

A pornografia como campo de indagação *queer/cuir* e transfeminista

Rosângela Fachel de Medeiros¹

Virginia Guarinos Galan²

Sofia Otero-Escudero³

Resumo: Neste texto, propomos uma breve revisão e reflexão sobre o questionamento e a apropriação dos discursos pornográficos por parte do ativismo feminista, *queer/cuir* e transfeminista, revisitamos conceitos e debates teórico-críticos e artísticos. Para isso, contextualizamos o campo de abordagem que propõe o dossiê e, finalmente, apresentamos brevemente os textos que o compõem.

Palavras-chave: Pornografia; *Queer*, Cuir; Transfeminismo

¹ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Visitante do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas. rosangela.fachel@gmail.com

² Doutora em Comunicação Audiovisual e em Ciências do Espectáculo pela Universidade de Sevilha. Universidade de Sevilha. guarinos@us.es

³ Doutora em Comunicação Audiovisual pela Universidade de Sevilha. Universidade de Sevilha. sotero@us.es

A pornografia como questão

A diversidade e a multiplicidade de gêneros e de práticas sexuais visibilizadas atualmente correspondem à amplitude de questões que vêm sendo abarcadas pelos estudos e a(r)tivismos *queer/cuir*⁴ e feministas, sobretudo, em perspectiva transfeminista (Valência, 2018; Nascimento, 2021) e interseccional (Crenshaw, 2002), muitas das quais têm encontrado um campo frutífero para provocantes discussões, justamente, no território movediço e controverso da pornografia.

Desde suas origens na pintura e na literatura, passando pela fotografia e chegando ao cinema, ao vídeo e à internet, a pornografia tem sido - como nos convida a refletir Susan Sontag (1967, p. 32) - uma forma da imaginação humana que se projeta nas e para as artes, tendo um “acesso peculiar a alguma verdade”, seja sobre a sexualidade, a sensibilidade ou sobre a individualidade de cada pessoa, pois quem transgride, não está apenas quebrando uma norma, está também indo para algum lugar onde as demais pessoas não vão e conhecendo algo que essas pessoas desconhecem. E cabe recordar, como esclarece Paul B. Preciado (2017), que a palavra pornografia deriva de *porno-grafei*, que em grego significa: "pintura de prostitutas, escrita da vida das prostitutas" (2017, p.27), enlaçando assim, em sua origem, a prostituição, outro tema igualmente complexo no âmbito das discussões de gênero e sexualidade em relação às corporalidades e às práticas sexuais.

No amplo leque das discussões e abordagens que suscita, a pornografia é, ainda hoje, um assunto para o qual não há unanimidade, e no qual ainda ecoam os notórios embates entre as feministas (radicais) antipornografia e as feministas pró-sexo, que mobilizaram as discussões em torno à temática nos EUA na década de 1980. Se por um lado a pornografia era acusada de ser a máxima instância do poder masculino - sendo considerada extremamente nociva às mulheres, tanto enquanto uma possibilidade de

⁴ Escrita fonética da palavra *queer* pronunciada com sotaque latino-americano que é utilizada para demarcar o processo de apropriação e transculturação do conceito de origem anglófona estadunidense.

trabalho quanto em relação aos discursos que professa, por reforçar nas práticas e nas narrativas a misoginia hegemônica, sintetizada pela famosa frase de Robin Morgan (1980, p 128): “Pornografia é a teoria, e o estupro é a prática”. Por outro, as feministas pró-sexo acreditam muito mais na transformação da pornografia do que em sua eliminação, percebendo na busca por censura a essas produções e discursos uma perigosa aliança com a direita conservadora estadunidense de então e uma forma de opressão à sexualidade, por meio de uma oposição conveniente entre o que é reconhecido como pornográfico e o que é reconhecido como erótico. Oposição essa que, conforme Elen Willis (1993, p. 354), está sempre atrelada a uma interpretação pessoal, que corresponde a dizer: “o que me excita é erótico; o que te excita é pornográfico”. No mesmo sentido, Walter Kendrick (1996, p. 236) afirmou que as discussões sobre pornografia sempre foram, na verdade, discussões a respeito das relações de poder que gerenciam “o acesso ao mundo à nossa volta” e o “controle sobre nossos próprios corpos e nossas próprias mentes”.

Para Gayle Rubin (1984), as feministas anti-pornografia e os discursos conservadores disseminadores do “pânico moral” promovem um contrassenso ao afirmar que “o sexismo tem origem dentro da indústria do sexo e em seguida contamina todo o resto da sociedade”, pois, na verdade, essa indústria “reflete o sexismo que existe na sociedade como um todo” (1984, p. 166). Assim, o que realmente precisa ser feito, pondera Rubin, “é analisar e combater as manifestações de desigualdade de gênero característica da indústria do sexo. Mas isto não é o mesmo que procurar eliminar o sexo comercial” (1984, p. 166).

Toda essa discussão nos ajuda a entender que quando falamos em pornografia e, mais recentemente, em pós-pornografia estamos adentrando um campo de complexas disputas discursivas de poder e de saber em relação ao corpo e ao sexo, em torno da sexualidade, lembrando, como há explicado Michel Foucault (1988, p. 81), que

[..] o poder jamais estabelece relação que não seja de modo negativo: rejeição, exclusão, recusa, barragem ou ainda, ocultação ou mascaramento. O

poder não pode nada contra o sexo e os prazeres, salvo dizer-lhes não; se produz alguma coisa, são ausências e falhas; elide elementos, introduz descontinuidades, separa o que está junto, marca fronteiras. Seus efeitos tomam a forma geral do limite e da lacuna.

Evocando Foucault, Esther Díaz (2021) reafirma que a sexualidade surge da reprodução dos discursos e das regulamentações sobre o desejo, e que tão rapidamente como a sexualidade é constituída, ela se torna constituinte. Assim, mesmo que poderes reais e simbólicos estejam por trás da produção da sexualidade buscando controlar e dominar através de normas, domesticação e obediência, o desejo - que ganha intensidade quando culturalmente controlado - se inflama e se expande através das interseções promovidas pelas tramas sociais, chegando a todos os lugares e desrespeitando todas as precauções. Díaz chama atenção, então, para o fato de que muito se vem falando sobre poder e sexualidade, ou sobre poder, por um lado, e sexualidade, por outro, no entanto, ainda se dá pouca atenção ao poder da sexualidade.

Como resultado desse complexo jogo de poderes, a pornografia *mainstream* hegemônica como a entendemos, desde o século XX, - cada vez mais atrelada à produção massiva e dedicada à descrição/exibição explícita de práticas sexuais, visando o estímulo e o prazer de quem a consome e o lucro de quem a produz - se articula em um complexo processo de construções discursivas que, segundo Williams (1989), está estreitamente atrelada às mudanças em paradigmas teóricos e culturais que dizem respeito às noções de “identidade”, “liberdade” e “sexualidade”, mas também ao avanço e desenvolvimentos das “tecnologias do visível”, como a fotografia, o cinema e o vídeo.

