existia somente um gênero. O falo, que diferenciava os corpos quentes dos frios, fazia inferência ao desejo, até mesmo homossexual. Já na segunda obra, Davi não foi colocado com o pênis ereto, demonstrando que o poder fálico do homem renascentista se concentrava num ritual internalizado. O desejo homossexual deveria ser sublimado pela obrigação social, que via o sexo como fator unicamente reservado à procriação. A virtude masculina, portanto, era valorizada pela racionalidade.

Georges Vigarello (2013) conduz a construção desta masculinidade pelo termo “andréia”, que significa virilidade, e diz respeito ao processo de formação ocidental da masculinidade perfeita. Ela, como modo de reconhecimento, trazia valores como bravura, coragem, força e afirmação pessoal unida ao domínio sexual. Tais performances eram passadas socialmente por meio da educação e dos ritos. Estes variavam de acordo com a sociedade e o tempo, porém os valores, apesar de possuírem diferentes intensidades e contextos, permaneciam os mesmos, dando ênfase à preocupação com a beleza e à competição masculina, a fim de afirmar força, potência e autoridade.

De acordo com Bourdieu (2014), é exatamente nesses elementos distintivos que o corpo se torna objeto e linguagem, a fim de produzir impressões por meio de

sistema de classificações, que tendem a ser contrapostos e hierarquizados. Dos inúmeros sistemas existentes, vale destacar a classificação do sexo/gênero, que ao longo da história vem se apresentado como um importante dispositivo de relações de poder.

A temática da sexualidade, apesar de ser inerente à constituição do próprio termo, devido ao componente da manutenção da espécie, passa a ser pauta pública e nomeável, especialmente na atualidade, por estar atrelada ao prazer, ao conhecimento, às formas de controle e ao desenvolvimento de estilos de vida. Torna-se, portanto, um aspecto variável do eu, o ponto de encontro primário entre o corpo, a auto-identidade e as normas sociais. Portanto, devido aos aspectos sociais, a sexualidade extrapola a preocupação individual e se torna uma questão crítica e política. Ela passa a ser algo que precisa ser investigado por meio da análise minuciosa das rupturas históricas e dos aspectos sociológicos, que envolvem “rituais, fantasias, representações, símbolos, convenções. Processos profundamente culturais e plurais” (LOURO, 2001, p.11).

A crise pela busca de sentido e formas de representação sobre gênero, sexo e sexualidade emerge dentro do contexto cultural atual de desamparo das referências das identidades e das instituições. Isso foi acarretado pelas transformações sociais e as significações que atribuímos a esses aspectos em “nossas vidas e em nossos relacionamentos, sobre a identidade e o prazer, a obrigação e a responsabilidade, sobre a liberdade de escolha” (WEEKS, 2001, p.74). Esses aspectos são modelados no interior das relações de poder, cuja sexualidade feminina tem sido historicamente definida em relação à masculina (Ibid., p.48).

Desta forma, de acordo com Maio, nos escritos sobre sexualidade tanto a pronúncia quanto a dicção são masculinas. Eles são formados por pessoas de classe média e basicamente heterossexuais, contendo “verdades” incrustadas que estabelecem modelos da expressão e da manifestação sexual vigente. Os aspectos da moral cristã reforçam essas “verdades”, sendo uma delas a vergonha da nudez dos corpos, emergida pelo conto do “pecado original”. Sendo assim, os temas envoltos pela nudez passam a ser carregados de “tabus, mitos, preconceitos, contradições, que foram e vão ainda moldando as atitudes e o comportamento sexual das pessoas” (MAIO, 2008, p.25).

Ao evidenciar esses fenômenos, de natureza moral e social, Marilena Chauí diz que práticas de controle social, proibitivas e permissionárias em relação ao sexo, são bastante antigas. Entretanto, ela destaca que o estudo do seu sentido, de suas causas e de seus efeitos é bem recente. Este tem como marco inicial a inserção, no dicionário, de forma tardia, da palavra sexualidade, que ocorre graças à ampliação do sentido do termo

sexo, que passa a “se distinguir e diferenciar entre necessidade (física, biológica), prazer, (físico, psíquico) e desejo (imaginação, simbolização)” (CHAUÍ, 1984, p.11).

Em consonância com o pensamento da autora supracitada, Maria Luiza Heilborn aponta que a cultura é responsável pela “transformação dos corpos em entidades sexuadas e socializadas, por intermédio de redes de significados que abarcam categorizações de gênero, de orientação sexual e de escolha de parceiros” (HEILBORN, 1999, p.40). Desta forma, Weeks (2001) observa que os significados que damos à sexualidade e ao corpo, por serem socialmente organizados, modificam-se ao longo da história, de acordo com o tempo e cada sociedade.

Vale ressaltar também o estudo feito por Michel Foucault sobre a *História da Sexualidade*, pois tem sido central para as discussões sobre o corpo e a própria sexualidade, como o nome da obra já sugere. O referido autor parte da visão de dispositivo histórico, apontando que não se trata de algo natural que se possa contestar, ou algo que circula sob um domínio obscuro que o saber poderia desvelar (FOUCAULT, 1993, p.100). Foucault (2008) refere-se ao fato de que, até o século XVII, ainda vigorava uma franqueza sexual, uma vez que as práticas sexuais não eram escondidas, mantidas em segredos. Ao contrário, eram até estimuladas. O filósofo destaca ainda o que configura como hipótese repressiva. Ou seja, posturas evidenciadas que reduziram o sexo à procriação, permitindo, desta forma, somente uma única manifestação possível: a sexualidade do casal monogâmico, legítimo e procriador. Encerrando assim, de forma cuidadosa, com a própria sexualidade, uma vez que ela foi confiscada pela família conjugal e manifestada dentro de casa, com a única função da reprodução. Qualquer possibilidade diferente desta só resta encobrir-se, e caso insista se torna anormal e deve pagar sanções (Id., 1980, p.09-10).

Foucault evidencia que em muitos momentos houve repressão, mas propõe uma análise mais minuciosa da relação entre poder e sexualidade, pois aponta que a dinâmica, a partir do século XIX, com a inserção do discurso “médico-legal”, torna esse processo de dominação algo mais sutil (Ibid., p.30). Isso provoca efeitos diversos, como a vigilância, a normatização e a constituição da sexualidade a partir do controle dos corpos das pessoas, por meio da produção e da inscrição da sexualidade, e não pela sua negação e proibição. O poder se inscreve não somente pela repressão, ele permeia, produz discurso, induz ao prazer e forma saber.

Todavia, o conceito de gênero, segundo a historiadora e bióloga Donna Haraway defende no artigo *Gênero para um Dicionário Marxista*, foi introduzido pelo

psicanalista estadunidense Robert Stoller, no Congresso Psicanalítico Internacional, realizado em Estocolmo, em 1963, com o intuito de abordar a identidade de gênero, de forma que se distinguísse da noção tratada até então, que a definia por um aspecto de ordem natural (o termo serviria para tratar especificamente do caráter cultural). Ele chegou à conclusão de que o sexo seria formado por hormônios, genes, sistema nervoso, morfologia e gênero, e que ele atua com a psicologia e a sociologia. Ou seja, seria a ação da cultura sobre a biologia. A classificação sexual viria, portanto, por ordem do aparato genital. Já a classificação de gênero dependeria dos aprendizados culturais que configuram e diferenciam o “ser homem” e o “ser mulher”, que variam de acordo com o histórico, o lugar e a classe social. Essa interpretação da existência de um fator biologizante reforça e promove, até os dias atuais, um processo de mutilação para adequação ao binarismo. Tendo em vista que tanto os procedimentos de classificação dos intergêneros quanto da redesignação sexual são ancorados nesta premissa, e servem de base para medicina e os estados instituírem o reconhecimento de apenas dois sexos, pois os demais ainda são tratados por processos patologizantes. Esse entendimento do que seria sexo/gênero é baseado na ideia de que assim é o funcionamento lógico e correto do corpo humano, tornando-se, portanto, uma busca por precisão, uma vontade que embasa o trabalho científico de descobrir a localização do sexo.

Piscitelli (2009) acrescenta que as formulações do entendimento e da teoria social sobre gênero foram impactadas e construídas a partir de um pensamento feminista existente na década de 1970, que, além de afirmar essa hipótese cultural, tinha como preocupação reaver as desigualdades sociais colocadas entre homens e mulheres, as quais são perceptíveis até os dias atuais. No Brasil, os dados de desigualdades são alarmantes. De acordo com o Censo Escolar de 2005, os anos de estudos não condizem com a posição alcançada no mercado de trabalho. Mesmo as mulheres estudando durante mais tempo, ainda recebem 40% menos que os homens. Se levarmos em conta o recorte de raça, os dados se tornam ainda mais assustadores (PISCITELLI, 2009, p.121).

Esses papéis sociais entre masculino e feminino, e de classes, foram bastante reforçados no início do século XX, na sociedade ocidental. A intenção era posicioná-los como se fizessem parte de um ordenamento natural. Nesse sentido, estudos como o da antropóloga Margaret Mead serviram para desmistificar esses papéis. Mead fez uma pesquisa comparativa entre três sociedades tribais da Nova Guiné, em sua obra *Sexo e Temperamento em Três Sociedades Primitivas*. Ela identificou que as atitudes sociais se

manifestavam de formas diferentes, dependendo de sua localidade. Os montanheses Arapesh, por exemplo, seriam interpretados pelos americanos, da década de 1930, como um povo com atitudes ditas “femininas”. O conceito gênero ganhou ainda mais força com a formulação da antropóloga norte-americana feminista Gayle Rubin, em seu ensaio *O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a Economia Política do Sexo*, de 1975, com a denominação passando a ser entendida como um sistema sexo/gênero. Rubin vai buscar na concepção de parentesco e aliança¹⁷, de Lévi-Strauss – a qual legitima a divisão sexual do trabalho, junto com a cooperação e subordinação entre homens e mulheres –, para entender a opressão das mulheres dentro do sistema social, o qual, segundo Rubin, reforça o parâmetro da obrigatoriedade de uma heteronormatividade. Para a autora, gênero, nesse sentido, está restritamente articulado com sexualidade, pois possui uma dimensão política, uma vez que o gênero não é apenas uma identificação com o sexo, por conta de sua projeção cultural. Ele é também uma obrigação sexual orientada para o outro, além de ser uma opressão também aos homossexuais e demais dissidentes.

Sendo assim, foi sugerido por muitas correntes do feminismo que o entendimento de gênero fosse apontado como parte de sistemas de diferenças, de acordo com os quais as distinções entre feminilidade e masculinidade se “entrelaçam com distinções raciais, de nacionalidade, sexualidade, classe social, idade” (PISCITELLI, 2009, p.141). Surgem, a partir de então, imensuráveis interpretações e conceituações sobre gênero. Muitas baseadas nas relações de poder, através de estruturas de dominação múltiplas e fluidas, cada vez mais distantes da hipótese da existência de uma natureza independente da terminologia utilizada.

Durante os séculos XIX e XX, a sociedade ocidental, e boa parte das correntes feministas, atribuíram à sexualidade feminina dois limiares: o do prazer e o do perigo. O primeiro corresponde à “escolha, ação, exploração do corpo, curiosidade, intimidade, sensualidade, excitação, conexão humana e aventura”. Já o segundo seria “violência,

¹⁷ Lévi-Strauss (1949) propôs uma teoria de passagem da natureza à cultura para diferenciar os homens dos animais. Ele concluiu que, na humanidade, os grupos variam muito de um lugar para outro, exceto o tabu do incesto. Ou seja, a proibição de se manter relações sexuais com parentes muito próximos, apesar do entendimento de parente próximo variar também. Essa configuração provoca o que o autor configura como aliança: mulheres de uma família se juntam a outra por intermédio do casamento com homens de outra família, fazendo com que a proibição do incesto gere o que o antropólogo chama de “troca de mulheres”. As famílias que oferecem suas mulheres para o casamento com outra família promovem uma aliança entre elas de forma mútua, pois as famílias geram novas famílias. Esse processo é infundável para o autor devido a uma necessidade de sobrevivência econômica dos grupos. “Trata-se da *divisão sexual do trabalho*, uma divisão de tarefas de acordo com o sexo, que varia entre as culturas, mas universalmente institui funções diferenciadas a homens e mulheres” (PISCITELLI, 2009, p.138).

brutalidade, exploração, coerção, não consentimento e humilhação” (VANCE, 1984, p.1-2). O medo é utilizado como ferramenta eficaz no processo coercitivo e de manutenção da ordem vigente. Ele é explorado, nesse sentido, pelo patriarcalismo, que dele fez uso, sobretudo valendo-se da ciência médica e da psicanálise, para construir discursos, gerar regras, normas, moralidades e subjetividades. Isso sem contar a violência física, que, com dados alarmantes, perpassam a vida das mulheres de todas as classes sociais.

Thomas Laqueur (2001) afirma que foi no século XVIII que se inscreveram as diferenças entre vagina e pênis e útero e escroto. Ao mesmo tempo, a menstruação e a lactação deixaram de ser vistas como uma organização comum de fluídos e passaram a ser consideradas condições específicas da mulher. Ao investigar prescrições médicas para entender o ciclo da vida, o pesquisador se deparou com manuais de parteiras do século XVII, os quais incentivavam o orgasmo feminino para mulheres que desejassem engravidar. Porém, ao observar diversos pareceres médicos do século XVIII, em particular de médicos obcecados em diferenciar a morte real da morte aparente, ele verificou que, em um caso bastante analisado por diversos profissionais, o orgasmo feminino passou a ser desconsiderado. A história em questão diz respeito a uma jovem aristocrata, de grande beleza, que havia sido dada como morta. Por conta disto, seus pais pediram para um monge ficar velando-a durante a noite. Com curiosidade, ao perceber que a grande beleza da jovem não havia sido desfigurada pela morte, o monge deixou de lado seus votos e tomou liberdades com ela. Liberdades que os sacramentos do matrimônio teriam permitido, caso isso tivesse ocorrido com ela viva. Envergonhado com a atitude, o monge partiu pela manhã, antes mesmo do enterro. Tempos depois, entretanto, a jovem estava grávida¹⁸. Dessa história, conclui-se que o orgasmo feminino passou a ser entendido como irrelevante para a concepção, e que a mulher não precisava sentir prazer e nem ao menos estar consciente¹⁹.

A contingência recém “descoberta” abriu a possibilidade da passividade e da “falta de paixão” da mulher. Sendo assim, a natureza sexual feminina podia ser

¹⁸ Cf.: LAQUEUR, 2001, p.13.

¹⁹ Aqui se abre dois pontos importantes de serem mencionados: a própria condição da medicina ser construída por um pressuposto masculino, e o fato da violência partir da construção da masculinidade e operar por meio dela. Esse processo faz com que as leis de proteção aos direitos humanos sejam configuradas como leis femininas, e são comumente ignoradas e mal interpretadas por sociedades machistas como a brasileira. Como afirma Berenice Bento (2015), essa estrutura hierárquica e assimétrica dos gêneros faz parte de um projeto social, no qual homens e mulheres estão envolvidos num modelo de reprodução hegemônica.

redefinida, debatida, negada ou qualificada. O lugar-comum da psicologia contemporânea, com essas hipóteses, no pré-iluminismo, reverteram a lógica que relacionava, desde a Antiguidade, a sensualidade às mulheres e a amizade aos homens. Tal reversão foi transformada no discurso “de que homem deseja o sexo e a mulher o relacionamento” (LAQUEUR, 2001, p.15). A teoria de Freud, com a psicanálise da sexualidade do clitóris, não mediu esforços para encontrar evidências de sexos incomensuráveis, através de configurações patológicas, como, por exemplo, que a histeria seria uma doença tipicamente feminina. Ideia essa reforçada, posteriormente, pela biologia, que passou a quantificar e nomear os hormônios. Apesar das teorias tropeçarem na compreensão fundamental de que o corpo não produz, por si só, dois sexos, a literatura médica insiste em discutir qual é o melhor marcador biológico para distinguir homens e mulheres²⁰.

Judith Butler (2011) afirma que o corpo é vivo e incapturável. Segundo ela, as questões de gênero só podem ser vistas como algo performativo, pois sua reprodução está em constante negociação com as formas de poder. Sendo assim, é possível perceber que existe uma diferença material entre os sexos, porém elas só podem ser reconhecidas pelas relações sociais que as manifestam. A necessidade de se adequar às formulações do corpo surge com o compromisso do *eu* em corporificar a imagem narcísica desejada pelo *outro*. E também do impulso de manter o sentimento de continuidade da existência por meio das ações criativas. Ou seja, de acordo com Jurandir Costa (2005), o corpo é uma personalidade somática. Isso quer dizer que a imagem social do corpo se refere ao caráter e à identidade, que na representação da pornografia *mainstream* demonstra pouca fluidez, apesar de ancorar inúmeras narrativas e possibilidades interpretativas.

Na prática, ao traçar linhas de fuga que se desmancham ao tentar se concretizar, percebe-se uma tentativa de legitimar identidades mais fluídas²¹, o que acaba por traçar um devir no campo social: processos que desencadeiam variações infinitas, rupturas que se operam imperceptivelmente, mutações irremediáveis. O fato de configurá-las remete a ideia de que se mantém o mesmo processo de distinção, mas, no entanto, tudo se altera. O plano que se cria, a partir desses devires, engendra possibilidades infinitas de outros desejos. Preciado (2011) propõe pensar o corpo a partir de uma “tecnologia dos

²⁰ Lee et al, 2016, p. 11.

²¹ Vide a lista da Comissão de Direitos Humanos de Nova York, que publicizou, em 2016, uma lista com 31 diferentes nomenclaturas de gênero. Disponível em: <https://www.ceert.org.br/noticias/genero-mulher/11825/nova-york-agora-reconhece-31-diferentes-tipos-de-genero>. Último acesso em julho de 2018.

sentidos”, na qual ele, o corpo, é constituído por próteses, sendo elas de nascença ou não. Desta maneira, acredita o autor, é possível desvinculá-lo de uma ordem natural, que cria verdades absolutas. Tal concepção propicia uma possibilidade mais abrangente e múltipla de subjetividades, e de formas de prazer, remetendo ao resgate de uma estética da existência, que se associa a uma ética, abrindo probabilidades distintas e provocadoras, pela figura andrógina, que marca a morte do homem e da mulher (LOPES, 2016, p.7).

Tais informações sobre as imprecisões do gênero, do corpo, do entendimento biomédico, ou seja, do dispositivo da sexualidade, são pouco difundidas na sociedade. Para Thompson (1998) este silêncio é facilmente entendido como forma de manutenção do costume. Em tempos onde a felicidade se torna peça fundamental, o sofrimento passa a ser ferramenta de visibilidade para demonstrar superação e orgulho. Porém ele só é visto como fator isolado da individualidade, pois, ainda de acordo com Thompson, é necessário que não seja interpretado como um fator social coletivo, pois a grande parte da sociedade tem que ser ignorante e pobre, porque “o conhecimento não só amplia como multiplica nossos desejos” (Ibidem, p.15). Thompson aponta também que os costumes no século XVIII estavam atrelados a questões que hoje atribuímos à “cultura”, bem como a afinidades como o direito consuetudinário, que são os costumes de uso habituais do país, os quais podiam ser reduzidos a regras e precedentes, e ao serem codificados podiam ter força de lei. Os desvios de conduta passavam a ser tolerados até certo ponto, e os rituais de desonra, aplicados aos transgressores. As normas “eram impostas pela força, o ridículo, a vergonha, a intimidação” (Ibid., p.19). Porém, o costume até mesmo codificado é fluxo contínuo, um campo de mudança e disputa, uma arena, na qual interesses opostos apresentam reivindicações conflitantes.

Os esforços inexauríveis que vivenciamos hoje com os embates nas políticas de gênero, nas representações do corpo e da sexualidade, tratam-se, portanto, de uma tentativa de preservar os costumes naturalizados. Costa (2005) coloca que vivemos entre o passado e o futuro, cuja relação mantida pelos dois é assimétrica, já que temos uma relação de posse e proximidade com o passado, e de distância e desposseção com o futuro. A tradição, nesse sentido, serve para preencher a lacuna entre as duas experiências. Os valores e costumes tradicionais estendem o passado até torná-lo remoto, pois assim o futuro se torna próximo. Estender o passado é formar uma fundação inabalável para entender o que nos deu origem. Já o futuro se trata de um terreno impreciso, que necessita da proteção dessa solidez. O autor afirma que a

“tradição, ao iluminar o futuro com as luzes do passado, permite que as novas gerações ingressem no mundo com a confiança dos que pisam em terreno conhecido. Nela e por ela, o mundo estranho se torna um mundo familiar” (Ibidem, p.3).

Por isso, desafiar o futuro, com novas formulações culturais, é visto como um insulto à tradição. Nesse momento, a pornografia *mainstream* assume sua legitimidade, ganha atenção e audiência, criando instrumentos que corroboram com suas formas de circulação em massa. Pois até mesmo no seu sentido mais transgressor, como questionar o tabu do incesto, essas produções, em grande medida, sinalizam impressões das hierarquizações dos corpos, subjulgando e impondo o lugar da mulher, do travesti, do homossexual, e de qualquer outro corpo dissidente. Além, é claro, de atribuir inúmeras adjetivações pejorativas, legitimando mais uma vez o gozo da masculinidade. Alguns dados coletados no Brasil nos fazem atentar para isso. De acordo com pesquisa realizada pelo site Pornhub²², em 2017 o país ocupou a décima posição do ranking mundial de acesso ao referido site, sendo que a categoria travesti foi a mais pesquisada, representando 84% a mais do que no restante do mundo. O contraditório disto reside no fato de o Brasil ser o líder mundial em homicídios de travestis, segundo dados Transgender Europe²³.

Outras representações, que hoje são entendidas como possíveis transgressões, como o sexo em público, a falta de medidas higiênicas e os corpos que fogem dos padrões estéticos hegemônicos, podem se tratar de visitas ao passado. Não necessariamente de forma consciente, apresentando-se como saudosismo ou pretendendo construir uma memória, mas se mostrando como presente. Um presente diferente do que aquele que se entende como comum, na atualidade.

Mary Del Priori (2011) aponta que desde que o Brasil era Colônia de Portugal até o final do século XIX, os leitos eram estreitos, mal arejados e não incitavam a prática sexual. A não ser na hipótese de estimular o *voyerismo*, o sexo era preferencialmente feito à vontade pelos matos, praias, campos e relva. O processo de higienização só foi existir no início do século XX. Antes, os pinicos estavam por toda parte e seus conteúdos eram descartados em qualquer lugar. A sensibilidade olfativa não existia, os fluídos e os dejetos dos corpos agradavam, eram considerados lubrificantes naturais. Como destaca a autora supracitada, a prática de catequização era quase que um

²² Informação disponível em: <https://canaltech.com.br/comportamento/pornhub-divulga-estatisticas-de-2017-e-mostra-que-brasileiro-adora-pornografia-106304/>. Último acesso agosto de 2018.

²³ Informações disponível em: <https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>. Último acesso agosto de 2018.

estímulo para a curiosidade sexual, tendo em vista que, para os índios e africanos, a nudez não era vista como vergonhosa ou incitadora da “luxúria”. Nesta prática de proibições e normatizações, inscreviam-se as curiosidades, pois quanto mais se escondia, mais se queria ver.

Nesse processo, as mulheres eram tidas como descendentes direta de Eva. Ou seja, para aquelas que acabaram com o paraíso, só restava a maternidade para se purificarem. Seus úteros, considerados peças indemoniáveis, tentavam os homens e os atraíam. Isso justificava e naturalizava a “promiscuidade” masculina. Entretanto, os prazeres vaginais só eram concedidos às prostitutas. As demais mulheres deviam se dedicar somente à procriação. Já os homens eram ensinados a demonstrar dominação, insensibilidade e egoísmo, durante o matrimônio. O casamento com mulheres bem jovens eram valorizados. Os gestos diretos e as linguagens chulas, para atrair o sexo, eram atribuídos somente às negras escravizadas e forras.

Aqui abro um parêntese para nos permitir relacionar a pornografia *mainstream*, e seu retrovisor, com nossa história. Sites como Pornhub e XVídeos²⁴ possuem categorias exclusivas denominadas “novinhas”, “negras”, “morenas”. As narrativas carregam todos os estereótipos. As novinhas são representadas com ar de ingenuidade, inocência e inexperiência. Já as outras duas, na grande maioria das vezes, trazem homens brancos com mulheres negras, atribuindo a elas uma certa insaciedade. Quando a atuação é de um homem negro, este carrega o estigma das genitálias enormes, da brutalidade que quase se assemelha à animalidade. A misoginia racista da sociedade colonial, que classificava as mulheres não brancas como alvos fáceis de investidas sexuais, com quem se podia ir direto ao assunto sem causar melindres, perpassou séculos e se inscreveu na sociedade contemporânea. Deste imaginário, foi estimulado não só as relações extraconjugais, mas também a categorização das mulheres, assim como destacou Gilberto Freyre: “branca para casar, mulata para foder e negra para trabalhar” (*Apud* PRIORI, 2011, p.33).

Das cenas que mais se repetem em qualquer categoria das produções do pornô *mainstream*, a posição das mulheres de quatro parece ser preferida. Esta posição foi muito valorizada pela medicina nacional durante o século XIX. Até mesmo no casamento, pois era alegado que, desta forma, o sexo para a procriação seria mais eficaz. Nesse sentido, exaltavam também o orgasmo masculino, porque os igualava a

²⁴ Ambos os sites servem, aqui, não como generalização, mas como caminho para compreender os tipos de categorias e produções mais consumidas, na atualidade, pela sociedade brasileira.

Deus, ou à natureza pelo menos (*ibid*, p.57). Já para as mulheres, o orgasmo não era somente proibido, era relacionado à doença. As meninas bonitas ficariam feias, corcundas, gordas, teriam vertigens, epilepsia, câimbras. O mesmo aconteceria caso elas se masturbassem. O clitorismo causava hálito forte, gengivas e lábios descolarados, sardas e espinhas, perda de memória, e culminava numa morte lenta e dolorosa (*Ibid.*, p.72).

