



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

Thiago Ranniery Moreira de Oliveira¹

Resumo: O equipamento das performances pós-pornôs do coletivo espanhol *PostOp*, uma intimidade entre fatias de mundo que dificilmente se encontrariam: o teatro e a pornografia. O que pode o encontro entre a arte da performance e a pornografia? Pode a pornografia dizer outra coisa sobre os corpos sexuados e sobre si mesma? Pode a pornografia compor uma poética e uma política do sexo? As performances do *PostOp* apropriam-se do pornográfico para em um único e mesmo gesto deslocarem tanto as imagens de pensamento da pornografia como aquilo que conta em uma comunidade política como sexualmente visível. Um luta de vida e morte por uma outra vida imagética de corpos nus e do sexo para dar um ultimato ao sujeito sexuado na tentativa de abrir os corpos às afecções eróticas do mundo: uma emancipação anal.

Palavras-chave: pós-pornô, performance, ânus.

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

¹ Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe, Mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, Membro Pesquisador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Currículos e Culturas (FaE/UFMG) e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Gênero, Sexualidade e Estudos Culturais (DBI/UFS), tranniery@yahoo.com.br..

O coletivo multidisciplinar espanhol *PostOp* nasceu em 2003 durante a Maratona Pós-Pornô, na cidade de Barcelona², Espanha. *PostOp* é um dos impertinentes coletivos feministas que, em diferentes inscrições estéticas e teóricas, tem investido em romper o hímen epistemológico dos debates sobre política da sexualidade e pornografia, na constituição de um outro território, um híbrido de teatro e sexo, batizado de *pós-pornografia*. Originalmente formulado pelo artista holandês Wink van Kampen para descrever um tipo de produção audiovisual que continham elementos pornográficos, mas cujo objetivo não era masturbatório e, sim, de crítica política, o termo foi utilizado em 1990 pela prostituta e atriz pornô Annie Sprinkle para apresentar a performance, que tornou-se o marco inicial das performances pós-pornôs, *The Public Cervix Announcement* (SPRINKLE, 1998). O convite de Sprinkle: explorar o interior de sua vagina com a ajuda de um aparelho ginecológico. O imperativo da máxima visibilidade dos corpos designados femininos estava, ali, reduzido ao absurdo.

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

Contudo, o que acontece quando as performances *Las perras do Apocalipse*, *BDSM*, *Oh-Kanaã*, *Esperando mi macho* mostram-se insatisfeitas com a impostura política e estética da pornografia? Pode, pois, uma resignificação política e estética da pornografia resignificar as experiências sexuais? O que aconteceria se aplicarmos a noção de profanação (AGAMBEM, 2007) à própria pornografia não para fulminá-la por

² As informações sobre o *PostOp* utilizadas nesse artigo estão disponíveis na *website* do coletivo. As performances aqui citadas estão também abertas para acesso em vídeo *online* no site do grupo. Disponível em: www.postop.esp. Acesso em: maio de 2011.

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

colonialista, exorcizar seu exotismo ou minar seu campo intelectual, mas para fazê-la dizer outra coisa? Ou seja, podemos desativar a pornografia e aprendermos a brincar com ela, devolver a pornografia ao uso dos corpos sexuados? Pode a arte da performance fazer da pornografia um novo uso? O que muda quando esse excêntrico tema é tomado como uma prática de sentido em continuidade com a arte da performance? O que nos diz e nos mostra a relação entre arte da performance e pornografia? Pode a pornografia dizer outra coisa não só sobre os outros corpos sexuados – pois isso a pornografia não poderá deixar de fazer – mas outra coisa sobre si mesma? Perguntas que movem essa escrita e seguem no sentido de deslocar e problematizar algumas notas em torno de uma poética e uma política da pós-pornografia a partir do material do *PostOp*.

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

Pornografia! Quem nunca ouviu essa palavra ser evocada em uma roda de conversas entre amigos, em um debate televisivo ou mesmo em um debate acadêmico? Poderá, contudo, haver uma definição possível de pornografia sem perder de vista os espaços de circulação? De certo, a multiplicidade de objetos colocados em ação pela própria pornografia tem imposto uma dificuldade de definir uma unidade analítica seja ela qual for para o termo (COSTA, 1987). A amplitude do debate acadêmico a partir de distintos territórios discursivos também torna uma definição de pornografia difícil e passível de maniqueísmo (COELHO NETO, 1983; ATTWOOD, 2002). As imagens de pensamento da pornografia inscrevem-se numa imensa ambiguidade, influenciada por tradicionais formações discursivas científicas e institucionais. A palavra pornô possui um incrível poder, tão plástico como efêmero, de designar o estatuto midiático de qualquer representação de sexualidade, não apenas em relação a outras formas de comunicação, mas também por oposição a todas as parcelas da produção cultural não consideradas como sexualmente explícitas.