Preciado (2017), por sua vez, alerta para o fato de que a pornografia *mainstream* apresenta os corpos como objetos de uso dentro dos cânones do patriarcado binarista cisheteronormativo; construindo políticas de regulação do olhar que, por exemplo, negam às mulheres o acesso à excitação visual. Assim, entendemos que a pornografia *mainstream* se configura como representação do que é reconhecido como "sexualidade oficial", se configurando como única informação disponível e se estabelecendo como

uma pedagogia do sexo, que não apenas constrói padrões corporais de beleza (muitas vezes, inalcançáveis) a serem almeçados, mas sobretudo, estabelece coreografias e práticas sexuais a serem replicados (algumas questionáveis), e sempre pela perspectiva de um olhar masculino (que se retroalimenta) e de corporalidades masculinas que, muitas vezes, objetificam e subjagam outras corporalidades por meio da representação da submissão, da humilhação, da violência e do próprio estupro.

Para além disso, outra importante implicação do sucesso pedagógico da pornografia *maistream* é a forma como tudo o que não está representado em suas narrativas, tudo o que é deixado de fora - em termos de corporalidades, de sexualidades e de suas combinações - é lido como desviante, marginal ou, simplesmente, é invisibilizado como se não existisse.

E são justamente desde essas corporalidades e sexualidades invisibilizadas que insurgem novas perspectivas pornográficas de prazer e de política, como a pornografia feminina e o pós-pornô, que gradativamente vêm colocando em xeque antigos paradigmas e estereótipos para propor novas abordagens e representações pensadas desde de suas próprias experiências e desejos. Marco fundador desse processo de revisão e contestação feminista da pornografia *mainstream*, a performance *The Public Cervix Announcement* (título que faz alusão ao exame preventivo de colo do útero - Figura 1)⁵ foi realizada nos EUA, em diferentes ocasiões entre 1989 e 1990, por Annie Sprinkle (1954).⁶ Sentada em uma cadeira, Sprinkle começa a performance apresentando e descrevendo imagens de um útero para, em seguida, recostando-se um pouco mais para trás na mesma cadeira e abrindo as pernas convidar as pessoas

⁵ Registro audiovisual de uma das apresentações da performance *The Public Cervix Announcement*, de Annie Sprinkle. Disponível em: <https://vimeo.com/184135882> Acesso em 13 mar. 2024.

⁶ Artista multimídia conhecida internacionalmente, se tornou a primeira estrela pornô a ingressar com sucesso no mundo da Arte, recebendo um Ph.D pelo Institute for the Advanced Study of Human Sexuality, de San Francisco, em 2002. Seu filme *The Sluts and Goddesses Video Workshop* foi exibido em mais de 100 festivais de cinema e em museus e galerias, incluindo o Whitney Museum of American Art em Nova York. Seu livro autobiográfico *Post Porn Modernist* inovou a estética dos livros de arte ao apresentar imagens sexualmente orientadas.

presentes a olharem pelo interior de sua vagina, aberta por um espelho como para um consulta ginecológica, em direção ao seu colo do útero.

Figura 1: Registro fotográfico da performance The Public Cervix Announcement



Fonte: A Public Cervix Announcement. Une performance pro-sexe et post-porn d'Annie Sprinkle (New York, 1990). Disponível em: <https://journals.openedition.org/cli/20733?lang=en>

Sublevando lógicas clínicas e pornográficas, a performance promoveu não apenas a reapropriação feminista dos órgãos genitais femininos, mas sobretudo, a subversão dos códigos andro e cisheterocentros da produção de imagens pornográficas, colocando em discussão a regência normativa de corporalidades, desejos e práticas sexuais. O que faz com que a performance seja reconhecida como uma importante expressão do feminismo pró-sexe e como referência onipresente para o ativismo pós-pornográfico, e Sprinkle seja considerada precursora e uma das criadoras do conceito de pós-pornô, apresentado em "O manifesto pós-pornográfico modernista" (EUA, 1989), que ela escreveu e assinou - conjuntamente a Verônica Vera, Candida

Royalle (EUA, 1950-2015), Leigh Gates e Frank Moores (1946-2013) - no qual afirmam seu posicionamento dissidente em relação às normativas sexuais e corporais:

Nós compreendemos nossas genitais como parte sem separação de nossos espíritos.

Nós utilizamos palavras explicitamente sexuais, imagens, performances para comunicar ideias e emoções.

Nós denunciemos censura sexual como antiarte e desumana.

Nós nos fortalecemos através desta atitude de otimismo sexual.

E com este amor pelos nossos seres sexuais nós nos divertimos, curamos o mundo e o suportamos. (Sprinkle; Vera; Moores; Royalle; Gates, 2017)

Mas uma coisa é certa, tanto a pornografia *mainstream* quanto o pós-pornô vêm sendo reconfiguradas a partir do crescente acesso às tecnologias de comunicação e de conectividade móvel que facilitam o consumo, a produção e a difusão da pornografia - profissional e caseira - em diferentes telas. E não podemos deixar de mencionar o crescimento exponencial do consumo de pornografia - sobretudo por meio da internet - globalmente registrado durante os períodos de mais severo isolamento sanitário por conta da pandemia de COVID 19. Isso, levando em conta, por exemplo, o acesso a plataformas de entretenimento para adultos, que oferecem conteúdo pornográfico, como o Pornhub⁷ e os *games* pornô⁸, ou ainda, a produção e o consumo de conteúdos pessoais criados e compartilhados (sob pagamento) no *OnlyFans*, que dispararam durante a pandemia.⁹

⁷ Em março de 2020, quando ainda não havia perspectivas de vacina e o isolamento era a única medida possível para o combate à pandemia de COVID, sendo o *lockdown* decretado em vários países e regiões do mundo, a plataforma Pornhub se alia à campanha mundial do "fique em casa", liberando seu conteúdo *premium*, por algum tempo, para todo o mundo gratuitamente.

⁸ Para saber mais, acessar a matéria: "Plataforma de games pornô cresce 40% durante a pandemia". IG Tecnologia. 23/06/2020. Disponível em: <https://tecnologia.ig.com.br/2020-06-23/plataforma-de-games-porno-crece-40-durante-pandemia.html> Acesso em 13 mar. 2024.

⁹ Para saber mais, acessar a matéria: "Coronavirus is bad news for Big Porn but great news for OnlyFans". WIRED, 04/05/2020. Disponível em: <https://www.wired.com/story/coronavirus-porn-industry-onlyfans/> Acesso em 13 mar. 2024.

Cinema pornô para além do olhar masculino

Candida Royalle,¹⁰ coautora do manifesto pós-pornográfico modernista, deixou de atuar em filmes pornôs ao perceber que a pornografia não atendia ao imaginário feminino, e criou sua própria produtora, *Femme Films*, em 1980, buscando questionar e subverter as fórmulas narrativas e estéticas da pornografia audiovisual hegemônica, produzida até então.