O deleite masculino funcionava como um rito de passagem da infância para idade adulta, marcado pelas idas aos bordéis, e estimulados pelos conteúdos pornográficos, que antes se tratavam de histórias, poesias, músicas, ilustrações, tudo que tivesse um conteúdo picante. No século XIX circulava intensamente, pelo Brasil, os livros intitulados “para ler com uma mão”. Eram “romances para homens”, na forma de “brochuras com inúmeras gravuras e estampas, os textos eram um sem-fim de prazeres e gozos”. Na medicina da época, a única recomendação era para que esses livros não caíssem nas mãos das mulheres, pois tratavam de posições sexuais, orgasmos e até da homossexualidade feminina. Já a masculina se tornava totalmente imprópria, uma vez que, nesse mesmo período, os atos sexuais entre homens deixavam de ser vistos como pecaminosos e iniciava-se a inscrição da homossexualidade como doença. Concomitantemente a isso, também era estabelecida a diferença entre “penetradores e penetrados” (*Ibid*, p.69).

No início do século XX, as revistas de ilustrações, quadrinhos, fotos e filmes começaram a ganhar espaço. Entretanto, elas não retratavam uma nudez total. No Brasil, este tipo de publicação passou a fazer sucesso a partir de 1950. Basicamente, nestas produções pornográficas, eram contadas histórias e apresentadas imagens de prostitutas. Já os filmes, sobretudo os hollywoodianos, iniciaram, a partir de 1940, a fetichizar o nu feminino. No Rio de Janeiro, entre 1900 e 1916, circulou o jornal Rio Nu, que contava com ilustrações de mulheres seminuas, histórias apimentadas, notícias sobre os bordéis da cidade, e cujo consumo era exclusivamente masculino (*Ibid*, p.96). Durante as décadas de 1930, 1940 e 1950, os manuais de casamento faziam sucesso no país. Às mulheres era ensinada a importância da noite de núpcias, com o intuito de “aparelhá-las para o desempenho conjugal”. Mas sem detalhes de cunho sexual, o que acabava provocar um choque, tendo em vista quase nunca o amor sublime aprendido era alcançado (*Ibid*, p.84). Na minoria destes manuais, em algumas matérias voltadas para as mulheres, até se falava do prazer feminino, mas quando tal tema era abordado, ressaltava-se a importância deste ser guiado pelo marido. Enquanto elas eram alertadas

sobre os perigos da gravidez pré-nupcial, a eles se ensinava como evitar doenças venéreas.

Na segunda metade do século XX, mais especificamente a partir de 1970, as liberdades sexuais ganharam espaço no Brasil. A pílula passou a ser usada como forma de comodidade e as produções pornográficas tomavam espaços nos cinemas das grandes cidades, principalmente devido o seu baixo custo de exibição. De acordo com Caroline Valansi (2015), tratava-se de uma forma barata de ganhar dinheiro: “enquanto pagava US\$ 1 mil pela cópia de um filme francês, pagava US\$ 1 mil por cem filmes pornográficos”²⁵. Em plena ditadura militar, as “pornoanchadas” eram cada vez mais populares. Este tipo de produção colocava a figura feminina à disposição do olhar masculino, cujo nu frontal quase nunca ocorria.

Priori (2011) aponta que construía-se um imaginário brasileiro, no qual a virilidade se expandia em metáforas linguísticas, utilizadas constantemente, como “mostrar o pau”, “meter o pau”, “botar o pau na mesa”. O órgão masculino era comumente definido como “pau”, “porrete”, “pistola”, “canhão”, “espada” (PRIORI, 2011, p.112). As mulheres que se permitiam a esses prazeres que a liberdade sexual e o consumo de pornografia ofereciam eram taxadas de “vassourinha” ou “maçaneta” (*Ibid*, p.118). As revistas, que já não eram mais restritas ao consumo do público masculino, além do conteúdo pornô, versavam também sobre diversas questões sociais, inclusive sobre o casamento. O recado era claro: a fidelidade ainda era valorizada, mas somente destinada às mulheres (*Ibid*, p.127).

No final do século XX – com ainda mais intensidade no século XXI, devido à popularização das novas tecnologias, as quais proporcionam acesso e partilha de informação numa proporção nunca antes vista –, o que era proibido ou exclusivo, condicionados a espaços restritos e secretos, devido ao controle disciplinar e repressivo sobre a sociedade, tornou-se público. Sobretudo por conta da valorização da superexposição e da ênfase dada aos conteúdos eróticos e sexuais. Como identificar a pornografia num momento onde ela parece ter penetrado até mesmo nas esferas mais conservadoras da sociedade brasileira, como no caso da categoria pornô gospel²⁶ e de outras produções e produtos voltados para casais evangélicos? De acordo com Hunt

²⁵ Informação disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/a-arte-erotica-de-caroline-valansi-17328299>. Última visualização em abril de 2018.

²⁶ A categoria ganhou força numa das maiores feiras de erotismo e pornografia do país, chamada Sexy Fair, ocorrida em 2017. Informações disponíveis em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/produtos-sexuais-para-evangelicos-sao-destaque-em-feira-erotica-no-rio-21224361.html>. última visualização em maio de 2017.

(1999) e Priori (2011), o que mais importa não é o conteúdo, mas, sim, o local e o modo como é veiculado. Como acrescenta Baltar (2011), tratam-se de narrativas que se pautam no excesso, imprimindo dois tipos de percepções: o diálogo com o público por meio de engajamento mobilizado pelo “*pathos*”, e a esfera de “pedagogização” (BALTAR, 2011, p. 473-474). Esses conteúdos, nomeados por Linda Williams (2004) como “gêneros do corpo”, são definidos pela capacidade de convidar a uma “reação corporal automática”, mobilizada por sensação e emoção intensas. Ou seja, trata-se de uma estética que provoca um fluxo infinito de afetações (BALTAR, 2011; ROLNIK, 1989).

A pornografia dentro da categoria *mainstream*, mesmo alterando suas lógicas de consumo, circulação e até mesmo de produção, em tempos onde a proibição quase não existe e o acesso é livre, parece que teve seu público-alvo pouco alterado, se comparado a tempos anteriores. Pelo que tudo indica, o perfil do consumidor padrão é muito similar. De acordo com pesquisa realizada pelo canal Sexy Hot, no Brasil há 22 milhões de pessoas que assumem consumir pornografia, sendo que deste universo 76% se declaram homens e 24%, mulheres. A maioria é formada por jovens (58% têm menos de 35 anos). Como desde os primórdios do Brasil Colônia, este tipo de conteúdo ainda é destinado à classe média alta, já que 49% do público pertence à classe B²⁷, e consumido majoritariamente por homens que vivem algum tipo de relacionamento (69%)²⁸.

1.3 Cartografia da masculinidade pornô

O que antes demandava restrição e esconderijo há algumas décadas vem sendo exposto nas ruas, nas telas e nas redes. Se outrora era necessário ter acesso a um material físico (impresso, VHS, DVD), o que gerava custo para o consumidor; agora não é mais. Basta um simples tocar de dedos. Está tudo ali na palma das nossas mãos. Os dispositivos móveis são os meios de comunicação e conexão mais utilizados no Brasil²⁹. Dando acesso a diferentes formatos, categorias, aplicativos e veículos em que a pornografia se apresenta de forma *full time*. Seus canais quase nunca solicitam alguma forma de identificação. E quando isso ocorre, o próprio meio permite, com facilidade, a

²⁷ Classificação de acordo com os parâmetros pré-estabelecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

²⁸ <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/22-milhoes-de-brasileiros-assumem-consumir-pornografia-e-76-sao-homens-diz-pesquisa.ghtml>.

²⁹ Informação disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2018/07/celular-e-mais-utilizado-do-que-computador-para-acessar-internet-no-brasil.shtml>. última visualização em agosto de 2018.

construção de múltiplas identidades, nem sempre verossímeis com a personalidade física do usuário. Ainda que os navegantes desconheçam os endereços, qualquer canal de busca leva a uma infinidade de conteúdos pornô. Tudo na nuvem, sem exigir qualquer espaço de memória para armazenamento. O que mais espanta? Mesmo com toda essa facilidade irrestrita de acesso, e sem que se necessite de fluxo de memória ou recorte, ainda é perceptível o desejo de se afirmar como consumidor, selecionar e exibir o que se consome. Ou seja, ser percebido pelos gostos e costumes. Melhor: o que se quer, acima de tudo, é ser visto.

Nesse cenário em que parece estar tudo de pernas pro ar, onde os costumes, as produções, as sensibilidades, as percepções e as sociabilidades se encontram em plena transformação, principalmente pelo processo de desterritorialização³⁰, a pornografia ocupa os espaços das relações sociais. Como um fluxo de informação qualquer, que não requer nenhum alerta, aviso ou preparo, é quase impossível capturar suas fontes de manejos e os propósitos de uso e partilha, que em outros tempos era dada somente como forma de incentivo masturbatória, com fim em si mesmo (BALTAR, 2015).

Num movimento cartográfico, Rolnik (1989) afirma que tudo serve para cunhar matéria de expressão e criar sentido. Segundo ela, não pode haver preconceito de linguagem, fonte, estilo. Todo caminho que contribua para os movimentos do desejo, tudo que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido deve ser bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Para uma cartografia não é necessário fontes escritas e nem somente teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa. O critério de escolha parte de matérias de expressão misturadas a outras, cujas composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo, no encontro com os corpos que se pretende entender (ROLNIK, 1989, p.66-67).

Pela perspectiva da filósofa brasileira, numa cartografia é necessário definir os critérios que permitem dar início à expedição. Aqui destaco os três buscados: 1º) que o consumo da pornografia se apresente como uma constância; 2º) que suas formas de uso sejam por meios de redes tecnológicas 3º) que suas partilhas ocorram num contexto coletivo entre práticas diversas do cotidiano.

Em meio ao caos de fluxo infinito, e partindo do pressuposto de que a sociedade é rizomática, como pensar o movimento dos afetos na pornografia? Aqui

³⁰ CF.: Rolnik, Suely, 1989.

volto a minha principal a(fe)tivação que é a questão da distinção de gênero. Mas como pensar duas complexidades gigantescas, que é a relação sexo/gênero com a pornografia? Nesse momento aterrisso meu olhar em meus próprios fluxos de sociabilidade. Volto ao meu primeiro interlocutor, meu companheiro, e me atento que seu consumo e partilha de pornografia, que em tempos atrás se concentrava em downloads de fotos, vídeos e histórias, distribuídos pelo HD do computador e por *pendrives*, passou a se concentrar basicamente na memória de seu *smartphone*. Se antes sua principal fonte era as mídias hegemônicas que proporcionavam *download*, hoje ele não se dá mais esse trabalho. Chega tudo até ele sem que precise pesquisar ou escolher, via *Whatsapp*, aplicativo mais utilizado no país de acordo com Ibope³¹.

Quem lhe envia? Normalmente, seus amigos participantes de grupos que só reúnem homens. Seria essa uma prática mais comum em seu ciclo social? Ao observar alguns canais hegemônicos de pornografia³², percebi que existem categorias específicas denominadas “*Whatsapp*”, com milhares de produções. O que nos leva a considerar que o fluxo nessa rede social, com compartilhamento de pornografia, é intenso. Ao observar o conteúdo nestes sites, percebo o quanto a produção se configura na categoria *mainstream*. Como há muitos conteúdos nomeados como “caiu na net”, apresenta-se, aqui, um problema jurídico, tendo em vista que esses veículos não deixam claras as formas permissivas da exibição destes conteúdos e nem o uso da imagem destes. Isso pode se configurar em um crime, tipificado no Código Penal, no Estatuto da Criança e do Adolescente e na Constituição Federal.

Outro fator que chamou atenção para o uso do *Whatsapp* foi que ao seguir perfis de conteúdos pornôns, na rede social *Instagram*, com frequência eram postados anúncios de criação de grupos no *Whatsapp* para falar sobre pornografia, ou melhor, sobre “putaria”, termo frequentemente utilizado. Uso como exemplo, aqui, o perfil “Te falei miga”. Com 78,3 mil usuários – todos brasileiros pelo que percebi –, as postagens, neste perfil, ocorrem majoritariamente nos *stories*³³. O nome do perfil deixa

³¹ Informações disponível: <http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/WhatsApp-e-o-aplicativo-mais-usado-pelos-internautas-brasileiros.aspx>. Último acesso em abril de 2017.

³² Sites analisados: XVídeos, PornHub, Redtube, SexyHot (o único que emite um alerta para cumprimento da legislação no que se refere a classificação etária).

³³ Conteúdos enviados com o objetivo de serem visualizados pelo período de 24 horas. Nesse canal, as histórias eróticas contadas e as enquetes de cunho erótico são os conteúdos mais frequentes. O perfil abre espaço, também, para as pessoas enviarem mensagens privadas, com o intuito de que suas histórias sejam contadas, entretanto mantendo-se o anonimato. A narrativa normalmente é escrita na tela, com imagens ao fundo, quase sempre relacionados ao que está sendo contado.

subentendido que se trata de conversas que não partiriam de um masculino, no entanto, boa parte do conteúdo é sexista, inclusive o referido anúncio.



Figura 3 - Publicidade exibida no perfil do Instagram "Te falei Miga"

Nesses anúncios são comercializadas entradas em grupos de *Whatsapp*. Nesse caso específico, o canal cobrou o valor de dez reais para incluir números de telefone de homens. Entretanto não era cobrado nada às mulheres. Para ser adicionado, basta mandar um *direct* pelo perfil, com o número do telefone. No caso dos homens é obrigatório o envio do comprovante de depósito também. Em canais como estes é comum se anunciar formações de grupo de forma bem similar. O *Whatsapp*, neste caso, passa a ser um produto vendável, mesmo que sem o conhecimento da própria empresa que possui os direitos autorais da ferramenta.

A prática de comercializar coisas fazendo distinção de gênero é um método recorrente na sociedade brasileira, principalmente no caso que tange a eventos. O argumento parte do pensamento de que as mulheres são capazes de atrair homens. Isso já se tornou discussão jurídica, por ferir a Constituição no que concerne o princípio da

isonomia e da dignidade humana. A justificativa é a de que a prática reforça atitudes machistas, além de promover a objetificação das mulheres³⁴.

Esses grupos, apesar de permitirem a análise da perspectiva de gênero a partir dos usos da pornografia, e de terem uma troca de fluxo de informação contínua, apresentam regras de recortes temáticos. Todas as formas de interação são voltadas para a temática da pornografia e da erotização, demandando desses agentes somente as máscaras sociais que se correlacionam com esse universo. Desta forma, não seria possível observar como a pornografia permeia o cotidiano dos múltiplos fluxos das interações sociais, em simbiose com diversas temáticas que demandam inúmeras outras máscaras sociais. Isso no sentido êmico do termo, ou seja, como as pessoas que nela interagem assim os nomeiam, e não por uma perspectiva analítica ou ética. Os nossos olhares aqui se voltam para os fluxos de desejos que emergem das relações interativas, na partilha da pornografia num contexto cotidiano de fluxos múltiplos, que agregam outras esferas macrossociais.

O *Whatsapp* se tornou, na atualidade, uma das principais ferramentas de interação social de forma direta. As temáticas que ocorrem nos grupos são elencadas, levando-se mais em consideração as pessoas que fazem parte dele do que o propósito para o qual o grupo foi criado. Existem barreiras sociais que impedem que determinadas temáticas sejam abordadas em qualquer grupo. Elas não necessitam serem expressas, pois já estão dadas no contexto macrossocial. A pornografia é uma delas, pois, em seu sentido êmico, ainda é vista como um tabu social.

Voltei ao meu primeiro interlocutor e percebi que a pornografia não se fazia presente dos grupos onde havia pessoas de outros gêneros, além do masculino. Entre os grupos dos quais meu companheiro fazia parte, identifiquei dois que tinham como prática recorrente mencionar a pornografia, mesmo quando outras temáticas eram abordadas. Nesse primeiro momento da pesquisa deparei-me com um conflito entre a ética e as barreiras da própria pesquisa. Seria impossível permear esses dois grupos sendo uma mulher. Ou mesmo observá-los, com fidedignidade, tendo a ciência dos seus integrantes. Pois, pelo que tudo indica, eles mudariam seus comportamentos com a chegada de um olhar “estrangeiro”. Pareceu-me óbvio, portanto, que só conseguiria ter pistas suficientes para mapear os desejos de seus membros se eles fossem observados de forma invisível, por meio da participação do meu interlocutor. E assim o fiz por seis

³⁴ Discussões jurídicas a respeito desta distinção, disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-jul-03/cobrar-precos-diferentes-homens-mulheres-ilegal>. Última visualização agosto de 2017.

meses³⁵, continuamente. Todas as participações do meu companheiro não tiveram nenhuma interferência minha. Não emiti opinião alguma sobre qualquer informação vista ali. Para fins éticos, decidi não divulgar nada que pudesse comprometer os participantes dos grupos, e nem a identidade dos mesmos. Como conheço todos os integrantes, entendi que isso me facilitaria compreender os mecanismos microssociais que envolvem essas pessoas. Sendo assim, esses grupos me pareceram um ponto privilegiado para observar, de forma eficaz, o uso da pornografia permeada nas relações sociais e também como prática cotidiana.

Para facilitar o entendimento, os grupos serão nomeados de acordo com a informação fornecida pelo meu interlocutor de como ele os distinguia. Importante ressaltar que o único membro a fazer parte de ambos os grupos era ele mesmo. O primeiro será aqui identificado como “amigos antigos” e o segundo como “amigos de trabalho”. O grupo “amigos antigos” possui vinte membros do sexo masculino (cigênero³⁶), de idades que variam entre 25 e 40 anos. Eles se autointitulam heterossexuais, e todos possuem ensino médio completo. Já uma minoria cursou o ensino superior, porém em áreas totalmente diversas. Entretanto, atuam no mercado de trabalho de forma distinta. Outra característica é que eles residem em diferentes bairros do Estado do Rio de Janeiro. A maioria é casada ou namora e afirma publicamente que tem uma relação monogâmica. A metade tem filhos. O laço em comum entre os integrantes deste grupo é o fato de eles terem morado no mesmo bairro durante a infância e a adolescência. O grupo “amigos do trabalho” possui seis membros do sexo masculino (cigênero), e têm idades entre 30 e 40 anos. Eles se autointitulam heterossexuais. Todos, casados, possuem ensino médio completo, e somente um tem curso superior. A maioria tem filhos. Eles residem em Niterói ou no Rio de Janeiro. O laço em comum entre o grupo é o fato terem trabalhado na área de tecnologia.

Ambos os grupos compartilham alguma informação ou produção de pornografia quase que diariamente. A maioria desses compartilhamentos, cujo volume varia de um dia para o outro, diz respeito a fotos e vídeos. Porém todo o conteúdo observado enquadra-se na categoria *mainstream*. Os perfis sociais dos membros dos dois grupos correspondem ao perfil apontado em pesquisas dos consumidores padrões desse tipo de pornografia. Os grupos possuem comportamentos bastante similares sobre

³⁵ A observação feita, entre julho de 2018 e dezembro de 2018 era quase diária. Quando isso não era possível, voltava para visualizar as mensagens anteriores.

³⁶ Cigênero é o indivíduo que se identifica com o sexo biológico com o qual foi designado no nascimento.

o uso, as partilhas e as formas de discussões sobre a temática. O grupo “amigos do trabalho” interage menos, e a pornografia se torna apenas mais uma das abordagens. Entretanto é praticamente a única forma que gera arquivo de “mídia, links e docs”³⁷ no grupo. O grupo “amigos antigos” interage todos os dias, quase que diuturnamente. Esse excesso acaba gerando muitos conflitos. Principalmente no que concerne ao posicionamento político. A pornografia, nesse grupo, muitas vezes torna-se um mecanismo de diálogo apaziguador, o qual fortalece os pontos em comuns e faz cessar a discussões anteriores.

A pornografia ganha concepção de aliança, pois ela quase sempre vem seguida de comentários que reforçam os aspectos da masculinidade. Nesse sentido, ela, a masculinidade, atua como uma espécie de “essência” a lembrá-los dos aspectos que os unem. A afirmação da masculinidade não se dá somente pelo fato de eles estarem compartilhando um produto que já traz em si esses aspectos estigmatizadores de distinção de gênero, mas pelos comentários que são gerados a partir destes. É comum, quando alguém compartilha alguma pornografia, repercutirem comentários que exaltam o corpo feminino em função do orgasmo masculino, tais como “jato”, “que isso, punheta rápido”, “punhal até semana que vem”- usado para dizer que alguma mulher é muito gostosa. Também é bem recorrente o envio do *emoji*³⁸ de carinha babando, que normalmente nesse espaço é interpretado da seguinte forma: ter se sentido atraído pelo corpo feminino exposto, querer praticar sexo com aquela pessoa ali admirada e/ou querer viver uma experiência parecida. Georges Vigarello (2013) aponta que a demonstração do desejo sexual faz parte da formulação da educação do “macho”, cuja cultura da masculinidade tem herança nos ideais de virilidade de séculos passados, principalmente daqueles que emergiram no processo civilizador, séculos XVI e XVII, cuja potência e a autoridade, eram algo a ser exaltado (BRASILIENSE; ANSEL, 2016, p.5).

Afirmar a potência e o interesse sexual, neste sentido, faz parte da performance masculina, e tem como principal intuito o distanciamento com o feminino, além da adequação à “normalidade”, evocando o aspecto da heterossexualidade compulsória. De

³⁷ Nome dado pela plataforma do Whatsapp do local onde ficam armazenadas os arquivos compartilhados entre as pessoas que fazem parte do grupo.

³⁸ Ferramenta criada nos anos de 1990, pela empresa japonesa NTT DoCoMo, que tem como objetivo comunicar emoções através de desenhos. Informação disponível: <https://www.tecmundo.com.br/web/86866-voce-sabe-diferenca-entre-emoticons-emojis.htm>. Última visualização em agosto de 2018.

acordo com Butler (2000), quanto mais esses atos são repetidos, mais eles se cristalizam, tornando-os um aspecto natural.

Pela perspectiva da moral, de todos se afirmarem publicamente monogâmicos, mas ainda assim demonstrarem toda essa reverência aos corpos de inúmeras outras mulheres, Priori (2011) esclarece que essa prática faz parte do imaginário machista e hipócrita brasileiro. Segundo a autora, o “bom marido” deve demonstrar sua experiência, sendo permitido e valorizado o incentivo desse interesse pela sexualidade fora do casamento (PRIORI, 2011, p.62). Sendo assim, esses grupos acabam por perpetuar a engrenagem social distintiva do sexo/gênero a qual também foram submetidos.

Ao verificar toda a pornografia compartilhada por estes grupos, algumas características das produções são recorrentes e facilmente identificadas, como a ênfase na nudez feminina e nas tecnologias de gênero, como seios, vagina e anus. As relações são sempre heterossexuais ou bissexuais. Sendo que essas se restringem às mulheres com vagina. O entendimento de mulher parte unicamente de uma referência binária. Os corpos femininos sempre estão a serviço do masculino, ou para o prazer dele. Apesar de todas possuírem essas características, é possível dividir as produções compartilhadas em três aspectos diferentes, que os nomearei de “pornografia tradicional massiva”, “pornografia para humor” e “pornografia caiu na net”.

A “pornografia tradicional massiva” trata de produções feitas pela indústria pornô comercial, e traduz-se em vídeos e fotos, provindos dos veículos hegemônicos. A maioria traz a logomarca do endereço eletrônico onde foi feito o download ou da produtora que os fez. Sua forma de compartilhamento nos grupos é feita em larga escala, nunca é enviado somente uma produção, normalmente elas são transmitidas em blocos com dezenas de conteúdos (veja figura quatro abaixo). Às vezes esse envio é anunciado por uma imagem onde está escrito “Hora do pornô” (veja a figura cinco abaixo), ou quem envia escreve: “olha o acervo”. É comum também alguém do grupo pedir para outro membro enviar algum conteúdo. As solicitações são feitas da seguinte forma: “manda o acervo” ou “manda o pornozão”. Esse tipo de compartilhamento quase nunca gera interação, poucas vezes um ou outro envia uma carinha de *emoji* babando ou alguém fala com ar de ironia: “vai travar meu celular”.

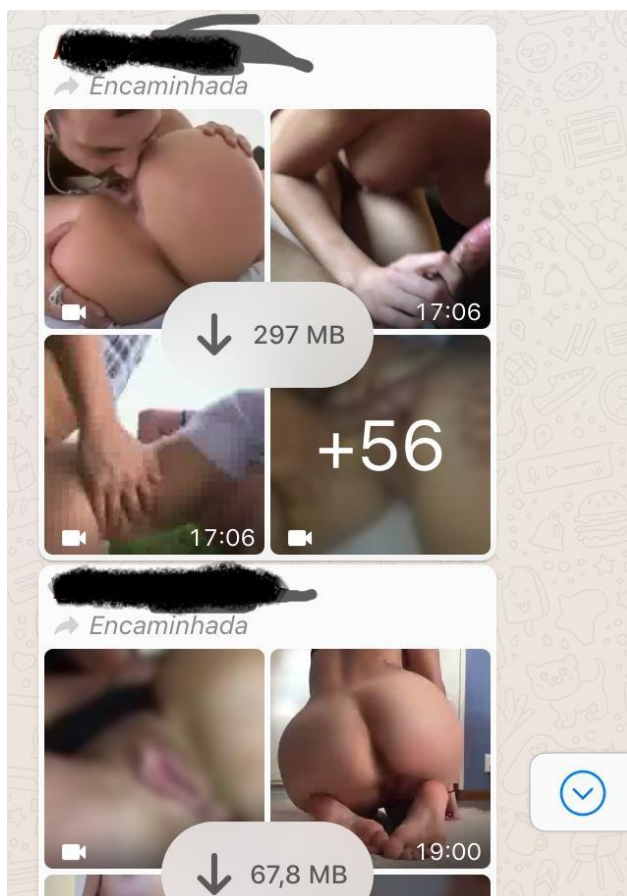


Figura 4 - Print da tela para ilustrar como é enviada essa categoria de conteúdos



Figura 5 - Figura utilizada em ambos os grupos para anunciar o envio deste tipo de produção de pornografia

A “pornografia para humor” consiste em vídeos e fotografias utilizadas para “zombar” ou “rir-se” de algum membro do grupo, atribuindo-lhe um gosto considerado pejorativo, uma vez que foge, de certa maneira, dos conceitos de virilidade e normalidade. Trata-se da exposição de corpos dissidentes, corpos que escapam da heteronormatividade e dos padrões hegemônicos de beleza. Corpos estigmatizados por

suas características sociais. É a única pornografia em que o pênis é mencionado de uma maneira que crie algum estigma, que fuja da performance da masculinidade. A maioria dessas produções exibe o considerado “micropênis”. Essas abordagens da pornografia são direcionadas sempre a algum membro específico do grupo, que todo momento responde, reforçando suas características viris. Tal conteúdo é sempre visto como uma forma de ataque à honra, o que faz ocorrer muitos conflitos no grupo.

