

Da pornografia à pós-pornografia: práticas contrassexuais no audiovisual¹

Suelem Lopes de Freitas²

Bruno Bueno Pinto Leites³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo apresentar características que constituem a pós-pornografia. E sob a perspectiva dos estudos feminista e queer busca identificar em experiências audiovisuais elementos capazes de desafiar a heteronormatividade. A pesquisa parte da caracterização da pornografia, do pornô-feminista até a pós-pornografia. Além disso, recupera o conceito de contrassexualidade (Preciado), um articulador do viés político e contestatório da pós-pornografia. Articula-se então, dois eixos de análise de experiências audiovisuais pós-pornográficas, realizadas pelo coletivo *Post-Op*: a descentralização do prazer nos órgãos genitais e o ser performático. As verificações revelam a reinvenção do prazer com o princípio de máxima visualidade (Williams); e a produção novas formas de subjetividades através da performatividade de gênero (Butler).

Palavras-chave: audiovisual; teoria queer; pós-pornografia

Introdução

Disputas políticas em torno da representação do sexo ocorrem há muito tempo. A reprodução de práticas sexuais e órgãos genitais com uma conotação “erótica” ou “sensual” pode ser encontrada em desenhos já no Egito Antigo. Além disso, para além de estimular sensações, a temática do sexo, durante a Idade Média, já foi um instrumento da literatura e das artes visuais, para criticar e provocar o Estado eclesiástico da época. E na passagem para o século XIX, no mundo ocidental, surge a pornografia, que acontece “simultaneamente como prática literária e visual e como categoria de pesquisa, acompanhando a longa emergência da modernidade no Ocidente.” (HUNT, 1999, p.10).

A evolução tecnológica proporcionou diversas mudanças nas formas de reprodução da pornografia, ao chegar ao patamar de “indústria”, tal como conhecemos hoje, a pornografia passou a funcionar através de uma lógica de normalização dos corpos, do desejo e do prazer. Em contraproposta a esse modelo hegemônico de pornografia aparece a

¹ Trabalho apresentado no II 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

² Bolsista de iniciação científica pela PIBIC/AF e estudante de Graduação do 8º semestre do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), email: s.freitas555@gmail.com

³ Doutorando em Comunicação e Informação pelo PPGCOM-UFRGS, integrante do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), email: bleites2003@hotmail.com

pós-pornografia, que busca explorar as múltiplas manifestações da sexualidade no cinema, em vídeos, na fotografia e em performances urbanas.

O presente trabalho tem por objetivo explorar as potencialidades da pós-pornografia, no sentido de desnaturalizar a heteronormatividade. Isto será realizado por meio de uma pequena historiografia da pornografia *mainstream*, do pornô-feminista e da pós-pornografia; para então, através de uma análise de elementos que caracterizam o pornô em vídeos do coletivo *Post-Op*, descobrir deslocamentos que a pós-pornografia faz com relação à indústria pornográfica tradicional.

Traçados Pornográficos

A pornografia costuma ser vista como uma narrativa (visual ou escrita) voltada para a estimulação do prazer sexual. A origem da palavra vem do grego *pornographos*, que significa "aquele que escreve sobre prostitutas". Além disso, é tratada, no senso comum, como algo que incita obscenidade, licenciosidade, indecência. Para compreender o que é a pós-pornografia, é necessário investigar primeiramente o sentido da pornografia, de modo a adquirir embasamento para verificar o que está em jogo nesse novo campo das práticas sexuais.

A pornografia toca em diversas fronteiras, são possibilidades artísticas, políticas, estéticas e éticas que estão em debate, e provocam o enfrentamento no campo da sexualidade. No livro "A Invenção da Pornografia", Lynn Hunt (1999) explica que o processo de surgimento da pornografia está relacionado aos principais acontecimentos da modernidade: o Renascimento, a Revolução Científica, o Iluminismo e a Revolução Francesa. Em meio aos pensadores modernos estavam autores e gravadores de pornografia, porém era comum serem tratados como "hereges, livres-pensadores e libertinos de reputação duvidosa" (HUNT, 1999, p.11) pelos que detinham mais poder nesse processo.

No século XIX a expressão da sexualidade foi amplamente difundida através da literatura e da pintura. Também a fotografia, nesta mesma época, se interessou pelos corpos nus e o seu erotismo.

