XXXI CONGRESO ALAS
URUGUAY 2017
3 - 8 Diciembre / Montevideo
Las encrucijadas abiertas de América Latina
La sociología en tiempos de cambio

Do pornô ao pós-pornô: corpo e subversão na América Latina

Nathalia Ferreira Gonçales
nathalia.goncales@hotmail.com
Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Brasil

RESUMEN

As ideias deste trabalho têm como propósito aprofundar o debate a respeito do corpo, mas também das estratégias de subversão crítica aos regimes discursivos que se fixam como princípio de verdade sobre dele. A linha condutora desta discussão será por meio de propostas políticas conhecidas como pós-pornografia. Atualmente, podemos pensar o pós-pornô como uma rede de produção ampla - envolvendo vídeo, performance, literatura, dentre outras manifestações - que busca tensionar o alto escalão das potentes ficções políticas como lugar privilegiado de produção de sentido sobre o corpo, a sexualidade e o desejo. Em especial, por meio de performances artísticas, interrogo como os processos de construção política da colonialidade atravessam vidas e subjetividades situadas abaixo dos trópicos. Sem dúvida, seguir chamando essas manifestações de pós-pornografia sem produzir nenhum tipo de tensão seria cair na armadilha fácil da homogeneização e da produção de uma "nova" e infame identidade. Desta maneira, procuro mostrar como o pós-pornô na América Latina produz e reinscreve as políticas do corpo por meio de uma descolonização do conhecimento, criando conexões ambivalentes com os saberes e poderes hegemônicos.

ABSTRACT

This work is intended to contribute to academic discussions of the body, as well as to discussions regarding strategies for the critical subversion of discursive regimes that establish themselves as the body's overarching truth. The work's principal focus is on the political proposals known as post-pornography. Currently, we can consider post-pornography as an ample network of production that includes videos, performances, and literature, as well as other practices, and that aims to create tension in relation to the fictional high level political powers that occupy privileged places in producing meaning regarding bodies, sexualities, and desire. With a special focus on performance art, this work explores how the political constructions of colonialism insert themselves across those

lives and subjectivities situated in the tropics. Without a doubt, to continue to call these practices "post-pornography" without producing any kind of tension would amount to falling into an easy trap of homogenization, and of producing a "new" and scandalous identity. Therefore, this work aims to show how post-pornography in Latin America produces and re-inscribes politics of the body through a decolonization of knowledge, creating ambivalent connections with hegemonic forms of knowledge and power.

Palabras clave

Performance; pós-pornografia; América Latina.

Keywords

Performance; post-pornography; Latin America.

I. Introducción

Há momentos situados em que a história da sexualidade ganha contornos internos específicos, sendo marcada por disputas capazes de renegociar por completo o domínio da sexopolítica ao redor de certas expressões do desejo. A partir do final dos anos 1940, comunidades eróticas cujas atividades não se enquadravam no sonho estadunidense do pós-guerra atraíram uma perseguição devastadora. A cruzada policial e moral contra os homossexuais e suas zonas de sociabilidade nos anos 1950 já foi amplamente documentada[1], no entanto o crescimento repressivo da época se dirigiu também contra a prostituição, os desviantes da sexopolítica hegemônica e a produção/circulação de materiais pornográficos, abrindo caminho para uma onda posterior de violências e medidas legais de caráter punitivo direcionadas ao combate das minorias sexuais e da indústria comercial do sexo. De acordo com esse sistema repressivo, qualquer sexualidade que se desviasse da heterossexualidade marital, monogâmica, reprodutiva e não-comercial assumiria um risco pela proximidade ao perigo da obscenidade e deveria sofrer sanções legais. Assim, o Estado passou a intervir nas dinâmicas sexuais e seus modos de vida, aplicando leis que oscilavam dramaticamente de acordo com o contexto local, tornando possível a extensão do seu poder em um nível que não seria tão facilmente consentido em outros territórios da vida social.