Tendo em conta a especificidade da linguagem cinematográfica, é interessante lembrarmos de como Laura Mulvey, em seu artigo "Prazer visual e cinema narrativo" (1983) - se apropriando de conceitos freudianos como escopofilia, voyeurismo, complexo de castração, narcisismo e fetichismo - reflete sobre a existência de um mecanismo de prazer e satisfação no cinema narrativo de ficção tradicional, principalmente hollywoodiano, que apresenta uma demarcada divisão heterossexista entre o ativo e a passiva, cabendo ao homem a ação de olhar e à mulher a passividade de ser olhada. No entanto, Mulvey também diz, que esse "olhar masculino" não se restringe à atuação de homens como realizadores, revelando que o cinema narrativo tradicional sempre foi orquestrado pelo ponto de vista ativo e fálico - do olhar e da subjetividade - masculino, hegemônico tanto no âmbito da realização quanto do consumo. Para subverter a hegemonia desse olhar no cinema, Mulvey acredita que seria preciso romper com o mecanismo de prazer do cinema narrativo de ficção para, assim, estabelecer uma "nova linguagem do desejo".

Por sua vez, Teresa De Lauretis (1987) recorre à perspectiva foucaultiana da sexualidade como uma "tecnologia sexual" para propor que pensemos também o gênero como uma representação ou uma auto-representação produzida pelas diversas tecnologias e discursos sociais da vida cotidiana, destacando o poder do cinema nessa

¹⁰ Em seus últimos anos de vida, Royale se afastou da produção audiovisual para se dedicar a projetar, em parceria com o designer holandês Jandkirk Groet, uma linha de dildos (vibradores) ergonômicos, colocando em questionamento e subvertendo o formato fálico desses brinquedos sexuais.

equação. Em diálogo com as reflexões de Mulvey, De Lauretis propõe o estabelecimento de uma “nova linguagem do desejo”, que estabeleceria outras medidas, referências e condições, capazes de criar outras formas de capturar a condição social de ser mulher, gerando na tela representações femininas que poderiam promover uma real identificação das espectadoras com esses filmes e suas personagens. No entanto, a autora alerta que a ideia não é assumir uma representação universal de mulher, mas sim, evidenciar as diferentes formas de ser mulher e a diversidade de suas vivências.

A crescente, mas ainda infimamente menor - como registraram as *Guerillas Girls* (Figura 2) - presença de mulheres no universo da produção cinematográfica, sobretudo na posição de diretoras, tem sido importante para a instauração de olhares que se contraponham ao olhar masculino, não apenas por ser um cinema feito por mulheres, mas, principalmente, por ser um cinema feito para mulheres, atento à heterogeneidade da experiência feminina, tanto em seu discurso quanto em suas visualidades. Um cinema que não precisa romper com o cinema *mainstream*, mas que pode se apropriar de suas ferramentas, de seu alcance e de seu impacto para dar vazão a desejos e fantasias não masculinos e para subverter preceitos que historicamente regeram a forma como as mulheres são colocadas na tela.

Figura 2: *Libertem as mulheres diretoras (Unchain the women directors)*, Outdoor, Guerrilla Girls, 2006.
Tradução: "Apenas 7% dos 200 filmes de maior bilheteria de 2005 foram dirigidos por mulheres.
Nenhuma mulher ganhou o prêmio de melhor diretora e apenas 3 foram nomeadas".¹¹



Fonte: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/150.2014.73/>

Voltando ao âmbito específico do cinema pornográfico, Candida Royalle foi a primeira a dar um giro feminista à indústria, buscando alcançar novos públicos e, assim, ampliar o mercado consumidor do gênero, sendo considerada a precursora do pornô para mulheres - também chamado de “pornografia feminista” -, um gênero que viria a ser explorado e ampliado por outras cineastas, como Petra Joy (Alemanha, 1964-), Tristan Taormino (EUA, 1971-), Anna Span (Reino Unido, 1972-), e Albertina Carri (Argentina, 1973-) e Erika Lust (Suécia, 1977-), entre muitas outras.

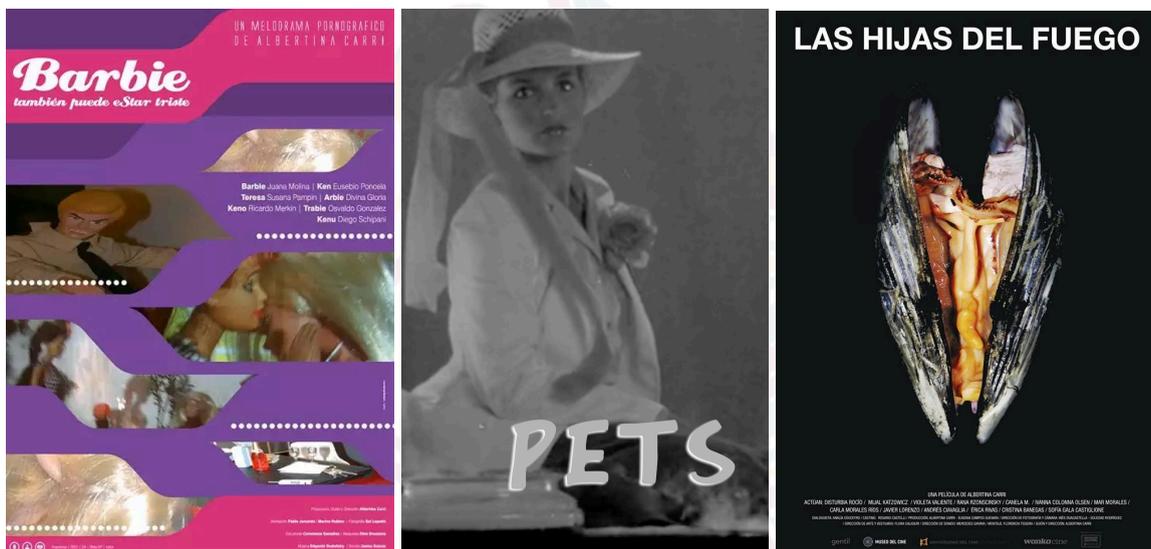
Em uma perspectiva ibero-americana, destacamos como exemplo específico desse cinema, a produção pornográfica de Albertina Carri¹², realizadora audiovisual de cinema, videoarte e televisão, que transita pela produção ficcional e documental e é reconhecida como uma representante emblemática do chamado "Novo Cinema

¹¹ A primeira mulher a receber um Oscar de Melhor Direção foi Kathryn Bigelow, em 2010, por *A hora mais escura (The Hurt Locker)*, a qual se seguiram, até 2024: Chloé Zhao, em 2021, por *Nomadland*; e Jane Campion, em 2022, por *Ataque dos cães (The Power of the Dog)*.