No mesmo instante em que emerge uma tecnologia capaz de criar registros visuais – seja o uso primitivo da tinta em uma tela improvisada, ou as mais sofisticadas técnicas de fotografia –, esta mesma tecnologia é reclamada como instrumento de sondagem e captura das mais (extra)ordinárias práticas e hábitos humanos. (DUARTE, 2013)

É através das “tecnologias do visível” – fotografia, cinema, vídeo – que começa “a estruturação de uma cultura marcada pela visualidade” (WILLIAMS, 1989, p. 30) que vem de um suposto “prazer em observar” do ser humano. De acordo com Mariana Baltar (2013) o princípio de “máxima visibilidade” (advindo dos estudos de Linda Williams), que os filmes pornográficos carregam, é o que vincula o explícito ao real, desta forma o espectador tem visão qualificada por essa narrativa, sendo que quanto mais explícito mais excitante é a experiência. O corpo do espectador junto à tela, ao reproduzir um plano ponto de vista (quando a câmera assume a posição de sujeito passando a mostrar o que está vendo), provoca a “intensificação de uma ideia de mobilidade/fluidez, interação e afetação” (BALTAR, 2013, p. 81), que caracterizam amplamente a pornografia contemporânea. Para Preciado “o que caracteriza a imagem pornográfica é a sua capacidade de estimular, com independência de vontade do espectador, os mecanismos bioquímicos e musculares que regem a produção do prazer” (2008, p.179).

A partir da metade do século XX, com o mercado audiovisual a pleno vapor, tecnologias como cinema, televisão, e depois a internet tornam-se as principais formas de veiculação da pornografia. O surgimento do videocassete, na década de 1970, deu vazão para um novo modo de contato com o pornô, no qual não apenas os livros e fotos, mas também os vídeos pornográficos passaram a fazer parte da vida privada.

É nessa época que começa a existir a demarcação de espaços para o consumo de bens obscenos, ocasionando a privatização da experiência. Ainda que usufruir de produtos pornográficos estivesse se tornando um ato privado, por outro lado o registro da experiência sexual tornava-se público. Nesse sentido, Paul B. Preciado afirma que

A pornografia é a sexualidade transformada em espetáculo, em virtualidade, em informação digital, ou, dito de outro modo, em representação pública, onde "pública" implica direta ou indiretamente comercializável. Uma representação adquire o status de pornografia quando põe em voga o "tornar-se público" daquilo que se supõe como privado. (PRECIADO, 2008, p. 180)

Portanto, na pornografia a sexualidade além de ser amplamente publicizada, também é transformada em um produto de consumo. Érica Sarmet explica que a partir do século XIX a pornografia já “encaminhava-se para a produção em massa, dedicada à descrição explícita de práticas sexuais visando o estímulo ao prazer do leitor e, é claro, o lucro” (2014, online). Preciado também aponta para caráter de produto capitalista que a indústria pornográfica adquire: “Dadas as condições do capitalismo pós-fordista, uma representação

pública implica ser intercambiável no mercado global como dado digital e como fonte de capital.” (2008, p. 180).

Tal conteúdo não é produzido para qualquer público, a pornografia se institui totalmente voltada um grupo social específico: “homem branco heterossexual” (DUARTE, 2014). Trata-se de um público que, ao mesmo tempo, detém o controle da produção e consome esse produto. Com o crescimento da indústria pornográfica, ficava cada vez mais evidente a constante reprodução de valores heterormativos.

Dissidências feministas na “Era de Ouro” da pornografia

O crescimento da indústria pornográfica foi o estopim para disputas feministas nos EUA, na década de 1970. Nessa época, acontecia o advento da pornografia feita em longa-metragem. O pornô que outrora era clandestino emerge para a superfície da vida social, e ganha espaço nas principais salas de cinema da Califórnia, Nova Iorque e Massachusetts, tornando-se pauta até de instâncias políticas e jurídicas, no Ocidente. A migração dos filmes eróticos dos obscuros “clubes de homens” para os cinemas de rua parecia apontar para uma popularização significativa e inédita do gênero pornográfico (WILLIANS apud DUARTE, 2014. P. 53).

Em 1972, dois clássicos da pornografia norte americana foram lançados: *Garganta Profunda (Deep Throat)*, dirigido por Gerard Damiano, que arrecadou cerca de 40 milhões de dólares e *Behind the Green Door* de Artie Mitchell e Jim Mitchell com uma bilheteria de 50 milhões de dólares. E, no ano seguinte, o longa-metragem pornográfico *The Devil in Miss Jones* também dirigido por Damiano recebeu 15 milhões de dólares. Esses foram os principais filmes da época que ficou conhecida como a “Era de Ouro” da Pornografia ou “Porn Chic”.

