

TRANSCULTURALIDADES PÓS-PORNOGRÁFICAS OU UM PÓS-PORNÔ SITUADO: A PÓS-PORNOGRAFIA NA AMÉRICA LATINAÉrica Sarmet¹

Resumo: Neste artigo, pretendo analisar os discursos recorrentes da pós-pornografia a partir da experiência latino-americana, tendo como recorte projetos de Chile, Colômbia, Argentina e Brasil. Procuro identificar em que medida tais projetos aproximam-se da ideia de construção/afirmação de uma identidade nacional e latino-americana geopoliticamente localizada, atravessada pelas práticas e discursos da pós-pornografia, bem como da noção de um pós-pornô transcultural e transnacional, cuja proposta parte do resgate/re-criação de uma cultura contra-hegemônica do sexo e da sexualidade, a partir de reapropriações antropofágicas.

Palavras-chave: Pós-pornografia, América Latina, dissidência sexual

Introdução

As mudanças nas formas de produção, consumo e na própria narrativa da pornografia estão intimamente relacionadas ao desenvolvimento das tecnologias do visível, como a fotografia, o cinema e o vídeo. Em 1877, o fotógrafo inglês Eadweard Muybridge, munido de um dispositivo de exibição de imagens à manivela, o zoopraxiscópio, conseguiu animar fotos pré-cinematográficas de mulheres nuas correndo, abrindo caminho para o surgimento do *stag film* (Williams, 1989). Os stag films do final do século XIX e início do século XX foram as primeiras narrativas fílmicas envolvendo visibilidade dos órgãos genitais e práticas sexuais, curtas de narrativas simples, sem som e de baixo orçamento, feitos por amadores e anônimos, que se originaram mais ou menos de forma simultânea em países da América Latina, nos Estados Unidos, França e Alemanha.

Esses stag films eram consumidos em despedidas de solteiro, fraternidades universitárias e outros locais privados de encontro entre homens - os "museus secretos"² da época. Para Linda Williams, (1989) a ênfase na excitação dos stag films contrasta-se com os longas-metragens pornográficos que apareceriam nas décadas seguintes, exibidos em público, cuja finalidade era oferecer uma satisfação em termos mais

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF – PPGCOM/UFF.

² Em *The Secret Museum* (1996), Walter Kendrick atribui a invenção da pornografia como conceito à criação de "museus secretos" ao final do século XVIII e início do século XIX, locais - físicos ou simbólicos - que continham objetos tidos como pornográficos, livros e imagens que eram mantidos fora do alcance de mulheres, crianças e pobres, de forma que a detenção desse conhecimento era também um mecanismo de regulamentação do pensamento e, por conseguinte, de exercício de poder.

narrativos, o que não ocorria nesses filmes no início do século passado, em que os personagens eram pouco elaborados e a narrativa não se desenvolvia. Os stag films eram duramente reprimidos pelas instâncias públicas e, por isso, eram comercializados em mercados undergrounds. A invisibilidade oficial desses filmes, que continuaram a ser produzidos por décadas, mas dos quais era proibido falar, fez com esse tipo de filme permanecesse o mesmo por anos, e não alterasse a estrutura de sua narrativa, como ocorreu com outros tipos de cinema. Assim, os stag films percorreram um longo caminho marginal até chegarem à pornografia como conhecemos hoje.

Como argumenta Walter Kendrick (1996), as tentativas de regulamentação, censura e perseguição à pornografia foram, elas mesmas, suas criadoras. O impulso opressor nunca foi forte o suficiente para suprimir de vez sua produção, muito pelo contrário - quanto mais objetos são acrescentados ao acervo dos “museus secretos” da pornografia, mais vontade as pessoas têm de visitá-los. , a história da pornografia é marcada por contradições e transformações, e os debates em torno de sua definição já passaram por argumentações estéticas, posicionamentos políticos e olhares sobre as noções de moral a ela vinculadas; no entanto, seus estudos ao final do século XX, ainda que possuidores de abordagens distintas, possuem em comum o fato de relacionarem o conceito de pornografia à ideia de poder. Para Walter Kendrick (1996), a pornografia é criada por aqueles que detêm o poder da censura; já Susanne Kappeler (1986) identifica o poder da pornografia na sua própria forma de representação; e Allan Soble (1986) reflete sobre uma futura sociedade comunista em que a pornografia estaria livre da contaminação do poder (Williams, 1989). Nas décadas de 1970 e 1980, o feminismo colocou-se no centro desta questão. As *Feminist Sex Wars* ou *Porn Wars* foram grandes debates legais sobre pornografia que marcaram esse período, polarizando a discussão entre feministas anti-pornografia ou abolicionistas³ e feministas pró-sexo ou sex-positive⁴ (SHRAGE, 2007). Esses embates legais acerca da definição de pornografia e

³ As “feministas anti-pornografia” eram representadas pela *Women Against Pornography* (EUA) e lideradas por nomes como Andrea Dworkin, Susan Griffin e Catherine MacKinnon. Andrea Dworkin e Catherine MacKinnon foram as maiores líderes do movimento, buscando junto ao governo leis civis que restringissem sua produção e consumo. Para MacKinnon e Dworkin, a pornografia representava a máxima instância do poder masculino e era, portanto, extremamente nociva às mulheres, tanto para as que atuavam nos filmes quanto em relação ao seu consumo, pois os homens internalizariam a misoginia existente nessas produções. A famosa frase “Pornografia é a teoria, e o estupro é a prática”, de Rubin Morgan (1977), sintetiza bem esse pensamento.