¹² Até hoje, Carri já lançou sete longas-metragens: *No quiero volver a casa* (2000), *Los rubios* (2003), *Géminis* (2005), *La rabia* (2008), *Cuaterros* (2016) e *Las hijas del fuego* (2018), com os quais participou de diversos festivais argentinos e internacionais. E foi diretora do Asterisco - Festival Internacional de Cinema LGBTQI+, Buenos Aires, Argentina.

Argentino". A diretora apresentou sua primeira incursão no gênero realizando um melodrama pornográfico, o curta-metragem de animação "Barbie también puede eStar triste" (2002), e retornou ao gênero, dez anos depois, com o controverso curta-metragem "Pets" (2012), definido pela própria autora como um "manifesto político pornoterrorista". Mas foi com o longa-metragem *Las hijas del fuego* (2018), que a cineasta se consagrou como uma renovadora do cinema pornográfico em perspectiva feminista (Figuras 3, 4, 5).

Figuras 3, 4, 5: Cartazes de divulgação dos filmes de Albertina Carri, respectivamente: "Barbie también puede eStar triste" (2003), "Pets" (2012) e *Las hijas del fuego* (2018)



Fonte: Imdb - Internet Movie Database

Las Hijas del Fuego visibiliza diferentes corporalidades femininas e suas multiplas relações com o prazer sexual e emocional, tentando romper com padrões patriarcais machistas e promovendo interessantes e diversas perspectivas de questionamento a respeito da relação das corporalidades femininas com sua sexualidade, seja quanto à sua identidade emocional, seja quanto às relações de afeto, carinho e sexo entre mulheres. O foco narrativo e estético nas relações entre mulheres

faz com o que o filme seja reconhecido como um ato de ativismo "pornô feminista lésbico".

Para além das questões estéticas e narrativas, a própria realização do filme - que reúne um elenco de jovens a(r)tivistas preocupadas em discutir as pautas abordadas pela produção e militantes pela diversidade sexual e e pelo prazer feminino - foi também uma ação comprometida e em sintonia com esse ativismo feminista contemporâneo argentino, latino e ibero-americano, crucial para a existência do filme que, sem essa perspectiva ideológica não seria possível atingir a profundidade poética que era proposta.¹³ A conjunção de consenso, conforto e convicção estabelecida entre a equipe de produção e o elenco foi fundamental para não repetir a posição de dominação da pornografia *mainstream*, na qual sempre há uma relação abusiva em relação aos corpos, sendo esse posicionamento uma importante subversão em relação ao padrão artístico normativo hegemônico.

Em diferentes entrevistas, Albertina Carri fez questão de ressaltar que *Las hijas del fuego* não é uma produção experimental pós-pornográfica, pois acha importante que filmes que buscam romper com lógicas normativas se coloquem como produções profissionais e desempenhem isso tecnicamente, para que possam efetivamente estabelecer uma disputa de narrativa e de público com as produções *mainstream*. Posição artística que conflui com as proposições de De Lauretis, sobre o tema. Assim, mesmo que Carri reconheça que seu filme pode ser enquadrado nas discussões do que academicamente vem sendo denominando de pós-pornô, visto que promove a desconstrução da pornografia hegemônica, cinematograficamente lhe interessa manter a discussão no âmbito da pornografia, sem abrir mão desse gênero, como se ele fosse uma propriedade da cisheteronormatividade ou do patriarcado, do qual as mulheres e as dissidências estariam de fora. Carri não quer ficar de fora do cinema pornográfico, ela deseja fazer parte de sua história e transformá-la desde dentro (Carri, 2019).

¹³ Entrevista a Albertina Carri realizada no 9. Festival REC de Cine de las Universidades Públicas, disponível em: <https://youtu.be/C2JfKLtb8Ek>

Outra importante interpelação em relação à pornografia *mainstream* diz respeito à invisibilização de corporalidades com diversidade funcional (pessoas com deficiências) em suas narrativas. Nesse sentido, o documentário *Sim, nós fodemos* (*Yes, we fuck*, 2015), dirigido por Antonio Centeno e Raul de la Morena, realiza uma importante subversão ao utilizar a linguagem audiovisual das imagens de sexo explícito para contar seis histórias reais sobre sexo e diversidade funcional, apresentando o sexo como uma ferramenta tanto para o prazer quanto para os direitos individuais e coletivos. Para além do sexo, o documentário desmistifica a sexualidade dessas pessoas, dando a ver a importância da sexualidade para o desenvolvimento pessoal e para o estabelecimento das relações sociais de todas as pessoas, mas sobretudo leva à reflexão sobre a forma como a realidade da diversidade funcional pode contribuir para uma melhor experiência da sexualidade humana. Andrea García-Santesmases Fernández (2016), pesquisadora e integrante do projeto *Yes, we fuck*, define o filme como um grito de aliança *queer-crip*, evidenciando os ativismos envolvidos em sua realização e no contexto das histórias que apresenta.

Esses diferentes questionamentos e tensões que se instauram no interior do próprio setor pornográfico *mainstream* fazem com que o campo de manifestações pornográficas permaneça se transformando e se diversificando em diferentes sentidos narrativos e estéticos. E, contemporaneamente, as perspectivas mais destacadas são as criadas dentro dos movimentos de reivindicação identitária, especialmente, referente aos ativismos transfeministas e LGBTIA+, dos quais emergem movimentos cinematográfico, artístico e literário potentes como a pornografia feminista e o pós-pornô - que reconhecemos congregam em seu espectro a *nouvelle vague porno*¹⁴ e o

¹⁴ A *nouvelle vague porno* reuniu artistas franceses que, na França do final da década de 1990, contemporânea aos *Porn Studies*, campo teórico-crítico acadêmico no qual atuava então Paul (Beatriz) Preciado, e sob a influência dos movimentos feministas estadunidenses "pró-sex" e das críticas à pornografia *mainstream*, bem como da literatura trash, dos filmes de terror, e das culturas punk-rock e gótica, experimentavam novas formas de representar a sexualidade em suas práticas e reflexões sobre pornografia.

pornoterrorismo - perspectivas discursivas que buscam formular novas e diversas epistemologias das corporalidades, das sexualidades e do prazer.

Assim como a pornografia feminista ou “pornô para mulheres”, o pós-pornô critica a pornografia *mainstream* hegemônica, sexista e cisheterossexualmente orientada, majoritariamente produzida por e para um olhar masculino. No entanto, o pós-pornô se alinha aos pressupostos teóricos dos estudos *queer/cuir* e transfeministas contemporâneos, rechaçando a ideia defendida por algumas diretoras de filmes pornôs para mulheres, da existência de uma “sensibilidade feminina” inerente ao gênero. Assim, enquanto a pornografia feminista se alicerça na distinção entre características próprias da masculinidade e da feminilidade, corroborando um pensamento que busca valorizar e ressignificar códigos associados à mulher e ao feminino, e historicamente marginalizados, o pós-pornô estabelece uma estreita relação com os estudos e com as militâncias LGBTI+ *queer/cuir*, reivindicando signos e artefatos culturais considerados impróprios à feminilidade e rechaçados pelo feminismo tradicional (Preciado, 2007), como o pênis, os pelos, a agressividade, a dominação sexual e os fluidos corporais.