A interação se intensifica nesse tipo de abordagem. De um lado fica a pessoa que sofreu a desonra, que começa a testemunhar experiências que lhe atribuam o estigma de “pegador” e “fodedor”. Tudo isso com o intuito de reforçar sua “aptidão sexual”, “potência” e “força”. Do outro lado ficam os demais membros do grupo atribuindo estigmas e testemunhando experiência que desvalorize as características masculinas deste componente, e ao mesmo tempo valorizando as suas próprias performances. Tal situação é típica de uma das principais características da virilidade que é a incitação à competição masculina (VIGARELLO, 2013).

A “pornografia caiu na net”, diz respeito às produções que parecem ser amadoras e cujas procedências não ficam claras. Elas podem ter sido autorizadas pelas mulheres nelas retratadas ou não, o que configuraria uma ação criminosa. Essas são as mais valorizadas em ambos os grupos. Essa pornografia é a única que extrapola a interação mediada para uma interação face a face. Sempre geram a participação de quase todos os membros, quiçá todos. Na maioria das vezes, ela é anunciada de alguma forma, e quase sempre vem seguida de *memes* para destacá-la. Ela é exibida como se fosse uma história, obedecendo uma certa cronologia. Primeiro é compartilhada uma ou várias fotos de uma mulher dentro dos padrões estéticos hegemônicos considerados: belo e desejado. Depois vem um *meme* perguntando: “temos vídeo?” (veja nas figuras seis e sete, abaixo, os *memes* mais frequentes). Na sequência, são enviadas mais fotos da mulher mencionada. Muitas vezes também é compartilhado um *print* com as redes sociais dela. Em seguida são enviados outros *memes* do tipo: “calma estamos confirmando” (figuras oito e nove). É bastante frequente ter outro participante do grupo que responde enviando um *meme* de torcida para que tenha (veja abaixo figura dez). Esse costuma ser sempre o mesmo. Por fim, é enviado o último *meme* “afirmando ter vídeo e comemorando” (figuras onze, doze e treze). Depois são enviados um ou mais vídeos da mulher da foto. As imagens do vídeo são sempre dela se masturbando ou trocando sinergia com uma ou mais pessoas. Aí é que vêm os comentários do tipo “punhal rápido”, “punheta até semana que vem”, “gostosa pra caralho”, “já falou puta

que pariu hoje?”, “porra”, “gostosa”, “meu pau nessa buceta”, “gozada rápida”, entre milhares de outros que façam referência ao prazer masculino, em razão da objetificação do corpo da mulher.



Figura 6 - Exemplo história 1 de *meme* “temos vídeo?”



Figura 7 - Exemplo história 2 de *meme* “temos vídeo?”



Figura 8 - exemplo história 1 de “calma estamos confirmando”



Figura 9 - exemplo história 2 de “calma estamos confirmando”



Figura 10 - meme para indicar torcida



Figura 11 - exemplo história 1 *mem*e de confirmação

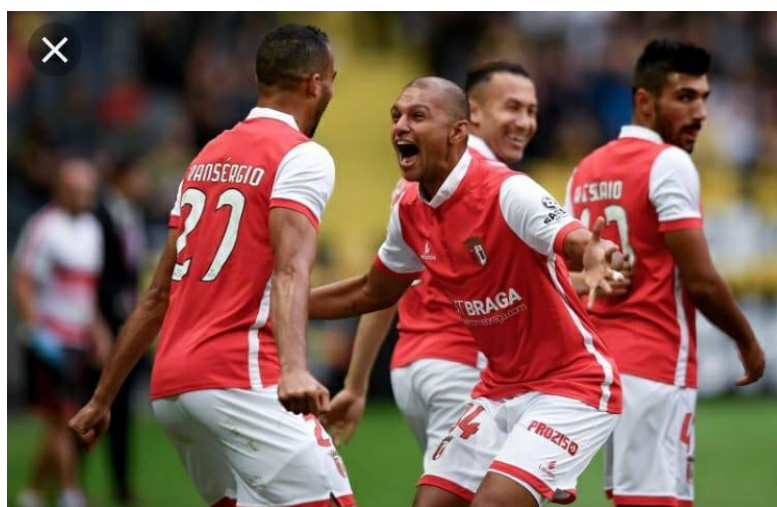


Figura 12 - exemplo história 1 *mem*e de comemoração



Figura 13 - exemplo história 2 *mem*e de confirmação e comemoração

Essas formas de circulação da pornografia, pela ferramenta do *Whatsapp*, apresentam pouquíssima diferença no que concerne aos manuais e revistas que circulavam no Brasil de outros tempos. A linguagem pode até ter se transformado, mas o efeito de subjugar os corpos femininos e dissidentes ao prazer do masculino ainda se faz muito presente. O consumo da pornografia nessas formas de interação, principalmente no uso da “pornografia para humor” e na “pornografia caiu na net”, torna-se instrumento do dispositivo da sexualidade, que reforça e afirma a masculinidade, a virilidade e inscreve verdades sobre os corpos.

O processo de normatização dos corpos, típico das sociedades disciplinares, deixou consequências que ainda se sustentam até os dias atuais. Principalmente no que diz respeito à sexualidade e às formas de prazer. O processo de dominação impõe obrigações e direitos, fazendo com que surjam marcas nas coisas e nos corpos (FOUCAULT, 2010). A disciplina é um tipo de poder, cujos indivíduos se tornam objetos e instrumentos deste exercício. Esse poder se concretiza principalmente pelos instrumentos do “olhar hierárquico” e pela “sanção normalizadora” (FOUCAULT, 2009, p.164).

Pombo (2015) aponta que os tempos atuais possibilitam uma maior experimentação da vida e da sexualidade, na mesma medida que acaba por expressar uma maior fragilidade nas questões identitárias. Somado a isso, a atualidade tem como diretrizes da moral o bem-estar individualizado e os prazeres físicos. Os corpos nesse sentido são expostos a uma “violência simbólica” (BOURDIEU, 2002, p.50). Neste caso, a violência simbólica ocorre na hierarquização desses olhares e na concretização de um poder que gera preconceito e exclusão dos corpos dissidentes, e exaure os corpos que a todo custo precisam insistentemente se afirmar como normais. Sobretudo o masculino.

1.4 E os demais corpos nisso?

Esses tipos de interações não podem ser vistas como práticas generalistas, mas como pistas para compreender como os discursos dos dias de hoje são inscritos pela herança cultural. A pornografia, em seu sentido êmico, em grande parte, ainda se trata de um tabu, ao se entrelaçar as formas de interação na prática cotidiana para os corpos que não se encaixam numa performance masculina, na mesma medida que se apresenta como exigência na prática da masculinidade.

Ao buscar fazer um mapeamento dos usos da pornografia como prática cotidiana, utilizei o método de abordagem Bola de Neve. Deparei-me com um grupo de adolescentes, entre 14 e 16 anos³⁹, moradores do Rio de Janeiro, o qual me deixou claro que uso da pornografia era, exclusivamente, para masturbação. Seus meios de acesso a ela eram somente a internet. O conteúdo variava, mas a maioria se tratava de vídeos encontrados nos grandes canais hegemônicos, como PornoHub, XVideos e RedTube⁴⁰. O grupo classifica as produções da pornografia somente por uma perspectiva de orientação sexual. Categorias como pós-pornografia e conteúdos voltados para uma educação sexual não fazem parte de um roteiro acessível, e tampouco eles sabem delimitar suas diferenças, apesar de algumas das adolescentes alegarem achar a pornografia algo desestimulante para as mulheres porque não representam o que elas sentem. Apesar de a pornografia ser consumida pela maioria, a circulação dela se centrava mais no grupo masculino.

Pareceu-me clara a liberdade da sexualidade (POMBO, 2015) neste grupo. Inúmeras formas de identificações surgiram para além da hetero e da homossexualidade, tais como bissexualidade, pansexualidade e assexualidade. Entretanto, as formas de prazer e de distinção ainda se centravam numa perspectiva de genitalização. Não havia nenhuma pessoa trans no grupo, o que limitava, em certa medida, essa observação. O grupo, além da interação face a face, faz uso das redes sociais, principalmente do *Whatsapp*, para se comunicar. Neste ambiente a subdivisão por gênero fica bastante clara, pois possuem grupos somente de pessoas do gênero feminino e do gênero masculino. Nesses grupos a circulação da pornografia, no seu sentido êmico, só ocorre no masculino, mas não tem muita frequência, e nem é algo que atente a percepção de todos. No entanto, pareceu-me ser um consenso que eles se sentem obrigados a gostar das produções, principalmente das que se enquadram na categoria *mainstream*.

³⁹ Todos os adolescentes que participaram tiveram o consentimento e autorização dos pais. Nenhuma produção foi exibido para eles, fiz uso de palavras como sexualidade, orientação sexual, relacionamentos, acesso à pornografia e educação sexual. A abordagem foi feita em formato de roda de conversa guiada, com pouquíssimas interferências. Quando se fugia muito da temática pretendida, por conhecer alguns membros do grupo e por estes me interpretarem como jovem e liberal, não tive problema de timidez ou qualquer outra barreira que pudessem inibi-los. Por uma questão ética, e para preservar a identidade desses adolescentes, lancei mão de não descrever qualquer informação que pudesse identificá-los.

⁴⁰ A legislação brasileira atribui inúmeras diretrizes para classificação etária de conteúdo pornô. Entretanto não há nenhuma legislação sobre a disponibilidade nas redes. Somente no que concerne ao uso concessivo da imagem, o tema promove muitas divergências, o que acaba por gerar muito preconceito e desinformação.

Um dos membros do grupo, do sexo masculino, contou que uma vez foi aberta uma votação para uma das garotas entrarem no grupo de *Whatsapp* que só tinha garotos, a maioria votou que ela não entrasse. Um dos que era favorável à sua entrada, respondeu da seguinte forma após a decisão final: “não sei por que ela não pode entrar. Vocês têm medo que descubram que vocês não falam putaria, só falam de LOL?”⁴¹. O que mais chama atenção nessa fala é o quanto esses espaços são limitados, a fim de gerar curiosidades e manter o imaginário social do que seria uma “irmandade masculina”. E que, caso essa fosse invadida por uma mulher, poderia provocar distanciamento e ruptura entre a prática esperada e a exercida.

Nesse sentido, o discurso da pornografia é percebido como ferramenta de afirmação da masculinidade pelo imaginário coletivo. Como afirma Berenice Bento (2015), mulheres e homens estão implicados na produção da virilidade, pois fazem parte de uma estrutura hierárquica e assimétrica de gênero, cujo projeto social reproduz o modelo hegemônico (BENTO, 2015, p.10). Outra barreira encontrada no processo de pesquisa foi ter acesso aos corpos femininos que utilizassem a temática da pornografia num perspectiva de partilha coletiva, dentro de um contexto de múltiplas formas de interação. Das inúmeras mulheres que conversei, somente uma assumiu fazer esse tipo de uso da pornografia, deixando claro, mais uma vez, que a busca se tratava do termo em seu sentido êmico. A partir desta interlocutora, tive acesso a um grupo secreto do *Facebook*, composto por três mil mulheres, de diversas orientações sexuais e diferentes corpos, entre eles mulheres trans. As componentes eram de diversas partes do Brasil. O laço de união delas se dava pela iniciativa de reforçar as partilhas entre mulheres dentro de uma proposta feminista.

Esse grupo discute sobre inúmeras temáticas diariamente, e a pornografia possui um espaço significativo, com partilhas cotidianas, também num fluxo intenso de informação. A maioria das produções pornográficas ali exibidas são textos com testemunhos de experiências e contos, que geram bastantes comentários e curtidas, a maioria deles relatando suas experiências a partir da informação dada. É comum, também, serem compartilhadas fotos. As fotos geralmente são *nudes*⁴² da própria pessoa que envia. Estes geram inúmeras curtidas e comentários que elevem a autoestima dessa pessoa. O intuito é promover a aceitação do próprio corpo e legitimá-lo como um corpo passível de prazer e desejo, além de estimular a busca pelo prazer em si mesmo. De

⁴¹ LOL é a sigla usada para falar do jogo para computador online chamado *League of Legends*.

⁴² Termo utilizado para uma imagem de uma pessoa nua num contexto erótico.

acordo com Sibilia (2008), as novas tecnologias proporcionaram o surgimento massivo, marcado pela exposição do corpo, da sexualidade e do eu, a fim de construir potências de acessibilidades sociais e visibilidades discursivas que promovam o empoderamento. Birman (2012) acrescenta que a prática do testemunho, ou seja, as pessoas se posicionarem publicamente para narrar o que pensam e o que vivem, trata-se de uma busca de visibilidade e pertencimento social.

Os comentários gerados a partir destas fotos muitas vezes utilizam as mesmas palavras que em outro contexto poderiam ser entendidas como assédio, como por exemplo, “gostosa”, que ali é recebida pela perspectiva da legitimidade e do elogio. Apesar das performances e vocabulários se assemelharem às produções que marcam o pornô *mainstream*, as mesmas também se distanciam, fugindo dos padrões estéticos que envolvem não só sexualidades como também raça e classe, além de reiterarem a mulher como agente de seu próprio corpo e de suas formas de prazer.

A pornografia *mainstream* é assumidamente consumida por muitas, no entanto, é quase tácita a proibição do compartilhamento no grupo, pois é visto por muitas mulheres, lá presentes, como uma forma de reforçar a submissão e a objetificação dos corpos femininos. As produções entendidas como pornografia feminista ou pós-pornografia são poucas vezes compartilhadas, mas muito valorizadas pelo grupo. Boa parte das vezes, essa partilha se dá por intermédio de matérias publicadas na mídia sobre o assunto. Muitas alertam que, por conta da dificuldade de acesso a esse tipo de produção, acabam recorrendo a produções *mainstream*. Nesse sentido, a pornografia também é vista pelo simples viés do consumo, com fim masturbatório. A pornografia, portanto, é consumida e partilhada, mas por uma perspectiva do direito da “pornificação de si”.

Mariana Baltar (2013) afirma que a “pornificação de si” é mais do que se expor a um olhar de uma câmera em conteúdos compartilhados, trata-se de um sintoma geral de um contexto histórico que mobiliza a ideia de que dar-se a ver ao olhar público é um desejo, um direito e uma fonte de prazer. Essas características, enquanto efeito e instrumento da construção de uma subjetividade que possa ser aceita na sociedade. Nesse sentido, ocorre uma alteração da construção da subjetividade do que se é, introdirigida, para uma do que se quer ser, alterdirigida. Esta se faz presente de modo ambivalente, tanto no vasto mundo amador quanto em projetos mais explicitamente vinculados a um ativismo político (BALTAR; BARRETO, 2014, p.265); (SIBILIA, 2008, p.235).

Para fim de uma compreensão de partilha e consumo de pornografia pela perspectiva de distinção de gênero, os grupos de reforço da masculinidade e esse grupo de mulheres nos revelam claramente a distinção de dois conceitos que a era tecnológica provocou na pornografia, sendo eles: o “*netporn*” e a “pornografia na internet”. De acordo com Baltar e Barreto (2014), ambos os conceitos envolvem a forma de consumo, a ideia de pertencimento, a abordagem colaborativa e a construção de comunidades. Entretanto, distinguem-se. Enquanto a pornografia na internet diz respeito a uma reiteração da pornografia *mainstream*, sem qualquer tipo de inovação; a *netporn* relaciona-se com uma nova maneira de produzir conteúdo a partir das possibilidades oferecidas pelas novas tecnologias e suas formas de interação. Ela trata do entrelaçar do consumo com a construção de comunidade, além da construção de uma nova forma de estetização das representações da sexualidade e dos corpos, articulando novas maneiras colaborativas, baseadas na autoapresentação, que contribui para o engajamento e novas perspectivas identitárias. Desta forma, o *netporn* borra as fronteiras “do consumo, da produção e do comércio do sexo” (BALTAR; BARRETO, 2014, p.269).

A partir destas possibilidades de formulações subjetivas, a pornografia se torna um domínio amplo, que entrecruza as práticas do discurso, do consumo, da teoria e da política, fazendo com que o entendimento de pornografia restritamente relacionado à prática masturbatória (estimulação do prazer que leva ao orgasmo), não dê conta de sua multiplicidade. No entanto, a pornografia ainda é um campo de força que, se por um lado traz consigo transgressão, resistência e uma agenda política, que promove expansão das subjetividades; por outro ainda é carregada pelo estigma problemático de uma área pejorativa e excludente.

CAPÍTULO 2 - FENDA: ENTRE TEORIAS, PRÁTICAS, SUBJETIVIDADES E PROIBIÇÕES

Apesar de terem perfis bem distintos, o que mais me chamou atenção nas inúmeras conversas que tive com dezenas de mulheres – incluindo aí as vinte e cinco entrevistas⁴³ feitas com maior profundidade –, foi a quase unanimidade nas respostas delas sobre como tiveram acesso à primeira experiência com alguma produção de pornografia. A faixa etária dessas mulheres, que afirmaram viver vários tipos de relacionamento, com orientações sexuais distintas, oscilava entre a adolescência e a terceira idade. As entrevistadas, de diferentes classes e raças, também afirmaram morar em territórios diversos. A despeito de toda esta diferença, a resposta era a mesma: o acesso havia partido de alguém do sexo masculino, seja ele um irmão, um amigo ou um companheiro.

A resposta da minha interlocutora, que participava do grupo citado anteriormente, revelou-me um possível motivo para esta reincidência: “Por ser mulher, nunca me foi incentivado e estimulado o consumo da pornografia. A internet mudou muitas coisas, mas por ser algo recente, é difícil transformar os costumes de maneira tão rápida. A pornografia ainda é vista como um tabu, principalmente para as mulheres. Até nos espaços mais diversos esse tabu se faz presente”.

E quando questionadas sobre o conteúdo pornô preferido, a maioria respondeu que gostava mais de material erótico do que de pornografia em si. Esse tipo de afirmação ocorre muitas vezes pelo caráter pejorativo que o termo carrega (BALTAR; BARRETO, 2014). Nesse sentido, até mesmo o grupo de mulheres analisado anteriormente, que entendia o conteúdo pornô, lá compartilhado, no seu sentido êmico, muitas vezes usava, preferencialmente, o termo erótico. A tentativa de se distinguir os termos têm sido historicamente ineficazes, posto que geram contradições e ambiguidades, que estão sempre presentes quando se trata de definir conceitos

⁴³ As entrevistas foram feitas por meio das redes sociais, via ferramenta de mensagem Whatsapp, e pessoalmente. As perguntas partiam de um breve questionário estruturado que depois era desmembrado em longas conversas. Foram entrevistadas 25 mulheres e 15 homens em profundidade, de diferentes orientações sexuais, idades, raças, classes e níveis de escolaridade. Todas as pessoas eram de nacionalidade brasileira e em certa medida faziam parte do meu círculo social. O método utilizado foi Bola de Neve. O intuito das entrevistas era uma tentativa de delinear como a pornografia era entendida, consumida, compartilhada, e quais afetos eram engendrados nestes processos. A ideia não é expor aqui o que essas pessoas disseram, mas, sim, que eles pudessem, certa forma traçar, caminhos para que eu conseguisse tecer partículas sobre a pornografia, partindo de um esboço do imaginário social. O principal motivo da entrevista era para que eu tivesse ideias de quais caminhos percorrer para traçar alguns dos afetos que mobilizam a pornografia nos dias atuais. E, por meio destas, então, traçar as teorias sobre sexualidades, gênero e pornografia que dessem luz a estes processos.

referentes à sexualidade e suas representações. Robbe-Grillet (*apud* MORAES; LAPEIZ, 1985, p.7) sintetiza esse pensamento ao afirmar que “Pornografia é o erotismo dos outros”. Desta forma, a pornografia demonstra seu caráter intrinsecamente subjetivo.

Historicamente, o termo erotismo passou a ser associado à sexualidade no século XX, tendo sua derivação de Eros, deus do amor, do desejo (sexual) em sentido amplo. De acordo com o pensamento freudiano, o impulso erótico expressaria o desejo do homem de se unir com os objetos do mundo. Essa inserção do erótico como termo para abordar o obsceno surge da tentativa de se distanciar da ideia inicial da pornografia, que tinha como ponto principal a transgressão. Nesse sentido, o obsceno não vem com o principal objetivo de desafiar os preceitos morais de sua época, mas para se impor como categoria mercantil. Por muitas vezes a indústria passou a utilizar o gênero erótico, e não o termo pornô, como forma de ser mais aceita mercadologicamente. Entretanto, tanto o termo pornografia quanto o erótico parecem estar sempre entrelaçados. Ambos se referem à sexualidade e às interdições sociais; e se expressam pela transgressão. São, cada qual a seu modo, expressões do desejo que triunfam sobre proibições.

É inegável que a sexualidade, as práticas sexuais e os modos de relacionamento se transformaram de forma considerável a partir da segunda metade do século XX. Somado a isso, os meios tecnológicos, com sua alteração e aceleração nos fluxos comunicacionais, causaram enormes mudanças, que resultaram em impactos significativos nos modos de produção, gestão da vida social, reformulação nas estruturas hierárquicas e nos processos de visibilidade, alterando, desta maneira, as formas subjetivas. Foucault chama esse processo de ruptura. São formulações de “regimes de verdades”. Acredita o filósofo, que a partir deles se é possível demarcar determinado espaço-tempo. As práticas discursivas que estas rupturas promovem incrustam, nos corpos, maneiras de correlações de saber-poder. No entanto, essas construções de verdades não são percebidas de imediato, elas ainda demoram até conseguir transformar as heranças culturais. E, quando isso ocorre, acaba por acontecer outra ruptura. Durante esse processo, as disputas sociais nunca cessam, mas, de tempos em tempos, as rupturas nos demonstram que um discurso foi vencedor, e que há forças em total desequilíbrio (BOURDIEU, 2002).

Sobre as questões relacionadas ao sexo/gênero e à pornografia, os elementos estão a pleno vapor, em disputa social no Brasil. No momento, percebe-se que estamos

em meio ao caos, onde diversas forças desiguais tentam legitimar seus discursos. De um lado, a estrutura hegemônica tenta reinterar as heranças culturais, agora tornando visíveis as manifestações que são contrárias, porém engessando-as como uma prática ultrajante e absurda, com a intenção de preservar a hierarquia e promover, em certa medida, uma mobilização de afetos como nojo, ódio e repulsa. Do outro, infinitas vozes, cujas visibilidades se tornam mais viáveis devido ao conflito do que por conta de suas próprias práticas em si, as quais acabam muitas vezes se tornando pano de fundo para a construção de um pânico social, mas que também geram empatias, promovendo possibilidades de reconhecimento e novas formas de prazer, em busca de uma vida mais respirável (BUTLER, 2011).

Nesse caos que envolve elementos da vida jurídica, política, *bios* midiática⁴⁴, teórica e estética, existem processos que tentam criar formas de subjetividades que correspondam a uma multiplicidade de corpos. Entretanto, as formas de repressão acabam se reinventando e criando outras possibilidades de exclusão e violência. Se tais práticas, por um lado, geram polarização, mesmo com o engajamento mínimo que seja da população, por outro, percebe-se um total distanciamento destas práticas da vida cotidiana e dos processos de configuração dos saberes acessíveis.

Aqui, abordarei esse panorama atual por suas fendas, pois, na mesma medida em que tudo pode ser potência, tudo também aparenta se dissipar rápido demais, provocando afetações infinitas e diversas. Nesse processo parece estar tudo junto e misturado mesmo, mas com pouca conexão. As fronteiras podem até ser limitadas, principalmente por conta dos dispositivos proibitivos e da falta de visibilidade, mas ao mesmo tempo elas se apresentam facilmente atravessáveis.

Aqui, o campo de disputa da pornografia será abordado como ele se apresentou no meu caminhar. Por isso, não farei subtópicos, pois eles demandam uma divisão, que consiste num início e num fim. Aqui será apontado tudo o que foi semeado, e de certa maneira mapeado, aproximando-se dos movimentos da vida (ROLNIK, 1989), procurando traçar as subjetividades, os testemunhos compartilhados, as artes produzidas, as teorias acessadas, as políticas públicas existentes, as produções artísticas e os diálogos publicizados, porém tendo ciência da impossibilidade de capturar tudo.

Judith Butler (2011), em na obra *Corpos que Ainda Importam*, aponta que teorias são uma questão política, cujas políticas públicas se ancoram em suas premissas

⁴⁴ CF.: SODRÉ, Muniz, 2002.

teórico-científicas, pois conhecemos os fenômenos conforme os nomeamos. Então, os argumentos que regem as regras, os direitos e o sistema legislativo não só estão construindo o que deve acontecer numa determinada população, mas definindo essa população, promovendo uma luta hegemônica sobre quem tem o direito de definir e como essa definição vai operar. As teorias são sempre recortadas e ancoradas em abreviações de processos históricos, e nem todas são contempladas. Elas também passam por outro processo de recorte baseado nas pretensões de agenciamento da sociedade que se pretende traçar. No Brasil, as teorias das ciências exatas e biomédicas possuem maior valorização, se comparadas às das ciências humanas e sociais. Desta forma, as verdades que foram produzidas ao longo da história brasileira, principalmente as que se referem à naturalização do sexo/gênero, da sexualidade e dos quesitos moralizantes – muitos deles impostos pela igreja –, ainda permanecem em voga no imaginário social. Mesmo que já se tenha mecanismos suficientemente necessários para transformar esta lógica, estes ainda permanecem muito distantes da prática cotidiana.