A imagem de pensamento da pornografia faz dela o emblema máximo da cultura do lixo, comercial e ofensiva, por oposição à cultura erudita e do bom gosto. A indústria sexual teria feito do sexo produto de entretenimento, “o cativo erótico na cultura de massa” (KOVEL, 1991, p. 165). O pornográfico teria extrapolado, claramente, o tom de todos os discursos sobre perversão em nossas sociedades. Seus textos e suas imagens não poderiam senão apresentar significações estáticas e simplistas, dando forma e encorajando relações de dominação e opressão, acabando por produzir, inevitavelmente,

efeitos diretos e quantificáveis sobre seu público. Posições que se avolumam em torno dos debates do feminismo contra a pornografia, algo que se conheceu pelo nome de guerras feministas do sexo ou feminismo anti-pornô e pró-censura⁴. A pornografia seria o modelo ideal para explicar a opressão política e sexual das mulheres, definindo-se unicamente por ser uma das mais degradantes formas de violência simbólica contra elas (CICLITIRA, 2004). Compreenderia uma evidente expressão da dominação masculina, feita por homens para homens, num *continuum* da cultura heterossexista, ficando impossibilitada de negociar o seu significado e outras possibilidades de agenciamento.

Quando nos deparamos, contudo, com uma performance do *PostOp*, certamente, podemos inverter as perguntas em torno da pornografia. Mais atenta à multiplicidade das experiências sexuais – em larga medida enfatizada pelo legado recente da teoria *queer*⁵, herética tanto do ponto de vista político quanto científico – mas também aos perigos evidentes dos atos de “normalização normativa” (PAASONE; NIKUNEN; SAARENMAA, 2007, p. 7), as performances sinalizam para uma outra questão: será possível, daqui por diante, ao invés de nos mantermos restritos aos estudos dos meios pornográficos deslocarmos nossos exercícios de olhar o pornográfico para seus espaços e tempos de mediação? Quando o próprio o significado social da pornografia tem sido ressaltado na vida nossa de todo o dia (VANCE, 1995), nada é em si essencialmente pornográfico. A pornografia não é uma coisa, uma entidade delimitada e evidente, soa mais como um efeito que funciona em contextos históricos e negociações culturais específicos, regulando a existência de determinados objetos e corpos (KENDRICK, 1995; ARCAND, 1993). Se a pornografia não pode ser fechada em si mesma, nem em um tipo de suporte específico, se pudermos ampliar o “escrever sobre a vida das putas” - tradução literal do vocábulo grego *pornographos* (MORAES; LAPEIZ, 1984) - a diferentes formas de escritura, e a própria noção de escritura a toda forma de suporte, marca ou material de interação de linguagem (DERRIDA, 2001), pode a pornografia falar outra língua?

Holocausto das fadas, contos de fadas: performance e pornografia

⁴ O movimento que confrontava pornografia aos direitos civis das mulheres foi encabeçado, principalmente, pelas feministas Andrea Dworkin, Diana Russel e Catherine Mackinnon. Para conferir os principais argumentos, ver Dworkin (1981); Russel (1992) e Mackinnon (1993).

⁵ Nas palavras do sociólogo Steven Seidman (1996, p. 13), a teoria *queer* é um estudo “daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a ‘sociedade’ como um todo, sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos, atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais”.

Imagem 1: BDSM

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

Imagem 2: Esperando mi macho

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

Certamente, há um efeito quando atores e atrizes fazem sexo na imagem teatral, mas a performance pós-pornô é definida por um processo de comunicação, que não se altera de maneira fundamental pela mera exposição do sexo em público. Só quando a imagem do sexo se encontra em um relação complexa com a realidade corporal começa propriamente uma estética pós-pornô da arte da performance. Em termos de preenchimento da cena, por exemplo, parece haver pouco ou nenhuma diferença entre a performance *BDSM* e um vídeo disponível em qualquer “site especializado” utilizando o acrônimo para *Bondage e Disciplina, Dominação e Submissão, Sadismo e Masoquismo* como palavra de busca, excetuando-se por um certo ar *underground* que as performances invocam. Como afirma o produtor de pornô David Friedman, em entrevista disponível em McNeil e Osborne (2005), a exploração pornográfica contemporânea, entendida como consumo audiovisual, é uma extensão dos espetáculos populares de circo, dos *freak shows*, das feiras de jogos e dos parques temáticos – os mesmo elementos apontados por Marvin Carlson (2009) como constitutivos da arte da performance. Não seria estranho supor que a pornografia poderia ser considerada como um dos âmbitos performativos das artes do espetáculo que foram relegados ao ostracismo e a ilegalidade durante os séculos XIX e XX.