O pós-pornô, enquanto expansão e transformação crítica da pornografia, materializa o enfrentamento - artístico e ativista *queer/cuir*, contra-colonial e transfeminista - à cisheteronormatização patriarcal e machista das corporalidades e sexualidades. Nesse sentido, a pós-pornografia atua como uma “alfabetização pornográfica”, que tem como objetivo principal “criticar a pornografia e permitir que as pessoas construam seus próprios significados a partir dos corpos, interações e contextos sexuais que ela retrata e das mensagens que transmite” (Lust, 2022, 15, *tradução nossa*).

Desde suas primeiras aparições, o termo pós-pornô faz referência aos espaços de resistência, de enfrentamento e de empoderamento criados dentro dos marcos de normatização patriarcal, machista e cishetero-compulsória que buscam regular as práticas sexuais e as sexualidades. A partir desses espaços, se reivindicam outros tipos de corporeidades e de sexualidades dentro da indústria pornográfica e conceitos como empoderamento e representatividade são acionados como dinâmicas por meio das quais

grupos que normalmente são relegados às margens começam a tomar suas próprias decisões e a aumentar sua visibilidade (García del Castillo, 2011).

Nesse sentido, quando se fala em empoderamento, ou seja, quando se fala em ter poder, é essencial fazer referência às políticas de biopoder, identificadas e desveladas por Foucault (1988), e às suas raízes nas teorias queer. Com conceitos como "políticas do corpo" (*body politics*) ou "políticas afetivas" (*affective politics*), que abordam práticas de poder, nas quais, por meio de certas formas carnais - como a pornografia -, os corpos podem ser moldados e podem ser criadas novas relações de poder (Hynnä; Lehto; Paasonen, 2019).

A pornografia como política dos corpos

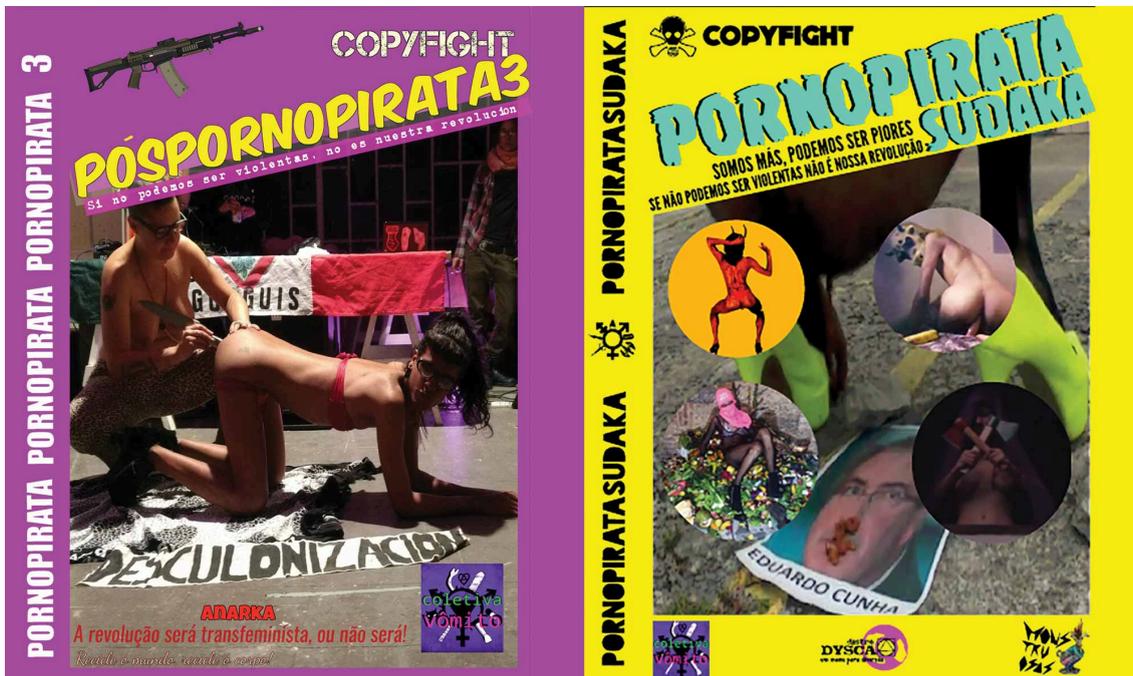
No âmbito das artes do corpo, o pioneirismo pós-pornográfico de Anne Sprinkler, repercute nas performances de outras artistas, como María Llopis (Espanha, 1975-); Nadia Granados (Colômbia, 1978-)¹⁵, muito conhecida pelo projeto *La Fulminante*; Katia Sepúlveda (Chile, 1978-),¹⁶ Diane J. Torres (Espanha, 1981-), referência do pornoterrorismo; e Bruna Kury (Brasil, 1987-),¹⁷ com seu projeto PORNOPIRATA (Figuras 6 e 7).

¹⁵ É possível conhecer mais sobre a obra de Nadia Granados em seu site: <https://nadiagranados.com/>

¹⁶ É possível conhecer mais sobre a obra de Katia Sepúlveda em seu site: <https://www.katiasepulveda.com/>

¹⁷ É possível conhecer mais sobre a obra de Bruna Kuri em seu site: <https://brunakury.weebly.com/>

Figuras 6 e 7: Capas de dois DVDs do projeto PORNOPIRATA, de Bruna Kury, iniciado em 2017.



Fonte: Tropicuir: arquivos transviados. Disponível em: <https://www.tropicuir.org/pos-pornografia-pirata/>

Nas performances dessas artistas destacam-se práticas e perspectivas poético-performáticas que, no âmbito da pós-pornografia, podem ser reconhecidas como pornoterroristas, sendo o pornoterrorismo entendido aqui a partir da experiência de Diana J. Torres, apresentada pela artista em seu livro *Pornoterrorismo* (2011, contracapa, *tradução nossa*):

As ferramentas que possuo não são úteis para matar, mas são perfeitamente úteis para assustar e aterrorizar um sistema heteropatriarcal que se tornou completamente ultrapassado. O que faço, faço também por todas as mortas e mortos que perderam a vida porque suas sexualidades ou seus gêneros ultrapassaram a fronteira da norma(lidade). Minhas armas são meu corpo, minha palavra e minha raiva. Ensaio político-autobiográfico que com um pé na teoria Queer, questiona a própria ideia dos gêneros, rompe binários e ataca o patriarcado. Um ensaio essencial para falar sobre a política incorporada nos corpos, e os corpos como forma de ação política radical. Uma ponte entre performance e ação direta a partir da sexualidade no contexto capitalista das palavras pornografia e terrorismo. Existe uma fusão mais bonita do que a das palavras pornografia e terrorismo?