Neste mesmo período, o movimento feminista começa a se posicionar com relação à pornografia. De acordo com Gayle Rubin (1993), teórica feminista e antropóloga, na década de 1970 a pauta “antipornografia” já emergia no movimento feminista dos EUA. Em 1976, em São Francisco, surge um grupo chamado *Women Against Violence in Pornography and Media (WAVPM)*, deixando os debates no movimento feminista ainda mais acirrados. Já eram fortes os indícios do surgimento de uma reação ao pornô tradicional. Dois anos depois, acontece a “Conferência sobre perspectivas feministas na pornografia”. A partir deste evento outro grupo, oriundo da linha do feminismo radical, se forma: *Women Against*

Pornography (WAP). Entretanto, conforme a antropóloga Maria Filomena Gregori (2003), havia outra vertente do movimento feminista encabeçado por mulheres lésbicas interessadas em pornografia, ainda em 1978, e no mesmo ano da formação do WAP, também se constituiu o Saimos, “primeiro grupo lésbico sadomasoquista”.

É a partir desse momento que insurge uma disputa que foi nomeada de *Guerras do Sexos* no movimento feminista acadêmico. Tal disputa ganhou espaço massivo na mídia e consistia no embate entre dois grupos: um “antipornografia”, que defendia que a pornografia sempre seria um ato de submissão da mulher à misoginia e outro, *Sex positive* (pró-sexo), que reivindicava prazer sexual e agencia das mulheres.

As feministas que eram contra qualquer tipo de pornografia, argumentavam que a pornografia sempre seria uma forma de oprimir a mulher. Catherine Mackinnon e Andrea Dworkin estavam entre as principais acadêmicas que defendiam leis severas contra a pornografia. Dworkin escreveu uma das principais obras relacionadas a essa posição: o ensaio *Pornography: Men Possessing Women* (1989). A obra saía abertamente em defesa da proibição de materiais pornográficos e de reprimendas legais para aqueles que se envolvessem na produção ou consumo dos mesmos (DUARTE, 2014, p.56). As feministas antipornografia eram oriundas principalmente da segunda onda do feminismo, alinhadas ao feminismo radical. Essa vertente vem de uma tradição marxista, e um dos principais focos era a questão da sexualidade. Catherine Mackinnon defendia que “a expropriação organizada do trabalho de alguns para o benefício de outros define uma classe – a dos trabalhadores – a expropriação organizada da sexualidade de alguns para o uso de outros define o sexo, mulher” (MACKINNON, 1982, p. 515-516).

Ainda na segunda fase do feminismo surge um paradigma com relação à formação de uma identidade feminina. Nos anos 1970 são criados, nos Estados Unidos, espaços exclusivos para mulheres, eram grupos de “conscientização” nos quais mulheres relatavam suas vivências.

Sem homens, vozes femininas, antes caladas, podiam se expressar; as mulheres passaram a falar umas com as outras, rompendo o isolamento a que eram confinadas nos espaços privados. Surge então, um vigoroso movimento de afirmação indenitária: elas reavaliam suas vidas, os papéis sociais a elas atribuídos, sua representação na cultura, nas ciências e nas religiões (REIS, 2008, p. 86)

O feminismo da segunda onda faz uma grande problematização e politização da vida social por meio do questionamento da família, sexualidade, vida doméstica, aspectos da vida privada, mercado de trabalho, direitos reprodutivos. Porém, a reivindicação da vertente antipornografia acabou por convergir com pautas de grupos políticos e religiosos

conservadores da época que tinham uma agenda voltada a questões relacionadas à sexualidade, como a censura à pornografia, legislação contra o aborto, tolhimento dos direitos dos homossexuais. Maria Filomena Gregori explicita o aspecto controverso desse entrelaçamento:

Interessante notar que a reação ao moralismo de "direita" fez emergir, paradoxalmente, de um lado, um moralismo feminista anti-sexo protagonizado pelo movimento contra a pornografia – não menos normatizador do que a retórica que caracterizava a New Right. De outro, houve contraposição dentro da comunidade lésbica na tentativa de legitimar apostas e alternativas sexuais como o sado-masiquismo (GREGORI, 2003)

Já o outro grupo de feministas se declarava pró-sexo, reivindicava o prazer sexual feminino e a liberdade de buscá-lo de diversas formas, inclusive através da pornografia. Essas eram as feministas liberais anticensura, que circulavam principalmente na academia. Além disso, também defendiam essa linha ativistas atrizes pornô e/ou lésbicas que chegaram a formar um grupo chamado Club 90, em 1983. Segundo Linda Williams (1989) o grupo debatia sobre as disputas envolvendo a pornografia, e por fim decidiram por si mesmas, produzir um conteúdo pornográfico que contemplasse suas reivindicações.