No final da década de 1970, ainda nos Estados Unidos, a mobilização ostensiva de um pensamento de ordem conservadora culminou em duros e bem-sucedidos programas de cerceamento da sexualidade, recrutando para si uma espécie de feminismo de Estado anti-pornografia que se encaixava plenamente na tradição de investidas moralmente autoritárias com a justificativa de que tais atos visariam a proteção das mulheres e das crianças contra a "violência patriarcal". O movimento anti-pornografia penetrou ferozmente uma vertente do feminismo nos últimos anos da década de 1970, inaugurando uma série de organizações de caráter abolicionista

[1] Ler RUBIN, Gayle. (1984). Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: PARKER & AGGLETON (eds.). Culture, Society and Sexuality: A reader. New York: Routledge. p. 143-178. 1999.

que advogaram pela extinção total da pornografia e da prostituição, como as chamadas *Women Against Violence in Pornography and Media* (WAVPM), *Feminist Fighting Pornography, Women Against Pornography* e *National Coalition Against Pornography.* Em 1978, a WAVPM organiza uma conferência chamada *Feminist Perspective on Pornography,* que culmina em uma marcha de cinco mil mulheres pedindo o fim da pornografia.

Com um discurso abertamente em defesa da proibição de materiais pornográficos, reconhecidas figuras como Andrea Dworkin, Catharine MacKinnon e Susan Brownmiller alertavam sobre o perigo da pornografia como produto cinematográfico capaz de reproduzir e, ao mesmo tempo, estimular a violência e opressão sexual e política contra as mulheres. A famosa frase "pornografia é a teoria, estupro é a prática"[2], foi usada como lema pelas feministas abolicionistas para promover a defesa das mulheres e crianças frente ao monstro pornográfico. Para as porta-vozes desse movimento, o corpo feminino representado no pornô seria um objeto configurado por um olhar dominante e masculino catalisador das violências de gênero. Esse tipo de discurso demonizava algumas expressões do desejo ao apresentá-las de forma repugnante, reforçando uma moralidade conservadora que promoveu uma onda de exclusões seletivas a respeito da sexualidade.

A única atitude a ser tomada diante desse paradigma discursivo do obsceno seria a censura a fim de impedir a reprodução da humilhação e exploração da imagem da mulher no material pornográfico e, assim, conter a causa de sua opressão. Proibir como forma de proteger, censurar como forma de exercer uma política de liberação feminista (Milano, 2014). De acordo com Andrea Dworkin, "o núcleo da opressão sexual é a utilização das mulheres como pornografia."[3], o que refletiria a centralidade da indústria do sexo na origem do sexismo presente na sociedade, marcando o território do pornô como lugar difusor da violência contra as mulheres. Nessa incansável cruzada contra a pornografia, as feministas abolicionistas reclamaram uma postura protecionista visando sua proibição e articulando uma problemática aliança com setores da direita conservadora, ignorando por completo o prazer das mulheres e as possíveis investidas em outras representações da

[2] "Pornography is the theory, rape is the practice." In Robin Morgan, Going Too Far: The Personal Chronicle of a Feminist. Vintage Books, 1978.
[3] Andrea Dworkin, Right-Wing Women, New York, Perigree, 1983, p.237.

sexualidade como uma região a ser conquistada por suas próprias narrativas.

Um dos deslocamentos mais criativos para esse impasse surgirá precisamente daqueles âmbitos que eram pensados até então como o baixo escalão do feminismo e dos quais não se esperava, ou não se queria esperar, um discurso crítico: se trata das trabalhadoras sexuais, das atrizes pornô e das insubmissas sexuais (Preciado, 2008). O arranjo que ficou conhecido como feminismo pró-sexo pretendia atacar a ideia de que o Estado deveria proteger as mulheres da pornografia, antes de tudo porque acreditava que a descodificação da representação seria um exercício de contra-narrativas e ação política que faz do corpo e do prazer das mulheres uma plataforma de experimentação frente ao controle policialesco da sexualidade. Tal reação excitante em defesa do prazer foi articulada conjuntamente por figuras como Gayle Rubin e Pat Califia, fundadoras do precursor *Samois*, grupo lésbico-sadomasoquista organizado nos Estados Unidos. Surgido no ano de 1978 em São Francisco, o *Samois* reivindicava práticas sadomasoquistas entre mulheres como escolha plenamente compatível com o movimento feminista.

Como resultado de minha dissertação de mestrado já finalizada, busquei resgatar brevemente a polêmica histórica conhecida como *Sex Wars*, ou guerra do sexo, para mostrar como a disputa entorno da pornografia vai instalar um debate profundo dentro do feminismo nos anos setenta e oitenta: dividindo, de um lado, as feministas pró-censura, de outro, as feministas pró-sexo. A estratégica eleição por uma política sexual afirmativa como parte integrante das reivindicações feministas abre caminhos até uma produção que vai reclamar o prazer sexual e a agência dentro de uma estrutura que era pensada como sendo exclusivamente misógina e produtora de violência. Desponta o que se convencionou chamar de pós-pornografia, ou pós-pornô, um movimento híbrido que circula nas fronteiras entre ativismo político e arte performática com o fim de disputar as representações dominantes da pornografia tradicional.