Entretanto, as performances pós-pornôs do *PostOp*, ao contrário do funcionamento político da pornografia atual, reinscrevem os espaços e tempos do sexo nas territorialidades do mundo público, intervindo diretamente sobre o que conta aí como sexualmente visível, ou sexualmente viável. São artefatos políticos justamente porque intervêm sobre aquilo que pode ser visto em uma comunidade pública, avança sobre a ordem de quem pode ser visto e do que pode ser visto em termos de sexo. Só que as performances pós-pornôs fazem mais do que simplesmente retirarem a pornografia das casas, das festas ou mesmo das telas dos computadores, enfim, dos espaços regulados e destinados a sua produção e circulação para a lançarem diretamente

nas ruas. Nas cenas do *PostOp*, não vale o sexo *soft* que a nossa parca educação sexual torna normal na gramática da sexualidade. O pornográfico só consegue mesmo escandalizar quando deixa de obedecer a regras e convenções de um gênero menor, perturbando a zona de tolerância que cada cultura reserva às fabulações do sexo (MOARES, 2003). Em realidades culturais como a nossa, na qual a mais básica educação sexual é ainda fonte de embaraços institucionais e familiares, os anormais escapam para encontrar a produção performativa e fazer dela seu espaço de ação política. *Hardcore*⁶ para um sonho radical.

Contudo, não devemos procurar nas performances pós-pornô uma pretensa naturalização das sexualidades dissidentes, nem simplesmente desfrutá-la como uma forma de transgressão perversa e avassaladora. Frente à introdução da moral que esvaziou o jogo teatral do mundo público (SENETT, 1998), frente à individualização moderna da cultura heterossexista marcada pela distinção público/privado (SEDGWICK, 2008), o *PostOp* se põe no lugar de desenvolver micropolíticas de sexualidade baseadas na auto-experimentação para resistir à normalização e criar novos planos de ação e subjetivação política. O sexo em público é aquele que abre brechas, fendas, rachaduras para a transformação das normas sociais que necessitam que este se entenda de forma tão sólida e estática (BERLANT; WARNER, 2002). Uma representação de sexualidade adquire o estatuto de pornografia, justamente, quando põe em marcha pública aquilo que se supõe privado (PRECIADO, 2008). As performances pós-pornô reterritorializam, pois, o uso sexual dos espaços públicos: *as pornotopias* – constituição de espaços pornográficos potentes e a pornograficação dos espaços de circulação de corpos (PRECIADO, 2004). As performances do *PostOp* fazem este movimento à custa de questionar os códigos estéticos, políticos e narrativos que tornam certos corpos e certas formas de fazer sexo como visíveis e que, por tabela, patologizam práticas sexuais dissidentes, na tentativa de manchar a honra das formas de fazer sexo e das relações de gênero que estas propõem.

Ainda que certamente a pornografia promova o reforço das figuras dominantes de gênero e da sexualidade, as performances pós-pornô do *PostOp* não deixam de nos lembrar que a pornografia pode progressivamente abrir caminho a novas possibilidades de existir. As práticas de *BDSM* são escolhidas não por um respeito estético pelo

⁶ Na tradução espanhola do livro *The Secrets Museum*, de Walter Kendrick (1995), foi acrescentada uma nota explicativa sobre o significado da expressão *hard core*, que designaria na atualidade, a pornografia ‘dura’ por oposição à pornografia ‘suave’ ou *soft core*. O tradutor justifica a inclusão da nota porque o título do capítulo original *Hard at the core* (Duro ao centro, literalmente), é jogo de palavras intraduzível para o espanhol.