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 do “realismo” nos filmes hard-core, bem como nos roteiros de baixa qualidade, motivação de personagens, script e atuação. (WILLIAMS, 1999, p. 249)

Annie Sprinkle foi uma das participantes do Club, ela era atriz pornô da indústria *mainstream*, na época e em meio às Guerras do Sexo se tornou diretora de filmes e documentários sobre pornografia. Em 1989, em Nova Iorque, Sprinkle faz circular um termo ainda desconhecido em meio aos debates sobre a pornografia, é o *pós-pornô*. Sprinkle significou um marco no movimento que surgia, ela realizou a performance *Public cervix announcement*⁴, que fez parte do seu show internacional, o *Post Porn Modernist*, em que ela colocou um aparelho ginecológico em sua vagina e convidou o público para conhecer o seu colo do útero. "Aproximem-se e verão que não há dentes", dizia ela em um tom divertido, em forma de incentivo para que mulheres explorassem suas vaginas e que homens, também, fizessem o mesmo com suas parceiras. Atualmente ela participa de palestras sobre sexologia em universidades, é performer, escritora, fotógrafa e produz vídeos relacionados a questões de sexualidade. Ela também atua promovendo o ecossexo

⁴ "Anúncio de cervix público", em tradução livre

em conjunto com a sua parceira Elisabeth Stephens, no intuito de reivindicar uma sexualidade que esteja em harmonia com a natureza.

Ilustração 1: “*Public Cervix Announcement*” 1989



Foi o artista holandês Wink van Kempen, nos anos 1980, que inventou a terminação “pós-pornô” ao se referir a um conjunto de fotografias cujo conteúdo parecia explícito, com órgãos genitais em primeiro plano, porém não havia objetivo de despertar a sensação de excitação, na verdade expressavam um aspecto paródico e crítico, “mas foi [...] Sprinkle que deu ao termo uma dimensão cultural e política mais ampla, quando o utilizou para apresentar seu espetáculo” (PRECIADO, 2014). A artista é considerada uma das precursoras do conceito de pós-pornô, porém não há uma linearidade, nem local específico de origem, da produção que poderíamos considerar hoje como pós-pornográfica.

Nessa busca de um novo pornô, ainda no final dos anos 1980, junto com Annie Sprinkle, também apareceram diretoras como Petra Joy, Candida Royalle e Maria Beatty que resolveram fazer uma pornografia voltada para o prazer feminino. Neste momento, surgia uma pornografia feminista associada ao pós-pornô. Atualmente Erika Lust é uma das maiores referências entre as diretoras de pornografia da contemporaneidade. Com uma visão ainda um pouco essencialista da mulher, considerando possíveis aspectos biológicos, ela visa um pornô que contemple a “sensibilidade feminina”. Para Lust (2008), homens e mulheres têm diferentes gostos para a pornografia, sendo que mulheres se sentem mais excitadas por elementos específicos, como detalhes, cenários e fantasias. Os filmes que fazem parte da pornografia feminista contêm, assim como no pornô *mainstream*, um caráter comercial e uma estética centralizada na produção de prazer, mas também contêm aspectos subversivos relacionados aos papéis sexuais. Tristan Taormino, feminista americana, também diretora de filmes pornô explica que a pornografia feminista tem o intuito de representar múltiplas “identidades e expressões de gênero, orientações sexuais, fantasias,

desejos, papéis sexuais e atividades, raças e etnias, tipos de corpo, e minorias historicamente marginalizadas” (2009, online).