Atualmente, podemos pensar o pós-pornô como uma rede de fabricação artística e política ampla que busca tensionar a pornografia hegemônica como lugar privilegiado de produção de sentido sobre o corpo, a sexualidade e o desejo (Sarmet, 2015). Recorrendo a um excesso performativo que remete às práticas de paródia como estratégias estéticas e narrativas de

representação de corpos e práticas sexuais historicamente marginalizados ou fetichizados pela pornografia *mainstream*, o pós-pornô tenta superar a mera excitação do público ao propor uma reflexão crítica acerca da plasticidade de uma série de formulações identitárias. No processo de desestabilização das posições hegemônicas de fala, o pós-pornô se lança num movimento de inversão das práticas de produção da identidade sexual e de gênero, convertendo o que era exotismo e hierarquização do desejo em autodenominação contestadora e produtiva para a criação de outras ficções políticas.

A polêmica parece girar em círculos: apesar das décadas de debate, todavia não há consenso entre as feministas pró-sexo e as radicais. Para as últimas, o repertório simbólico associado à prostituição e pornografia transita fixamente em torno de noções como perigo, degradação, poluição e vício -, impossíveis de serem dissociadas de uma economia masculina do desejo. Se o trabalho sexual é nocivo e perigoso, o único caminho possível para o feminismo radical é a censura e extinção desta prática. Não seria o caso de negar que a pornografia tradicional e a prostituição, frequentemente, sejam veículos de violência, falocentrismo e misoginia, - tal análise não é nem nunca foi descartada pelas feministas pró-sexo. A questão fundamental a ser percebida, quero sublinhar, é que estas violências não são intrínsecas apenas ao pornô ou à prostituição, mas, antes, são resultado de um amplo regime político de controle e privatização da sexualidade das mulheres a serviço de um desejo que reproduz historicamente os valores de uma masculinidade tóxica. Medito um caminho, menos no sentido de dissolver as possíveis tensões que impulsionam os questionamentos e críticas ao próprio movimento feminista, e mais como uma ponte de fortalecimento no combate às violências: acredito que para uma análise em profundidade a respeito de práticas como a pornografia ou a prostituição, devemos deixar para trás a crença enrijecida de que determinadas expressões sexuais são em si mesmas liberadas ou degradadas. Há dobras, zonas híbridas e porosidades para além do possivelmente óbvio.

II. Marco teórico/marco conceptual y metodología

Por meio de pesquisa documental e revisão bibliográfica, elaborei uma crítica genealógica da pós-pornografia no sentido de recusar uma busca pela origem autêntica do movimento,

realizando uma leitura do que seria a *causa* do seu surgimento como, na verdade, o *efeito* de discursos e instituições cujos pontos de partida estariam atravessados por uma série de relações de poder e colonialidade. Gostaria de traçar a ideia de um mito de origem do pós-pornô para, posteriormente, indicar a ausência de uma cartografia das práticas latino-americanas vinculadas ao corpo. Pensando a América Latina como um complexo território vivo, busco compreender que esse espaço está em constante devir, mudando seus limites por efeito das migrações, fluxos, derivas, diásporas e, simultaneamente, reformulando fronteiras identitárias previamente estabelecidas. Ao situar na América Latina algumas pessoas que trabalham o corpo dentro dessas dinâmicas que considerarei, de alguma maneira retorcida, como pertencentes ao universo pós-pornô, me interessa desenhar um cenário envolvido por disputas coloniais de saberes e poderes que fazem com que o pós-pornô produzido abaixo dos trópicos esteja relacionado a uma espécie de ineditismo extraordinário. Repensando os tráficos de saberes e estratégias afirmativas de enfrentamento a essas questões, evoco a autodenominação do termo *sudaca* - expressão depreciativa de uso comum na Espanha e em outros países da Europa para se referir aos latino-americanos - como proposta de desestabilização aos dispositivos de captura que forjam pertencimentos atravessados por processos históricos de colonialidade.