⁴ As feministas pró-sexo/sex-positive criticavam o movimento anti-pornografia por defender o que elas viam como formas de opressão da sexualidade e a favor da censura. Criadora do termo “feminismo pró-sexo”, Ellen Willis criticava as feministas anti-pornografia por fazerem alianças

obscenidade não estavam, sem dúvida, descolados de um contexto de discussão e redefinição dos parâmetros acerca das questões relacionadas à identidade e sexualidade da época.

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

A integração dos estudos feministas (e mais tarde dos estudos sobre raça e etnia) aos Estudos Culturais nos anos 70 propiciou uma profunda mudança nas questões referentes à identidade. Foi o feminismo quem trouxe a questão do pessoal para o político, algo extremamente revolucionário para as teorias e práticas de então; expandiu radicalmente a noção de poder, que até o momento era trabalhada apenas dentro da esfera pública; ressaltou a importância das questões de gênero e sexualidade para o entendimento dessa própria noção de "poder"; retomou a área do subjetivo e do sujeito, colocando-a no centro das práticas teóricas dos estudos culturais, e ainda reabriu a fronteira que havia sido fechada entre a teoria social e a psicanálise. (HALL, 2008, p. 198). O debruçamento sobre as desigualdades e relações de poder deu lugar ao questionamento das próprias categorias, suas fixidez, distinções e limites. A partir da virada no pensamento sobre as noções de identidade, poder e política desse período foi possível a ascensão, na década seguinte, dos "Saberes subalternos", como a Teoria Queer e o pós-colonialismo. Da convergência desses processos, emergiria a *pós-pornografia*.

De modo geral, podemos dizer que ao final dos anos 80, a noção de "Terceiro Mundo" dá lugar à ideia de pós-colonialismo, em função das mudanças acerca das reflexões sobre identidade e cultura, em um contexto de emergência e multiplicação dos pensamentos acerca da globalização, do multiculturalismo, juntamente com a evidenciação de que o "Terceiro Mundo" não é um bloco homogêneo e que não pode nem quer se identificar enquanto bloco homogêneo. Surge nos cursos universitários europeus e norte-americanos, nesse período, o interesse cultural pelo Outro, que é sobretudo o "Terceiro Mundo", mas também a mulher, os gays e lésbicas, os negros, etc

com a direita conservadora americana e organizações religiosas, assim como suas tentativas de definir o que é pornografia a partir da oposição conveniente entre o pornográfico e o erótico. Willis defendia que essa questão dependerá sempre de interpretação pessoal, na medida em que o que se diz na verdade é "o que me excita é erótico; o que te excita é pornográfico" (1979, p. 78).

((Prysthon, 2002). Nesse período, novas correntes do feminismo, os pós-feminismos ou "feminismos dissidentes", como chama Beatriz Preciado (2007), forçaram descentramentos e desterritorializações do discurso feminista hegemônico, que compreendia o sujeito mulher como uma categoria universal e ignorava as realidades de mulheres que sempre estiveram tradicionalmente à margem do gênero, da sexualidade, da classe, da raça e etnia. O mesmo movimento de tensões e críticas internas ocorreu com os estudos Gays e Lésbicos, que propunham uma política identitária de caráter unificador, criando a noção de uma comunidade homossexual global que buscava a aceitação/assimilação através da luta pela igualdade de direitos dentro da norma social, ignorando conjunturas políticas e sociais que faziam com que sujeitos como negros, latinos, pobres, travestis e transexuais não se reconhecessem nessa concepção de uma identidade homossexual unificada e, portanto, a questionassem.

Richard Miskolci (2009) aborda mais estreitamente a relação entre a Teoria Queer e os Estudos Pós-Coloniais, articulação importante para refletirmos acerca da pós-pornografia pensada e produzida na América Latina. Segundo Miskolci, as alianças entre os Estudos Pós Coloniais e a Teoria Queer parecem estar renascendo a partir de uma intersecção entre as categorias de raça e sexualidade, posto que as formas de opressão priorizadas por cada linha estão cada vez mais sendo percebidas como interdependentes, partes de um mesmo processo de "racialização do sexo e sexualização da raça" que, por sua vez, associa-se a outras categorias que integram a ideia de nação.