Como foi descrito, os termos pornografia feminista e pós-pornografia são fronteiriços e se entrecruzam. Larissa Duarte (2014), pesquisadora de Antropologia Social da UFRGS, em sua dissertação, trata dos termos pornografia feminista e pós-pornografia como sinônimos, apesar de distingui-los, apontando que em seu trabalho busca “pela reimaginação do cinema erótico reinventado de modo a ser simultaneamente subversivo e rentável” (2014, p.22). Porém, há uma vertente da pós-pornografia que se diferencia dessa perspectiva.

No início do século XXI, há a retomada do conceito de pós-pornô se diferenciando do “pornô para mulheres”. O pós-pornô agora passa a ter um forte engajamento político e artístico, alinhado principalmente à teoria *queer*. Aqui, o principal fim não é a estimulação do prazer, mas sim uma forma de contestação política frente à normalização dos corpos produzida pelo pornô comercial. A pós-pornografia, nesta perspectiva, é um campo aberto, transpassado por diversas abordagens da maquinaria sexual, e que nem sempre convergem entre si. Pornoterrorismo, ecossexo, tecnossexo e a abordagem de múltiplas manifestações da sexualidade estão entre as formas de expressões do pós-pornô. Essas manifestações acontecem com realizações de performances nos espaços urbanos, com vídeos para internet, ou, ainda, curtas-metragens que passam em festivais de cinema.

Através dos estudos *queer* que o pós-pornô é capaz de colocar em xeque o estatuto de verdade que foi imposto aos corpos. Conforme Guacira Louro (2004), o *queer* é o que escapa, significa uma diferença, que não quer ser integrada ou assimilada. Desta forma, respaldado nos estudos de gênero, o pós-pornô surge “como uma das formas de materialização artística da crítica queer, pós-colonial e pós-identitária” (SARMET, 2014, online). Além disso, a pós-pornografia vem para questionar os “códigos estéticos, políticos e narrativos que tornam certos corpos e certas formas de fazer sexo como visíveis e que, por tabela, patologizam práticas sexuais dissidentes” (OLIVEIRA, 2014, p. 242).

Paul B. Preciado publica, na Espanha em 2002, o livro *Manifesto Contrassexual*, que significa um marco para a pós-pornografia. Preciado propõe novas tecnologias da sexualidade, que promovam o corpo como o espaço político veemente para que nele opere uma contraprodução do prazer. Com a vontade de desnaturalizar e desmistificar as noções tradicionais de sexo e de gênero, a contrassexualidade tem como tarefa prioritária o estudo dos instrumentos e dos dispositivos sexuais (PRECIADO, 2014, p.23).

É uma proposta pelo fim da natureza como ordem que submete certos corpos em detrimento de outros. O corpo passa a ser visto aqui como um território que possui diversas possibilidades de práticas significantes. Para Preciado, é necessário “propor novas formas de sensibilidade e de afeto” (2014 p.36).

Na concepção de Preciado, há uma definição biopolítica dos corpos que produz o gênero, o sexo e a sexualidade como técnicas de domínio. O resultado dessa categorização se revela no valor da heteronormatividade, presente não apenas na indústria pornográfica, mas que também permeia as relações reais. A contrassexualidade afirma que o desejo, a excitação sexual e o orgasmo não são nada além de produtos que dizem respeito à certa tecnologia sexual que identifica os órgãos reprodutivos como órgãos sexuais, em detrimento de uma sexualização do corpo em sua totalidade (PRECIADO, 2014 p.23). É essa centralização nos órgãos reprodutivos que colabora para formas de dominação que produzem o gênero e as opressões do mesmo. O uso de dildos em corpos femininos, aparatos e jogos sexuais são propostas do pós-pornô, para fazer um contraponto ao sexo heteronormativo “tradicional”.

A contrassexualidade de Preciado é uma das bases mais significantes para a produção experimental da pós-pornografia. E é através do deslocamento da linguagem e da estética da pornografia comercial tradicional que o pós-pornô se estabelece hoje.

Práticas pós-pornográficas: o caso do Post-Op

O coletivo *Post-Op* surgiu no evento Maratona Pós-Pornô (2003), em Barcelona, na Espanha, com a proposta de analisar gênero e sexualidade no espaço público e privado. Dessa forma, faz uma crítica ao discurso normativo do sexo. O *Post-Op* realiza intervenções através de performances que subvertem o espaço urbano, institucional e corporal. Entre suas produções estão diversos vídeos, alguns realizados em parceria com outros coletivos, gravados em estúdio e em espaços urbanos. Os temas abordados incluem: o deslocamento do prazer dos órgãos genitais para outras partes do corpo, discussão da identidade de gênero, jogos sexuais, uso de aparatos técnicos durante o sexo; assim, investem em práticas sexuais desviantes como forma de apropriação e criação do desejo. O nome *Post-Op* é em referência à forma como os médicos chamam os corpos de pessoas transexuais recém-operadas da cirurgia de redesignação sexual. O grupo apropriou-se do termo porque, de uma forma ou de outra, as pessoas são constituídas por tecnologias muito

precisas que as definem em termos de gênero, classe social, raça e sexo (OLIVEIRA, 2013, p. 236).