exótico, mas exatamente porque inventam novas possibilidades de prazer quando se utilizam de certas partes estranhas do corpo, erotizando todo o corpo, nas situações mais inabituais. Agora, estamos diante das próprias prostitutas, dos próprios atores e atrizes pornôs, das próprias sexualidades disparatadas fazendo pornografia com seus próprios corpos nos espaços urbanos para no encontro com a arte da performance radicalizarem tanto uma noção de um teatro radical quanto a própria dimensão performática da sexualidade. *A sexualidade é sempre e em todo caso uma performance* (SPRINKLE, 2001; PRECIADO, 2008), um devir, um modo de tornar-se, uma obra de arte viva. Não existiram roteiros sexuais pré-dados, mas as ficções sexuais que guiam nossas vidas seriam construídas em cena, são performáticas, só existem se fazendo, são encenação e artificialidade (BULTER, 1990). O binômio natureza/cultura, regulador primeiro e último da sexualidade e dos corpos, instaurador da cultura sexual moderna (SEDGWICK, 2008; PRECIADO, 2002; RUBIN, 2008), perde, aqui, seu sentido. Não porque retornamos a um pólo específico da natureza, mas porque a natureza da sexualidade aparece como processo de produção artificial. No centro dessa perversão, está a pornografia. Uma luta de vida e morte que tem a ver com o poder de sobreviver com base na tomada dos mesmos instrumentos para marcar o mundo que marcou as sexualidades dissidentes como outras.

A sacanagem do lado de dentro: partilhas de sexualidade

As performances pós-pornô do *PostOp* tentam levar até as últimas consequências um projeto político que no final da década de 1980 reagiu contras as, até então, chamadas políticas de identidades gays e lésbicas e suas demandas de integração aos marcos culturais da sociedade heterossexual dominante - aquilo que conhecemos pelo nome de *teoria queer* (BUTLER, 1990; SEDGWICK, 2004; SEIDMAN, 1996). Na mesma linha que deslocou radicalmente o sujeito de enunciação ao se reapropriar do insulto *queer* - que em português se aproximaria dos insultos como viado, bicha, sapatão, mas também pervertido e tarado - e fez dele um espaço de ação política, as performances pós-pornô do *PostOp* reapropriam-se do discurso pornográfico no desejo de inventar imaginários sexopoéticos e criar estratégias que ponham em questão aquilo que parece o mais óbvio: o sujeito sexuado.

Não existe, entretanto, nenhum impulso nas performances pós-pornô para a produção de uma teoria total da sexualidade; o que existe é a exibição de uma experiência íntima das fronteiras da sexualidade, sua construção e desconstrução. É a

experiência que permite contar a história do sujeito, de como os sujeitos são constituídos e não o contrário (SCOTT, 1996). Em outras palavras, é a experiência sexual que constitui a personalidade do sexo, o sexo da pessoa, a pessoa sexuada. Ressaltar essa dimensão performática da sexualidade, sua incorporação e materialização nos corpos por meio de regimes de imagens, permite apreender que se um sujeito figura na experiência sexual é porque ele nela constituído. O sujeito da experiência sexual não é base nem produto, mas a possibilidade permanente de um processo de re-significação e reconstituição permanente a partir de uma elaboração de uma narração coletiva. A capacidade de agir sexualmente é, pois, uma prerrogativa política e como tal não está garantida *a priori*. Afinal, que possibilidade de mobilização é produzida quando falamos apenas do papai e mamãe em termos de sexualidade no mundo público? As performances pós-pornôs põem em suspeita exatamente a robustez e a transportabilidade da partição ontológica que nos alimenta. Leva-me a sugerir, ao contrário de um retorno naturalista do sujeito sexuado, uma maquinação de distintas naturezas sexuais, de distintas ontologias, distintos modos de ser e estar no mundo sexualmente, junto ou separado.

Quando a máxima do dispositivo da sexualidade, como sugere Michael Foucault (2004), pode ser traduzida em *dizes com quem fazes sexo e te direis quem és*, as performances pós-pornôs embaraçam a pergunta soprada pela lagarta à Alice: quem é você? Ou ainda, quem sexualmente é você? Hoje, mais do nunca, a ciência, a antropologia, a medicina, a psicanálise, a sociologia, a sexologia, a pedagogia, as políticas públicas, a imprensa, todos querem saber sobre as “minorias sexuais”. Pedem que falem, que se confessem, que negociem, que expliquem, que digam quem são e o que querem. As condições desta vontade de saber do sexo dos anormais, entretanto, estão reguladas, de antemão, em quem tem o poder para escrever sobre essas vidas, coisificá-las, classificá-las, documentá-las, convertê-las em objetos (OLIVEIRA, 2011). As performances pornôs se negam a tudo isto. Acabou-se o diálogo consensual e a informação. Só vale o terrorismo, o *pornoterrorismo*. Através do terror que pode causar um corpo não normativo, um ato sexual não legitimado, uma exposição pública de uma conduta sexual depravada em uma sociedade na qual as experiências sexuais são reguladas e normalizadas. E “fudendo” em público, o que, de certa forma, quer dizer, “fudendo” o espaço público, é a melhor maneira de fazê-lo. As performances pós-pornôs reinscrevem que a política do sexo não se faz mantendo a engenharia e

arquiteturas das nossas casas intactas, quando, sem dúvida, o espaço público tornou-se uma grande casa.