A afinidade com os Estudos Pós-Coloniais é retomada por meio da desnaturalização das narrativas de origem, das idéias de lar e nação, de forma que a diáspora deixa de ser compreendida como dispersão étnica e filiação, mas em termos de "abjeção" (queerness), afiliação e contingência. A noção de diáspora queer emerge como locus crítico que propõe maneiras de contestar estruturas familiares e de parentesco tradicionais e reorganizar comunidades nacionais ou transnacionais não por origem e genética, antes por destino, afiliação e rede de práticas e interesses sociais comuns." (MISKOLCI, 2009, p. 162)

A pós-pornografia ou pós-pornô é, portanto, produto desse pensamento queer, pós-colonial e pós-identitário, buscando situar na pornografia a necessidade de uma análise transversal da opressão e da produção de diferenças. Como movimento e/ou subgênero⁵ criado na década de 1980 nos Estados Unidos, mas sedimentado como categoria na primeira década do século XXI em Barcelona, o pós-pornô constitui-se na

⁵Não caberia neste artigo entrarmos nas discussões que buscam determinar se a pornografia é ou não um gênero (narrativo, cinematográfico, etc), discussão essa que se estende ao pós-pornô, de forma que optamos pelo uso do conectivo "e/ou". A esse respeito, transcrevo esta frase de Robert Darnton: "Se a pornografia é um gênero, ela é um gênero tão misturado, que qualquer tentativa de definir o gênero 'puro' deve necessariamente falhar". (DARNTON, 1995, p. 8)

proposição de alternativas (estéticas, narrativas) para a pornografia tradicional e para a relação que temos com nosso corpo e sexualidade, buscando a desconstrução de nosso imaginário pornográfico/sexual e propondo sua reconstrução a partir da representação de corpos, gêneros e identidades sexuais historicamente marginalizadas. No pós-pornô, a ressignificação dos códigos de gênero entra em contato com reflexões sobre os limites entre corpo e máquina, tecnologia e cotidiano, privado e público, sempre no âmbito dos discursos sobre sexualidade. Uma de suas precursoras foi a ex-atriz pornô, diretora e artista Annie Sprinkle que, nos anos 80, "instituiu" o termo com uma performance intitulada *Post-Porn Modernist*⁶. Mais tarde, a artista passou a utilizar o conceito de "pós-pornô" para designar toda sua produção como diretora, artista e ativista pró- sexo.

A pós-pornografia se percebe e deseja ser vista como uma corrente contra-hegemônica à pornografia comercial, produzida em escala industrial e produtora de normas pedagogizantes e coercitivas da sexualidade. Não se trata, assim, de um movimento unificado; não há definição fechada de seu formato nem de suas formas de atuação (audiovisual, performática, literária); o que une diferentes produções dentro do mesmo campo é a vontade de questionar a pornografia hegemônica, de contraproduzir imaginários sexuais a partir de um olhar menos fixo e categorizante.

As reflexões sobre a teoria queer e o pós-colonialismo colocadas no início deste artigo são fundamentais para pensarmos a recente pesquisa, produção e circulação da pós-pornografia na América Latina. Especialmente em um contexto de avanço das tecnologias de comunicação e democratização do acesso à rede, que permite uma intensidade de trocas de pensamentos, teorias, experiências e produtos nunca antes vista, faz-se pertinente perguntar: as trocas possíveis em um mundo “pós-colonial” estão, de fato, ocorrendo? Ou o que vemos é a manutenção de uma já antiga diáspora de estudantes e artistas latino-americanos para a Europa e os EUA, atrás de adquirir conhecimentos lá produzidos para, então, retornarem a seus países de origem, com o propósito de aplicar no âmbito local o dito pensamento “queer pós-colonial”? Larrisa Pelúcio aponta que esse contato ainda não representa diálogos ou trocas horizontais; o que ainda se estabelece é um monólogo vertical, tal como formulado por Ramón

⁶ Sprinkle afirma ter criado o termo inspirada na obra do artista alemão Wink Van Kempen, que é geralmente reconhecido como o primeiro a utilizar o termo “post-porn”. Na realidade, como conta Sprinkle em entrevista (2008), o trabalho de Kempen era intitulado “Porn Modernism”. A palavra “pós-pornografia”, a rigor, foi 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 80, em um sentido diferente do empregado por Sprinkle.

Grosfoguel (2012, p. 413). Quando Beatriz Preciado, Maria Llopis, Marie-Helene Bourcier inserem o pós-pornô em um contexto queer, pós-colonial e pós-identitário, parecem não estender essa reflexão para as formas de produção dessa pós-pornografia, tanto em relação à produção desenvolvida na Europa e nos EUA, mas especialmente em relação à produção nos “países periféricos”. E se não se fala sobre essa produção, não é porque ela não exista, nem porque seja inacessível: grande parte do conteúdo pós-pornô latino-americano está disponível para ser visualizado, de graça, na internet, ou nos festivais direcionados ao gênero, que não param de crescer. Para analisar e refletir sobre o pós-pornô, é imprescindível pensarmos os contextos culturais, históricos e sociais de sua formulação, assim como suas formas de produção e circulação. Neste artigo, pretendo problematizar tais questões a partir da experiência latino-americana. A partir da seleção de alguns de seus agentes de relevância expressiva no meio, procuro refletir sobre a relação dessas obras com a produção euro-norte-americana, buscando investigar, em seus discursos pontos de aproximação e distanciamentos entre si, bem como as diferentes relações existentes com a cultura européia e norte-americana, apontando também possíveis intercâmbios transculturais e transnacionais.