A ideia do grupo é fazer da sexualidade uma criação artística⁵, visando o sexo como uma alavanca de transformação micropolítica. O *Post-Op* não tem o objetivo de produzir um gênero pornográfico, não é uma nova modalidade de pornografia. O grupo se põe no lugar de desenvolver micropolíticas de sexualidade baseadas na auto-experimentação para resistir à normalização e criar novos planos de ação e subjetivação política (OLIVEIRA, 2013). O conteúdo performático é disseminado livremente, sem intenções mercadológicas.

Para entender as diferenciações que o pós-pornô realiza, nesta subdivisão, proponho investigar práticas de experimentações audiovisuais de performances pós-pornográficas do coletivo *Post-Op*. Elas serão divididas em dois eixos de análise: descentralização do prazer nos órgãos genitais e o ser performático.

A) descentralização do prazer dos órgãos genitais

A primeira prática de contrassexualidade que vou abordar é a descentralização do prazer nos órgãos genitais. No sistema capitalista heterocentrado⁶, o ato sexual é pensado de tal forma que o seu principal fim é a reprodução sexual, assim o prazer foi centralizado nos órgãos genitais - e isso não é uma negação de que há prazer nos órgãos genitais, mas sim de que as outras partes do corpo também podem ser exploradas. Esta prática contrassexual tem por objetivo fazer uma subversão dos órgãos e, desta maneira, criar e explorar novas formas de sentir prazer. Conforme Preciado,

O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino), fazendo coincidir certos afetos com determinados órgãos, certas sensações com determinadas reações anatômicas. (PRECIADO, 2014, p.25).

O vídeo performático realizado pelo *Post-Op* e pelo performer Ben Berlin, chamado *Fisting*⁷ (2012), mostra, em primeiro plano, a masturbação de um orifício do corpo humano, que começa com a lubrificação da região. Inicialmente é difícil distinguir qual parte do corpo que está sendo masturbada: por ora aparenta ser uma genitália, entretanto as formas mudam e já não parecem mais ser pertencentes a esta região do corpo. A câmera muda

⁵ Filme de Lucía Egaña Rojas “ Mi Sexualidad Es Una Creacion Artistica/ 2011, España, (dir.), 46 minutos.

⁶ Termo proposto por Preciado (2014)

⁷ Prática sexual que envolve a inserção da mão ou do antebraço na vagina ou ânus.

suavemente de enquadramento, porém sem escapar do foco principal, além disso, a composição com luz baixa e alguns desfoques contribui para uma constante incerteza.

A mão que masturba realiza gestos repetitivos de fricção. No aspecto sonoro, durante todo o vídeo, há suspiros intensos acompanhados de alguns gemidos, aparentemente de uma voz feminina, em um crescente de excitação. Este enquadramento parece nunca ter fim, dura quase todo o vídeo, em torno de 3 minutos. Ao chegar próximo ao término do vídeo, o plano da câmera abre vagarosamente e aparecem as costas de uma pessoa e sua axila sendo masturbada.

Ilustração 2: Frames de Fisting, (Espanha/Alemanha, 2012)



A imagem que mostra e esconde não apresenta traços de certeza absoluta da definição de uma genitália. Embora pudesse ser uma vagina, há uma possibilidade de interpretação sobre dobras do corpo, como a junta da perna, junta do braço, a axila (que era de fato), ou ainda nádegas. Além disso, o vídeo não distingue claramente o gênero de quem está praticando e até próximo ao final do vídeo não há clareza se é uma pessoa masturbando a si mesma ou se há outra pessoa envolvida no ato. Essa, além de ser uma forma de criação de novos modos de desejar, também possibilita o enfrentamento à heteronormatividade e ao falocentrismo.