Não teria sido essa uma das grandes lições das ondas feministas? O espaço público como o lugar do amor romântico de brancos corpos masculinos e femininos, aquilo que aprendemos a chamar de homem e mulher que, juntos, serão felizes para sempre e povoarão a terra com seus filhos: o sonho idílico da cultura heterossexista (SEDGWICK, 1998). Só que há uma infundável quantidade de corpos e parcelas de corpos que não pode, ou ainda que se recusam, funcionar dentro da lógica deste dispositivo. Há corpos sexuais em performance que a todo tempo expõem os problemas do sexo da política. Estes corpos em transe sexual não são ainda reconhecidos como participantes da comunidade política, mas já criaram a fratura, a partir da qual outras imagens sexuais, outros dramas pornográficos terão que ser inventados, postos em performances. É em um único gesto que as performances pós-pornôs escancaram o dano da política sexual, uma política criadora de seus personagens sexuais normais e anormais, e ao mesmo tempo abrem a cena da qual participam. Do mesmo modo como a teoria *queer* tornou-se uma análise dos processos de categorização social e não o estudo de uma ou outra “minorias” sexual, o uso do pornográfico não coincide com o consumo utilitarista e pós-colonial da pornografia. A política sexual das performances pós-pornôs não está, deste modo, simplesmente em qualquer coisa que funcione em um contexto de relações sexuais existentes. Uma performance pós-pornô e sua política sexual só poderiam existir como um processo desestabilizador, um exercício estético que rompa com a ordem do dia, com suas configurações de espaço e tempo de possibilidades, impondo-lhes uma partilha sexual inaudita.

Libertadas da posição de basear a política sexual em uma posição supostamente privilegiada com relação à expressão da opressão e ainda bem longe de uma pretensa “pornografia politicamente correta” (GREGORI, 2004), podemos vislumbrar possibilidades extremamente potentes. Sem poder mais contar com nenhum sonho original relativamente comum, nem com uma simbiótica natural que prometa uma proteção da separação masculina e hostil, somos inscritos em um jogo de imagens sexuais que não tem nenhuma leitura finalmente privilegiada nem sequer uma história de salvação. Mas também não estamos rumo a uma sociedade em que se aboliu ou se perdeu toda memória das diferenças sexuais e do lugar do pornográfico, tampouco diante de uma pretensão de abolir a distância que nos separa das formas de vida sexuais impuras. As performances pós-pornôs fazem da distância que nos separa das formas

sexuais disparatadas, um novo uso. Como artefato estético que só existe na negociação entre *performer* e audiência constituída histórica e culturalmente (CARLSON, 2009), portanto a partir da distância operadora entre espectador e *performer* com a qual se deve negociar e fazer-se uso (RANCIÈRE, 2010), a arte da performance pós-pornô – sinalizam as experiências cênicas do *PostOp* – brinca com o perigo e sacaneia o corpo social do lado de dentro. Em lugar de entender as sexualidades disparatadas como patologias psicológicas, elas invertem e pervertem o foco: a normalização e seus efeitos são, agora, patologias políticas. Estamos muito mais próximo de uma espécie de gagueira sexual imposta ao discurso pornográfico, forçado a dobrar-se sobre si mesmo, tornado estranho em sua própria língua para inventar outras formas públicas, compartilhadas e coletivas, de sexualidade que superem o estreito marco da pornografia dominante e o consumo sexual normalizado.