Um pós-pornô situado

Como vimos, a experiência do pensamento pós-pornográfico que se identifica enquanto tal, que reivindica para si esta categorização é bastante recente. No caso da América Latina, para ser mais precisa, não é apenas recente: está acontecendo agora. A primeira mostra audiovisual latino-americana intitulada “pós-pornô” foi realizada em março de 2012, em Buenos Aires⁷. Ainda que o foco tenha sido o audiovisual, cinquenta artistas foram selecionados para exibir suas produções em fotografia, artes plásticas, videoarte, curtas e longas-metragens, performances e intervenções urbanas. A partir de uma convocatória online internacional (que está permanentemente aberta), foram exibidos mais de trinta filmes e vídeos, com maciça presença de produções argentinas, chilenas, colombianas e mexicanas, além de mesas redondas e debates durante os três dias de mostra.

Em texto publicado no site da mostra, Lucía Cavalero e Rosario Castelli defendem que é preciso pensar o pós-pornô como um projeto político descolonizador,

⁷A 1ª Muestra de Arte Pospornografico de Buenos Aires foi realizada pelo coletivo garpa!, de Marcelo Páez e Samira Schulz, que há oito anos organizam o Festival Transterritorial de Cine Underground, festival itinerante de cinema underground que percorre diversos países do continente latino-americano e onde começaram a aparecer os primeiros filmes pós-pornôs.

localizado geográfica e politicamente - um *pós-pornô situado* (2012), que como tal não deve limitar-se a subverter apenas as normas de sexo e gênero, mas também as de classe, raça, etnia e nacionalidade.

Leemos hoy una nota sobre posporno y es la misma nota que hace 3 años, citando a l*s mism*s autor*s, europe*s y estadounidenses, blanc*s, de clase media alta, con sus prácticas pretenciosamente subversivas y novedosas, que compramos (en euros) como originales cuando ya se hacían en los 70's. Pensamos, por ejemplo, en sacarse poesías de la vagina, en reivindicar la sangre menstrual, en los dildos ya presentes en cortos porno de 1920, ¿De qué forma hoy estas prácticas artísticas pueden ser subversivas? ¿Se puede pensar el posporno como un mero producto artístico? Y decimos: estamos en Latinoamérica, ¿Cómo vamos a dar cuenta de nuestra ubicación geográfica e histórica en nuestras prácticas artísticas y políticas? De seguro no será deificando referentes cuyas producciones artístico-políticas obedecen a una visión eurocentrista. (CAVALERO; CASTELLI, 2012)

Cavaleiro e Castelli propõem, nesse “manifesto”, não só problematizar e descolonizar os discursos dessas obras, mas também os pensamentos acerca de seus formatos, espaços de circulação, difusão, seus referenciais teóricos, suas formas de intervenção no espaço público e a relação entre artistas, obras e público. Evidentemente, ao falar de “pós-pornô na América Latina”, tenho consciência de que o termo homogeneiza e não dá conta da diversidade de produções e dos discursos a elas vinculados, nem das distintas formas de culturas e subculturas enquadradas na categoria universalizante de “latino-americanas”. Não se trata de instituir engessamentos ou categorizações que presumam uma unidade cultural, política ou estética dessas produções e países, e sim justamente sugerir *pontos de partida* para o debate acerca da pós-pornografia no âmbito do território latino-americano.

Para Felipe Rivas San Martín (2011), estamos diante da formação de uma “situación cuir”⁸ na América Latina, a partir de reflexões sobre a produção e circulação da pós-pornografia nesses territórios. O autor problematiza a cena queer em crescimento no continente latino-americano a partir do conceito de situação, que remete tanto a um momento de convergência de pensamentos e críticas sobre determinadas questões, como também à ideia de “situado”, localizado geopoliticamente.

(...) la palabra “situación” nos incita a reconocer en esas prácticas, los posicionamientos situados que relacionan las subversiones (estéticas, políticas y críticas) con sus contextos locales de emergencia. Se trató entonces de evaluar las posibilidades de transformación que nos ofrece una geopolítica de las sexualidades, donde la referencia a un “Sur” no está basada en la mera pertenencia identitaria y esencialista de un sujeto al territorio latinoamericano, sino en la tensión que puede provocar ese “Sur” frente al discurso hegemónico poscolonial (RIVAS SAN MARTIN, 2012).

⁸

Desse modo, não se trata de reivindicar um simples pertencimento identitário, o resgate de uma "essência" latino-americana traduzida nessa produção pós-pornográfica, mas sim de pensar as potencialidades de resistência dessas obras e discursos no contexto político e cultural da América Latina e de cada país, procurando percebê-los como movimentos de resistência e contra-hegemonia aos discursos do senso comum, da mídia, da pornografia, da arte, do feminismo, da teoria queer e até mesmo ao discurso oficial da pós-pornografia, se é que há um.