Situado nos Estados Unidos, o mito fundacional de Annie Sprinkle que será narrado a seguir tem muito mais peso no sentido de incitar a dúvida acerca de quando e onde poderíamos fixar o marco de algo que se origina, seja a teoria *queer*, o pós-pornô ou a dissidência de sexo/gênero. Mais do que recontar o surgimento de uma linha pós-pornô *sudaca* como reflexo ou contrabando de inquietações pertencentes ao norte global, procuro colocar minha atenção em como essas práticas dissidentes ganham outros contornos em contexto latino-americano. No mesmo momento em que a *mama* do pós-pornô Annie Sprinkle abria suas pernas ao público no interior de um teatro em Nova York, o coletivo chileno *Yeguas del Apocalipsis* usava a rua para práticas de performance em plena ditadura militar, onde a dupla formada por Pedro Lemebel e Francisco Casas propunha uma postura dissidente frente às políticas de esquerda e à militância homossexual atuante. Ao colocar lado a lado experiências do corpo e a coexistência de temporalidades múltiplas situadas em contextos historicamente marcados por relações de poder, procuro mostrar como o pós-pornô *sudaca* produz e

reinscreve as políticas do corpo a partir de uma descolonização geopolítica do conhecimento (Mignolo, 2003), criando uma conexão ambivalente com os saberes e poderes hegemônicos.

III. Análisis y discusión de datos

Nova York, anos 1989/1990. Utilizando o conceito de "pós-pornografia" para apresentar seu espetáculo ao estilo burlesco, Annie Sprinkle realiza uma série de performances autobiográficas baseadas na sua trajetória como prostituta, ativista pró-sexo, massagista, stripper e atriz pornô na indústria convencional. Amplamente considerada como a *mama* do movimento, Sprinkle executa nesse show a performance que ficou conhecida como *The Public Cervix Announcement*, na qual ironicamente convida o público a explorar o interior de sua vagina com o auxílio de um espéculo, dispositivo médico capaz de facilitar o acesso ao interior da cavidade corporal.

Nasce neste momento, no interior da vagina de Annie Sprinkle, o mito fundacional de um novo gênero de representação do sexo, contestador da visibilidade excessiva que a medicina e os códigos da pornografia tradicional elaboraram na construção da verdade sobre o corpo. Uma transformação epistemológica transita pelas ficções da sexualidade: sujeitos que até então haviam sido os objetos de representação pornográfica se convertem em agentes de suas próprias representações, criticando a estabilidade de uma linguagem estética e política que enunciava em terceira pessoa a visibilidade de seus corpos e práticas sexuais. Se o feminismo pró-censura escolheu não explorar a pornografia como uma ferramenta a conquistar, a corrente feminista pró-sexo reivindicou o prazer das mulheres como plataforma política de subversão frente ao controle e à normalização da sexualidade, efetuando um deslocamento da postura de vitimização para a livre experimentação de seus corpos frente à câmera, bem como o controle na produção e circulação desses conteúdos pornográficos.

O nascimento da pós-pornografia *sudaca* (versão não-oficial)

O itinerário traçado pelo ativista, artista e escritor chileno Pedro Lemebel indica um caminho marcado pela dor, uma incursão pelas feridas de um passado que ainda insiste em fazer turno. Suas histórias narram funerais de *locas* que adoecem e morrem em decorrência do hiv/aids.

Callejeras, errantes, nômades, travestis. As personagens carregam em seus corpos as marcas da exclusão moral de um Chile católico e conservador. A ausência de amigas e amigos tomados de assalto pela epidemia de aids, que a artista e militante brasileira Claudia Wonder definiu precisamente como sendo uma "queima de arquivo", levou junto uma considerável produção de conhecimento que submetia o corpo como eixo de experimentação e descoberta do mundo. "A praga nos chegou como uma nova forma de colonização pelo contágio."[4] Em performance realizada na Parada LGBT de Nova York no ano de 1994, Pedro Lemebel marcha indomável com a cabeça coroada por seringas infectadas, como um Cristo gay a caminho da cruz, segurando um lenço escrito em um inglês autogestionado que dizia com desaforo: *Chile return AIDS*. (Chile retorna a aids). Sobre a performance, Lemebel diz:

> "Eu queria dizer que levava para eles de volta a aids, mas como não sabia inglês coloquei como me veio. Marchei com as seringas na cabeça e os gringos abriam caminho quando eu aparecia por medo que os picasse com as seringas"