Da pouca regulamentação legal que temos a versar sobre pornografia, gênero e sexualidades, a maioria se ancora em preceitos que buscam as proibições e não os direitos de acesso, educação, existência e expressão. Essas leis partem de recortes de costumes, com os quais se pretende construir um parâmetro de normalidade, que gera punições e formas excludentes. Sobre as leis proibitivas, o Código Penal declara, em seu capítulo VI (artigos 233 e 234), que é crime praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público, seja na forma escrita ou por meio de objeto obsceno, seja ele: escrito, desenho, pintura, estampa, representação teatral, ou exibição cinematográfica, ou qualquer outro espetáculo que tenha o mesmo caráter obsceno. Apesar de o legislativo entender como lugar público aquele que se tem acesso coletivo, sem a necessidade, teoricamente, de nenhuma limitação do ir e vir; o estreitamento entre a concepção de íntimo-público-privado, principalmente pelo uso das redes de internet, acaba afetando esse entendimento por parte da sociedade (SIBILIA, 2008). Mesmo que isso não afete a interpretação judiciária de uma forma geral.

E mais, o crime de ato obsceno possui significado relativo e maleável, pois se modifica de acordo com os valores culturais existentes em determinados ambientes, correlacionando espaço-tempo. Esse ordenamento jurídico tem função restrita de tutela, de um pudor público baseado em aspetos da moralidade, que, apesar de acusar uma coletividade, é restrita àqueles que têm função de interpretá-la. Isso acaba afetando o próprio ordenamento jurídico, tendo em vista que a lei requer dolo, sendo que este é

passível de interpretação. Casos atuais no ordenamento jurídico brasileiro deixaram claro que a interpretação da lei muitas vezes é baseada em convicções restritas a pequenos agrupamentos. O dolo se torna ainda mais questionável quando levamos em consideração a Constituição Federal de 1988 (artigo 5º, inciso IX), que garante, entre os direitos fundamentais, a liberdade de expressão da atividade “intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988)⁴⁵.

A lei de ultraje público ao pudor só não se aplica em casos que envolvam crianças e adolescentes, tratando-se de outra regra proibitiva que a legislação versa. Mas ao contrário da anterior, que só possui efeito baseado na moral, esta tem o intuito de proteger determinados corpos. Quando há envolvimento destes agentes, a lei aplicada é a nº 11.829, de 2008⁴⁶, que configura como crime qualquer forma de produção, reprodução, direção e registro de pornografia, que envolva crianças e adolescentes. Esta Lei é vinculada ao Estatuto da Criança e do Adolescente, e foi reforçada pelo decreto nº 5.007, de 2004, o qual aborda o acordo firmado na Convenção sobre os Direitos das Crianças, realizado em Nova York, em 2000, do qual o Brasil é signatário. Entretanto, nenhuma lei de proteção à criança e ao adolescente fala sobre a proibição de acesso a conteúdo considerado pornográfico. O Estatuto estabelece somente critérios indicativos de classificação, de acordo com a faixa etária, que são definidos conforme critérios determinados pelo o Ministério da Justiça, ao qual também cabe a função de avaliar o conteúdo.

A Classificação Indicativa⁴⁷ é um conjunto de informações sobre o conteúdo de obras audiovisuais e diversões públicas, no que diz respeito à adequação de horário, local e faixa etária. Ela serve de orientação para os pais e responsáveis. Como os critérios são elencados pela Secretaria Nacional de Justiça (SNJ) e pelo Ministério da Justiça (MJ), eles, os pais e responsáveis, acreditam se tratar de uma programação adequada à idade de suas respectivas crianças e adolescentes, uma vez que as referidas instituições se baseiam em critérios que levam em conta violência, nudez e drogas. Cabe ao Ministério a fiscalização e classificação dos conteúdos de TV, filmes, espetáculos e jogos eletrônicos e de interpretação (RPG). Entretanto, programas noticiosos,

⁴⁵ Informação disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Último acesso em julho de 2018.

⁴⁶ Informação disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111829.htm. Último acesso em julho de 2018.

⁴⁷ Informações disponível em http://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/cartilh_informacaoliberaldadeescolha.pdf. Último acesso em julho de 2018.

esportivos, propagandas eleitorais, espetáculos circenses, teatrais e shows musicais não são classificados pelo Ministério da Justiça. Por conta disto, essas programações podem ser exibidas em qualquer horário, porém cabe a seus produtores fixar a classificação etária, baseada nos mesmos critérios definidos pelo órgão responsável, que, como encarregado pelo monitoramento destas exposições, pode reclassificá-las, caso identifique alguma inadequação, seja ela descoberta pelo próprio sistema de monitoramento ou decorrente de denúncia.

Como as regras vigentes deixam claro que cabe aos responsáveis a permissão da escolha do conteúdo, ela não tem caráter de censura. Em caso de classificações superiores a idade do menor, ele só poderá ingressar no recinto mediante companhia e autorização dos responsáveis. Mas isso só será possível se a programação em questão não ultrapassar a classificação de não recomendada para menores de 16 anos. Já a entrada de menores não é permitida, nem mesmo com a autorização dos pais, em espetáculos classificados impróprios para menores de 18 anos. Apesar de o sistema de classificação possuir critérios para análise, a interpretação do que é considerado obsceno, erótico e pornográfico se limita às subjetividades dos membros do Ministério da Justiça. Isso torna essa classificação extremamente maleável, a qual acaba correspondendo, em certa medida, ao programa governamental. Ou seja, em regimentos mais conservadores e repressivos, as táticas avaliativas acabam endurecendo, em razão de aspectos da moralidade.

Em 29 de setembro de 2017, a obra “La Bête”, do performance brasileiro Wagner Schwartz, realizada na abertura da Mostra Panorama da Arte Brasileira, no dia 26 de setembro, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, tornou-se o tema mais comentado do país nas redes sociais, ganhando destaque nos meios midiáticos de forma mais geral. Segundo informações do MAM⁴⁸, o trabalho consistia numa leitura interpretativa da obra “Bicho”, de Lygia Clark, reconhecida pelas suas proposições artísticas interativas, e cuja principal intenção era a de que a arte ultrapassasse os limites da superfície de um quadro, proporcionando que o espectador se tornasse figura atuante na obra. Na performance de Schwartz, a ideia era produzir uma réplica de plástico de uma das esculturas da série. Para tanto, ele se colocou nu, de forma vulnerável, convidando o público a fazer o mesmo com ele. Na porta da sala onde ocorreu a exposição, havia uma placa informando a classificação etária, de acordo com o marco

⁴⁸ Informação disponível em: <http://mam.org.br/2017/09/29/nota-de-esclarecimento/>. Último acesso em janeiro de 2018.

legal de classificação indicativa no ambiente museológico. Ela informava também que havia conteúdo de nudez artística.

A repercussão se deu quando um vídeo da performance viralizou na internet. No momento da cena, aparecia uma criança como visitante realizando a interação. O MAM esclareceu que se tratava de uma criança acompanhada pela mãe, que havia autorizado a entrada dela. Nada que fugisse dos parâmetros estabelecidos pelas legislações vigentes⁴⁹, uma vez que foram, inclusive, cumpridas as regras de anúncio em lugar visível e de fácil acesso sobre a natureza do conteúdo e a faixa etária, como previsto no Manual de Classificação Indicativa do Ministério da Justiça⁵⁰. O processo de viralização iniciou quando o Movimento Brasil Livre (MBL)⁵¹ acusou o MAM de pedofilia. Somente uma das matérias que o movimento divulgou, em suas redes, teve quase 500 mil compartilhamentos, cerca de um quarto de tudo o que se compartilhou sobre a polêmica⁵². Para o MBL, a performance não era arte, atacava a moral e se tratava de uma manifestação artística baseada em uma ideologia de esquerda. Essas críticas culminaram na viralização da campanha guiada pela hashtag #pedofilianãoearte⁵³ (veja figura quatorze abaixo). Os comentários mais frequentes variavam da ameaça ao artista e a mãe da criança, à incitação violência contra o MAM e os promotores da exposição, passando pela simples alegação de que aquela situação traria danos psicológicos ao menor, e também que não se tratava de algo natural uma criança ficar perto de um homem nu. A denúncia provocou uma investigação do

⁴⁹ Informação disponível em: <http://mam.org.br/2017/09/29/nota-de-esclarecimento/>. Último acesso em janeiro de 2018.

⁵⁰ Informações disponíveis em: <http://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/manual-da-nova-classificacao-indicativa.pdf>. último acesso em janeiro de 2018.

⁵¹ O MBL foi lançado em 01 de novembro de 2014⁵¹, no Facebook, e em menos de três anos de existência já possuía 2.500.000 seguidores. A grande visibilidade se deu principalmente pela atuação em apoio ao processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. O movimento ganhou destaque devido à produção de conteúdos que se intitulavam a favor do posicionamento político entendido como direita e liberalismo econômico. A proporção foi tamanha que inúmeros de seus membros conseguiram se eleger a um cargo político, nas eleições de 2016 e 2018. Cf. Página do MBL no Facebook, 30 de outubro de 2017. O perfil do MBL no Facebook é a página de direita que mais cresce e a que mais interage com usuários, segundo a ferramenta de monitoramento *Crowdtangle* e um levantamento feito pela escola de Comunicação Digital e *PoliticSchool*.

Disponível em: <https://goo.gl/zdndkM> e

https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/26/politica/1506459691_598049.html. Último acesso em outubro de 2018.

⁵² Informações disponíveis em: <http://controversia.com.br/5516>. Última visualização em janeiro de 2018.

⁵³ Informações disponíveis em: <https://twitter.com/hashtag/pedofilian%C3%A3o%C3%A9arte?src=hash>. Último acesso julho de 2018.

Ministério Público, que não considerou crime a ação, pois não se adequava a um fim libidinoso⁵⁴.



Figura 144 - Imagem da campanha contra exposição no MAM

O Manual de classificação indicativa do Ministério da Justiça alega que a ausência de diálogo sobre o sexo e a nudez na maioria das famílias, somada a falta de educação sexual na maior parte das escolas, reforça a possibilidade do risco de que sejam apresentados conteúdos de formas errôneas⁵⁵. De acordo com Ivana Bentes (2017), essa prática, promovida pelos grupos conservadores, nada mais é do que um jogo eleitoral. Eles incitam a indignação alheia, explorando a boa fé de quem acha que está protegendo crianças. Para tanto, é necessário criminalizar os artistas e criar estigmas associando a arte à pedofilia, transformando o artista do “La Bête” em o “peladão do MAM”, a fim de incitar o linchamento. Nesse sentido, Bentes coloca que o senso comum quando manipulado por arma política produz fascismos (BENTES, 2017)⁵⁶.

De acordo com Carole Vance (1989) e Gale Rubin (2003), esta tentativa de posicionar a nudez, a sexualidade e as práticas sexuais simplesmente pelo seu âmbito moral, são formulações da construção do pânico sexual, que visa a tentar manter a hierarquia das relações sexo/gênero. Desta forma, as agendas políticas acabam utilizando o sexo como veículo para expressar outras preocupações, como as

⁵⁴ Informação disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,procuradoria-diz-que-nao-houve-crime-de-pornografia-infantil-em-performance-no-mam,70002200093>. Acesso em julho de 2018.

⁵⁵ Informações disponíveis em: <http://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/manual-da-nova-classificacao-indicativa.pdf>. Último acesso em julho de 2018.

⁵⁶ Informação disponível em: <http://midianinja.org/ivanabentes/o-homem-do-pau-brasil/>. Último acesso janeiro de 2018.

relacionadas a uma suposta decadência moral ou a uma desorganização social. Maria Filomena Gregori (2016) aponta que a argumentação da violência coloca a mulher e a criança como seres passivos, vitimados por uma situação já determinada por uma estrutura de dominação dada, reforçando as regulações de gênero, que são organizadas por um aparato de poder. O marcador da sexualidade, nesse sentido, segundo a autora, sempre está cruzado com outros marcadores sociais, como classe, raça e posições geracionais. Afinal, já existiram inúmeras exposições com nudez, mas nenhuma ganhou proporções tão alarmantes quanto os episódios meméticos ocorrido no MAM.

De acordo com Gregori, o desnudamento, partindo de um pressuposto binário que afirma uma hierarquia masculina, branca e de classe favorecida, é visto como uma prática unicamente voltada para o erotismo. Entretanto, segundo a autora supracitada, a expressão erótica mobiliza fantasias e fantasmas, que são gestados em torno do campo das normatividades. Mas as fantasias não operam como o oposto da realidade. Elas servem, isto sim, para expor as contingências das normas de sexualidade e gênero. Então, se por um lado a realidade é baseada nas normas sociais que a configuram como real, por outro a contingência se abre para uma investigação sobre as mudanças e superações de certas desigualdades de marcadores da diferença. Tratando-se do sistema de entendimento médico-legal em relação ao gênero/sexo no Brasil, as mudanças são poucas, e o entendimento binário ainda permanece como premissa evidente. Isso é percebido tanto pelo imbróglie em busca do reconhecimento civil dos transgêneros quanto pela não possibilidade de reconhecimento civil dos intergêneros.

Durante séculos, tanto o sexo quanto o gênero foram apontados pelo discurso biomédico-legal como algo binário. Configurando-se como anormalidade, dimorfismo e disforia, tudo que escapasse do entendimento da configuração de homem e mulher, de masculino e feminino. Por mais que já sejam difundidos saberes e práticas que distanciam o sexo/gênero de uma ordem natural, tratando-se, portanto, de uma configuração cultural, ainda se categoriza os termos e as práticas baseados na legitimação de uma heterossexualidade compulsória⁵⁷. Essa afirmação torna-se ainda mais evidente ao analisarmos os processos e práticas médico-legais do não reconhecimento da intersexualidade, e da não configuração da transexualidade; ambas tratadas no Brasil como uma questão baseada no “direito à saúde” e não como um “direito sexual”, sendo consideradas ainda patologias.

⁵⁷ Mariana Pombo (2017)

A transexualidade afeta as normas de inteligibilidade cultural sobre a relação sexo/gênero, negando a construção social designada a atender uma masculinidade ou feminilidade. Além disso, ainda traz consigo uma descontinuidade absoluta entre prazeres sexuais e partes corporais⁵⁸. Concomitantemente, apesar de provocar a ideia de multiplicidade através dessa descontinuação, acaba também gerando, em certa medida, uma reafirmação da própria masculinidade e feminilidade, em busca de um reconhecimento sócio-legal. Não à toa que foi somente em 2018 que o Supremo Tribunal Federal reconheceu o direito da alteração no registro civil, sem a obrigatoriedade de realizar cirurgia de resignação de sexo.

Desde a Constituição de 1988, o Brasil prevê direitos da dignidade da pessoa humana, através de seu artigo 1º, inciso III, que serve de base para todo o aparato jurídico legal na esfera nacional. Além disso, o artigo 3º, inciso I, determina que o objetivo fundamental da República é construir uma sociedade livre, justa e solidária. Para garantir tais direitos, ficou constituído, no artigo 5º, inciso X, que “são invioláveis a intimidade, a vida, a honra e a imagem das pessoas, assegurando o direito à indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação”. A legislação tipifica também os direitos da personalidade, que estão previstos no Código Civil, em seu capítulo II, dos artigos 11 ao 21. No entanto, torna-se contraditória ao observarmos como tais legislações são empregadas no caso de pessoas cujos corpos são dissidentes⁵⁹, e como o próprio processo legislativo recria normas e regras, a fim de reafirmar uma ordem hegemônica, de manutenção da heteronormatividade e do binarismo de gênero.

A contradição legislativa vigente inicia-se ao passo que a certidão de nascido vivo, documento fundamental para o reconhecimento da personalidade civil, tem como determinação obrigatória a tipificação de gênero, que é reduzida apenas a feminino ou masculino, excluindo qualquer possibilidade de relação de intergênero. Tal campo só pode ser ignorado se outro campo for obrigatoriamente preenchido com informação específica, descrita como anomalia ou defeito congênito. Caso isso ocorra, a certidão de nascimento da criança só poderá ser emitida quando definido, por uma equipe médica, o seu gênero, e após serem feitos exames e procedimentos médicos, que incluem cirurgia e hormonização.

Esse entendimento do que seria uma readequação do sexo/gênero é baseado na ideia do funcionamento lógico e correto do corpo humano. Ele torna a busca pela

⁵⁸ CF.: Pombo, Mariana, 2017.

⁵⁹ Pessoas cuja identidade designada pelo nascimento não confere com a designação psíquica da mesma.

localização do sexo uma vontade que embasa o trabalho científico. Não é à toa que a literatura médica discute sobre qual o melhor marcador biológico para distinguir homens e mulheres⁶⁰. Todavia, esse entendimento corporal não é estático e nem natural, tendo necessidade constante de ser revisto e requalificado. As adaptações promovidas pelos processos cirúrgicos e medicalizantes são ancoradas nestas teorias genéricas, que excluem as variações corporais e impossibilitam a “articulação cultural”⁶¹. Neste sentido, a diferença sexual passa pela regulação das condições e efeitos da materialização dos corpos, de acordo com modelos de integridade funcional. Tais atribuições são identificadas pelos marcadores sociais da diferença (gênero, sexualidade, raça, classe, entre outros), em que a estrutura de poder e o simbólico se constituem. Segundo o pensamento de Butler, entender essas normas permite compreender como a autodeterminação corporal está implicada nessas formas de poder hegemônicas.

Levando em consideração que esses processos trazem danos irreparáveis aos corpos que são submetidos a eles – incluindo aí o risco de morte –, esse trâmite regulatório médico-legal vai de encontro com o artigo 15 da CF/88, a qual diz que “ninguém pode ser constrangido a submeter-se, com risco de vida, a tratamento médico ou a intervenção cirúrgica”. No caso de intergêneros⁶², a submissão opera de forma tácita, muitas vezes nem passando pelo consentimento e permissão dos responsáveis pela criança. Em casos cuja intersexualidade seja identificada depois do registro civil, a certidão é alterada após solicitação e procedimentos médicos, de forma bem mais simplificada do que no caso de transgêneros, admitido juridicamente sob a única justificativa de governança baseada numa noção generalista de integridade.

As informações solicitadas no registro civil, instituído há pouco mais de um século, quase não sofreram alterações, e a obrigatoriedade da classificação de gênero trata-se apenas de um forte controle do Estado na vida das pessoas. Contrariando a orientação da Constituição, que proíbe qualquer processo discriminatório, o registro civil, mais do que nunca, não está em consonância com a realidade do momento atual. Principalmente quando levadas em consideração as teorias que dão luz ao entendimento das questões de gênero, ao avanço das tecnologias e às regras constituintes de outros

⁶⁰ Lee et al, 2016, p. 11.

⁶¹ BUTLER, Judith, 1993, p. 8.

⁶² Poucas condições de intergêneros necessitam de uma emergência médica, como, por exemplo, no caso de Hiperplasia Adrenal Congênita. Na grande maioria dos casos, a intervenção ocorre exclusivamente baseada na possibilidade de garantia de funcionalidade dos órgãos de reprodução, ou seja, configuração e manutenção da heteronormatividade.

países democráticos, cuja identidade de gênero é autodefinida pelo próprio interessado, garantindo a possibilidade de existência de um terceiro gênero no registro. Além de desprezar a norma que se preocupou com a inclusão de minorias no ordenamento jurídico da Constituição de 1988, procedimento de controle como este contribui para a perpetuação da estigmatização social. As formas de distinções prévias e engessadas provocam danos em indivíduos que ainda nem fazem parte do entendimento dos signos sociais, como no caso dos intergêneros, e acabam perpassando a vida de inúmeros outros indivíduos por demais fases, como no caso dos transgêneros.

A discussão sobre esta temática, no âmbito jurídico, é lenta e basicamente se concentra em decisões do Supremo Tribunal Federal. Isto por conta da falta de processos legislativos que versem sobre direitos transgêneros ou sexuais, em coisas básicas como uma simples mudança de nome no registro civil. De acordo com o Artigo 16 da CF/88, todos têm direito ao nome, nele compreendidos o prenome e o sobrenome, de forma não vexatória por se tratar da manifestação mais expressiva da personalidade. Entretanto, o código civil ao abordar as possibilidades de alteração de nome não tipifica casos de transgênero, que até março de 2017 só podiam alterar suas informações de nome e gênero por meio de processo judicial, após procedimentos de resignação de sexo e com uma exigência enorme de documentação e atestados médicos e psicológicos.

A partir de março de 2017, o STF reconheceu a importância da não obrigatoriedade da cirurgia de resignação de sexo para a alteração de nome e gênero no registro civil, entendendo a necessidade dessa decisão para efetivação material do princípio da igualdade. Tal decisão foi uma afirmação da identidade psicossocial como prevalecente. Porém, ainda é necessária, para alterações civis, documentações médicas e psicológicas, além de testemunhas que afirmem a autoidentificação de gênero da pessoa solicitante. Apesar desta interpretação do STF, nada foi alterado no âmbito do código civil. Ao observarmos inúmeras jurisprudências, podemos notar que é comum haver autorização para alterações de nome e indeferimento para a mudança do gênero, sob a justificativa de que a condição médica do aparato biológico sexual não condizer com o gênero solicitado.

Para além do reconhecimento civil, a tutela jurídica dos corpos, principalmente os trans, é totalmente baseada nos entendimentos determinados pelo aparato biomédico e psicologizante. Eles são definidos pelo Conselho Federal de Medicina, que diferencia, sem muitos detalhes, e de forma bastante generalista, transgêneros e suas subcategorias

transexuais⁶³, tratando tudo como patologia denominada disforia de gênero, recebendo o seguinte entendimento: “transtorno caracterizado pela desconformidade entre o sexo biológico e a identidade de gênero” (CFM, 2017)⁶⁴. A autarquia⁶⁵ estabelece que a definição de transexualidade tem que obedecer, no mínimo, aos critérios a seguir: a) desconforto com o sexo anatômico natural; b) desejo expresso de eliminar os genitais, perder as características primárias e secundárias do próprio sexo e ganhar as do sexo oposto; c) permanência desses distúrbios de forma contínua e consistente por, no mínimo, dois anos; e d) ausência de transtornos mentais.

O órgão estabelece critérios de tratamento médico multidisciplinar (psicólogo, psiquiatra, endocrinologista, assistente social, cirurgião, educador, enfermeiro e fonoaudiólogo), com restrições a tratamentos hormonais e processos cirúrgicos. Sendo que o segundo é concedido apenas a pessoas maiores de idade, que respondam às condições específicas pré-determinadas, e munidas da indicação do médico que as acompanham. No caso do uso de sistema de saúde gratuito, os procedimentos ambulatoriais (terapia hormonal e acompanhamento em consultas) só são permitidos a pessoas maiores de 18 anos. Já as cirurgias são liberadas apenas àquelas que tenham mais de 21 anos. Existem casos em que é permitido, aos menores, o uso de medicamento para supressão hormonal, com o intuito de retardar o desenvolvimento ocorrido geralmente no período da puberdade. Mas qualquer outro tipo de processo torna-se um grande imbróglio médico-legal. Quando aprovado, o uso de hormônio ou até mesmo de procedimento cirúrgico necessitam de autorização da autoridade parental, o que passa a ser outro empecilho, caso o responsável legal não esteja em consonância com a vontade do menor. Isso ocorre, muitas vezes, não pelo uso da medicalização em si, mas por questões culturais ligadas ao preconceito e à falta de informação. Tal percepção torna-se ainda mais evidente quando observamos que a problemática não está localizada no processo de hormonização, uma vez que a prática da medicalização é comum e pouco burocrática no caso de intergêneros; ou no de meninas, quando diz respeito ao tratamento de doenças relacionadas ao ciclo menstrual. Nesses casos não há restrições e nem mesmo tanta relutância parental.

⁶³ De acordo com o Conselho, seriam aqueles que possuem disforia em relação as suas genitálias. No entanto, apesar de distinguir o transgênero com entendimento apoiado em paradigmas culturais, e os transexuais sobre os aparatos sexuais e questões de distinções corporais, o Conselho parte do pressuposto que todos os transgêneros sofrem de “transexualismo” em algum estágio da vida.

⁶⁴ Disponível em:

https://portal.cfm.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=27183:2017-09-21-18-22-42&catid=3 Última visualização em dezembro de 2018.

⁶⁵ A Resolução nº 1.955/2010 do CFM utiliza a terminologia "transexualismo".

Tal posicionamento do Conselho Federal de Medicina, com seus procedimentos tão invasivos e controversos em busca da materialização de corpos “homens-masculinos” e “mulheres-femininas”, vai na contramão de muitas pesquisas teóricas, as quais observam que os aparatos sexuais também foram construídos pelo meio discursivo. Suas inscrições anatômicas são arquitetadas e determinadas por parâmetros culturais. As teorias feministas e *queer* partem da necessidade de transformação do entendimento gênero/sexo para possibilitar que corpos plurais tenham opções mais vivíveis (BUTLER, 2004). Para que isso seja possível, existem várias alternativas, como, por exemplo, a que propõe a teórica feminista Gayle Rubin (1998). Segundo ela, é necessário conceber a sociedade como algo andrógono, ou seja, sem a existência da sistematização e da divisão de gênero/sexo. Ou como propõe o teórico trans *queer* Paul Preciado (2002), que acredita ser fundamental pensar o gênero/sexo como tecnologias de gênero. Portanto, segundo ele, a sociedade deveria passar por uma revolução contrassexual, a qual proclamaria a equivalência de todos os corpos-sujeitos, falantes. E mais, Preciado entende que estes corpos deveriam se comprometer com essa espécie de contrato na busca do prazer-saber, por meio do entendimento dos mesmos como uma tecnologia do dildo⁶⁶. Segundo essas perspectivas, é preciso haver a “desnaturalização” do gênero/sexo, pois esses entendimentos da noção de homens e mulheres essencialmente diferentes em suas biológicas, mentes e papéis sociais, emergiram a partir do século XVIII.