Na pornografia *mainstream* é muito comum que o foco central das imagens esteja nos órgãos genitais, principalmente no órgão sexual masculino. Isto acontece pelo fato já citado neste artigo de que quanto mais explícita a imagem mais excitante a experiência. De acordo com Linda Williams (1989), tanto o uso do *close-up*⁸ quanto a super iluminação nas genitálias são códigos utilizados na pornografia *mainstream*.

O vídeo *Fisting* faz um deslocamento desta concepção já institucionalizada na pornografia ao jogar com a imagem de uma masturbação fazendo o uso do primeiro plano, em uma parte do corpo, com formatos que lembram a genitália (mas que não a definem de fato) junto a uma composição de baixa iluminação, que conseqüentemente causa estranheza, pois existe uma dada “potencialidade” da tradição pornográfica (pele, formatos,

⁸ Primero plano.

cavidades, som da voz, ruídos, gemidos, primeiro plano) que produz excitação, mas com algo que não “se encaixa”. Além disso, para o próprio *Post-op*⁹, este é um exercício de “desgenitalização” e de práticas extremas de sexo em que são descobertas possibilidades de expansão da genitália convencional. Portanto, há uma desorganização do pensamento do espectador que, ao mesmo tempo em que assiste a uma imagem que dialoga em parte com os primeiros planos da indústria pornográfica, também se depara com elementos novos que dão outra dimensão ao corpo.

Em *Fisting* um dado elemento associado a coisas diferentes - do que já está estabelecido como “normal” - além de produzir outros sentidos, faz também uma inversão do “eixo semântico do sistema heterocentrado”¹⁰. O primeiro plano relacionado à prática contrassexual de descentralização do prazer leva o princípio da máxima visualidade para outras regiões do corpo e, desta forma, aumenta possibilidade de expansão do prazer para diferentes zonas corpóreas.

B) O ser performático

O elemento a ser analisado neste eixo será a performatividade de gênero utilizada como prática contrassexual. Judith Butler (2015), filósofa da área de gênero e sexualidade, em sua obra *Problemas de Gênero*, concebe o gênero como algo marcado por atos, gestos, desejos, que, ao serem repetidos, produzem o efeito de uma performatividade. Dentro desta ideia, não há um “original”, uma essência do gênero, existem apenas “práticas imitativas que se referem lateralmente a outra imitação e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero primário e interno” (BUTLER, 2015, p.239), cujo ideal nunca será alcançado.

O vídeo *Implantes*, realizado em 2005 pelo *Post-Op*, apresenta uma performance em que aparecem três pessoas do sexo feminino, praticando tanto ações que já foram socialmente naturalizadas como sendo do sexo feminino quanto ações que foram socialmente designadas como pertencentes ao sexo masculino.

Imagens de práticas, movimentos, gestos como fazer depilação, cruzar de pernas, usar rolinhos no cabelo, lixar as unhas, usar modelador de cílios, são mescladas aos atos, ritos e gestos de colar uma barba no rosto, exhibir a barba, enfaixar os seios, colocar um tecido enrolado na cueca (para dar volume), usar cinta de dildo, sentar-se com as pernas abertas.

⁹ Disponível em: postop-postporno.tumblr.com. Acesso em setembro de 2015

¹⁰ PRECIADO, 2014

Tudo isso é apresentado em múltiplos planos com recortes do corpo, com enquadramentos na região do abdômen ou em plano americano sem rosto, outros primeiros planos de rosto, e vários cortes. Esses elementos se repetem diversas vezes e os planos por ora passam linearmente, mas também são montados de trás para frente.

A gravação é em um estúdio “neutro” apenas com o fundo em *chroma key*. Ainda aparecem alguns elementos como tesoura, batom, espelho. Na produção sonora há uma música instrumental *tecno*, com tempos que se repetem, mixada ao som de um monitor cardíaco de hospital.

Ilustração 3: Frames de *Implantes* (Espanha, 2005)



Em resumo, evocando um conceito foucaultiano, o vídeo mostra a repetição das “tecnologias biopolíticas” de normalização dos corpos. Essas técnicas são regulações políticas e práticas disciplinares que circulam na sociedade. No vídeo em dois dos corpos, o gênero ligado ao sexo se reafirma reforçando a estrutura de poder incidente sobre os corpos “femininos”, que fazem a manutenção do que é “o ser mulher”, porém esses signos se mesclam a outros que apresentam tecnologias que regulam o corpo masculino.