Yeguas del Apocalipsis foi um coletivo artístico formado por Pedro Lemebel e Francisco Casas em Santiago do Chile. É no ano de 1987, em meio a brutal ditadura militar de Augusto Pinochet, que a dupla começa a trabalhar e desenvolver uma série de performances, vídeos, manifestos e intervenções públicas, expressando com efeito um imaginário *marica* insurgente ao modelo político e sexual da época. Ao longo de uma década, *las yeguas* intervinha em eventos culturais e políticos, trazendo para seus trabalhos a memória de amigas e amigos mortos em decorrência do hiv/aids, a perseguição aos homossexuais e travestis, e o lugar de ilegalidade das trabalhadoras sexuais. O nome do coletivo joga com a associação da aids às pragas bíblicas do apocalipse, e sobre o uso vulgar do termo *yegua*[5]: "é um nome como porca, como vadia (…) Nós o tomamos como uma bandeira de batalha", diz Lemebel.

Setembro de 1986, Santiago do Chile. Um ano antes do surgimento do coletivo, Pedro

[4] Prefácio de "Loco Afán: Crónicas del sidario", de Pedro Lemebel.
[5] A tradução em português é *égua*.

Lemebel realiza uma intervenção lendo seu contundente manifesto "*Hablo por mi diferencia*"[6] durante um ato político clandestino organizado pela militância de esquerda. "O que farão com nós, companheiro? Nos enfiarão em algum trem para lugar nenhum?", pergunta Lemebel montado num salto alto, de lábios pintados em tom avermelhado e cílios esticados, maquiado com uma foice e o martelo que nasciam da sua boca até se fundirem à sobrancelha, ocupando toda metade do rosto. Falando no futuro de uma revolução em tempos já distantes da violência militar, Lemebel ataca o partido comunista e seu discurso masculinista de classe, reivindicando o seu lugar de marica pobre como presença desestabilizadora da moral revolucionária. "Minha virilidade não a recebi do partido porque me rechaçaram com risinhos muitas vezes". Sem entender bem os golpes contidos em cada verso, as pessoas escutavam desconcertadas uma bicha travestida falar de virilidade a contrapelo, não aquela aprendida no quartel, mas da valentia forjada pela ousadia do corpo que traga toda a brutalidade da rua e da família - de um pai que odeia seu filho *marica*, de uma mãe com as mãos cortadas pelo cloro e envelhecidas de limpeza.

Vivendo a maldita ditadura chilena, sem possibilidades nem intenções de buscar exílio, Lemebel postulou sua diferença em um país onde inclusive a esquerda punia sorrateiramente qualquer dissidência ao seu projeto político-heterossexual de democracia. De um lado, a perspectiva de desaparecer ou de ser executado pelos militares por ser uma *louca sem vergonha* - como ele gostava de falar -, de outro, a homofobia e o sexismo da resistência marxista no Chile. Em tempos de levante, essa bicha travestida escancara certa utopia de liberdade para modos de vida dissidentes, trazendo para cena disputas em torno de uma outra política de sexo e gênero, que não mais marginalizasse corpos, desejos e sexualidades inconformes a uma sociedade profundamente marcada pela exclusão.

No salão central da Comissão Chilena de Direitos Humanos, as *Yeguas del Apocalipsis* realizam "A Conquista da América". A execução da performance consta como 12 de outubro de 1989, conhecido como dia da raça ou da hispanidade, data que celebra a memória da violenta

[6] Para ler o manifesto completo:
http://www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewFile/19449/20610

chegada de Cristóvão Colombo à América. Com peitos desnudos e pés descalços, Pedro e Francisco bailam a "*cueca sola"* sobre um mapa desenhado em um grande papel fixado ao chão. O traço limpo das linhas cartografadas revelam o contorno da América do Sul e Central, cujo interior está coberto por vidros estilhaçados de garrafas de coca-cola. Mexendo o corpo ao som de uma *cueca* que pode ser escutada apenas pelos dançarinos solitários, a dupla borra o mapa da América Latina vertendo seu sangue homossexual para contar outra história sobre a colonização.