Podemos começar a entender, pois, a enunciação da pós-pornografia do *PostOp* como um momento de resistência pela criação dentro de um amplo processo de produção de experiências e subjetividades no interior do atual regime de disciplinamento sexual. O que as performances pós-pornôs põem na rua não é uma simples teatralização das sexualidades dissidentes, mas o jogo performático da política sexual na tentativa, ainda que sem garantias, de inscrever outras imagens sexuais no corpo de uma comunidade política. As imagens pornográficas se constituem em uma estratégia estética e retórica como também em um método político. A política do pós-pornô é uma luta na imagem, é uma luta contra imagens sexuais únicas que traduziriam todo o significado de forma perfeita. Por isso, as performances pós-pornôs insistem no ruído e na poluição, arrancando visualidades poéticas de formas sexuais impuras. Não se trata mais de nos proteger da pornografia, antes de tudo porque a descodificação e a experiência da representação é sempre um trabalho semiótico aberto, do qual não há porque se prevenir. Trata-se de alcançar a pós-pornografia como um exercício de tencionar as relações e tensões entre natureza e cultura, privado e público, do singular e do comum, da política e do sexo. Não à custa de resolvê-las, ainda que dialeticamente, em totalidades cada vez mais amplas, mas há de se atacar por dentro da ordem que garante a consistência e materialidade de seu discurso, traçar linhas de fuga que fazem da sexualidade uma obra de criação artística. O que emerge daí? Um domínio onde tudo é possível a um corpo sexuado, as conexões sem fim, as disjunções sem exclusividade, as conjunções sem nome, enfim, a orgia. *Holocausto das fadas nestes contos de fadas.*

Emancipação do ânus: a imagem do corpo sexuado

Imagem 3: Oh-Kanaã

Estacionamento de uma galeria de arte, em Barcelona. Atores e atrizes usam diversos apetrechos de couros, incluindo uma focinheira cobrindo os rostos. Entram, de quatro, furiosos e indomáveis, cada um deles portando uma coleira presa a longas correntes seguramente mantidas por algumas gordas senhoras mascaradas e armadas de chicote. São cavalos? Cachorros? Bestas-feras? Nunca se saberá. A orgia começa: atrizes com dildos na cabeça penetram nos ânus dos rapazes, outras se masturbam com vaporizadores, rapazes fazem sexo oral nos dildos das gordas senhoras enquanto são chicoteados.

Ao sistema disciplinar das tecnologias de gênero e do sexo que marcam e pesam sobre os corpos, as performances do *PostOp* oferecem outras imagens que fazem girar o dispositivo da sexualidade a fim de potencializar o corpo – movimento que gostaria de chamar de *emancipação do ânus*. Se o olhar pornográfico é convocado na pornografia com o objetivo de uma masturbação planetária multimídia (PRECIADO, 2008), o espectador está longe de se constituir como um espectador *voyeur* passivo. Como regime de produção audiovisual e performativa, a pornografia está envolvida na produção de saberes e usos dos prazeres corporais, convocando um exercício de ver corpos e formas sexuais. É a esse olhar ativo e masturbatório que uma performance pós-pornô lança um ultimato sexual. Jogam o olhar do espectador diante de imagens de outros corpos fazendo sexo, de modo a aventurá-lo por conexões insuspeitadas e imprevistas.

Penso ser ingênuo, contudo, acreditar que o coletivo pós-pornô intente uma comunidade de “porras-loucas sexuais”. Sua inscrição se volta para desnaturar os regimes de visibilidades e dizibilidades sexuais aos quais nossos olhos e outros órgãos estão submetidos na vida cotidiana. A forma de existência sexual dos corpos implica uma territorialização precisa do corpo, da boca, da vagina, da mão, do pênis, do ânus, da pele que assegura uma relação entre identidade de gênero e produção de certos órgãos, logicamente em detrimento de outros, como órgãos sexuais. O corpo sexuado é construído em torno de um tubo com dois orifícios: a boca que emite signos públicos e um ânus impenetrável, fazendo girar em torno deles territórios existenciais que adquirem posições de corpos sociais privilegiados (PRECIADO, 2008). O que as performances pós-pornôs denunciam é o axioma moral que faz dos órgãos sexuais literalmente *ob-scenos*, isto é, fora de cena, cujo valor não poderia ser transformado em arte. Se as performances põem em xeque a sexualização do corpo, dessexualizando os órgãos sexuais e sexualizando o corpo em alhures, é por reconhecer que o espectador é também um *performer* do sexo que este também tem seu corpo inscrito em experiências

sexuais reguladas – o olho do cidadão adulto, homem branco heterossexual, e seu pensamento *straight*, na fórmula clássica de Monique Wittig (1987).