As tecnologias biopolíticas, quando colocadas neste contexto, e ao se repetirem várias vezes, assumem outro significado. As diversas repetições produzem a performatividade de gênero. Para Butler, “essa repetição é a um só tempo a reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente: e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação.” (2015, p. 242). Desta maneira, através da performatividade, ocorre uma quebra da estrutura binária das tecnologias biopolíticas normatizantes.

O vídeo *Implantes* forma um jogo entre o que está estabelecido e se transforma buscando uma linha de fuga da instituição produtora de corpos binários. E ao desafiar esse sistema de produção de gênero, por meio de políticas de resistência pós-pornográficas, é capaz de produzir novas subjetividades.

Considerações finais

A proposta deste artigo foi de compreender os modos pelos quais o pós-pornô opera fazendo o uso do audiovisual como ferramenta. Relacionado ao percurso da pornografia detectamos, à luz dos estudos de Linda Williams, o princípio da máxima visibilidade. A explosão da indústria pornográfica nos anos 1970 gerou disputas acirradas no movimento feminista em torno do tema da sexualidade, os muitos problemas da pornografia hegemônica foram apontados tanto por feminista antipornografia quanto por feministas pró-sexo, porém estas últimas perceberam na pornografia uma forma colocar as suas próprias produções em prática promovendo desta forma um pornô feminista. Tal fato foi catalizador para pós-pornografia, que mais tarde, ao ser respaldada pelos estudos *queer*, e usando de práticas contrassexuais (Preciado), cria uma forma de ação política, artística e contestatória.

Ao realizar as análises sobre a descentralização do prazer dos órgãos genitais e sobre o ser performático detectamos os deslocamentos que a pós-pornografia é capaz de fazer com relação ao pornô *mainstream*. O princípio da máxima visibilidade, através do primeiro plano, tem a potencialidade de transferir prazer para novas regiões do corpo, e assim o pós-pornô faz um resgate das partes do corpo que são marginalizadas, usando de novas linguagens e estéticas. Já a performatividade de gênero, por meio das repetições de tecnologias biopolíticas, pode transformar os modos de produção de subjetividades de gênero fazendo o enfrentamento do que está colocado na sociedade como uma verdade binária do corpo feminino/masculino. Desta forma, a pós-pornografia questiona as significações políticas que incidem sobre o sexo e sobre os corpos ao promover maneiras de assumir o próprio desejo indo de encontro à heteronormatividade estabelecida.

Referências bibliográficas

BALTAR, M. Femininas Pornificações. In. BRAGANÇA, M.; TEDESCO, M. (org). **Corpos em Projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano**. Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. 8ª ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DUARTE, L. Iconografia e Pós-Pornografia - feminismo, subversão e teoria queer. In: **I Encontro Internacional de estudos da Imagem**, 2013, Londrina - PR. Anais, 2013.

DUARTE, L. **Pornotopia: história, desafios e reimaginações das pornografias feministas**. 135 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

GREGORI, M. Relações de violência e erotismo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 20, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332003000100003&lng=en&nrm=iso Acesso em: 10 de março de 2016.

HUNT, L. **A Invenção da Pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999.

MACKINNON, Catherine A. **Towards a Feminist Theory of the State**. Harvard University Press, 1989.

OLIVEIRA, T. Hardcore para um sonho: poética e política das performances pós-pornôs. **Repertório: Teatro & Dança**, v. 20, p. 235-252, 2013.

PRECIADO, B. **Manifesto Contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

REIS, A. **Do Segundo Sexo à Segunda Onda: Discursos Feministas sobre a Maternidade**. Dissertação – (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2008.

RUBIN, G. **Misguided, Dangerous and Wrong: An Analysis of Anti-Pornography Politics**. ASSISTER & CAROL (Eds.), *Bad Girls and Dirty Pictures* (pp. 18-40). London, Pluto Press, 1993.

SARMET, Érica. Pós-pornô, dissidência sexual e a *situación cuir latino-americana*: pontos de partida para o debate. **Revista Periódicus** (UFBA), Bahia, v. 1, n.1, 2014. Disponível em <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10175>> Acesso em 17 de outubro de 2015.

TAORMINO, T. **What is feminist porn?** 2011. Disponível em: <http://puckerup.com/feminist-porn/feminist-porn-resources/what-is-fp/> Acesso em 15 de abril de 2016

WILLIAMS, L. **Hard Core. Power, pleasure and the frenzy of the visible**. University of California Press, 1989.