A dissidência sexual chilena

A CUDS - Coordenação Universitária pela Dissidência Sexual⁹ é um coletivo universitário chileno de ativismo LGBT-queer-feminista. Seu papel no ativismo queer-feminista e na pós-pornografia produzida no Chile é fundamental. A CUDS iniciou suas atividades em 2002, uma época em que a teoria queer quase não existia fora da academia, no âmbito das práticas do ativismo político coletivo, nem mesmo na Europa ou nos Estados Unidos, onde foi criada. A dissidência sexual chilena, movimento crítico à noção de identidade queer, passou por um processo de singularização que só pode ser compreendido no contexto político do país pós-ditadura, quando houve o encerramento da linha de ação política denominada "Homossexualidade de Estado"¹⁰, resultando na chama "Dissidencia Sexual" (RIVAS, 2011).

(...) nosotros hablamos de *disidencia sexual*, porque era la manera de dejar de lado las identidades de manera radical. Porque disidencia sexual no te dice cuál es tu identidad, sino cuál es tu posicionamiento político. Lo que importa para la disidencia es tener un posicionamiento crítico con respecto a un marco de normas culturales, sexuales. (RIVAS em entrevista ao site Arte y Crítica, 2012)¹¹

Ainda segundo Felipe Rivas¹², o processo de consolidação do movimento de dissidência sexual no Chile foi reforçado por fatos conjunturais, como a ida de Beatriz Preciado ao Chile em 2004, a circulação de novos textos e traduções e o interesse crescente por questões como o pós-pornô e a cultura drag king. Nesse aspecto, a CUDS possui um coletivo interno de produção pós-pornô de dissidencia sexual, o *Subporno*.

⁹ www.disidenciasexual.cl - site da revista Disidencia Sexual, publicada pela CUDS.

¹⁰ Corrente de ativismo LGBT que vê o Estado e suas instituições como os únicos espaços possíveis de promoção de mudanças, demandando leis que promovam a igualdade de direitos civis, o casamento, etc.

¹¹ Disponível em <http://www.arteycritica.org/entrevistas/la-pornografia-es-tambien-una-ideologia-poderosa-entre-arte-y-programa-politico-conversacion-con-felipe-rivas/>.

¹² Artista visual e fundador da CUDS.

Criado em 2009, composto em sua maioria por estudantes de cinema, o SubPorno é co-gestor do projeto “Laboratório de Porno-resistência”, espaço de oficinas iniciado pela CUDS e pela revista Dissidência Sexual. Suas produções envolvem desde o registro de ações políticas à criação autônoma de audiovisual e performances ao vivo, em muitos casos relacionados à história política do Chile. A primeira oficina oferecida pelo SubPorno foi “Póspornografia e História Recente da Violência no Chile” (2009), realizada na sede da Federação dos Estudantes da Universidade do Chile - FECH, centro de torturas durante a ditadura. Sobre o pós-pornô chileno, Delphine Lebel (2009), membro da CUDS e uma das coordenadoras do projeto, afirma:

Tal vez existían producciones audiovisuales en esa onda, pero que no se identificaban como posporno, por ejemplo, en el dominio del videoarte. Y si existían, tal vez no reflejaban (bastante) nuestras preocupaciones de disidencia de género y sexualidad (...) El taller intenta modestamente redefinir el posporno en el contexto chileno, pero es una tarea continua, siempre en curso, no tenemos idea definida de cómo lograrlo. Nos queda buscar y buscar, equivocarnos, y maravillarnos cuando algo sí ‘funciona’.

Felipe Rivas, a quem cito a todo momento sobre essa questão da dissidência sexual, possui uma série de obras obras pós-ponô de produção própria, Dentre as quais destaco o vídeo “Ideologia”¹³. Exibido em vários festivais, o vídeo consiste em Rivas se masturbando e gozando sobre a foto de Salvador Allende - em uma referência à famosa cena de *Sking Gang* (1999), de Bruce LaBruce, em que um personagem ejacula sobre o livro *Mein Kampf*, de Adolf Hitler -, acompanhado de uma narração em tom de discurso político de fatos de sua biografia e experiências sexuais de sua infância, que se intercalam com imagens importantes da história política do Chile. O fim do vídeo, com o *moneyshot* ou *cumshot* típico da pornografia tradicional, explicita o artifício da pornografia, evidenciando e ao mesmo tempo questionado a ideologia heteronormativa a ela associada.