A provocação de Torres dialoga com as reflexões de outras artistas e coletivos artísticos, como a própria Carri, já referida, e o coletivo mexicano Las Disidentes¹⁸, que em seu "Manifesto Pornoterrorista" (2012), convergem com as aspirações da artista, afirmando que "o pornoterrorismo é uma forma de insurgência, divergência, contra-hegemonia, subversão, uma insurreição sexual e uma objeção de gênero" (Las Disidentes, 2012, online, *tradução nossa*). Ou seja, o pornoterrorismo seria uma tentativa de expandir o imaginário sexual e as questões relacionadas à sexualidade e às corporalidades por meio de discussões artísticas e políticas.

No âmbito dessas disputas culturais e sociopolíticas, Sayak Valência (2014) alerta que o regime neofeudalismo visual estabelecido pelo neoliberalismo - convertido em "capitalismo *gore*" (Valência 2010), contribui para a proliferação exacerbada de informações e imagens, em um "número infinito de representações padronizadas que não apenas produzem imaginários homogêneos, mas também práticas de consumo e movimentos de uma performance cotidiana" (2023, online, *tradução nossa*), produzindo afetos e efeitos corpo-colonizadores diretamente enraizados à "colonialidade do ver" que, como explica Joaquim Barriandos (2010, p. 137, *tradução nossa*), é forjada pelas narrativas hegemônicas, sendo

[...] uma maquinaria heterárquica de poder que se expressa em todo o capitalismo, mas sob uma forma explícita do que Anibal Quijano chama de heterogeneidade histórico-estrutural, em outras palavras, a colonialidade do ver consiste numa série de inconsistências, derivações e reformulações heterárquicas desse padrão de poder que interligam, na sua descontinuidade, o século XV com o século XXI.

Atualmente, é notório que algumas das expressões de visualidade/audiovisualidade artísticas mais pungente no questionamento dos vários

¹⁸ Na página do coletivo, as artistas se definem como "dissidentes de todo o tipo de ideologia que reprima, discrimine, limite a liberdade de expressão ou crie grupos de exclusão" (tradução nossa). Mais informações sobre o coletivo podem ser encontradas em: <https://lasdisidentes.com/about/>

etnocentrismos visuais/audiovisuais e no debate acerca das políticas de corporalidades e de seus agendamentos são formuladas por meio de poéticas pós-pornográficas e emergem das vozes e dos corpos de pessoas sexual, racial, corporal e geograficamente, ainda, marginalizadas, as quais de maneira *queer/cuir* colocam em questão os binarismos de gênero, de sexualidade, de raça e de geografia (norte-sul). Segundo Guacira Louro (2004, p. 38-39), o “queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressora e perturbadora”. Essa perspectiva é assumida, por exemplo, pelo Coletivo Coiote (Brasil), em atividade desde 2011, cujas intervenções, como descritas por Nathalia Ferreira Gonçalves (2019, p. 168),

[..] concentram-se em uma impetuosa crítica à heterossexualidade compulsória, à normalização, embranquecimento e colonização dos corpos e à institucionalização das violências pelo Estado. Utilizam a prática da ação direta, realizando performances em espaços públicos, bares, festas, para criação de “zonas autônomas temporárias” (BEY, 2004) que afetem de modo transitório e contundente os territórios pelos quais atravessam. A estética das performances costuma evocar artefatos religiosos, modificações corporais – como costura da boca e dos genitais –, uso da nudez e a musicalidade do AnarcoFunk, movimento de funk insurgente que tem como eixo político a denúncia direta aos abusos policiais, às chacinas provocadas pelo Estado, ao machismo e à homolesbotransfobia da sociedade.

Uma das performances mais conhecidas e controversas do Coletivo Coiote foi realizada durante a Marcha das Vadias, em 2013, e consistia na destruição de imagens católicas e no ato de enfiar crucifixos em seus orifícios. O que rapidamente gerou muitas manifestações midiáticas de indignação, as quais foram prontamente respondidas nas redes sociais por meio de uma postagem em tom sarcástico, composta pela junção de imagem e texto, ao estilos dos memes (Figura 8).

Figura 8: Imagem publicada no Facebook. Montagem de texto sobre fotografia da performance realizada pelo coletivo Coiote.



Fonte: <https://we.riseup.net/niragi/o-machismo-naturalizado-em-cada-cora%C3%A7%C3%A3o+205672>

Essa e outras performances do Coletivo Coiote, assim como outras performances realizadas por artistas sudacas,¹⁹ evidenciam que no território latino-americano é impossível questionarmos as cisheteronormativas sexuais e suas narrativas e discursos sem também colocar em discussão a colonialidade do saber, do poder e do ver, que atravessa nossa conformação social, sobretudo, por meio dos discursos e narrativas cisheteropatriarcais e judaico-cristãos, que impregnam "a axiologia contemporânea e acompanham muitos dos discursos progressistas/consumistas que moldam nossos marcos de interpelação estética, política, cultural, social e afetiva" (Valência, 2014, *online, tradução nossa*). Podemos dizer então

¹⁹ Designação pejorativa para identificar e apontar pessoas oriundas da América do Sul que foi apropriada e ressignificada por artista e ativista sul-americanos como forma de enfrentamento ao preconceito em relação aos seus países e culturas e à xenofobia.

que essas novas práticas estético-performáticas pornográficas dão origem a "contrapedagogias da pornografia", que buscam desconstruir todos os atos, práticas e discursos de pedagogização cisheteronormativa de corpos e práticas sexuais, que ensinam, habitam e programam as pessoas (principalmente os homens) a desumanizar e a objetificar outros corpos e sexualidades.

Por fim: o dossiê

A partir do reconhecimento de que a pornografia se converteu, como afirma Preciado, "em um espaço de análise, em uma ferramenta crítica e de reapropriação para as micropolíticas de gênero, sexo, raça e sexualidade" (2017, p. 20), propusemos esse dossiê como um espaço seguro e acolhedor para que fosse possível "pensar os termos do debate pornográfico" a partir de diferentes perspectivas, entendendo que a pornografia é uma produção cultural que constrói "os limites do socialmente visível e, com eles, os prazeres e as subjetividades sexuais normais e patológicas" (Preciado, 2017, p. 24).

Como resultado de nossa convocatória apresentamos a seguir uma reunião de diferentes vozes que refletem sobre a pornografia a partir de perspectivas diversas e transgressoras, e de olhares que possibilitam que certos grupos minorizados e relegados ao ostracismo pelo CISTema²⁰ heteronormativo tenham seu próprio quarto - como dizia Virginia Woolf (2021) - no qual podem desenvolver e explorar seus prazeres e desejos sem discriminação.