Essas teorias ainda se demonstram muito fora do contexto social brasileiro, cujo imaginário ainda mantém uma lógica binária e hierárquica. Não à toa a lei nº 13.772/2018, vinculada à Maria da Penha, versa sobre a pornografia. Intitulada de “pornografia de revanche”, ela criminaliza a conduta de registrar, sem autorização, conteúdo com cena de nudez ou ato sexual ou libidinoso de caráter íntimo e privado. Para além do crime, que implica na tipificação de abusos a fim de resolver conflitos em âmbito jurídico, o conservadorismo brasileiro acaba criando outros métodos para ratificar essas lógicas. Pois, mesmo quando se cria possibilidades de discussões sobre as temáticas de gênero, sexualidade e pornografia, fica visível, principalmente no momento atual em que a política põe ênfase nestas temáticas para desviar o foco de

⁶⁶ Preciado aponta que a origem do pênis era o dildo. O discurso contrassexual recorre à noção de “suplemento” tal como foi formulada por Jacques Derrida (1967), e identifica o dildo como o suplemento que produz aquilo que supostamente deve completar na busca do prazer-saber, para uma complexidade dos corpos que devem equinamente corresponder ao “masculino”, “feminino”, “hetero” e “homo”, de forma não divisível nem excludente.

outros processos, o proveito que muitos agentes, e instituições tiram das condições de reconhecimento social, com o propósito de configurar como violência formas de expressão mais plurais.

Um exemplo, também ocorrido em 2017, foi o imbróglio com a exposição “*QueerMuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*”. Sob a curadoria de **Gaudêncio Fidelis**, a mostra reunia 270 trabalhos, de 85 artistas, que abordavam a temática de gênero, diversidade sexual e do movimento LGBTQ+. As obras datavam de meados do século XX até os dias atuais, e eram assinadas por nomes legitimado pelo campo da arte, como Adriana Varejão, Cândido Portinari, Alfredo Volpi e Lygia Clark⁶⁷. A exposição foi organizada pelo Santander Cultural, em Porto Alegre. A abertura ao público ocorreu no dia 15 de agosto e o encerramento estava previsto para 8 de outubro. Entretanto, devido a manifestações e denúncias do MBL, unido a movimentos de direita, a grupos cristãos e à bancada evangélica, sobretudo na figura do deputado estadual Marcel van Hattem, (PP-RS), a exposição foi encerrada no dia 10 de setembro.

O evento foi viabilizado por intermédio da captação de recurso via Lei Rouanet, que tem se apresentado como um dos principais alvos de ataque desses movimentos de direita, os quais têm como objetivo diminuir o investimento e o incentivo à cultura. O ocorrido foi mais um dos casos em que esses agentes tentaram deturpar a lei. No início de setembro, eles começaram a compartilhar vídeos e fotos da exposição, associando as obras à pedofilia, à zoofilia, à pornografia e ao vilipêndio a objeto de culto. Além de exigirem o fechamento da mostra, ainda incitavam repúdio aos artistas, ao curador, e principalmente ao Banco Santander, informando que as pessoas que não fossem favoráveis deveriam encerrar suas contas no referido banco. Inicialmente o Centro Cultural respondeu afirmando ser favorável a exposição, apontando que a subversão da arte é importante, pois nos faz refletir sobre os desafios a serem enfrentados. A entidade alegava ainda que algumas imagens estavam sendo interpretadas com um sentido contrário ao que elas realmente queriam dizer. Dois dias após emitir essa nota, devido a viralização na internet, o Santander Cultural decidiu encerrar a exposição por receio de que a instituição financeira fosse atingida. Ela alegou, após as manifestações, ter entendido que a *QueerMuseu* desrespeitava símbolos,

⁶⁷ Informações disponíveis em https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. última visualização abril de 2018.

crenças e pessoas, e que isso não fazia parte da visão da empresa, acrescentando que “quando a arte não é capaz de gerar inclusão e reflexão positiva, perde seu propósito maior, que é elevar a condição humana”⁶⁸. Tal atitude polarizou as opiniões públicas. Os favoráveis à exposição alegavam que houve censura por parte do referido Centro Cultural. Já os desfavoráveis, que estavam em maior proporção, ainda a condenavam. O assunto colocou os termos MBL e Santander no topo das discussões mais comentadas no Twitter, aqui no Brasil, no dia 10 de setembro.

A estratégia utilizada, segundo Ivana Bentes (2017), era a de esvaziar o significado da coisa e alastrar, por meio de imagens, a ideia do que se pretendia traçar. Das inúmeras obras expostas, três foram as que mais viralizaram, graças à facilidade com que se podia retirá-las de seus contextos, o que facilitava imputar a elas alguma criminalidade. Foram os quadros “Criança Viada – Travesti da Lambada e Deusa das Águas” (veja figura 15, abaixo), de Bia Leite, “Cena de interior II” (figura 16), de Adriana Varejão, e “Cruzando Jesus Cristo com o Deus Shiva” (figura 17), de Fernando Bari.



Figura 15 – Quadro Criança Viada - Travesti da Lambada e Deusa das Águas, de Bia Leite (2013)

A obra da cearense Bia Leite foi baseada na ideia de um antigo Tumblr⁶⁹, chamado “Criança Viada”, que era constituído de fotos enviadas por internautas que fugiam da heteronormatividade. Nessas fotos, eles se mostravam em momentos felizes, ainda infância. O objetivo era reivindicar os xingamentos e a violência social que sofreram desde esta mesma infância. O quadro foi exposto, em 2016, na Câmara dos Deputados, em Brasília, durante o “XIII Seminário LGBT”. O evento foi repudiado por alguns deputados da bancada evangélica e ameaçado de ser interrompido por Eduardo Cunha, então presidente da Câmara. Entretanto, não houve manifestações públicas

⁶⁸ Informações retiradas da nota oficial divulgada pelo Centro Cultural à imprensa, disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. último acesso em abril de 2018.

⁶⁹ **Tumblr** é uma plataforma de blogs usada mundialmente, que funciona como espaço para que blogueiros compartilhem vídeos, imagens, músicas, textos e gifs.

contra ele, que não se tornou pauta no cenário nacional; e nem o quadro de Bia Leite foi tão repudiado. Nas manifestações de 2017, a obra foi criticada por fazer apologia à pedofilia e à prostituição infantil. Mas não há nada, no entanto, nos artigos 240 e 241, da Lei nº 11829/2008, que permita que ela seja assim tipificada. Ao contrário, a referida lei deixa claro, já em seu *caput*, que, para tal, é necessário haver cena de sexo explícito ou pornográfica envolvendo crianças ou adolescentes. A pornografia, neste sentido, limita-se à excitação sexual de adultos por crianças e adolescentes de até 14 anos. De acordo com Bia Leite, a obra partiu da ideia de dar visibilidade às crianças LGBT, que a sociedade insiste em dizer que não existe. A ideia era construir algo que tivesse caráter educativo, um exercício poético sobre o *bullying*⁷⁰.

Essa falta de reconhecimento é pautada pela normatização da heterossexualidade compulsória, que, de acordo com Gayle Rubin (1975), parte de uma ideia economicista, a qual surge a partir das relações de parentesco e dos meios de distribuição do trabalho, que só poderia ser superada pela “identidade de gênero” (RUBIN, 2003, p.162). “Trata-se da *divisão sexual do trabalho*, uma divisão de tarefas de acordo com o sexo, que varia entre as culturas, mas universalmente institui funções diferenciadas a homens e mulheres” (PISCITELLI, 2009, p.138). Legitimando os diversos gêneros, acabaria-se com essa lógica, entretanto, a autora acredita que o fascismo está cada vez mais próximo da sociedade, pois a violência e a intolerância estão presentes nas relações cotidianas, inclusive pelo lado simbólico, onde esses movimentos tentam impor que a orientação sexual pode ser mudada de qualquer maneira (RUBIN, 2003, p.166-167). As marcas das configurações de parentesco nas psiques individuais e no imaginário coletivo são persistentes, e as relações de sexo e de gênero acabam que instintivamente passam a ser percebidas como naturais. Reforçar essas formas é uma maneira de se manter hierarquias, exclusões e invisibilidades.

⁷⁰ Informações disponíveis em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/12/nos-lgbt-ja-fomos-criancas-esse-assunto-incomoda-diz-artista-acusada-de-pedofilia.htm>. Último acesso em julho de 2018.



Figura 16 – Quadro Cena de interior II, de Adriana Varejão (1994)

A obra da artista carioca Adriana Varejão, “Cena de interior II”, de 1994, tinha como objetivo escavar e evidenciar diversas histórias plurais da sexualidade, dos desejos, das performances de gênero e de seus jogos. Práticas milenares que fizeram ou fazem parte de determinadas sociedades. O quadro, além de apontar à cultura do estupro que vigorou no país, sobretudo na época da escravidão – e que ainda se faz presente no imaginário social até os dias atuais –, também busca uma reflexão adulta sobre o desejo, a violência e a miscigenação das raças, ilustrando casais constituídos de diversos gêneros. De acordo com Varejão⁷¹, sua ideia era fazer uma compilação de práticas sexuais existentes, algumas históricas, como as *Chungas*⁷², clássicas imagens eróticas da arte popular japonesa. A elas também se aliaram narrativas literárias e outras histórias que ela coletou pelo Brasil, sem tecer julgamentos, na tentativa de dar luz às coisas não ditas.

Durante a exposição do Santander Cultural, os manifestantes contrários a ela tentaram imputar a essa obra incitação à zoofilia, à depravação e a um ataque às famílias e às crianças brasileiras. O curioso é que essas “boas intenções” protetivas não funcionam no caso de abuso sexual e violência contra pessoas e animais. Na realidade, essas tutelas sociais promovidas por estes agentes têm como principal função impor uma verdade, estimular afetos como ódio, nojo e repulsa, para criar pânico social, a fim de legitimar a arte e parte da cultura como responsáveis pelas mazelas sociais. Trata-se

⁷¹ Resposta retirada da entrevista da artista para a imprensa, disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/09/o-que-representam-obras-que-causaram-o-fim-da-exposicao-queermuseu.html>. Última visualização em julho de 2018.

⁷² Informação disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/colunistas/2017/A-obra-de-Adriana-Varej%C3%A3o-e-nossa-Cena-de-Interior>. Última visualização em julho de 2018.

de uma estratégia de vigilância, normatizações e proibições. Afinal, como diz Foucault (1980), proibir é uma forma de incentivar e difundir.



Figura 17 - Quadro Cruzamento Jesus Cristo com Deusa Shiva de Fernando Bari (1996)

A obra de Fernando Bari é uma crítica explícita às religiões e a cultura pop. Segundo o artista, a ideia surgiu durante a semana santa. Quando lia sobre santas indianas, resolveu correlacionar Jesus Cristo e a deusa Shiva, atribuindo a cada braço algo relacionado à cultura pop ocidental, pois, para Bari, ambas oferecem muita “porcaria” à sociedade. De acordo com o artista, a obra não representa Jesus porque se trata de uma pintura simbolizando algo da cabeça dele. Para Foucault (1980), Butler (2011) e Rubin (2003), a igreja impôs verdades durante séculos, normatizou padrões; e os corpos que deles fugiam foram punidos e patologizados. Essas verdades se tornaram cristalizadas e viraram expressões de leis, que não se reconhecem e eliminam qualquer forma de vida dissidente. Para fins legais, as acusações não foram aceitas pelo Ministério Público Federal, que reconheceu não haver crime de nenhuma espécie na mostra. Entretanto, essa informação foi pouco difundida.

O imbróglio envolvendo o *QueerMuseu* teve outro episódio em 2018. A exposição seria realizada no Museu de Arte do Rio (MAR), no Rio de Janeiro, mas o prefeito Marcelo Crivella, pastor evangélico da Igreja Universal do Reino de Deus, e membro da bancada evangélica, atuou como censor e não permitiu que a exposição fosse realizada. Porém, o Parque Lage criou um financiamento coletivo, que ficou conhecido com o maior do país, e arrecadou um milhão de reais com a ajuda de 1.678 colaboradores. Por intermédio de outras iniciativas, que contaram inclusive com a ajuda de inúmeros artistas, foram arrecadados mais 81.176 reais. O dinheiro coletado foi usado para reformar as Cavalariças do Parque Lage, onde foi montado o palco para exposição,

que ocorreu em agosto de 2018⁷³. O anúncio da realização da exposição causou outra comoção coletiva, mesmo diante de toda informação aprestada pelos artistas, no ano anterior. A falta de equilíbrio entre os agentes promotores do pânico social, com este segmento, fez com que as injúrias, difamações, ameaças e ataques atingissem novamente os artistas e suas obras, com destaque para as já as mencionadas aqui. O Ministério Público, numa tentativa de contemplar o apelo social, e sem demonstrar conhecimento sobre a exposição, determinou que ela a tivesse classificação indicativa determinada para maiores 14 anos. Isso antes mesmo de a exposição começar, contrariando até o que determina sua própria cartilha. Entretanto, após recurso impetrado na justiça, no dia 21 de agosto a classificação passou a ser livre⁷⁴.

A exposição tinha potência de inúmeras brechas para discussões, entretanto, a linguagem fácil, revestida de proteção, fez com que elas se popularizassem, desviando-se totalmente do que seria um propósito *queer*⁷⁵. Segundo Preciado (2008), trata-se de inclusão, pois sucedem e justapõe os movimentos de minorias e os torna multidões, e de reversão dos privilégios da normalidade, que esvazia, sobremaneira, as possibilidades de devires e potências da vida, reduzindo-as, simplesmente, a uma nova forma de implementar o biopoder. Sendo assim, a exposição que poderia promover a educação sexual e o direito ao corpo, tornou-se mera ferramenta de visibilidade eleitoreira, prova disso foi que os agentes que impulsionaram esses pânicos sociais candidataram-se nas eleições de 2018. Com isso, perdemos a possibilidade de desmascarar preconceitos, de incluir diferentes maneiras de vidas, de ampliar o acesso à arte e a formas diferentes de pensamentos, e, inclusive, de criar novas subjetividades. Marcel van Hatten, por exemplo, se elegeu deputado federal com o maior número de votos no seu estado, mais do que dobrando a quantidade de votos obtida por ele na eleição anterior, quando foi

⁷³ Informações disponíveis em: eavparquelage.rj.gov.br/queermuseu/. Última visualização outubro de 2018.

⁷⁴ Informação disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/mostra-queermuseu-derruba-classificacao-proibitiva-para-14-anos-na-justica-2cy04mnn8a2hi26wlen1hc06u/>. Última visualização em agosto de 2018.

⁷⁵ O termo *queer* faz parte do vocabulário semântico desde o século XIX explicar sobre a homossexualidade, segundo Annemarie Jagose (1996). Ele era utilizado até a segunda metade do século XX, de forma pejorativa, para designar gays e lésbicas, significando, em português, anormal, estranho e excêntrico. A partir de 1980, passou a ser usado por uma corrente teórica, que tinha como objetivo questionar as formas correntes de compreender as identidades sociais. Pensando o sujeito, as práticas sexuais para além das posições binárias e os antagonismos sociais que se interlaçam à temática da sexualidade, como raça, classe, etnia e religião, para além das formas inteligíveis que mantêm coerência entre sexo, gênero e prática sexual. Sua principal estratégia é criar uma politização sexual, resignificando os termos pejorativos com intuito de tornar esses corpos vivíveis, valorizados e reconhecidos (BUTLER, 2011).

reeleito deputado estadual. Assim também ocorreu com inúmeros integrantes do MBL, que alcançaram cargos legislativos em diferentes estados do país.

O pânico social com vislumbre eleitoreiro ocorreu com tamanha proporção, tanto no caso do *MuseuQueer* quanto na performance ‘La Bête’, que, em novembro de 2017, seus artistas e curadores foram convocados a depor na Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) dos Maus-Tratos, no Senado, sobre a presidência do senador Magno Malta, membro da banca evangélica. O objetivo era discutir soluções para crimes praticados contra crianças e adolescentes. O senador havia solicitado que a Polícia Federal conduzisse coercitivamente, para depor, o performance Wagner Schwartz e o curador Fidélis. Entretanto, o Ministro do Supremo Tribunal Federal Alexandre de Moraes indeferiu a condução coercitiva, mas manteve a convocação de ambos⁷⁶.

O relatório final da CPI dos Maus-tratos deixou claro o quanto a política brasileira vem se aproximando do que Rubin (2003) aponta como atitude fascista, baseada numa tentativa de valorização de determinadas teorias da área biomédica, desvalorizando totalmente o dissenso e as teorias das ciências sociais. Sustentando-se em um único entendimento, o da *American College of Pediatricians*, o relatório apontou as questões de gênero como as únicas causadoras do que foi categorizado como “Maus-tratos intelectuais”, tratando tudo que fuja do binarismo e da heterossexualidade compulsória como patologias pediátricas (CPI DOS MAUS-TRATOS, 2017, pp.9-10)⁷⁷. Já no que diz respeito à pornografia, o relatório a categorizou como um problema detectado diretamente interligado à pedofilia e à exploração sexual. A alegação era a de que os perigos de sua origem surgiram nas últimas décadas do século XX. A crítica era a de que, neste período, valorizou-se a importância do sexo, mas não se criou instrumentos para tratar as questões envolvendo tabus. Mais uma vez, tal assertiva desconsidera totalmente as teorias feministas e *queer*, anulando-as como movimentos sociais. O parecer apontou também que as tecnologias midiáticas seriam responsáveis por esta difusão da pornografia, sem nenhuma explicação ou preocupação em delimitar o termo, uma vez que todo argumento foi baseado na patologização da pedofilia (idem, p.7; p.33).

⁷⁶ Informações disponíveis em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/11/17/cpi-dos-maus-tratos-ouve-artistas-e-curadores-de-mostras-polemicas>. Última visualização em julho de 2018.

⁷⁷ Informações disponíveis em: <https://legis.senado.leg.br/sdleg-getter/documento?dm=7892940&ts=1549309753527&disposition=inline>. Última visualização em dezembro de 2018.

Relatórios como estes reforçam as justificativas de projetos de lei como o do Escola Sem Partido, que trata exclusivamente de uma vigilância aos professores e uma proibição às discussões sobre as questões de gênero e ao direito à educação sexual. E também como o PL nº 6449/2016, do deputado federal Marcelo Aguiar, do Partido Democratas, de São Paulo, o qual exige que as redes de computadores criem sistemas de filtros para bloquear e interromper automaticamente todo conteúdo de sexo virtual, prostituição e pornografia. A justificativa deste projeto se embasa na deseducação promovida pela pornografia, que incentiva ação masturbatória, fazendo com que as pessoas não se relacionem uma com as outras⁷⁸. Essa tentativa reducionista do gênero e da sexualidade reitera as estratégias de biopoder, de normatização, hierarquização, divisão sexual do trabalho e exclusão. Mesmo com o advento e a popularização da internet, que disponibilizou uma quantidade infindável de dados para quem se propuser a pesquisar, a falsa simetria entre os conteúdos torna difícil avaliar as informações. Além do mais, os agentes e as instituições atuam em desigualdade de forças, onde todas elas produzem verdades sobre o sexo e a pornografia. Algumas, inclusive, criam referenciais simbólicos, que são engendrados desde a infância, como a medicina e a lei, os quais acabam sendo as primeiras formas de construção das subjetividades. De uma forma ou de outra, essas referências se inscrevem em quase todos os corpos, e demonstram uma persistência na cultura. Estas, segundo Gale Rubin (1999), apresentam-se no imaginário ocidental como esfera imutável, a-cultural, a-histórica e a-cultural. As rupturas que ocorrem em outras instâncias, como a ciência, a psicologia, a arte, entre tantas outras, por serem infinitamente mais plurais, acabam incidindo nos corpos de forma mais diversificada. Mas todas, em alguma medida, ao tratar da pornografia, perpassam o espectro do tabu do sexo/gênero.

Além disso, as teorias que provocam outros entendimentos que não os “naturalizados” sobre a relação sexo/gênero, tais como a visão da pornografia como promotora do direito ao corpo, da educação e da pornificação de si, são pouco difundidas, não fazem parte do cotidiano de uma maioria. O que me espantou, ao observar essas formas repressivas da arte, é o quanto a pornografia, que apesar de ser totalmente subjetiva, carrega narrativas que sempre as entrelaça com o que se é visto como obsceno, sexualmente explícito, nu, relacionado à orientação sexual e às trocas sinérgicas, na tentativa de buscar prazer ou repulsa naquele observa. Mas esse

⁷⁸ Informações disponíveis em:
<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2116534>

entendimento só é ativado quando fica demarcado seu local e modo de ser veiculado. O simples agenciamento dessas relações não se configuram, no imaginário comum, como pornografia.

Nas entrevistas que realizei, obtive uma única unanimidade. Quando eu questionava a pessoa o que ela entendia como pornografia, todas responderam que se tratava de uma busca por prazer, de forma masturbatória. Mariana Pombo (2015) diz que a masturbação não está diretamente relacionada à fantasia sexual, pode ser uma necessidade fisiológica. Sendo assim, a pulsão, neste sentido, se reduz ao orgânico. Já Preciado (2009) afirma que à pornografia é atribuída o estigma de lixo cultural, por conta da hipótese do masturbador imbecil, o “marco zero da representação, um código fechado e repetitivo cuja única função é e deveria ser a masturbação acrítica, sendo a crítica um empecilho para o êxito masturbatório” (Rubin, 2009, p.43).

Entretanto, ao observar as práticas de uso da pornografia, notei que ela se aproxima, muitas vezes, mais de um sentido pedagógico, que serve para afirmar estruturas, criando modelos imitáveis, principalmente pelo consumo da pornografia *mainstream*, do que de um uso masturbatório. Contudo, a pornografia que não se apresenta com este fim acaba sendo dificilmente nomeada como algo da categoria. Em seu sentido pedagógico, uma das afirmações de um dos meus interlocutores deu luz a essa esfera. Um homem *cis*, que aos trinta anos se descobriu não hetero, fez a seguinte declaração:

Só com trinta anos redescobri a minha sexualidade. Apesar de ter a mente bem aberta, ainda tentava reproduzir muitas coisas que tinha visto nos vídeos. Inclusive, uma vez, assisti a um filme pornô, de uma menina que acredito que era desprovida de dor, e fiz uma merda, justamente quando peguei uma mulher muito maravilhosa, que jamais pegaria, nesse nível, novamente. Tentei reproduzir com tudo o filme e deu tudo errado, porque fui apertar o mamilo dela e, ao invés de eu ouvir um gemido, ganhei um tapa na cara. Depois daí percebi o quanto na maioria das vezes esses vídeos são bastante forçados. Quando era adolescente, assistia para aprender a ser fodão na cama, porque era uma forma de apresentar minha masculinidade. O machismo é bem cruel a respeito de ter que ficar afirmando o tempo todo isso, e a cama é um dos lugares mais elencados para isso (homem cis, 34 anos).

Por outro lado, essa mesma pedagogia aliada à educação sexual pode receber uma perspectiva bastante diferente, ganhando uma dimensão que se aproxima a ideias do movimento feminista pornô, também nomeada como pornografia feminista. Até mesmo quando suas produções não são necessariamente utilizadas acabam se fazendo

presente através da resignificação da pornografia *mainstream*. Uma das minhas interlocutoras, uma mulher *cis*, heterossexual de 31 anos, fez o seguinte relato:

Tento fugir das produções que beiram o exagero, que sejam uma representação grotesca do prazer, que muitas vezes coloca a mulher para servir o homem. O uso da pornografia para mim é com a finalidade de autoconhecimento e autocuidado com meu corpo e com meu prazer. Busco conteúdos que falem sobre a importância do prazer feminino, de como a mulher deve se conhecer, e que seu prazer é também crucial em uma relação (mulher *cis*, 31 anos).

Como aponta Laqueur (2001) o prazer feminino foi negado ao longo da história, sendo muitas vezes reduzido à procriação, vinculado à obrigatoriedade de uma heteronormatividade, que vislumbra unicamente as formas penetrativas na mulher. Desta forma, Preciado (2002), Rubin (1999) e Butler (2010) apontam que movimentos como o feminismo e o *queer* dão luz ao que antes era negado aos corpos, aos prazeres e aos saberes. Ao questionar essa minha interlocutora, se ela conhecia pornografia feminista, e se tinha acesso a ela, obtive a seguinte resposta:

sim, são mais difíceis de acessar, tem que procurar um pouco mais, mas a internet ajuda. O pornô feminista a que já tive acesso coloca a mulher não somente como um objeto de prazer do homem, fazendo aquelas caras e bocas, mas também como alguém que tem e sente prazer, além do olhar mais sensível da equipe que costuma ser composta somente por mulheres. Além da pornografia demonstrada através da arte, de pinturas, fotos, associações com elementos da natureza, algo simbólico, sutil (mulher *cis*, 31 anos).

Sutileza foi uma palavra recorrente ao indagar os interlocutores se eles tinham conhecimento da pornografia feminista. A maioria questionava se a feminista se tratava das que exibiam um sexo menos explícito. Mesmo partindo de pessoas feministas, que têm acesso as artes de forma mais ampla, o imaginário da delicadeza e da sutileza persistem numa ordem coletiva e num momento entendido como distração. Linda Williams (1986) aponta que os corpos femininos são fetichizados, e possuem recortes na presença social, que os diferenciam dos homens. A eles são dados os movimentos agressivos e a elas, os naturalmente delicados e sutis.

Neste sentido, a pós-pornografia, como movimento estético-ideológico, propõe-se a encarar a pornografia enquanto instrumento de visibilização, que contesta as práticas de saber-prazer das minorias sexuais, e trata de uma virada teórico-analítica, a qual permite a desvinculação dos prazeres dos corpos femininos e dissidentes da relação de violência e perigo. É importante deixar claro que existe uma enorme quantidade de materiais de pornografia feminista, ou pós-pornô, produzidos nas mais diversificadas

formas, formatos e intenções. Estas se diferenciam também como práticas baseadas num amadorismo e/ou como ferramenta política, de acordo com Baltar e Barreto (2014). A amadora, mais difundida, parte de uma prática comum, dos tempos atuais, que põe foco na visibilidade, na exposição e no testemunho como forma de empoderamento; e, neste caso, também de ressignificação do prazer. As autoras supracitadas evidenciam que a “hipermodernidade contemporânea assiste atualmente a uma mercantilização quase geral das formas de vida”. Esse cenário de exposição do eu invade inúmeros temas comuns e diversas expressões da vida cotidiana, “mas como uma estética e um dispositivo para compartilhamento e disputa de visibilidades” (LIPOVESTKY apud BALTAR; BARRETO, 2014, p. 267). As práticas que se baseiam no direito da “pornificação de si” e na educação sexual, com objetivos claros de militâncias, com ênfase nas proposições políticas, são sobre as quais pretendo me debruçar a seguir, pois, ficou claro para mim, existe um distanciamento entre essas práticas e a vida cotidiana da maioria das pessoas (LIPOVESTKY apud BALTAR; BARRETO, 2014).