A colombiana fulminante

Na Colômbia, a expressão pós-pornô mais interessante é *La Fulminante*¹⁴, artista e performer audiovisual. O trabalho de Nadia Granados, La Fulminante, é desenvolvido predominantemente em seu site, que funciona quase exclusivamente como janela de exibição de seus vídeos. Suas performances são pensadas para o dispositivo audiovisual, mas La Fulminante não tem a preocupação em construir uma estética agradável ao

¹³Disponível em <http://vimeo.com/27375737>

¹⁴ <http://lafulminante.com/>

espectador: a precariedade da imagem e do som reforçam o incômodo que a artista quer causar ao tratar de temas também incômodos, como a violência de gênero, aborto, menstruação, masturbação feminina e o sexo. Em seu trabalho, estão presentes também questões de classe e da luta sindical, e uma forte afirmação da identidade e cultura latino-americana e colombiana, que se unem às manifestações de resistência e oposição ao imperialismo norte-americano, como podemos observar nos vídeos "Orgullo americano" e "Mamada antiimperialista". Os banners expostos no site são organizados em uma poluição visual que obriga o visitante se não a clicar, ao menos a ler os nomes de blogs e sites como Agencia Prensa Rural, teleSUR.tv, Reexistencia.wordpress.com e redcolombia.org¹⁵. A artista já tentou disponibilizar seus vídeos em plataformas como YouTube, Vimeo, Dailymotion e Justintv, mas foi censurada em todos, de forma que precisou ela mesma criar seu próprio servidor para hospedar seus vídeos sem que fossem retirados do ar ou censurados. La Fulminante destaca-se pela utilização das ferramentas da web 2.0 e as possibilidades de criação e difusão que a web oferece, ao contrário de muitas produções pós-pornô europeias, restritas a espaços de sociabilização de pessoas associadas aos movimentos queer-feminista ou festivais. Talvez pelo fato de ainda não identificarmos na América Latina uma “cena pós-pornô”, como há em Barcelona, ou talvez pelo fato desse tipo de pensamento atravessar os realizadores, em minhas pesquisas tive mais facilidade para visualizar vídeos e filmes pós-pornográficos pouco conhecidos produzidos na Argentina e na Colômbia do que os mais famosos filmes pós-pornô espanhóis e franceses. Parece que esses artistas precisam percorrer outros espaços que não apenas a universidade e os centros de arte para tornar essa produção visível, assim como o debate proposto por ela, de forma que podemos encontrar online diversos curtas exibidos em festivais recentes, e principalmente nos sites dos próprios realizadores, muitos em licença Creative Commons, aliás.

Porno Porsi, antropofagia icamiaba e o pós-pornô falado em portunhol

Antes da 1ª Muestra de Arte Pospornográfico de Buenos Aires, já havia ocorrido na Argentina outras mostras e projetos dedicados ao pós-pornô, dentre os quais destaco o projeto *PorNo PorSi*. Sua primeira edição ocorreu em 2011, em Bogotá, Colômbia, e a

¹⁵ Respectivamente: agência de notícias das comunidades campesinas do interior da Colômbia, canal multimídia de comunicação latinoamericano com o intuito de "liderar e promover os processos de união dos povos do sul", revista de afirmação da identidade e união latinoamericana e red de hermandad y solidaridad con Colômbia.

essa experiência seguiram-se duas edições em Buenos Aires, no mesmo ano. Em seu site¹⁶, o PorNoPorSi define-se como um projeto que

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

O Porno PorSi vai além de um festival, de uma janela para exibição de obras audiovisuais com a temática do pós-pornô, tendo sido composto também por performances artísticas e literárias, exposição de fotografias, apresentações musicais, seminários e oficinas sobre pós-pornografia, teoria queer, cinema, autodefesa para mulheres, software livre, censura, ações de intervenção urbana, bodyart e festas, espalhados por vinte dias de evento, organizado de maneira independente, em um processo colaborativo de intercâmbio criativo. Os festivais são parte integrante de um projeto transcultural e itinerante, criado por coletivos de artistas e ativistas de Colômbia, Argentina e Brasil¹⁷, que inclui também vários curtas-metragens, um calendário e um longa documentário em processo de finalização, disponibilizados na página da internet do projeto. Mariana Baltar, no artigo "Selfpornification and Latin American femininity – the PorNo PorSi project" (2012), desenvolve a ideia de que o PorNo PorSi, como projeto político, tem o desejo de ser visto enquanto pornografia, e que na verdade esta é sua reivindicação principal: o direitos das mulheres a se pornificarem, à "pornificação de si" e aos prazeres a ela vinculados. Para Baltar, o projeto inteiro é uma "experiência cinemática", na medida em que seu poder de subversão/intervenção provém das imagens (de si) produzidas pelo coletivo e compartilhadas nos festivais e no site. O desejo de se pornificar, segundo a autora, é acompanhado por um desejo de se inscrever em um cenário de ativismo e afirmação políticos, de forma que esta apresentação de si representa "a apropriação de uma estética, porém mais importante, o diálogo crítico com os estereótipos culturais cristalizados que cercam a feminilidade latino-americana" (BALTAR, 2012, p. 6, tradução nossa). Tal ênfase na pornificação de si faz sentido em

¹⁶<http://proyectopornoporsi.wordpress.com/>

¹⁷Escrevem Fabíola Melca e Taís Lobo, brasileiras, sobre o projeto de documentário: "[Em tradução livre] O sotaque do filme Porno Porsi é o portunhol e os tantos sotaques existentes no interior de cada país, sendo o "Si/Sí" um pronome pessoal, em português, e um advérbio de afirmação, em espanhol." Disponível em: <http://pornoporsi.com/el-film/>. Acessado em 16 de outubro de 2012.