Como reflete Laura Pacheco-Jiménez em seu artigo "Para quando um quarto só seu? Quando a pornografia lésbica *mainstream* é um produto audiovisual heteropatriarcal", no qual analisa um compêndio dos vídeos mais vistos na plataforma pornográfica Pornhub e conclui que essas produções apresentam uma grande presença

²⁰ Utilizamos o neologismo cistema para demarcar a hegemonia e o poder da perspectiva cisgênero na conformação e reiteração das normatividades socioculturais.

masculina e de seu prazer, mas não oferecem à comunidade LGBTIQ+ e, particularmente, ao coletivo lésbico, um espaço próprio para seu prazer.

Nessa mesma linha, Melo dos Santos apresenta o artigo "Pornografia é bem-estar e diversidade? Reconfigurações da indústria pornô nacional", no qual realiza uma análise crítica dos discursos da indústria audiovisual pornográfica brasileira contemporânea, enfatizando um novo discurso sobre diversidade e inclusão, que evidencia o conceito de bem-estar sexual (*sexual wellness*).

Continuando com as análises audiovisuais, Martins et al. lançam seus olhares sobre o documentário *Bixa Travesty* (2018), de Kiko Goifman e Claudia Priscilla, para desvelar sexualidades contra-hegemônicas e a transgressão da cisheteronorma a partir de corporalidades trans felizes. E, como resultado, apresentam o artigo "Transpornografias: performances transeróticas a partir do documentário *Bixa Travesty*".

Também na busca por narrativas que transgridem discursos normativos, Garcia Boscatti et al. apresentam o artigo "Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar. Um manifesto pela devoração sexual", no qual abordam o que chamam de "piranhas", um conjunto de práticas, formas de subjetivação e efeitos de poder no âmbito das feminilidades. E, com isso, se propõem a construir caminhos analíticos que reivindiquem espaços de enunciação para as "piranhas".

De Sousa, por seu lado, escreve "A única coisa que difere pornografia de erótico é a grafia. Alguns apontamentos para as artes das sexualidades", no qual realiza uma reflexão mais ampla acerca do sistema artístico cisheteronormativo e da divisão entre artes eróticas e pornográficas, propondo a pornossexualigrafia como um conceito mais inclusivo, para pensar a arte das sexualidades a partir de conceitos como contrasexualidade e pós-pornografia.

E a respeito da questão da contrasexualidade, Guimarães apresenta seu texto "Contrassexualidade ciborgue: pornografia, tecnologia e queer". Um ensaio sobre a experiência gay e sua relação com a pornografia, baseando-se em sua própria

experiência. Reflexão sobre a relação entre tecnologias e corporalidades e corpos, bem como a criação de identidades.

Já Bercht et al. se aventuram a investigar o âmbito escolar para observar o efeito da pornografia. Por meio de depoimentos de professores, dados e relatórios, refletem sobre o pânico moral na cultura escolar da educação básica em "Sempre desejada por mais que esteja errada. Provoações da pornografia à cultura escolar".

Reforçando a ideia de uma revisão contemporânea da temática, Rosângela Fachel e Victoria Bauken apresentam a tradução do artigo "Um show pornô na Universidade" (2023), de Laura Milano, no qual a autora faz uma reflexão sobre o alvoroço midiático criado em torno a uma intervenção performática pós-pornô realizada na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires (UBA), Argentina, em 2015, que foi acusada de ser um evento pornográfico e obsceno, problematizando as tensões simbólicas articuladas em relação ao evento e à forma como interveio sexualmente no espaço público universitário.

Para o encerramento do dossiê, o ativista audiovisual e pesquisador José Alírio Peña nos oferece uma instigante entrevista realizada à curadora e pesquisadora argentina Ilsa Wolf, diretora de uma coleção especializada em erotismo, pornografia, cinema experimental e *exploitation* sobre dissidências sexuais e de gênero, responsável pela curadoria da exposição *AVANT PORN. Pornografía gay experimental en la década de 1970*, apresentada na Wunsch Gallery (2023/2024), em Buenos Aires, Argentina. Nessa entrevista, além de falarem sobre a exposição, conversam também sobre os limites entre o cinema under/experimental e o cinema comercial, sobre o futuro da arte no cinema pornô e do cinema pornô na arte, e sobre o possível diálogo entre o *Avant Porn* e *Onlyfans*.

Esperamos que esse conjunto de textos reunidos pelo dossiê possa colaborar para novas discussões e reflexões acerca da pornografia enquanto campo de indagação sociocultural, pois acreditamos que a confluência entre a reapropriação de seus códigos de visualidade e de audiovisualidade, a reivindicação de visibilidade para

corporalidades e práticas sexuais *queer/cuir* (desde o âmbito do pornô *mainstream* até a pós-pornografia), e a abordagem interseccional de questões de raça, classe e gênero podem promover novas perspectivas artísticas e políticas para a construção de um futuro contra-colonial de insurreição transfeminista, como propõe o "Manifesto para a insurreição transfeminista" (2010, online, *tradução nossa*), assinado pelo coletivo Red PutaBolloNegraTransFeminista:

Vimos do feminismo radical, somos as sapatonas, as putas, as trans, as imigrantes, as negras, as heterodisidentes... somos a fúria da revolução feminista, e queremos mostrar os dentes; sair dos gabinetes do gênero e da política do correto, e que nosso desejo nos guie sendo politicamente incorreto, perturbando, repensando e ressignificando nossas mutações. Não é mais suficiente sermos apenas mulheres. A sujeita política do feminismo "mulheres" se tornou demasiado pequena para nós, sendo excludente em si mesma, deixa de fora as sapatonas, as trans, as putas, as que usam véu, as que ganham pouco e não vão à universidade, as que gritam, as que não têm documentos, as maricas...

Referências

BARRIENDOS, Joaquín. La colonialidad del ver. Visibilidad, capitalismo y racismo epistemológico. VV.AA. **Desenganche. Visualidades y sonoridades otras**. Quito: La Tronkal, 2010. Disponível em: <https://juancarloslemusstave.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/01/desenganche-visualidades-y-sonoridades-otras.pdf> Acesso em: 14 mar. 2024.

BERCHT, Gabriela; SEFFNER, Fernando. Sempre desejada por mais que esteja errada. Provocações da pornografia à cultura escolar. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e16052, 2024.

BOSCATTI, Ana Paula Garcia; BARRETO, Leticia. Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar: Um manifesto pela devoração sexual. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e16226, 2024.

CARRI, Albertina. Entrevista concedida a Marisol Aguila. **El Agente - Crítica de cinema**. 31 de mai. 2019. Disponível em: <http://elagentecine.cl/entrevista/entrevista-a-albertina-carri-la-hija-del-fuego/> Acesso em: 09 mar. de 2024.

CRENSHAW, Kimberlé W. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. **Estudos Feministas**, ano 10, n° 1/2002, pp. 171-188.

DE LAURETIS, Teresa. **Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction** London: Macmillan Press, 1987.

DÍAZ, Esther. **La sexualidad y el poder: El ocaso de la sexualidad en la sociedad moderna**. 5. Edição. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.