CAPÍTULO 3 - PORNOTOPIA: LUTA, EMANCIPAÇÃO DO PODER E POTÊNCIA POLÍTICA

Ao longo deste trabalho foram traçados fluxos sobre o dispositivo da sexualidade, como a tecnologia biopolítica, que engendraram práticas normativas questionadas, sobretudo, pelos movimentos feministas e *queer*. Por meio destes movimentos, surgiram cenários que propiciaram reflexões sobre a pornografia, permitindo inúmeras formas de reapropriações desta categoria, com destaque para a pós-pornografia, ou pornografia feminista, como prefiro nomear. Tendo em vista que nem sempre as manifestações desta categoria rompem com a visão de mundo da pornografia *mainstream*. Entretanto, como seu traçar histórico se inicia nos Estados Unidos, na década de 1980, recebendo o nome de pós-pornografia, utilizarei, aqui, esses dois termos como sinônimos.

Em um primeiro momento, este capítulo vai abordar o contexto sócio-histórico do surgimento do movimento, principalmente, pela perspectiva norte americana, pois, segundo Williams (1999), apesar de outros países como a Inglaterra, o Canadá e a Dinamarca terem discutido sobre a temática, até mesmo âmbito jurídico, nenhum deles contava com uma comoção política análoga. Tendo em vista que os Estados Unidos possuía a maior indústria de entretenimento e produções adultas de grande porte, mobilizando o mercado mais rentável da pornografia no Ocidente.

Em seguida, para que seja possível entender o recorte político da pornografia feminista e suas potências de uso para uma ruptura com as formas de poder-saber-prazer, abordarei algumas manifestações artísticas de artistas que fizeram e fazem uso da filosofia do movimento para engendrar novas práticas políticas, vislumbrando a construção de subjetividades mais plurais, que tornem os corpos livres, por meio de sociabilidades que os condicionem a maneiras mais vivíveis (BUTLER, 2011).

Por fim, traçarei essas manifestações da pornografia feminista no seu processo de ação política, como uma potência para a politização da estética, a luz do pensamento do filósofo Walter Benjamin. Pois a particularidade deste objeto permite uma meditação peripatética, onde o que foi encontrado pelo caminho serve como direção para o pensamento; onde as imagens, experiências e afetos valem tanto quanto os conceitos. Ao destacar a singularidade e a riqueza dos objetos é necessário se manter na superfície, pois, segundo Walter Benjamin (1984), não existe verdade por trás das coisas, mas sim nas próprias coisas, no detalhe, no micrológico; cujo pensamento deve ser disruptivo.

Benjamin deixa claro que o “método é desvio, é caminho indireto” (BENJAMIN,1984, p.51), onde o importante é a experiência empreendida no processo.

3.1 Luta e transformação da história

De acordo com Williams (1999), a década de 1970 ficou marcada pela transição da pornografia, que antes era exibida em “clubes de homens”, para os cinemas de rua tradicionais, com público ainda majoritariamente masculino. Produções como o longa-metragem *Garganta Profunda*, que se tornou sucesso de bilheteria, marcou o que ficou conhecido como os anos de ouro da Pornografia. As produções ganharam ainda mais visibilidade e rentabilidade com o advento da tecnologia VHS, que proporcionava acesso às produções a domicílio. E foi neste mesmo momento que surgiram as organizações antipornografia.

Segundo Duarte (2014), em 1978, nos Estados Unidos da América, formou-se uma coalizão de direita, com o objetivo de tornar lei a demissão compulsória de funcionários do governo que fossem homossexuais, ou daqueles que se posicionassem a favor da igualdade de direitos. A proposta contava com apoio popular. Entretanto, ao ser negada pelo então famoso conservador republicano Ronald Reagan, que veio a se tornar presidente dois anos depois, a proposição perdeu forças, tanto no congresso quanto junto à população. Neste mesmo ano surgiu, em Nova York, o movimento denominado *Women Against Pornography*, cuja intenção era criar políticas públicas que proibissem a pornografia. Os integrantes do movimento acreditavam que ela, a pornografia, relacionava-se estritamente com a violência à mulher, à prostituição e à subordinação feminina. No ano seguinte, figuras importantes do feminismo radical, como Andrea Durning e Catharine MacKinnon, começaram a publicar artigos favoráveis à censura e ao ativismo antipornografia.

Em 1981, os Samois, grupo de feministas lésbicas favoráveis a práticas sadomasoquistas, fundado por Pat Califia e Gayle Rubin, em 1978, começou a ter suas produções eróticas perseguidas pelas feministas radicais, que impediram as livrarias de distribuírem o material. Neste mesmo ano, Ellen Willis publicou o artigo *Lust Horizons: is the Women's Movement Pro-Sex?*, em resposta a estes movimentos feminista norte-americanos, que se alinhavam à agenda de grupos conservadores, como a direita e a organizações religiosas, as quais tinham por objetivo lutar contra a pornografia e associá-la à prostituição. Desse evento surgiu o termo “feminismo pró-sexo”

(DUARTE, 2014). O embate entre estas duas correntes de pensamento, que incitou o que ficou conhecido como Guerra dos Sexos, arrastou-se por toda as décadas de 1970 e de 1980, sendo manifestada por meio de boicotes, passeatas, manifestações públicas e publicações teóricas e analíticas.

Em 1982, Gayle Rubin e Carol Vance realizaram, no *Barnard College*, o evento denominado “Mulheres e Sexualidades”, cujo objetivo era debater o binômio prazer e perigo. Rubin (1999) explica esse entendimento por meio de cinco falácias: a primeira trata da negatividade sexual, que tem como proposição a ideia de que tudo relacionado ao sexo é ruim e perigoso; a segunda é a falácia da escala mal posicionada, ou seja, as questões sexuais são sobrecarregadas com excesso de significância; a terceira trata da valorização hierárquica das práticas sexuais, a qual quer dizer que todas as práticas que fogem da construção da normalidade são problemáticas e perigosas, nesse sentido as relações “hetero, maritais e reprodutivas” seriam o topo da hierarquia; a quarta é falácia da teoria dominó do perigo sexual, que se refere ao entendimento social de que qualquer desvio representaria uma cadeia de desviantes, e está relacionada ao que Rubin e Vance chamam de pânico sexual; e por fim a falácia de número cinco, que trata da falta do conceito de variação sexual benigna, a qual essa se direciona também à condição de hierarquia, tratando da ausência de ideias e teorias que considerem a diferença algo horizontal. Para que essas falácias se rompam, é necessário romper com a heterossexualidade compulsória (RUBIN, 1999, pp. 150-154).

Em 1980, o Republicano Ronald Reagan se torna presidente dos Estados Unidos, tendo George H.W. Bush como vice. Este governo ficou marcado pela série de questões relacionadas à sexualidade e ao moralismo; em destaque para três planos governamentais. O primeiro trata da implementação dos planos de educação centrados na lógica de incentivo à abstinência, concentrando suas políticas no combates às drogas. O segundo refere-se às medidas de controle da infecção por HIV. Vale destacar que essas duas políticas não mediram esforços para relacionar o HIV ao uso de drogas e à homossexualidade. O investimento em tratamentos foi baixíssimo, o que levou muitas pessoas a óbito. A terceira medida foi o combate à pornografia como medida de saúde pública. Esta última teve o incentivo de figuras como Andrea Dworkin e Catherine MacKinnon que, em 1983, finalizaram a primeira versão de um projeto de lei municipal que propunha o banimento e a proibição de materiais pornográficos. Tal projeto, que chegou até ser aprovado na Câmara Municipal de Minneapolis, teve repercussão em

diversos municípios, entretanto, a indústria pornô recorreu e o projeto, com o apoio de diversas correntes feministas, foi considerado inconstitucional (DUARTE, 2014).

Nesse cenário, o Samois obteve grande relevância por ser a primeira organização pró-sexo a fazer críticas à antipornografia (RUBIN, 1999); apesar da sua pequena durabilidade, uma vez que terminou prematuramente em 1983, devido a desavenças entre as suas integrantes. O grupo impactou o movimento feminista, cuja Revista *On Our Backs* herdou sua forma de fazer política e algumas integrantes do grupo. O conteúdo da revista era voltado para o prazer da mulher lésbica, além de publicações que se contrapunham a antipornografia. Em 1985, a revista expandiu seu mercado e fundou a produtora *Fatale Media*, de filmes lésbicos pornográficos (TAORMINO *apud* DUARTE, 2014, p. 75).

Segundo Preciado (2009), em 1983, emergiu o grupo de discussão feminista nomeado de Club90, composto, num primeiro momento, por cinco das maiores estrelas pornô: Candida Royalle, Veronica Vera, Gloria Leonard, Veronica Hart e Annie Sprinkle. As atrizes já militavam individualmente, mas o grupo fortaleceu a proposta de criar rumos para a pornografia alternativa, que acabou se vinculando a proposta de reinvenção da pornografia *mainstream*. Para tanto, colocaram-se disponíveis para debates sobre suas experiências de vida e trabalho na indústria erótica.

Em 1983, um grupo de estrelas renomadas da indústria pornográfica se juntou, (...) a conversar sobre os problemas que tinham em comum na indústria. Logo elas formaram um grupo de conscientização chamado Club 90, e daí surgiu a colaboração de um grupo de arte feminista chamado Carnival. Conhecimento, que produziu uma peça teatral chamada *Deep Inside Porn Stars* (bem a fundo nas estrelas pornográficas) baseada no material produzido nas reuniões do Club 90. Em uma entrevista publicada na *Jump Gut* (Fuentes e Schrage 1987, 42), as mulheres discutiam a própria percepção como feministas e sua ambivalência sobre o trabalho na indústria pornográfica. Embora as ideias ainda fossem vagas, a conversa se centrou na fala de realismo nos filmes *hard-core*, bem como nos roteiros de baixa qualidade, motivação de personagens, script e atuação. O grupo, no entanto, expressou que existiam novas possibilidades para as mulheres na pornografia. Uma questão que surgiu aparentemente deste grupo foi a de o que fazer com o novo capital vindo o valor de estrela de seus próprios nomes. (...) O que Royalle fez, foi formar a produtora *Femme* e colocar as mulheres do Club 90 como diretoras para fazer uma nova pornografia para mulheres. Nesta empresa sem precedentes, então, começamos a ver os benefícios de nos unirmos – não para formar uma economia alternativa, mas para reinvestir o valor de capital de seus nomes em um novo produto que elas planejavam criar, e agora tendo começado a distribuir, comercializar o produto como uma linha diferente de filmes (WILLIAMS, 1999, p.249)

De acordo com Williams (1999), a atriz Candida Royale fundou, em 1984, a produtora *Femme Productions*, e ganhou destaque como a idealizadora das primeiras produções pornô voltadas para mulheres heterossexuais, que tem um campo amplo de atuação até os dias atuais. Veronica Vera se tornou ativista da causa dos transgêneros e foi fundadora da primeira academia de *crossdressers*, nos Estados Unidos. Ela perpetuou o termo pós-pornografia, que passou a receber a designação de filmes pornôs baseado nos movimentos feministas e *queer*. Gloria Leonard foi presidente da *Adult Film and Video Association of America* (AFVAA), presidente emérita da *Free Speech Coalition* (FSC) e atuou em cerca de 40 filmes, de 1976 a 1984. Entre 1977 e 1991 foi editora da revista pornográfica *High Society*. Já Veronica Hart coordenou o *Erotic Heritage Museum* e foi, junto com Leonard, uma das que mais atuou nos anos de ouro da pornografia, tendo participado de cerca de trinta filmes. Depois de abandonar a carreira de atriz, Hart trabalhou como diretora e produtora de filmes pornográficos e também na televisão e no cinema (DUARTE, 2014).

Por fim, Annie Sprinkle, em 1989, estreou o show *Post-Porn Modernist*, com objetivo de incluir à performance sexual ironia, política e feminismo, com intuito de subverter a ideia de passividade e construir um imaginário feminino que esboçasse força e agressividade. Isso mobilizou o pensamento de inúmeras acadêmicas feministas, como Gayle Rubin, Pat Califia e Carol Queen. Para esta última, “sex-positive” é a ideia de que o mundo pode ter conexões sexuais humanas e possibilidades sexuais para descobrir sem que a vergonha participe disso. “É uma posição da contracultura.” (RAMOS *apud* OLIVEIRA, 2015, p.315).

O advento da tecnologia VHS proporcionou, ao mercado pornográfico, uma maior facilidade na obtenção de filmes. Para o movimento, a tecnologia foi fundamental, pois ajudou a consolidar o pornô para mulheres, possibilitando que, virtualmente, qualquer pessoa obtivesse material sexualmente explícito, sem precisar se sentir constrangido em frequentar ambientes especializados (WILLIAMS, 1999). As novas tecnologias abriram ainda mais possibilidades para a pornografia feminista, barateando os custos de produção. Entre a década de 1990 e os anos 2000, abriu-se um grande número de produtoras. E também surgiram inúmeras artistas, em diferentes áreas, as quais tiveram visibilidade, principalmente em função do advento das redes sociais.

Nos infinitos formatos e recortes que a pornografia feminista se desdobrou, a ideia de que há uma lacuna na educação das mulheres e dos dissidentes é unânime, pois tanto a educação sexual formal, apesar de problemática, quanto à pornografia hegemônica são dirigidas ao público masculino. Neste sentido, a definição de Paul Preciado (2009) dá luz ao conceito de pós-pornografia:

La pospornografía no será sino el nombre de las diferentes estrategias de crítica y de intervención en la representación que surgirán de la reacción de las revoluciones feminista, homosexuales y queer frente a estos tres regímenes pornográficos (el museístico, el urbano y el cinematográfico) y frente a las técnicas sexo políticas modernas de control del cuerpo y de la producción de placer, de división de los espacios privados y públicos y del acceso a la visibilidad que estos despliegan. [...] La noción de pospornografía señala una ruptura epistemológica y política: otro modo de conocer y de producir placer a través de la mirada, pero también una nueva definición del espacio público y nuevos modos de habitar la ciudad (PRECIADO, 2009, p.47).

O pensamento de Preciado vai ao encontro do Manifesto Modernista Pós-Pornô, protagonizado por Veronica Vera e endossado por várias ativistas liberais, que traz, em seu texto, a seguinte manifestação:

Nós usamos palavras de cunho sexual explicitamente, imagens, performances para comunicar nossas ideias e emoções. Denunciamos a censura sexual como anti-arte e desumana; adquirimos força com esta atitude de positivismo sexual e com este amor de nossos eu-sexuais nós nos divertimos, curamos o mundo e resistimos (DUARTE, 2014, p.80).

Mariana Baltar (2015) coloca que as lutas discursivas e culturais, sobretudo a dos feminismos, serviram como um legado na politização das práticas cotidianas, pois é no dia a dia das relações intersubjetivas, as quais englobam corpo, bens culturais, entretenimento e consumo, que se faz possível se afirmar como sujeito e disputar visibilidades e espaços políticos, para uma reconfiguração das dinâmicas sociais. “E certamente é no campo das políticas de gênero que tais afirmações e reconfigurações se fazem mais presentes, políticas e cotidianas (BALTAR, 2015, p. 110).

Por estar inserido numa lógica hiperfragmentada, tanto de produção e distribuição como de consumo, a pornografia feminista, advinda do feminismo pró-sexo, traz uma gama de categorias, com destaque para a pornografia *queer*, pornografia para mulheres e pós-pornografia. Tal proporção e fragmentação podem ser percebidas

em premiações como a *Feminist Porn Awards*, organizado pela produtora *Good for Her*, de Érika Lust, um dos nomes mais expressivos da atualidade e dona de um dos maiores estúdios do gênero.

Esse tipo de pornografia pode ser encontrada, com maior facilidade, na internet, em sites, redes sociais e aplicativos. Neles, os consumidores podem ter acesso a ela, de forma paga ou gratuita, passando a fazer parte de uma dessas redes, além de festivais, exposições e mostras. Baltar (2015) destaca que os termos possuem uma diferenciação de uso, sendo o *queer* e feministas mais pautados numa esfera comercial de nicho de mercado. Já o pós é usado num sentido de ativismo e militância. Entretanto, todas as categorias, seja a de consumo ou de manifesto, reivindicam a estereotipização dos corpos, estimulando a dissidência e a pornificação de si como um direito e desejo.

Em suas ações de pornificação, tais sujeitos acabam por construir um espaço político e sexual no qual suas subjetividades podem não apenas existir, mas dar materialidade carnal a seus desejos. Assim, ao reivindicarem um direito e desejo de serem vistas como pornografias, tais atitudes vão na contramão de um tipo de discurso feminista que condena todo e qualquer tipo de sexualização do corpo feminino por considerá-la uma forma de objetificação (BALTAR, 2015, p.111).

Desta forma, o movimento é pautado por seu hibridismo, como aponta Érica Sarmet (*apud* BALTAR, 2015, p.112), por tensionar a indústria pornográfica com o campo da arte, que só pode ser entendido ao relacionar ativismo político, pornografia e arte performática, colocando-o num local privilegiado de construir sentidos por meio do corpo, da sexualidade e do desejo. O movimento, nesse sentido, vem reescrever a pornografia *mainstream*, lutando contra os mecanismos falocêntricos e as normatizações existentes, com o intuito de subverter esta lógica. Pois esse processo de transformar os ditos, “por meio da manipulação, realizada a serviço do poder”, em seu aspecto positivado, transforma os discursos de uma sociedade (LEFEVERE, 1992). Ou seja, o movimento é uma estratégia política, nas disputas pelo direito de significar algo. 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).

Trata-se de confrontar, reconstruir, e multiplicar os imaginários sexuais-políticos vigentes, trazendo a público e criando formas representativas de corpos,

gêneros e identidades sexuais historicamente marginalizadas, provocando o desmantelamento de estéticas e linguagens criadas na e pela indústria pornográfica convencional, heterocentrada, binária, falocêntrica, masculina, branca. No cruzamento da arte com a militância, os discursos da pós-pornografia debatem e redimensionam os espaços limítrofes entre o corpo e a máquina, a tecnologia e o cotidiano, o privado e o público, o sujeito e a sociedade, o pertencimento e o território.

Segundo Paul B. Preciado, o pós-pornô é feito de um tráfico de signos e artefatos culturais que o feminismo tradicional considerava impróprios da feminilidade. Ou seja, a categorização “pós-pornô” existiria menos em função de uma busca por uma forma de distinção da pornografia popular e mais pelo fato dessas produções não se enquadrarem nos critérios do feminismo clássico, o qual na história da arte rotulou 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 excluiu sumariamente a pornografia por considerá-la um tema vulgar, repetitivo e fundamentalmente masculino (BALTAR, 2015, p.111)

Paul Preciado (2002), em seu *Manifesto conta-sexual*, aponta que a pós-pornografia não tem como objetivo construir uma natureza, mas sim apontar o fim dela, no que concerne a legitimidade da sujeição de corpos perante outros, e deixar de reconhecer os corpos como homem e mulher, passando a entendê-los como corpos discursivos que reconhecem outros corpos discursivos. Por consequência, o movimento recusa uma única identidade sexual fechada, e promove a busca de uma esfera de prazer-saber. O manifesto afirma ainda que o desejo, a excitação sexual e o orgasmo não são produtos de uma determinada tecnologia sexual, e nem mesmo um órgão único que defina os gêneros e os pontos dos corpos sexuáveis. É a totalidade do corpo que promove o processo sexualizante. Preciado propõe uma ideia de reprodutibilidade dos órgãos sexuais, na perspectiva benjaminiana do termo.

La dildotectónica es la contra-ciencia que estudia la aparición, la formación y la utilización del dildo. Localiza las deformaciones que inflige el dildo al sistema sexo/género. Hacer de la dildotectónica una rama prioritaria de la contra-sexualidad supone considerar el cuerpo como superficie, terreno de desplazamiento y de emplazamiento Del dildo. Debido a las definiciones médicas y psicológicas que naturalizan el cuerpo y el sexo (según las cual es el dildo sería un simple «fetiche»), esta empresa resulta con frecuencia difícil.

Desde el punto de vista heterocentrado, el término dildotectónica puede designar cualquier descripción de las deformaciones y de las anomalías detectables, a simple vista, en un solo cuerpo o en varios cuerpos que follan con, o utilizando, dildos.

La dildotectónica se propone localizar las tecnologías de resistencia (que por extensión llamaremos «dildos») y los momentos de ruptura de la cadena de producción cuerpo-placer-beneficio-cuerpo en las culturas sexuales hetero y queer.

Es posible también generalizar la pretaria historia de la filosofía y noción de «dildo» para reinter- de la producción artística. Por ejemplo, la escritura, tal y como ha sido descrita por Jacques Derrida, no sería sino el dildo de la metafísica de la presencia. De la misma manera, siguiendo a Walter Benjamin, podríamos afirmar que un museo de réplicas de obras de arte tendría un estatuto dildológico en relación con la producción de la obra de arte en la era de la reproducción mecánica. En último término, toda filosofía puede retrotraerse a una dildología más o menos compleja. (PRECIADO, 2002, p.41-42).

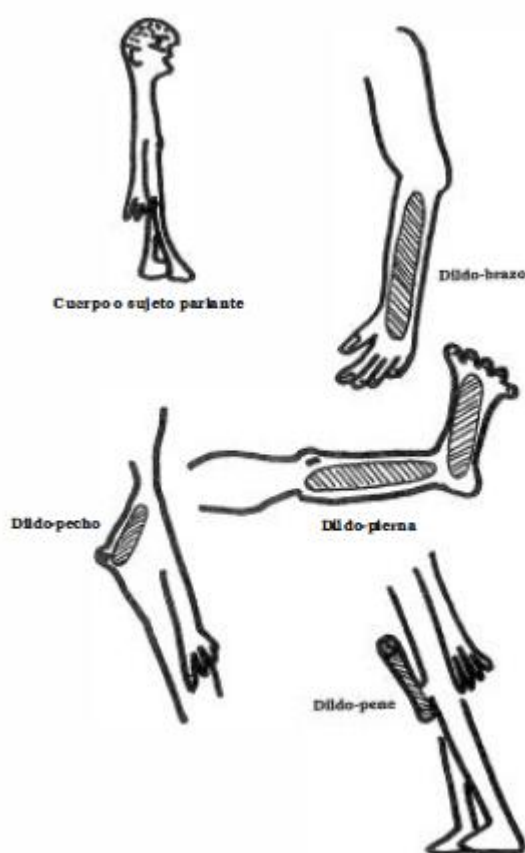


Figura 158 - Dildotopia (PRECIADO, 2002 , p.43)

E para associar-se a essas lógicas, o manifesto descreve os procedimentos: tornar os corpos e gêneros dissidentes parte social, fazer das zonas mais abjetas do corpo zonas erógenas e pensar o corpo com um aparato tecnológico. Nas palavras do autor segue os termos que ele chama de contrato contra-sexual:

Contrato contra-sexual (ejemplo)

Voluntaria y corporalmente, yo,
renuncio a mi condición natural de hombre o de mujer, a todo

privilegio (social, económico, patrimonial) y a toda obligación (social, económica, reproductiva) derivados de mi condición sexual en el marco del sistema heterocentrado naturalizado.

Me reconozco y reconozco a los otros como cuerpos parlantes y acepto, de pleno consentimiento, no mantener relaciones sexuales naturalizantes, ni establecer relaciones sexuales fuera de contratos contra-sexuales temporales y consensuados.

Me reconozco como un productor de dildos y como transmisor y difusor de dildos sobre mi propio cuerpo y sobre cualquier otro cuerpo que firme este contrato. Renuncio de antemano a todos los privilegios y a todas las obligaciones que podrían derivarse de las desiguales posiciones de poder generadas por la utilización y la inscripción del dildo.

Me reconozco como ano y como trabajador del culo.

Renuncio a todos los lazos de filiación (maritales o parentales) que me han sido asignados por la sociedad heterocentrada, así como a los privilegios y a las obligaciones que de ellos se derivan.

Renuncio a todos mis derechos de propiedad sobre mis flujos seminales o producciones de mi útero. Reconozco mi derecho a usar mis células reproductivas únicamente en el marco de un contrato libre y consensuado, y renuncio a todos mis derechos de propiedad sobre el cuerpo parlante generado por dicho acto de reproducción (PRECIADO, 2002, p.37-38).

Sem sombra dúvidas, Paul Preciado teve grande importância na consolidação da teoria *queer*, que atribuiu ao movimento pós-pornografia transformações, a partir da década de 1990, ao se apropriar do discurso como forma de subsídios de atuação política. Inúmeras artistas, produtoras e cineastas, em diversas partes do mundo, são responsáveis por manter viva a utopia de uma pornografia que carrega instrumentos políticos e libertários. O Manifesto Contra-sexual serviu para denunciar as tecnologias sexuais e sociais, que criaram diferenças e hierarquias e as naturalizam, bem como apresentou práticas discursivas para reverter essas lógicas, se apresentando como contracultura e propondo uma ressignificação das experiências sexuais e das formas de prazer, por meio da perspectiva do dildo.

O conceito de ciborgue, de Donna Haraway (2000), cumpre o mesmo papel, pois se aproxima de uma ficção que mapeia a realidade social e corporal como um recurso imaginativo. É pensar o corpo além das fronteiras entre organismo e máquina, mas também por intermédio do uso de tecnologias sexuais e próteses. Para a autora, as tecnologias da visualização relembram a prática cultural de caçar com a captura das imagens. Desta forma, o sexo, a sexualidade e a reprodução passam a ser atores centrais nos sistemas mitológicos “*high-tech*”, que estruturam a imaginação sobre as possibilidades pessoais e sociais. A figura do ciborgue, para a autora, promove uma

imaginação que se consolida numa modificação social, por ordem política, através da aliança entre tecnologia e organismo. Por isso é possível natureza e cultura se reestruturarem, não podendo uma ser incorporada e apropriada pela outra. Desta forma, as tecnologias das imagens promovidas pelas artistas do movimento feminista pornô redimensionam as esferas de gênero, classe e raça, por intermédio da união do sensível, da política e da estética, armazenadas numa lógica corpórea.