um contexto contemporâneo de ativismo político que, mediado pela internet, constrói-se em cima da auto-exposição. Como afirma Baltar,

The processual and fragmentary characteristics of the internet as a medium (an idea best translated by the concept of flow) intensify the importance of a self exposure which marks the contemporary political activism. For the *Project*, it is the selfpornification aspect that needs to be emphasized, leading us to regard these images as both porn and politics. (BALTAR, 2012: 6, 7)

Ainda que não concorde totalmente com Baltar no que diz respeito às críticas do projeto aos estereótipos de uma feminilidade latino-americana¹⁸, a ideia de um pós-pornô situado, latinoamericano, feminista, pornográfico e político é a tônica desse trabalho, que ao reapropriar-se de códigos das culturas indígenas e das religiões africanas, do uso de elementos antropofágicos e canibalísticos, propõem o resgate de uma cultura anti-hegemonica do sexo e da sexualidade na América Latina, de uma matriz transcultural e transnacional da pornografia. A partir disso, Taís Lobo, uma das brasileiras idealizadoras do Porno PorSi, vem formulando o projeto *antropofagia icamiaba*, ainda em construção, que consiste na criação de pesquisa colaborativa e compartilhada de “auto-pornografia”, registros de pornificação de si que seriam disponibilizados pelas próprias usuárias em uma plataforma de exibição de vídeos online. *Antropofagia icamiaba* passa também pela investigação de linguagens corporais-audiovisuais, em um projeto a meu ver pioneiro na pós-pornografia, ao explorar as possibilidades de desconstrução do corpo, da sexualidade e da subjetividade a partir de reapropriações e práticas antropofágicas, “em um ambiente propício a [essas práticas] e praticante do mesmo”, tendo aporte na refabricação das gramáticas da representação audiovisual, suas tecnologias e dispositivos.

Transculturalidades pós-pornográficas?

É importante lembramos que muitos artistas ao longo da história trabalharam com questões referentes ao corpo, à sexualidade, à pornografia e a à identidade de gênero, só que seu trabalho não era categorizado como pós-pornografia ou queer. A filósofa feminista chilena Alejandra Castillo (2012)¹⁹ afirma que a ausência de uma

¹⁸Tendo em vista que o PorNo PorSi apresenta-se como queer pós-feminista, trata-se de um projeto que rejeita as categorizações de gênero, de forma que o que está em crítica não é apenas a estereotipização de uma feminilidade latinoamericana, mas a própria noção de feminilidade.

¹⁹ Entrevista ao site Arte y Crítica. Disponível em <http://www.arteycritica.org/entrevistas/anestias-de-lo-visual-hacia-un-cortocircuito-de-la-representacion-de-lo-femenino-conversacion-con-alejandra-castillo/>. Acessado em 20 de outubro de 2012.

genealogia das práticas artísticas vinculadas ao corpo na América Latina, principalmente no que diz respeito à arte feminista, faz com que o pós-pornô esteja sendo recebido na América Latina como algo completamente novo, como uma "modernização espanhola" que nos faz sentir defasados e atrasados, quando na verdade artistas feministas latino-americanas já levantavam questionamentos semelhantes nos anos 50, até mesmo antes. A título de ilustração, cito uma entrevista que María Antonia Rodríguez e Martín Castillo Morales, autores da série de autorretratos *Rutinas*, produzida entre 2005/2006, deram ao site da Muestra de Arte Pospornográfico. Ao serem questionados se seu trabalho seria pós-pornográfico, Rodríguez e Castillo Morales disseram que após o convite para participar da mostra sim, mas que antes isso não os havia ocorrido, porque não sabiam o que era o pós-pornográfico.²⁰

Nota-se em grande parte das publicações de teóricos latino-americanos sobre a pós-pornografia uma demasiada preocupação em procurar explicar da "maneira correta" o que é pós-pornô, fazendo o uso "correto" das referências teóricas sempre citadas, que já estão de tal maneira postas que muitos nem procuram buscar outras bibliografias, como os Estudos Culturais Latinoamericanos, a história da arte feminista e da performance na América Latina, ou até mesmo outros campos do saber que não apenas as artes e a comunicação, já que a busca por experimentações estético-políticas do corpo, do prazer e das sexualidades pode e deve se estender a outros lugares. Para Rivas (2012), o problema da pós-pornografia hoje é que o movimento surgido em Barcelona estabeleceu uma questão muito potente e coerente, legitimada pelo cinema²¹ e pela teorização de Beatriz Preciado e outros acadêmicos, adquirindo assim o status de "*isto é*". Quando se configura um "*isto é*" tão forte, corre-se o risco de que possa ser convertido em uma pedagogia. E, certamente, uma pedagogia da pós-pornografia não poderia ser mais contraditória.