Nessa homenagem aos mortos pelos sucessivos crimes cometidos durante as ditaduras militares que eclipsaram a América Latina entre as décadas de 1950 a 1990[7], *las Yeguas* denunciam a estreita relação e apoio que o imperialismo estadunidense forneceu aos governos militares no decorrer desse nebuloso período de matança e autoritarismo. A "*cueca sola*" era uma forma de protesto feita pelas mães, irmãs, filhas e esposas de presos desaparecidos pela ditadura militar no Chile. Neste luto inominável, essas mulheres expunham a dolorosa ausência de seus familiares ao bailarem sozinhas a coreografia da tradicional e popular dança chilena. À medida que o regime militar, obcecado com a construção de signos patrióticos enaltecedores da fantasia ufanista, declara a *cueca* como baile nacional, por outro lado, mulheres de presos desaparecidos se apropriam da coreografia como forma de denunciar os corpos subtraídos de seus parentes e militantes políticos.

A ação da dupla evidencia um paralelo entre o processo de invasão colonial da América do Sul e América Central com as sangrentas ditaduras militares vividas em seus territórios. Evocando o destemor da presença feminina na luta contra o terrorismo de Estado, Lemebel e Casas bailam a *cueca* não mais sobre os parâmetros heterossexuais que regem a composição da dança, mas como uma cena de "conquista" amorosa entre duas *maricas* (Carvajal, 2012). Os rodopios e movimentos dos pés descalços, bailando vulneráveis sobre cacos de vidro dilacerantes, traçam uma zona de dor nesse corpo de *marica sudaca* teimoso por sangrar a ferida colonial. Nesta performance, a memória do período colonial é ativada ao supor um mapa da América Latina abatido e devastado pelas inúmeras experiências de violência mobilizadas durante a "conquista". Em simultâneo, as *Yeguas* sublinham a ambivalência na condição dessa fratura histórica, onde a única possibilidade de

[7] No Chile, o General Pinochet só foi retirado do poder em 1990, encerrando a última ditadura militar do continente.

renovação de sentido do corpo *sudaca* reside precisamente em habitar a ferida ainda aberta.

IV. Conclusiones

Pedro Lemebel imita o mito de origem como algo inevitavelmente derivado ao parodiar o gênero em suas performances. As práticas criativas desse corpo *sudaca* em diálogo com o universo que o constitui localizam o debate para determinadas vivências *queer* periféricas em contraponto a uma cena artística e política que se consolidou sobretudo pelas performances do norte global. Com seu corpo e deboche disruptivos, Lemebel tensiona a originalidade do gênero e, meio que sem querer, das próprias narrativas hegemônicas acerca de um marco que estabelece a produção e recepção de conceitos historicamente situados. É nesse espaço de criação plástica sobre o corpo onde aparece um projeto crítico que coloca à deriva o significado de origem para, indiretamente, nos lançar a pergunta: com que gramática nós podemos falar de pós-pornô na América Latina?

Ao expor o caráter ficcional do mito de origem da pós-pornografia, centralizado na figura de Annie Sprinkle, quis abrir uma pequena fissura no processo de representação, visibilidade e historicização das políticas de arquivo e memória sobre práticas performativas dissidentes. Ativar outras histórias das práticas artísticas e políticas requer escapar de armadilhas conceituais coloniais constantes, tais quais o mito de "origem", "descobrimento", "originalidade", "autoria", e considerar como indispensável a geopolítica de produção e distribuição de conhecimento na consolidação de tais narrativas (Nogueira, 2016). Nesse sentido, interessa aqui colaborar na construção dessa política de arquivo e memória de uma maneira que não apague a produção de práticas e conhecimentos desses corpos desobedientes, suas formas e ferramentas de ação em cada temporalidade, geografia e contexto, assumindo politicamente as tensões e incômodos de uma perspectiva localizada desde o Sul.

V. Bibliografía

CARVAJAL, Fernanda. **Yeguas del Apocalipsis. La intrusión del cuerpo como desacato y desplazamiento**, Carta nº3, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012. Disponível em: http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/lemebel.pdf.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003.

MILANO, Laura. **Usina Posporno**: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografia. ed.Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Título, 2014.

NOGUEIRA, Fernanda. **Memória em disputa**: Artes obscenas em foco. In: Concinnitas**:** arte, educação e sedução. v. 1, n. 28, p. 178-187, 2016.

PRECIADO, Beatriz Paul. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa, 2008.

RUBIN, Gayle. (1984). **Thinking sex**: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: PARKER & AGGLETON (eds.). Culture, Society and Sexuality: A reader. New York: Routledge. p. 143-178. 1999.

SARMET, Érica. **"Sin porno no hay posporno"**: Corpo, Excesso e Ambivalência na América Latina. Dissertação (Mestrado em Estudos do Cinema e do Audiovisual). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.