Desta forma, podemos pensar que essas manifestações artísticas militantes atuam no campo da estética, promovendo uma transformação política. Como indica Rancière (2005), os novos formatos estéticos que mobilizam as mudanças nas configurações políticas são capazes de estabelecer novas formas do que pode ser visto, do que pode ser dito e do que pode ser pensado e, conseqüentemente, cria uma nova paisagem do possível.

3.2 Visibilidades plurais a arte pornô em prática

No Brasil não há uma versão oficial sobre a pós-pornografia, não existe uma discussão no âmbito jurídico e nem no político, de forma contundente. As políticas de repressão à sexualidade e ao gênero estão presentes no país desde o processo de Colonização, entretanto as discussões sobre elas surgem a partir da década de 1970, e de forma mais eficaz a partir dos anos de 1990, devido ao marco democrático da Constituição de 88, que assegura os direitos das minorias. Entretanto, políticas conservadoras, falta de cumprimento dos direitos, e muita violência, estão cada vez mais presentes no cotidiano, que vem marcando este embate nos últimos anos.

Em meio a este cenário, emergem diversas artistas que atuam em diferentes frentes. Elas estão no cinema, na performance, nas artes plásticas, na música e em inúmeras outras manifestações, fazendo uso do movimento pós-pornô com múltiplas abordagens. Desse amplo universo, que ainda tem pouquíssima visibilidade até mesmo para artistas legitimadas pelo campo da arte e da mídia, destacarei duas artistas e fragmentos de suas obras, com o intuito de tentar fazer, por intermédio delas, uma breve análise que aponte as formulações contraculturais e as potências políticas que estas engendram.

A escolha das artistas foram baseadas nos seguintes critérios: 1) artistas que possuam obras de diversas coleções e já estejam de certa forma consolidadas no campo, 2) que tenham uma linguagem que se aproxime das propostas de contracultura e da

revolução contrassexual, 3) que se autoafirmem como agentes de modificação política, 4) que suas obras sejam públicas e 5) que me fossem indicadas, de alguma forma, pelas minhas interlocutoras. Desta forma cheguei à artista visual Caroline Valansi, da qual destacarei a obra *Pornografia Política* (2015), e a performance Bruna Kury, da qual escolhi a obra pósPORNOPIRATA (2017).

Caroline Valansi é uma artista visual carioca, professora, com atuação em saúde mental e com pós-graduação em Artes e Filosofia. Suas obras são baseadas em histórias íntimas de traços coletivos, que surgem a partir de materiais familiares em sua pesquisa: sala de aula, cinemas, velhos filmes pornográficos, imagens encontradas na internet e suas próprias fotografias e desenhos. Estas ela procura explorar relacionando-as com as representações da sexualidade contemporânea, sobretudo, a feminina. Suas obras fazem parte das coleções do Museu de Artes do Rio (MAR), do Museu Nacional de Brasília, do MAM-RJ, na coleção Gilberto Chateaubriand, e da Biblioteca IMS-SP. Todas elas também estão disponibilizadas em seu site (<http://carolinevalansi.com.br>⁷⁹).

A exposição *Pornografia Política*, de 2015, foi feita em serigrafia e é composta por nove cartazes de filmes pornôns feitos a mão, na década de 1980, que traziam o discurso *mainstream*. Valansi se apropriou da estética recriando elementos, fontes e tipos variados de desenhos com o objetivo de transformar a linguagem. Ao observá-la, a obra nos remete à crítica que a artista faz às práticas políticas brasileiras, que perduram no imaginário social. Nos filmes “Alianças são orgias que deixam o povo de fora” (veja figura 19, abaixo), “O crime compensa – uma gostosa brincadeira de um sujeito muito esperto que resolve ‘papar’ tudo que pode!” (figura 20) e “Atenção, a política brasileira abriu as pernas para o escracho” (figura 21), Valansi faz uso dos termos comumente usados em repertórios pornôns para inverter a construção que a política faz à sexualidade, ao gênero e à pornografia, construindo-os como pânico sexuais (RUBIN, 1999; GAYLE, 1989). Sendo assim, a artista classifica as práticas políticas de corrupção, impunidade e exclusão social como imoralidades sociais que deveriam ser inscritas como as verdadeiras práticas vexatórias.

⁷⁹ Informações disponíveis em: <http://carolinevalansi.com.br>. Última visualização em março de 2018.



Figura 19 - Pornografia Política, Valansi, 2015

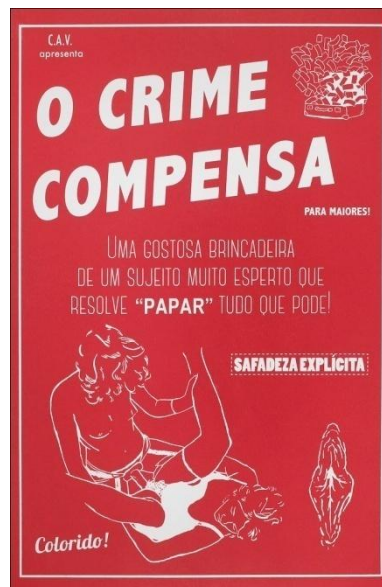


Figura 20 - Pornografia Política, Valansi, 2015



Figura 21 - Pornografia Política, Valansi, 2015

Já os cartazes “Governar e ser governado os astros explicam” (veja figura 22, abaixo), “Corpo é sexo, corpo é política” (figura 23) e “O poder é instrumento das suas satisfação” (figura 24) proporcionam uma reflexão sobre o biopoder, em dois sentidos: o primeiro, numa vertente de poder de Foucault (2010), verifica como ele age, circula e se exerce com a finalidade de inscrever verdades nos corpos; e, o segundo, torna este corpo um agente deste poder na medida que o convida para se empoderar.



Figura 162- Pornografia Política, Valansi, 2015



Figura 217 - Pornografia Política, 2015



Figura 218 - Pornografia Política, Valansi, 2015

Dado o convite ao empoderamento, ele traz consigo uma responsabilidade contratual para revolução, como afirma Preciado (2002), pois só é possível romper com

os modelos sexuais e políticos por meio da defesa de uma ampla sexualização corporal e uma ressignificação do corpo também pela via dos modelos hegemônicos. Tal qual Valansi traz em seus cartazes “Quem não participa da pornografia política está com tudo de fora” (veja figura 25, abaixo), “Meu corpo minhas regras” (figura 26) e “Viva o pornô crítico” (figura 27).

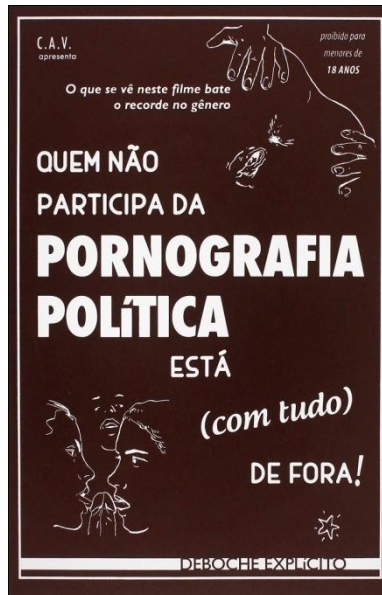


Figura 25 - Pornografia Política, Valansi, 2015



Figura 26 - Pornografia Política, Valansi, 2015



Figura 27 - Pornografia Política, Valansi, 2015

Todos os cartazes representam uma “usurpação” de uma linguagem normativa para uma propositiva. Segundo Valansi, o corpo que pulsa em sua dimensão sexual se trata de um território político; e a língua, fazendo uma analogia com a linguagem, é um elemento comum a todos os corpos, e serve como um lubrificante dos entendimentos.

Em muitas línguas, e no uso cotidiano da linguagem, os termos sexuais aparecem num sentido negativo, levando-nos a crer, superficialmente, que sexualidade é em si algo mau. Ela é uma puta, ele é um viado. Ele é um filho da puta. Uma piada suja é, como todos sabem, a ideia de que sexo, como tal, é algo impuro. Sabemos também que quando fodemos alguém, normalmente, não significa que damos o calor do nosso corpo físico, mas que os enganamos, que os ferramos. Vai se foder significa, simplesmente, eu espero que algo de ruim aconteça com você. Cremos que a linguagem tem como finalidade última a comunicação, assim como cremos que o sexo tem como finalidade última a procriação. É esse o vocabulário que temos que torcer e dobrar como faz a língua sobre a pelugem dos corpos (VALANSI, 2015)⁸⁰.

A artista propõe como, por intermédio da poesia – mecanismo que, segundo ela, proporciona sensações –, o sexo deve ser entendido pelo seu caráter erótico, pela busca do prazer. E esse pensamento, segundo ela, abre inúmeras possibilidades de relações e feições. Para que isso aconteça, a libertação da *Pornografia Política* deve começar pela linguagem, que aqui entendemos como discurso, no sentido foucaultiano do termo. Valansi acrescenta que para haver uma revolução, e uma alteração das normas vigentes, é necessário modificar o uso da língua, utilizando-a com “cuidado, carinho e prazer”.

⁸⁰ Informação disponível em: carolinevalansi.com.br/2015-Pornografia-Politica-Political-Pornography. Última visualização em abril de 2018.

Nessa exposição, a feminista teve como intuito introduzir a pornografia no universo da linguagem da cena política brasileira. Por meio do humor, a exposição tem como principal objetivo criar formas de resistências e alterar a lógica do “jeitinho brasileiro” e da passividade, “estimulando um posicionamento mais ativo, um gesto diferente em nossas próprias ações, os quais promovam mudanças reais em nossas posições cotidianas” (VALANSI, 2015). A passividade foi colocada não com o intuito de posicionamento contrário à categoria de poder, mas como um jogo de força que está em constante deslocamento.

Enquanto a performance de Valansi se utiliza da linguagem para promover uma ruptura social, passando por uma mudança política e uma aceitação sexual através da educação – similar à proposta de Judith Butler (2011), no texto *Corpos que ainda importam* –, as performances de Bruna Kury tentam propor a revolução por intermédio de um total desvínculo com a heteronormatividade, com as instituições sociais e com o capitalismo. O que ela propõe, entretanto, vai além do contrato contrasexual, de Paul Preciado. Suas performances catárticas rompem até mesmo com as formas de linguagens convencionais, pois utiliza-se de toda estrutura de seu corpo, inclusive das ações consideradas abjetas, como, por exemplo, vômito e fezes. Como indica o manifesto do Coletivo Vômito,

(...) não reivindicamos aceitação, queremos a destruição e a ruína do heterocapitalpatriarcal, por outras conjunções nas relações, por afetos livres e sinceros; queremos com nossos corpos-bomba e desobedientes a detonação dos gêneros. O queer já não nos é suficiente, queremos revolução trans, sudaka, mestiça, pobre e precária. Arte com excrementos, desprogramações sociais, guerrilha e subpolíticas desviantes no cotidiano. (trecho do manifesto do Coletivo Vômito)⁸¹

Bruna Kury é uma artista carioca que atualmente vive em São Paulo, que se autodenomina como anarcotransfeminista. As performances que executa são baseadas em suas pesquisas *kuir*⁸² cotidianas e tem como referência teórica o movimento *queer*, as teorias interseccional, anarquista e massacre colonial⁸³. Seu modo de fazer pós-

⁸¹ O manifesto completo está disponível em: <https://brunakury.weebly.com/coletivavomito.html>. Última visualização em dezembro de 2018.

⁸² *Kuir* é uma inflexão fonética do termo *queer*, que é uma produção euroestadunidense, e implica considerar, além das questões ligadas à dissidência sexual e de gênero, o problema da colonialidade em suas intersecções geopolíticas e de raça, classe e espécie. Informações disponíveis em: <https://monstruosas.milharal.org/2015/08/11/kurso-kuir-com-jota-mombaca-em-recife-gratuito-e-nao-recomendado-para-homens-cis-heterossexuais/>. Última visualização em dezembro de 2018.

⁸³ Utiliza esse termo baseada na teoria de Jota Mombaca, que aponta ser impossível existir um pós-colonial, o que seria possível após a colonização e revolucionar todo o que sobrou do massacre

pornografia foi inspirado nas performances de Annie Sprinkle⁸⁴. Ela viveu durante boa parte do tempo como “nômade”, em ocupações indígenas e urbanas em todo o Brasil, e em parte do Uruguai, pois acredita que é nas margens que se pensa a arte e se faz as mudanças necessárias. E foi exatamente nesses lugares que buscou inspirações para suas obras, que foram apresentadas em diversos estados brasileiros e países da América Latina⁸⁵. Kury define suas performances/ações como formas de agir “contra o cis-tema patriarcal heteronormativo compulsório vigente e as opressões estruturais (GUERRA de classes), principalmente em lugares de crise”⁸⁶.

O projeto Pornopirata, iniciado em 2017, na “Mostra todos os gêneros”, realizada no Itaú Cultural de São Paulo em Junho do mesmo ano, foi criado para, além de popularizar a pós-pornografia, possibilitar renda e autonomia, através da participação em diversos eventos, e também vendendo, nas ruas, a reprodução do material. O projeto consistia na mostra de diversas performances, com temáticas variadas, como “Sexorcismos, sexualidades dissidentes, corpos não assimiláveis e marginalizadxs e oprimidxs, cyborgs, kuirs, com diversidades funcionais, ditas sujas, sujas, antiheterokapital”⁸⁷. Foram produzidos diversos DVDs, que compilavam performances, não só da Bruna, mas também dos diversos coletivos dos quais ela fez parte, tais como o coletivo Coiote e a coletiva Vômito, da qual é fundadora. Os DVDs eram separados por temáticas, e permitiam a reprodução (veja figura 26, abaixo).

promovido pelo processo colonial. Informações disponíveis em: <http://4parede.com/09-queer-desculionizando-as-corpas-ou-tutorial-para-dinamitar-normatividades/>. Última visualização em dezembro de 2018.

⁸⁴ Informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3-axyS8ynvM>. Última visualização em dezembro de 2018.

⁸⁵ Informações disponíveis em: <http://4parede.com/09-queer-desculionizando-as-corpas-ou-tutorial-para-dinamitar-normatividades/>, https://www.huffpostbrasil.com/2018/08/29/bruna-kury-a-performer-que-busca-chocar-ao-falar-de-sexo-arte-e-politica_a_23508290/. Último acesso em dezembro de 2018.

⁸⁶ Informação disponível em: <https://brunakury.weebly.com/>. Última visualização em: dezembro de 2018.

⁸⁷ Essas categorias fazem parte de diversas formas performáticas da categoria pós pornografia. O uso da letra “x” serve para destituir a construção de gêneros, o termo corpa, no lugar de corpo, é utilizado para romper com a construção masculina e heteronormativa, que constitui a genealogia deste termo. Informação disponível em: <https://brunakury.weebly.com/>. Última visualização em: dezembro de 2018.



Figura 26 - Capa do DVD produzido por Bruna Kury, 2017

Na capa, a performance de Bruna, da série “*Desculanzacion*” – cuja a cena é ela sozinha usando um sutiã preto, com botas pretas de cadarços e cano médio, com um pano rosa envolvido na cabeça –, utiliza um sapato alto vermelho para introduzir o salto em seu anus. A performance dura um pouco mais de dois minutos. Ao lado, imagens da performance de Annie Sprinkle, denominada “*Public Cervix Announcement*”, de 1990, na qual ela se colocava numa cadeira confortável, inseria o espéculo de um médico em sua vagina, e convidava a plateia para observar. A ideia era desmistificar a genitália feminina ao mostrar o colo do seu útero.

Os vídeos de Bruna são frequentemente excluídos da internet, até mesmo em sites como XVÍDEOS. Por conta disto, na aba vídeos de seu site, consta a seguinte informação: “devido à censura, poucos vídeos estão disponíveis online”⁸⁸. Isso porque tais cenas provocam diversos afetos nos expectadores, da indiferença à fúria, a ponto de a plateia, por diversas vezes, jogar objetos em sua direção, no momento das performances. Para Kury (2018), a arte tem o papel de gerar incômodos, de movimentar a sociedade. Por isso, destaca a importância dessas ações serem realizadas nas ruas, pois, para ela, é necessário dialogar com as pessoas marginalizadas, que não têm acesso às galerias de arte e às instituições⁸⁹.

⁸⁸ Informação disponível em: <https://brunakury.weebly.com/videos.html>. Última visualização em dezembro de 2018.

⁸⁹ Informação disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/08/29/bruna-kury-a-performer-que-busca-chocar-ao-falar-de-sexo-arte-e-politica-a-23508290/>. Última visualização em dezembro de 2018.

Muitas performances de Kury possuem uma proposta bem similar à ideia do grupo norteamericano Samois, da década de 1980. Apesar de não buscar o prazer, mas sim questioná-lo, acaba promovendo ações baseadas nas propostas sadomasoquistas, como em uma de suas performances, na qual ela é suspensa por um cabo de aço ligado à suas cotas por duas argolas. Também por nunca utilizar o falo como referência corporal, acaba se assemelhando à configuração da proposta lésbica do grupo. Nas obras de Kury, é igualmente perceptível seu questionamento aos modelos normativos, exibindo ao público tudo o que foi configurado como motivo para o pânico sexual (RUBIN; 1999; VANCE, 1989).

O incômodo gerado por suas obras pode ser entendido pela quebra das cinco falácias do sexo/gênero naturalizadas, propostas por Rubin (1999). Ou seja, a quebra com a heteronormatividade, com a posituação das inúmeras formas de prazer, e inclusive a quebra com as tecnologias de gênero (PRECIADO, 2002); a ausência das explicações para que a performance, por si, provoquem afetos; a recusa com as instituições, que incluem a família e as relações reprodutivas; e por fim, a horizontalização dos corpos, inclusive os considerados doentes e abjetos. Sendo assim, ela quebra também com a falácia do perigo.

3.3 Seria a arte pornô a politização da estética?

O movimento pós-pornô se apresenta como uma possibilidade teórica, artística e estética, que promove uma reflexão sobre os modelos de poder-prazer-saber, tentando provocar uma ruptura no dispositivo da sexualidade, seja transformando processos educativos, na busca de uma ética, ou revolucionando-a. Foi neste sentido que atribuí o nome de pornotopia a este capítulo, uma vez que a metáfora se adéqua muito bem à proposta, pois ao mesmo tempo que promove a reinvenção, não consegue alcançar sua completude. Neste sentido, a pós-pornografia carrega em si uma áurea utópica.

As performances artísticas aqui mencionadas deixam claras suas proposições políticas, artísticas e estéticas, que partem de construções teórico-filosóficas, as quais buscam se distanciar de todas as possibilidades fascistas (RUBIN, 2003). Suas formas manifestadas reúnem possibilidades que correlacionam funções, conflitos, afetos e conceitos (DELEUZE, GUATTARI, 1992), além de partirem de experiências profundas

baseadas em subjetividades e coletividades. Portanto, isso nos faz questionar se a pós-pornografia não seria uma potência para a politização da estética?

Quando o filósofo alemão Walter Benjamin debateu a tese de estetização da política, provocada pelo fascismo, ele apontou um problema importante para o agir comunicacional. No texto “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, ele aponta, no final, que o comunismo seria uma hipótese de fuga para contrapor o fascismo, apontando como resposta também à politização da arte. Entretanto, com o crescimento acelerado do capitalismo, a ideia do comunismo como uma hipótese social não é mais plausível. Devido a políticas fascistas, sobretudo as brasileiras, que estão colocando o dispositivo da sexualidade como principal ferramenta de imposição autoritária e violenta, acaba se tornando razoável achar que os mecanismos da pós-pornografia, que já se põem como contraponto a estas formas de poder, principalmente os que fazem uso da arte, tornaram-se uma possibilidade de superação. De acordo com Trevisan (2007), o filósofo alemão tinha como referencial a estética da destruição própria dos acontecimentos da segunda guerra, transformados em obra de arte pela propaganda e pelo espetáculo massivo. Nesse sentido, as tecnologias de reprodutibilidade estavam a serviço desta propaganda de mobilização das classes em torno da figura do representante fascista. Para Benjamin (1987), a arte exerceu funções de reconciliação entre o sujeito e objeto. Sendo assim, torna-se a solução para os distanciamentos entre os polos de conhecimento. A utopia, neste sentido, emerge no âmbito da arte como uma condição contrária à reprodutibilidade técnica efetuada pelo homem, com a promessa da felicidade através da reconciliação mimética com a natureza objetiva. Neste sentido, a arte degenerada se distingue, pois ela é recusada pelo fascismo, vide as artes de vanguarda e surrealista, que foram condenadas por este regime (TREVISAN, 2007).

Aqui gostaria de relembrar os embates da arte na sociedade brasileira, cujas exposições do “*MuseuQueer*” e da performance “*La Bête*” ganharam ampla rejeição, tanto de movimentos de direita quanto da sociedade ultraconservadora, que é colocada como massa de manobra a serviço dessas figuras centrais. Aqui também pode ser destacada as agressões que Bruna Kury recebeu em suas performances, e a exclusão de seus vídeos das plataformas específicas de pornografia como *XVideos*, demonstrando a total rejeição do hegemônico e do autoritarismo.

Voltando ao pensamento benjaminiano, a perda da áurea na reprodutibilidade técnica favoreceu o processo de democratização da cultura, dando direito de acesso às

obras artísticas por toda a sociedade. A reprodutibilidade torna a arte mais acessível, e isso poderia engajar uma assunção da arte politizada, por meio de um comportamento progressista. Neste sentido, a crise entre as correntes feministas, no que diz respeito à pornografia *mainstream*, nos Estados Unidos durante as décadas de 1970 e 1980, nos faz atentar para esta mobilização massiva, pois foi somente a reprodutibilidade em formato VHS surgir para as mulheres tomarem conhecimento e consciência sobre aqueles conteúdos. E partir disso gerou-se todo o imbróglio citado na primeira parte deste capítulo.

Walter Benjamin (1987) aponta, em “Experiência e Pobreza”, o quanto o retorno da guerra deixara os indivíduos silenciosos, pobres de experiências comunicacionais, devido ao não reconhecimento do que existia anteriormente. O mundo, até então, não havia passado por nada tão desmoralizante quanto a “experiência estratégica pela guerra de trincheiras, econômica pela inflação, do corpo pela fome, moral pelos governantes” (BENJAMIN, 1987, p.115). Essa ruptura promoveu uma transição da oralidade para escrita, que, por ser individualizante em sua estrutura, gera o que o autor configura como pobreza de experiência, a qual não é somente privada, mas de toda a humanidade. Surge, assim, o que o filósofo alemão considera como uma nova barbárie.

Jaques Fux (2014), em consonância com o pensamento benjaminiano, mas agora sobre a análise da Segunda Guerra Mundial, verifica que os sobreviventes do holocausto, os quais vivenciaram os horrores dos campos de extermínios, buscaram retomar suas vidas totalmente transformadas. Mas como o mundo ainda não conhecia seus testemunhos, “a ignorância, o silêncio e o desconhecimento ainda reinavam” (FUX, 2014, p.55). Além disso, a própria figura do testemunho do sobrevivente traumatizado e calado passou por diversas e paradoxais mudanças: de condenada a cultuada, de desacreditada a admirada, e vista como heroísmo. Entre o limiar do silêncio e a prática do testemunho, os filhos dos sobreviventes cresceram em meio a “uma certa dificuldade de relacionamento, carinho, excesso de zelo e muito silêncio” (FUX, 2014, p.58). O que despertou medo, obsessão, invenção e fascínio nessa geração.

O desejo da juventude pela verdade sobre os fatos da vida que os adultos parecem sempre esconder, e a simultânea curiosidade sobre o fascínio em relação ao sexo e à violência, transformara-os em um público particularmente receptivo para as representações do que poderia ser chamada “sinceridade explícita”, ou seja, a manipulação consciente ou inconsciente de leitores e espectadores acerca dos seus

próprios medos pelo não dito, pelos impulsos e por suas obsessões (BARTOV apud FUX, 2014, p.58).

Permeados por histórias e escritas truncadas e cheias de dúvidas, essa geração chegou à puberdade sem qualquer compreensão sobre seus pais e trocas de experiências orais. O autor supracitado diz, então, que é em meio a este turbilhão de carências e traumas que se instaura o imaginário pornográfico na sociedade Israelí. Primeiramente, através de livretos de conteúdo pornô nazista e da literatura de Ka Tzetnik, sobrevivente que escreveu livros sobre esta categoria, e, posteriormente, pela exploração cinematográfica. Esse fenômeno de interesse pelo conteúdo pornô ocorreu como forma de “enfrentar o silêncio e o tabu nazista” (FUX, 2014, p.60).

Fux coloca que Michel Foucault, ao analisar a pornografia e o erotismo do nazismo, percebeu a presença destes nos Estados Unidos, França e Alemanha. Porém, adverte, esqueceu-se de verificar esse conteúdo distribuído em Israel, de forma massiva, no início dos anos de 1960, conhecido como *Stalags*. Os livretos narravam cenas de “tortura, sadismo, dominação e sexo”, onde “oficiais femininas da SS vestiam uniformes sensuais e exploravam sexualmente os soldados aliados capturados durante a guerra”. Nesse sentido, segundo Foucault, o processo de erotização e o fetiche estariam vinculados às relações de poder. O uniforme da SS seria um signo erótico de poder e virilidade, e o fascismo estaria relacionado ao sadomasoquismo, pois “enquanto um é teatro, o outro é participação ativa neste teatro com conteúdo sexual”. Além disso, acrescido todos os sintomas provocados pelo silêncio a esta geração, a sociedade israelí era considerada puritana e destemida, o que provocou esse interesse pelo fenômeno pornográfico (FUX, 2014, p.61-62).