O que as performances pós-pornôs colocam em prova é a capacidade de que qualquer prática sexual seja igual a qualquer outra, mesmo que para isso a performance enquanto arte precise se auto-suprimir – as performances não se preocupam em termos de refinamento artístico – e próprios performances, por consequência, precisem se sacrificar fisicamente – são comuns as intervenções cirúrgicas, a manipulação para deformar órgãos sexuais, as cisões e perfurações no corpo. Enfim, se o sexo é uma performance política, o investimento das performances do *PostOp* é para fazer gaguejar os sistemas de raciocínio que regulam nossos orifícios sexuais e corpos sexuados. Se há alguma emancipação em vista é para levar nossas experiências sexuais contra si mesmas, para abriremos os corpos para que atravessem florestas de dildos, mãos, vaginas, pênis, fists, sucções, abduções, algemas, velas, agulhas, cones, cabos. Para tornar o corpo um espaço problemático e potente, o *PostOp* oferece a imagem de um corpo como um grande orifício vazado, aberto às afecções eróticas do mundo, um grande ânus escancarado a todos os tipos de penetrações

O ânus é um órgão duplo e ambíguo. É uma grande metáfora do controle dos sistemas social, mas, ao mesmo tempo, nossa grande potência de ação (SAEZ; CARRASCOJA, 2011). É o primeiro órgão privatizado, colocado fora do campo social, aquele que servirá como modelo para toda posterior privatização do corpo (DELEUZE; GUATTARI, 2004). Privatização que se torna um passo essencial para instaurar o disciplinamento moral sobre o corpo. Mas o ânus como centro de produção de prazer e saber não tem gênero, não é nem masculino nem feminino, produz um curto-circuito na divisão sexual. A imagem do ânus também nos recorda incessantemente da fragilidade do nosso corpo, centro de passividade primordial, lugar abjeto por excelência, próximo do detrito. Uma fragilidade que não é tanto uma doença, uma patologia, mas um lembrete da abertura do corpo às forças do mundo. Um corpo é um grande sistema aberto, necessita permanentemente de intercâmbios de energia, informação, provação, força, matéria (DELEUZE, 2002). A emancipação do ânus que propõem as performances do *PostOp* é um exercício de transmutar o corpo sexuado em um ânus, um grande ânus aberto e em cópula. A produção de um corpo intensivo precisa mesmo desafiar, minar, perturbar a distribuição hierárquica dos órgãos no organograma anatômico do discurso médico. O mesmo contra qual o *PostOp* mobilizou a existência de suas performances. Desloca também, por tabela, a imagem do ânus como um órgão

definidor de um prática sexual ou de um certo tipo de sujeito que a mantém – o ânus de um *gay* ou mesmo o que um *gay* entende por ânus, por exemplo.

A poética e política de uma performance do *PostOp* são mais imediatas, mais francas, mais carnavais, mais agarradas às necessidades básicas de uma gente que anda com o ânus pelos ares. Não dar nada e roubar tudo que o sistema social despeja sobre os corpos. Como disse, certa vez, Guy de Hocquengheim (1972, p. 72), “o buraco do meu cu é revolucionário”. Não seria, ao final das contas, essa uma das funções do pornográfico? Não só de fazer toda uma sintomatologia do presente, mas também o de negar o real para suspendê-lo e estranhá-lo (DELEUZE, 2009), o real dos sonhos e da vida, dos corpos e do sexo, da loucura e da paixão? As performances pós-pornôs constituem um corpo que olha pelo ânus. Uma prática cênica que almeja ambiciosamente um corpo em seus orifícios como capaz de absorver tudo, apoderar-se de todas as imagens pornográficas, sem ter que, com isso, dar nada em troca. O corpo no pós-pornô não precisa dar nenhum tipo de sinal que chegou a algum lugar no final de uma jornada ou de um gozo, que chegou a algum tipo de igualdade sexual como ilusão de um futuro, que chegou a ser alguém no final de uma experiência sexual – afinal esse “alguém” está sempre por se fazer, esse corpo está sempre *por vir*. Novamente é necessário retornar a fórmula: a sexualidade é uma performance, um modo de tornar-se, um devir, e trata-se de alimentar a existência sexual de uma comunidade com imagens que a façam romper o hímen que protege a virgindade e virilidade de seu corpo e de seus corpos. Corpos anais: aventuras de putas Alices no país das fodas maravilhosas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARCAND, B. **El Jaguar y el Oso hormiguero**: antropología de la pornografía. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 1993.

ATTWOOD, F. Reading porn: the paradigm shift in pornography research. **Sexualities**, n. 5, v. 1, p. 91-105, 2002.