ENGELBERG, Jacob. Bisexual and transgender potentialities in pornographic spectatorship. **Porn Studies**. Londres, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/23268743.2024.2310534> Acesso em: 09 mar. de 2024.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GARCÍA DEL CASTILLO, Alberto. Asalto al poder en el porno. Apropiación y empoderamiento en las narraciones postpornográficas. **Icono14**, 9, 361-377, 2011. Disponível em: <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/58> Acesso em: 25 mar. 2024.

GARCÍA-SANTESMASES FERNÁNDEZ, Andrea. Yes, we Fuck! El Grito de la Alianza Queer-Crip. **Revista Latino-americana de Geografía e Gênero**, Ponta Grossa, v. 7, n. 2, p. 226 -242 , ago. / dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/8577/5012> Acesso em: 20 mar. 2024.

GUIMARÃES, Hernani. Contrassexualidade ciborgue: pornografia, tecnologia e queer. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e16221, 2024.

HYNNÄ, Kaisu, LEHTO, Mari; PAASONEN, Susanna. Affective Body Politics of Social Media. **Social Media + Society**, 1-15, 2019. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2056305119880173> Acesso em: 25 mar. 2024.

GONÇALES, Nathalia Ferreira. Ao futuro sempre falta um dia para chegar: um ensaio sobre nojo e negatividade na performance do coletivo Coiote. **Vazantes**, vol 3, n. 1, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/52108> Acesso em: 13 mar. 2024.

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

LAS DISIDENTES. **Manifesto Pornoterrorista**, 2012. Disponível em: <https://lasdisidentes.com/2012/03/04/manifiesto-pornoterrorista/> Acesso em: 25 mar. 2024.

LUST, Erica. Prólogo. In: VALERO HEREDIA, Ana (Ed.). **La libertad de la pornografía** (pp.13-20). Madri: Athenaica, 2022.

LUST, Erica. **Porno para mujeres**. Barcelona: Editorial Melusina, 2008. Disponível em: <https://juancarloslemusstave.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/01/lust-e-porno-para-mujeres.pdf> Acesso em: 15 mar. 2024.

MARTINS, Rafael; ADAD, Shara Jane Holanda Costa; ARAÚJO, Valdenia Pinto de Sampaio; MARTINS, Lucivando Ribeiro; NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do; BATISTA, Pedro Victor Modesto. Transpornografias: performances transeróticas a partir do documentário Bixa Travesty. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e16234, 2024.

MILANO, Laura. Um show pornô na Universidade. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e17270, 2024.

MORGAN, Robin. Theory and practice: Pornography and rape. In LEDERER, Laura (Ed.), **Take back the night: Women on pornography**. New York: William Morrow, 1980, p.134–140.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. (org). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal;. Embrafilme, 1983. p. 437-453

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

PAASONEN, Susanna. Online Pornography. In: BRÜGGER, Niels; MILLIGAN, Ian. (eds.), **The SAGE Handbook of Web History**. SAGE Publishing, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/31276481/Paasonen_Susanna_Online_Pornography_In_Niels_Br%C3%BCgger_Ian_Milligan_and_Megan_Ankerson_eds_The_SAGE_Handbook_of_Web_History_London_SAGE_2018_551_563_draft_version Acesso em: 25 mar. 2024.

PAASONEN, Susanna. “We watch porn for the fucking, not for romantic tiptoeing”: extremity, fantasy and women’s porn use. **Porn Studies**. Londres, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/23268743.2021.1956366>

PACHECO-JIMÉNEZ, Laura. Para quando um quarto só seu? Quando a pornografia lésbica mainstream é um produto audiovisual heteropatriarcal. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e15822, 2024.

PRECIADO, Paul B. Museu, lixo urbano e pornografia. Tradução: Bryan Willian Axt. **Revista Periódicus**, 1(8), 20–31, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/peri.v1i8.23686>

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrasexual**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

RED PutaBolloNegraTransFeminista. Manifesto para a insurreição transfeminista. **Parole de queer**. Disponível em: <https://paroledequeer.blogspot.com/2022/01/manifiesto-para-la-insurreccion-transfeminista.html> Acesso em: 23 mar. 2024.

RUBIN, Gayle. Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. In: ABELOVE, Henry; BARALE, Michèle; HALPERIN, David. (Eds.) **The Lesbian and Gay Studies Reader**. Nova York: Routledge, 1984. Disponível em: <https://bpb-us-e2.wpmucdn.com/sites.middlebury.edu/dist/2/3378/files/2015/01/Rubin-Thinking-Sex.pdf> Acesso em: 03 mar. 2024.

SANTOS, Dionys Melo dos. Pornografia é bem-estar e diversidade? Reconfigurações da indústria pornô nacional. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e15991, 2024.

SPRINKLE, Annie; VERA, Veronica [et al.]. “O Manifesto Pós-Pornográfico Modernista (Estados Unidos, 1989)”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. ISSN: 2316-8102. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/manifesto/> Acesso em: 20 mar. 2024.

SONTAG, Susan. “A imaginação pornográfica”. In **A vontade Radical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUSA, Christian Gustavo de. A única coisa que difere pornografia de erótico é a grafia. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e16063, 2024.

TORRES, Diana J. **Pornoterrorismo**. Madrid: Editorial Txalaparta, 2010.

VALÊNCIA, Sayak. **Capitalismo gore: control económico, violencia y narcopoder.** España: Melusina, 2010.

VALÊNCIA, Sayak. Interferencias transfeministas y postpornográficas a la colonialidad del ver. **E-misférica 11.1 Gesto Decolonial.** Vol. 11, 2014. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-11-1-decolonial-gesture/11-1-essays/interferencias-transfeministas-y-positornograficas-a-la-colonialidad-del-ver.html> Acesso em 14 mar. 2024.

VALENCIA, Sayak. El transfeminismo no es un generismo. **Pléyade** (Santiago), Santiago, n. 22, p. 27-43, dic. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000200027>

VALERO HEREDIA, Ana (Ed.). **La libertad de la pornografía.** Madri: Athenaica, 2022

WILLIS, Ellen. Feminism, moralism, and pornography, 38 **N.Y.L. SCH. L. REV.** 351, 1993. Disponível em: https://digitalcommons.nyls.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2126&context=nyls_law_review Acesso em: 07 mar. 2024.

WOLF, Ilsa; ZERPA, José Alirio Peña. Podemos experimentar un diálogo entre el Avant Porn y el Onlyfans: Entrevista a Ilsa Wolf. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, vol. 07, e17258, 2024.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Tradução: Bia Nunes de Souza. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Pornography as a field of queer/cuir and transfeminist inquiry

Abstract: In this text we propose a brief review and reflection on the questioning and appropriation of pornographic discourses by feminist, queer/cuir and transfeminist activism, we revisit concepts and theoretical-critical and artistic debates. To do so, contextualize the field of focus that the dossier proposes and, finally, briefly present the texts that comprise it.

Keywords: Pornography; Queer, Care; Transfeminism

Recebido: 02/04/2024

Aceito: 25/04/2024