Apesar de esboçar certa subversão no conteúdo, até mesmo as *Stalags* partiam de roteiros onde o protagonismo era masculino. Os personagens heroicos eram colocados como soldados aliados de forma bastante viris, que se vingavam e torturavam nazistas, através da submissão. Quando o conteúdo se tratava de uma possível “dominação feminina sadomasoquista, o que se evocava, no jogo sádico, era a primeira estrutura da criança em relação à esta dominação”, no sentido de maternidade e pátria-mãe. O objetivo era transformar “o novo judeu masculino numa figura viril e forte, descartando todos os parentescos frágeis associados à figura histórica do velho” (FUX, 2014, p.65).

Voltando ao entendimento proposto por Benjamin (1987), a “experiência” e a “narrativa/história (em alemão *geschichte*)” são conceitos que estão, epistemologicamente, relacionados. O filósofo propõe duas formas de experiências: “*Erfahrung*”, que é experiência completa propriamente dita, a experiência existencial – FAHR é uma viagem, conexão de símbolos –, e a “*Erlebnis*”, a vivência ou experiência de choque, que é superficial, uma relação imediata, fulgaz. Neste sentido, a Primeira Guerra Mundial serviu como ruptura da “*Erfahrung*” para a “*Erlebnis*”, pois nunca antes havia ocorrido algo radicalmente desmoralizante. Após a guerra, nada mais pode ser reconhecido. Os combatentes voltaram silenciosos, pobres de experiências comunicáveis. A técnica nesse sentido surgiu de forma monstruosa e desenvolveu uma nova miséria, uma barbárie devido à subtração da experiência.

Aqui retomamos a pós-pornografia, pois a experiência nas obras de Caroline Valansi e Bruna Kury dificilmente podem ser relacionadas a uma experiência fulgaz. No caso de Valansi, sua obra é baseada em cartazes de produções de filmes de cinemas de rua, que pertenciam à sua família, há várias gerações. Num primeiro momento, a escolha da pornografia surgiu por intermédio do pensamento economicista do seu avô, pois “enquanto pagava US\$ 1 mil pela cópia de um filme francês, pagava US\$ 1 mil por cem filmes pornográficos”⁹⁰. Mas, no caso de suas obras, a pornografia foi uma escolha baseada na história de sua família e de todas as narrativas surgidas do trabalho que foi herdado, de geração em geração. Esse fato, de acordo com Benjamin (1987), já configuraria o aspecto da felicidade, pois só o trabalho a promove, sendo este o único bem herdado na família. Além do mais, a coletânea feita pela artista é baseada na sua própria existência e nas relações sociais em que está implicada.

No caso de Kury, o trabalho é promovido nas ruas, na margem da hegemonia, com o objetivo de desafiá-la. Suas construções são baseadas em teorias filosóficas e nas experiências das narrativas adquiridas no seu processo de “nomadismo”. A configuração da arte de Kury se assemelha a duas figuras importantes destacada por Benjamin: o narrador/viajante (1987) e o *flâneur* (2006). A primeira figura trata de uma arte irmanada à distância, tanto no tempo quanto no espaço, levada pelos viajantes que tinham vocação para narrativa. Ela exigia o “dom de ouvir”, e, neste sentido, Bruna Kury conta que uma das suas principais formas de ação é conversar nas ruas e partilhar

⁹⁰ Informação disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/a-arte-erotica-de-caroline-valansi-17328299>. Última visualização em abril de 2018.

os espaços de ocupação, pois é na marginalização que se inicia uma Revolução (KURY, 2018). Mas, ao mesmo tempo, as formas de visibilidade, principalmente suas narrativas na internet, a posicionam em outro contexto social, permeado de tensões e excesso, onde ouvir se torna muito difícil. No entanto, a maior diferença entre essas formas de narrar é que as velhas artes do narrador vinham acompanhadas de explicações, já as performances atuais estão mais centradas nas afecções. Então, essas novas formas narrativas não necessariamente seriam o resgate dos velhos hábitos, mas uma tentativa de expor diferentes narrativas, a fim de gerar novas formas de experienciar o mundo.

Já a figura do *flâneur* pode ser observada pelo fato de a performance transitar da marginalidade para os espaços legitimizados da arte, trazendo para estes lugares as experiências vividas nestas ocupações marginalizadas, pelos corpos marginalizados. Sobre a figura do flâneur Benjamin dá a seguinte explicação:

os panoramas, que anunciam uma revolução nas relações da arte com as técnicas, são ao mesmo tempo expressão de um novo sentimento de vida. O habitante da cidade, cuja superioridade política em relação ao morador do campo se manifesta inúmeras vezes no decorrer do século, tenta inserir o campo na cidade. Nos panoramas, a cidade amplia-se, transformando-se em paisagem, como fará mais tarde e de maneira mais sutil para flâneur (BENJAMIN, 2006, p.42).

Desta forma, a pós-pornografia não só se apresenta na contramão do conteúdo *mainstream*, que estabelece formas corpóreas específicas, aceitas esteticamente ou não, mas supera a premissa da heteronormatividade. A pornografia que remete a uma proposta feminista não estabelece formatos fechados, ou até mesmo categorias, que permitam um condicionamento e um modo consensual de análise. Sendo assim, a experiência adquirida, ao se deixar afetar por tal discurso, está mais relacionada às formas participativas de quem observa do que à máxima da condição moderna, que seria a informação como “nuvem de gafanhoto” que é atingido pelo espetáculo.

É perceptível a potência das novas tecnologias como uma época limítrofe, que passa do “regime do poder” para outro projeto político, sociocultural e econômico” (SIBILIA, 2008, p.15). Não que este também não tenha suas inúmeras artimanhas de captura de “criatividade” e “desvio” para transformá-la em mera mercadoria, mas é inegável que brechas na produção de conteúdo proporcionam novas formas de criação de subjetividade. As performances pós-pornô, aqui mencionadas, por intermédio da

obra de Bruna Kury, tornam-se um exemplo de que esta captura muitas vezes é inviável, pois escapa totalmente dos modelos hegemônicos que, de forma alguma, pretendem passar por eles.

Diante de tudo que foi exposto durante todo o capítulo 3, é perceptível uma divisão analítica dos aspectos “agonísticos” e “pedagógicos” que nos levam a entender que os processos institucionais, tendo como aparato judicialização e a cientificização, atuam como construções de normas e regras. Porém, é no cotidiano, por meio dos movimentos sociais, que as lutas avançam e geram possibilidades de mobilidades, pois estes atuam como eixos pedagógicos, com a preocupação de conseguir uma transformação de sensibilidades por meio da conscientização e da desconstrução de preconceitos.

Esses corpos dissidentes se apropriam da política como forma de gerar potencialidades de rupturas e de revolução, distinguindo-se, com toda nitidez, da estetização da política pelo fascismo, que significa a destruição do político por expropriação das massas degradadas à condição de comparsas, em um espetáculo posto em cena com todo o cinismo. Dito isto, não me resta dúvidas da potencialidade utópica que a pós-pornografia carrega para uma possível formulação de uma politização estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou pensar como a pornografia se constituiu enquanto prática social ao longo do tempo. Procurou-se compreender como seu narrar histórico se entrelaça com diversas categorias, tais como sexualidade, obsceno, gênero, corpo, saber e prazer, para que fosse possível mapear os afetos provocados pelos seus usos. Em um primeiro momento, percebemos que a pornografia serviu como ferramenta do dispositivo da sexualidade a fim de inscrever verdades, configurando normatizações e hierarquias. Essas práticas contribuíam para se manter a heteronormatividade compulsória, o falocentrismo, a hierarquização dos corpos e as distinções dele. Os seus usos também acabam por elucidar como essas verdades se manifestam na vida cotidiana. Para tanto, foram observadas as formas coletivas de compartilhamento do conteúdo pornô nos meios tecnológicos. Tal observação nos permitiu verificar o quanto os modelos hegemônicos são os mais acessáveis, muito em função da pouca visibilidade das outras categorias, e também pelos tabus que a pornografia carrega.

Mapear de alguma forma esses usos nos permitiu verificar que as práticas da pornografia como temática coletiva num ambiente de fluxo comunicacional variado, que demanda diversas máscaras sociais, ainda se apresenta como um mecanismo eficaz de distinção de sexo/gênero.

Em determinados ambientes masculinos e heterossexuais essa ferramenta serve como elo de reconhecimento, afirmação da masculinidade e manutenção das estruturas de poder-saber, que envolvem os dispositivos da sexualidade. Essa conclusão nos foi possível por meio da observação contínua de determinados grupos, que possibilitaram observar três formas distintas da pornografia *mainstream*, sendo elas: “pornografia tradicional massiva”, que gera pouca interação, mas atua como uma espécie de manutenção do incentivo ao acesso a pornografia com aspecto da virilidade; “pornografia para humor”, a qual aflora a tendência viril de competitividade entre os corpos masculinos, colocando-os num lugar privilegiado ao excluir, preconizar e subjugar os corpos dissidentes, atuando como ferramenta de violência simbólica; e a “pornografia caiu na net”, que tem o papel de afirmar a potência sexual masculina, pondo os demais corpos ao serviço de seu “gozo legítimo” (LEITE JÚNIOR, 2006).

Já nos espaços considerados femininos a temática da pornografia não costuma se entrelaçar com tanta frequência a outros fluxos sociais. Acreditamos que isso ocorra devido ao sexo ser considerado um tabu e ainda possuir uma carga pejorativa.

Entretanto, os espaços que permitem esta partilha nos evidenciam que o uso da pornografia opera por outra lógica, e esta se aproxima a uma prática testemunhal ou experiencial, na expectativa de buscar prazer e reivindicar o direito da “pornificação de si”. Tornando todos os corpos, os padrões ou dissidentes, “desejantes” e “desejáveis” (BALTAR, 2015).

Verificamos que a pornografia *mainstream* surgiu justamente para cumprir o papel dos usos que verificamos. Pois emergiu exatamente quando os mecanismos de controle se afrouxaram e se tornaram mais permissivos, principalmente para os corpos femininos e dissidentes, no momento que ficou reconhecido como Revolução Sexual. Neste sentido, a pornografia passa a atender o espetáculo como dispositivo virtual, com possibilidade de reprodução técnica, ou seja, comercializável. Sua linguagem possui caráter pedagógico regulador, e tem como finalidade a excitação e a masturbação, aderindo todo o discurso da construção de sexo/gênero.

Devido à construção das verdades sobre o sexo, que estão presentes no imaginário social até os dias atuais, a pornografia *mainstream* ainda é instrumento de afirmação da masculinidade, e serve como base para a manutenção do biopoder e das regulações dos corpos. Entretanto, o processo de distinção de sexo/gênero faz parte de um mecanismo social onde todos os corpos estão submetidos.

Como forma de contestar esses modelos, o movimento *queer* e feminista se apresentam como ruptura em um contexto propício nos Estados Unidos, quando, nos anos 1970 – os tempos de ouro da pornografia estavam no apogeu – membros conservadores do governo passaram a se utilizar da temática na tentativa de configurar o pânico social. Como categoriza Vance (1989) e Ruby (1999), naquele momento as construções de medo e perigo passaram a se concentrar na temática da sexualidade, configurando as dissidências como responsável pelas mazelas sociais, deslocando o conceito de pânico social para pânico sexual.

Essa tutela ao sexo pelo discurso da moralidade propiciou comoção social, e o cenário político conservador permitiu a implementação de políticas públicas de exclusão e perseguição a estes corpos, contando com o apoio até mesmo de feministas, principalmente de Andrea Durning e Catharine MacKinnon. Foi então que se iniciaram os efetivos ataques à pornografia comercial.

Como meio de reivindicar estas abordagens políticas, mas também desfavoráveis aos modelos de produções da pornografia *mainstream*, atrizes da indústria pornô criaram um movimento que ficou conhecido como pós-pornografia, o qual

pretendia romper com o discurso sexista, a fim de promover uma ruptura com os modelos de sexo/gênero e prazer. Em destaque para o Club90 e suas componentes, principalmente Annie Sprinkle, que foram essenciais para a disseminação do movimento, o qual contribuiu, e muito, para a fortificação das teorias *queer* e da corrente feminista pró-sexo.

Os movimentos feministas, durante as décadas de 1970 e 1980, polarizaram-se em relação à temática da pornografia e promoveram um embate político, legislativo, teórico, artístico e militante. De um lado, concentrava-se a vertente radical, que atribuía à pornografia o pensamento da violência e da redução do corpo em mercadoria. De outro, as pró-sexo que viam na pornografia a possibilidade de liberdade sexual, de emancipação da cultura machista e misógina. Elas acrescentam ainda que para a pornografia atingir o seu objetivo de luta seria necessário produzir conteúdos com olhar feminista.

A partir deste movimento, a discussão da pornografia passou a ganhar nova importância, com a popularização do gênero, reconfigurando não apenas o mercado, mas, principalmente, os discursos pornográficos e suas consequentes representações. Isso pode ser atribuído à desnaturalização da relação sexualidade/reprodução, à descentralização da genitália como única fonte de prazer, à quebra de atribuições sociais e às características psicológicas atreladas aos dois sexos se fazerem importantes por considerarem que “repensar as relações entre os sexos (...) é repensar as relações de dominação de um sexo sobre outro e toda a estrutura de relações sociais” (LOYOLA, 1999, p.34).

Sendo assim, o movimento pós-pornô nos permite pensar o corpo de forma horizontalizante, proporcionando inclusão e valorização na diferença. Para tanto, algumas alternativas para a reconfiguração da teoria sexo/gênero parecem eficazes, com destaque para o entendimento “*performance*”, de Judith Butler (2011), que vê os aparatos sexuais como “tecnologias de gênero”, rompendo com todas as crenças anteriores, por meio de um contrato contrassexual como indica Paul Preciado (2002), ou observando esses corpos como sendo “ciborgues”, como proposto por Donna Haraway (2000). Por uma perspectiva artística, não são poucos os caminhos. Aqui demos destaque para artes que promovam questionamentos e rupturas pelo incentivo e direito à educação sexual e à participação política, como verificamos nos cartazes de Caroline

Valansi (2015), ou para aquelas formas artísticas que operam por uma revolução, como observadas na performances de Bruna Kury (2017).

No Brasil, ao observarmos os últimos anos, parece claro que a discussão da sexualidade esta ocorrendo pelo lócus das artes. Observamos isso via os episódios da obra “La Bête”, no MAM de São Paulo, do imbróglio que envolveu a mostra “*MuseuQueer*”, e também por intermédio das formas jurídicas proibitivas e da censura às performances de Bruna Kury, até mesmo em ambientes cuja temática se restringia à própria pornografia. Entretanto, por estas manifestações não terem visibilidades, acabam se tornando debate público através da forma panfletária dos agentes conservadores, que fazem uso delas para construir o pânico sexual. Neste sentido, boa parte da população acaba servindo de massa de manobra para a construção de um modelo político fascista.

Os processos de resistência são, para Jacques Rancière (2005), políticos, ou seja, é a luta dos excluídos. Aqueles que “não têm partes”, ao se insurgirem contra as forças do *status quo*, trazem à tona o que permanecia invisível, transforma em discurso o que era percebido como ruído, altera a percepção de fronteiras do que está “dentro” e o que está “fora”. Sendo assim, a luta não vem como complemento a se somar a determinado conjunto social, mas como ação que modifica a estrutura desse conjunto desde o seu interior.

Pensando a partir do pressuposto de que as “experiências emocionais ou se exteriorizam em coisas e eventos extra corporais ou se embocam no beco sem saída da psicopatologia” (COSTA, 2005, p.4), faz-se importante destacar a materialidade dos discursos sobre a pós-pornografia, que aglomeram em si os pressupostos do corpo, do gênero, do prazer, da sexualidade e do saber. Pois, se as emoções são feitas de imagens e narrativas de caráter mental, mas também das propriedades que lhes são emprestadas por objetos e situações materiais, tais como peso, cor, cheiro, som, altura, largura e profundidade (Idem.), é impossível ter criaturas humanas que não tenham parte de suas emoções extrovertidas nos objetos. É justamente nesse tocante que a pós-pornografia vem se manifestar, através da cultura e dos bens de consumo, para agir politicamente através das estratégias do sensível. Rancière (2005) coloca que a arte tem capacidade política quando redesenha os limites do possível, quando reconfigura a distribuição de tempos e espaços.

Dito isto, reitero que a escrita desta pesquisa se tratou de um trabalho teórico e prático, de perspectiva particular e coletiva, o qual considera primeiro arte e corpo como elementos históricos, processuais e políticos. Em segundo lugar, entende a pornografia como mecanismo cultural com potência de embate social. E, em terceiro, vê a estética como possibilidade de politização, mobilização e transformação social, a qual atua ativamente na produção de subjetividades e de diferentes possibilidades de corporalidades. Em síntese, pressupõe-se que a pós-pornografia produz potências para a politização da estética, se configurando como um modelo utópico que vislumbra a liberdade (BENJAMIN, 1987).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Hong Kong: Edinburgh, 2014.
- ALBUQUERQUE, E. Avaliação da técnica de amostragem “Respondent-driven sampling” na estimação de prevalências de doenças transmissíveis em populações de redes complexas. Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca. Rio de Janeiro, 2009.
- ALVES, Rôssi. Resistência e empoderamento na literatura urbana carioca. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 49, p.183-202, set./dez. 2016.
- BALTAR, M. Femininas pornificações. In BRAGANÇA, Maurício de; TEDESCO, Marina (org). *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano*. Rio de Janeiro: Letras, 2013.
- _____. Atrações e prazeres visuais em um pornô feminino. *Significação*, São Paulo, v.42, n.43, p.129-145, 2015.
- _____. Evidência invisível – BlowJob, vanguarda, documentário e pornografia. *Porto Alegre*, v. 18, n. 2, p. 469-489, maio/agosto, 2011.
- BALTAR, Mariana; BARRETO, Nayara. As pornificações de si em *Diário da putaria*. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, SC, v. 9, n. 2, p. 265-278, jul./dez. 2014.
- BALTAR, Mariana; SARMET, ÉRICA. La Fulminante: deboche, excesso e gênero no pós-pornô da América Latina. *Art. Cultura, Uberlândia*, v. 17, n. 30, p. 109-124, jan-jun. 2015.
- BARBOSA, Jorge. Territorialidades da cultura popular na cidade do Rio de Janeiro. In *Pragmatizes*, Ano 4, número 7, Rio de Janeiro, setembro 2014, p.130-139.
- BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Lisboa edições 70, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Rubens R. Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENTES, Ivana. *O homem do Pau Brasil*. Disponível em: <http://midianinja.org/ivanabentes/o-homem-do-pau-brasil/>. Último acesso em janeiro de 2018.
- BENTO, Berenice. *Homem não tece a dor: queixas e perplexidades masculinas*. Natal, RN: EDUFRN, 2015.
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.
- BIRMAN, Joel. *Muitas Felicidades?! O imperativo de ser feliz na contemporaneidade*. In: FILHO, João (ORG.). *Ser Feliz Hoje*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BORGES, Fabiane: Pós-pornô. Disponível em:<http://naborda.com.br/2011/texto/posporno/>. Última visualização em maio de 2018.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002

_____. Notas provisórias sobre a percepção social do corpo. Pro-Posições, v. 25, n. 1 (73), pp. 247-256, jan./abr. 2014.

BRAGA, Eliane Rose Maio. “Palavrões” ou palavras: um estudo com educadoras/es sobre sinônimos usados na denominação de temas relacionados ao sexo. São Paulo: UNESP, 2008.

BRASILIENSE, D.; ANSEL, P. . Representações da masculinidade viril contemporânea no programa popular da Rádio Cidade FM: Hora dos Perdidos. RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde, v. 10, p. 20-40, 2016..

BUTLER, J. Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da Identidade. 3ª edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: Louro GL, Silva TT. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. Bodies that matter. On the Discursive Limits of "Sex". New York: Routledge, [1993], 2011.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CARRILLO, J. Entrevista com Beatriz Preciado. In: Revista Poiésis, n 15, p.47-71, jul. de 2010.

CARVALHO, Victa. Dispositivos em evidência: a imagem como experiência em ambientes imersivos In: Limiars da Imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda., 2006, p. 77-90.

CHAUÍ, Marilena. Repressão sexual: Essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COSTA, Jurandir F. *O Vestígio e a Aura*, Rio de Janeiro, RJ, Editora Garamond, 2005.

DAVIS, Angela. Mulheres, Raça e Classe. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, G. (2010). Sobre o teatro. Rio de Janeiro: Zahar.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1992). O que é a filosofia? Rio de Janeiro: Editora 34.

DÉPÊCHE, Marie-France. As traduções feministas subversivas de ontem e hoje. Labrys. Dezembro, 2002.

DÍAZ-BENITEZ, María Elvira. Nas redes do sexo – os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Editora Atlas, 2005.
- DUARTE, Larissa Costa. Pornotopia : história, desafios e reimaginações das pornografias feministas. UFRGS: Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/114445>. Última visualização dezembro de 2017.
- EAGLETON, Terry. Cultura em crise. In: EAGLETON, T. A ideia de cultura. 2.ed. São Paulo: UNESP, 2011. p. 51 a 77.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. Afeto e comunicação: sobre as construções do medo. Galaxia (São Paulo, online), n. 35, mai-ago, 2017, p. 32-44. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554128395>. Última visualização em maio de 2018.
- FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.
- _____. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- FUX, Jacques. Pornografia e Shoah. In: Sinais Sociais. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento nacional, vol.9, n.24 (jan.- abr.2014).
- GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: Sexualidade, amor, e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- GREGORI, Maria Filomena. “S/M”. In: Prazeres Perigosos: erotismo, gênero e limites da sexualidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HARAWAY, Donna. “Manifesto Cyborg: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX”. In: Tomaz Tadeu (org.). Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- HEILBORN, Maria Luiza. Construção de si, gênero e sexualidade. In: _____. Sexualidade: o olhar das ciências sociais. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. p.40-58.
- JAGOSE, Annemarie. Queer Theory – An Introduction. New York, New York University Press, 1996.
- LAQUEUR, Thomas. “Da linguagem e da carne”. In: Inventando o Sexo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LEFEVERE, André. Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame. London: Routledge, 1992.
- LEITE JR, Jorge. Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

- LOPES, Denilson. Afetos. Estudos Queer e Artifício na América Latina. E-Compós (Brasília), v. 19, p. 1-16, 2016.
- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. 2.ed. Belo Horizonte – MG: Autêntica, 2001.p.9-32.
- LOYOLA, Maria Andréa (Org.). A Sexualidade nas Ciências Humanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. Cadernos Pagu, 2003, p.121-130.
- MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. O que é pornografia. São Paulo: Brasiliense, 1984. 1983 (Coleção Primeiros Passos).
- OLIVEIRA, Juliana Goldfarb. Sexo, arte e emancipação feminina: o processo de reescrita da pornografia através do movimento pós-pornô. Revista Cultura & Tradução, Paraíba, v.2, n.1, 2014.
- PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. Contemporânea, v. 2, n. 2, p. 395-418, 2012.
- PIETRO, Aretino apud FINDLEN, Paula. O sentido político e cultural mais antigo. In: HUNT, Lynn. (org.) A invenção da pornografia - A obscenidade e as origens da modernidade, 1500-1800, São Paulo, Hedra, 1999.
- PISCITELLI, Adriana. “Gênero: a história de um conceito”. In: ALMEIDA, Heloísa; SZWAKO, José E. Diferenças, igualdade. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009.
- POMBO, Mariana. Sexualidade e contemporaneidade: novas subjetividades frente ao desamparo. Clínica & Cultura, v.4,n.IIm,dez/2015, pp.17-30.
- PRADA, Nancy. Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos en la práctica pospornográfica. In:Cad. Paguno. 38 Campinas jan./jun. 2012.
- PRECIADO, P. Pornotopía: arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría. Barcelona: Anagrama, 2010.
- _____. Testo Yonqui. Madrid: Editora Espasa Calpe, 2008.
- _____. Manifiesto contra-sexual. Madrid: Opera Prima, 2002.
- _____. Museo, basura urbana y pornografía, Em:CuerposFrontera Zehar, No. 64, San Sebastián, pp. 38-47. 2009.
- _____. “Basura y género: Mear / Cagar. Masculino / Femenino”, 2000. Disponível em:
<http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v0/PDFS/POLIETICAS%20DEL%20CUERPO%201%20BASURA%20Y%20GENERO.pdf>. Último acesso em setembro de 2018.
- PRIORI, Mary Del. Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta, 2011.

- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.
- ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformação contemporânea do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- RUBIN, Gale (1984). Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: PARKER & AGGLETON (eds.). Culture, Society and Sexuality: A reader. New York: Routledge. p. 143-178. 1999
- _____. Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: PARKER & AGGLETON (eds.). Culture, Society and Sexuality: A reader. New York: Routledge. p. 143-178. 1999.
- _____. (2004) Samois: Leather Times. Disponível em:<<http://www.leatherarchives.org/resources/issue21.pdf>>. Acesso em: 09 de Abril de 2018.
- _____. BUTLER, Judith. 2003. Tráfico sexual: entrevista. Cadernos Pagu. Campinas, vol. 21.
- RUIZ, Maria. O pós-pornô: por uma pornografia como ferramenta das lutas feministas. Enlaçando Sexualidades, Salvador : EDUNEB, 2015. Disponível em: <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/Comunica%C3%A7%C3%A3o-Oral-Maria-Ruiz-Ruiz.pdf>. Última visualização em maio de 2018.
- SARMET, Érika. Pós-pornô, dissidência sexual e a situación cuir latino-americana: pontos de partida para o debate. Revista Periódicus, 1ª edição maio-outubro de 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/viewFile/10175/7263>. Última visualização em maio de 2018.
- SIBILIA, Paula. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- THOMPSON, E. P. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. In: Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 267-304.
- TREVESIVAN, Amarildo Luiz. Estetização da política vs. formação da opinião pública: uma aporia da razão comunicacional? Educação. Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 2 (62), p. 299-312, maio/ago. 2007
- VANCE, Carole. “El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidade”. In: Vance, C. (org.). Placer y peligro. Explorando la sexualidade feminina. Madrid: Talasa Ediciones, 1989.
- VIGARELLO, Georges. (Org.). História da virilidade: A invenção da virilidade, da antiguidade às luzes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos Tomaz Tadeu da Silva. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.34-82.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core: power, pleasure and frenzy of the visible*. University of California press: California. 1986.

_____. *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, 2004.