BERLANT, L; WARNER, M. Sexo en público. In: JIMENEZ, R. M. **Sexualidades transgressoras**: uma antologia de estudos queer. Barcelona: Icaria, 2002.

BUTLER, J. **Gender trouble**. New York: Routledge, 1990.

CARLSON, M. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CICLITIRA, K. Pornography, women and feminism. **Sexualities**, v. 7, n. 3, p. 281-301, 2004.

COELHO NETO, T. O obsceno: jornadas impertinentes. In: FERREIRA, J. P. (org.). *Obscenas*. São Paulo: Humanismo, Ciência e Tecnologia, 1987.

DELEUZE, G. **Sacher-masoch**: o frio e o cruel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

_____. **Espinosa**: filosofia da prática. São Paulo: Escuta, 2002.

_____; GUATTARI, F. **O anti-édipo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

DERRIDA, J. **As margens da filosofia**. São Paulo: Papirus, 1991.

DWORKIN, A. **Pornography**: men possessing women. London: The Women's Press, 1981.

FOUCAULT, M. **Tecnologías del yo y otros textos afines**. Barcelona: Paidós, 1991.

_____. Sexo, poder e política de identidade. In: MOTTA, M. B. (org.). **Ditos e Escritos**. Vol. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

GREGORI, M. F. Prazer e Perigo: Notas sobre feminismo, Sex-Shops e S/M. In: PISCITELLI, A; GREGORI, M. F; CARRARRA, S. (orgs). **Sexualidades e saberes**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004. p. 235-256.

HOCQUENHEM, G. **Le désir homosexuel**. Paris: Éditions Universitaires, 1972.

KENDRICK, W. **El Museo Secreto**. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995.

KOVEL, J. The antidialectic of pornography. In: SAMMEL, M. (ed). **Men confront pornography**. New Cork: Meridian, 1991. p. 153-167.

LAURETIS, T. **Technologies of gender**: essays on theory, film and fiction. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

MCNEIL, L.; OSBORNE, J. **The other Hollywood**. Nova York: Regan Books, 2005.

MORAES, E. R. O efeito obsceno. **Cadernos Pagu**, n. 20, 2003, p. 121-130.

MORAES, E. R.; LAPEIZ, S. M. **O que é pornografia?** São Paulo: Brasiliense, 1985.

OLIVEIRA, T. R. M. *Do governo dos gays*: mídia, homofobia e modos de subjetivação de homossexuais. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO, 2001. **Anais...** Porto Alegre: Unisinos, p.145-154.

PAASONEN, S; NIKUNEN, K; SAARENMAA, L. Pornification and the education of desire. In: PAASONEN, S; NIKUNEN, K; SAARENMAA, L. (eds.). **Pornification**: Sex and sexuality in media culture. New York: Berg, 2007. p. 1-20.

PRECIADO, B. **Testo Yonqui**. Espanha: Espasa, 2008.

_____. **Manifiesto contra-sexual**. Madrid: Opera Prima, 2002.

_____. **Pornotopias**: arquitetura y sexualidad em la 'Playboy' durante la Guerra Fría. Barcelona: Anagrama, 2004.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Urdimento, Florianópolis, n. 15, out 2010, p. 107-123.

RUBIN, G. Thinking Sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: NARDI, P; SCHENEIDER, B. **Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies**. New York: Routledge, 1998.

RUSSELL, D. Pornography and rape: A causal model. In: RUSSEL, D. (ed). **Making violence sexy**. Buckingham: Open University Press, 1992. P. 41-73

SAEZ, J; CARRASCOSA, S. **Por el culo**: políticas anales. Madrid: Egales, 2011.

SCOTT, J. Experiência. In: SILVA, A; LAGO, M; RAMOS, T. (orgs.). **Falas de gênero**. Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999, p. 21-55.

SEDGWICK, E. K. **Epistemología del armário**. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.

SEIDMAN, S. **Queer theory/ Sociology**. Cambridge: MA Blackwell, 1996.

SENNETT, R. **O declínio do homem público**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

SPRINKLE, A. **Hardcore from the heart**. New York: Continuum, 2006.

SPRINKLE, A. **Post-porn modernist**: my 25 years as a multi-media whore. New York: Cleis Press, 1998.

VANCE, C. Antropologia Redescobre a Sexualidade: um comentário teórico. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 5, 1995, p. 7-31.

WITTIG, M. **The straight mind and other essays**. Boston: Beacon Press, 1980.