Talvez seja mais interessante, ao invés de estabelecermos um confronto ou uma adesão total, lermos esses cânones do pós-pornô, da teoria queer, do pós-feminismo e de qualquer área do conhecimento tal qual sugere Denilson Lopes: "Não ler com (por dentro ou em companhia), nem ler contra, ler entre o que possibilita movimentos, deslocamentos, infidelidades, aproximações e afastamentos" (2012, p. 8). A partir da experiência do *Porno PorSi* e de projetos como o *antropofagia icamiaba*, que apostam

²⁰Entrevista disponível em <http://muestrapornoporno.wordpress.com/entrevistas/maria-antonia-rodriguez-y-martin-castillo-morales/>. 2012.

²¹ Rivas refere-se aos documentários *Mi sexualidad es una creación artística*, de Lucia Egana Rojas, de 2011, e *Mutantes: FeminismoPornoPunk*, de Virginie Despentes, de 2009.

no sugamento, reapropriação e deglutição desses conhecimentos, penso na possibilidade de vermos as produções pós-pornô latino-americanas como "paisagens transculturais"²² pós-pornográficas (LOPES, 2012), por se tratarem de ações que dialogam fortemente entre si e com os outros, criando assim novos territórios de contraprodução de nossos imaginários sexuais.

Fechando este artigo em um movimento transdisciplinar e transcultural propício às experimentações pós-pornográficas, busco na literatura um diálogo bem-vindo às nossas reflexões. Segundo John Beverley, no artigo "¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades" (1993), a literatura é encarada como um discurso formador das identidades e das possibilidades latino-americanas (PAREDES, 2000), de forma que a ideia de "pós-literatura" proposta por Beverley apontaria para um esgotamento da literatura como ficção fundacional da nação, que sempre foi sua tradição. Nesse sentido, poderíamos interpretar o crescimento do pós-pornô na América Latina e no mundo como indícios de um esgotamento da pornografia como ficção fundacional da sexualidade, definidora de quais corpos devem ou não ser sexualizados, instituidora de normas sexuais pedagogizantes e coercitivas, não só em termos de *quais* atos sexuais podem ser representados (sexo oral, sexo anal, penetração pênis-vagina), mas também em sua forma e até mesmo na própria estrutura narrativa do sexo²³.

Bibliografia

BALTAR, Mariana. *Selfpornification and Latin American femininity the PorNo PorSi project*. Artigo apresentado no X Magis/Internacional Film Studies Conference, Itália, 2012.

BEVERLEY, John. *¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades*. Revista Casa de las Americas, ed. janeiro-março, 1993.

BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2004;

CASTILLO, Alejandra. "Anestésias de lo visual": *hacia un cortocircuito de la representación de lo femenino*. Entrevista para Arte y Crítica, 2012. Disponível em:

²²"Ao pensarmos em uma paisagem transcultural, não estamos mais nos colocando no espaço engajado do terceiro-mundismo, como desenvolvido notadamente nos anos 60, mas procurar transversalidades que atravessem diferentes países e culturas, sem ignorar as desigualdades nas relações de poder mas procurando responder ao contexto (...) redimensionando o próximo, o distante e o próprio campo intelectual bem como criando uma moldura para diferenças não necessariamente decorrentes de especificidades nacionais." (LOPES, 2012, pgs. 10, 12, 13)

²³Chamo de "estrutura narrativa do sexo" o que Michel Bozon (2003) denomina *scripts sexuais*.

<http://www.arteycritica.org/entrevistas/anestesi-as-de-lo-visual-hacia-un-cortocircuito-de-la-representacion-de-lo-femenino-conversacion-con-alejandra-castillo/>.

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

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

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

LOPES, Denilson. "Paisagens Transculturais". In: Denilson Lopes: Andrea França. (Org.). *Cinema, Globalização e Interculturalidade*. 1ed. Chapecó: Argos, 2010, v. 1, p. 91-108.

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

PRECIADO, Beatriz. *Manifiesto Contrasexual*. Anagrama: Barcelona, 2011.
_____. *Después del feminismo. Mujeres en los márgenes*. 2007.

Publicado em:

http://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html. Acesso em: 28/08/2012.

_____. Entrevista a PAROLE DE QUEER, ed. 1, 2009.

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

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

RIVAS SAN MARTIN, Felipe. *Diga "queer" con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano*, 2011.

_____. "La Pornografia es tambien uma ideologia poderosa". Entrevista a Arte y critica. Disponível em: <http://www.arteycritica.org/entrevistas/la-pornografia-es-tambien-una-ideologia-poderosa-entre-arte-y-programa-politico-conversacion-con-felipe-rivas/>

SHRAGE, Laurie. "Feminist Perspectives on Sex Markets: Pornography". Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2007 Disponível em: <http://plato.stanford.edu/entries/feminist-sex-markets/#Por>. Acesso em: 13 de outubro de 2012.

STÜTTGEN, Tim. "Post/Porn/Politics". *Queer_feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex-Work as Cultural Production*. B_Books, Berlin, 2009.

WILLIAMS, Linda. *Hard Core. Power, pleasure and the frenzy of the visible*. University of California Press, 1999 (primeira edição em 1989).