A produção de um discurso sobre o pós-pornô desde o sul global: tradução e análise do texto "Algumas notas sobre o pós-pornô", de Eli Neira

The production of a discourse on post-porn from the global south: translation and analysis of the text "Some notes on post-porn" by Eli Neira

Felínio Freitas*

Recebido em 01/09/2026

Aprovado em 29/09/2026

*Mediador de leitura, mestre e doutorando em Artes pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. É autor da obra "Mediação de leitura para o encanto" (Telha, 2024).

Como citar:
A produção de um discurso sobre o pós-pornô desde o sul global: A tradução e análise do texto "Algumas notas sobre o pós-pornô", de Eli Neira (F. Freitas , Trad.). (2026). *Imagem: Revista de História da Arte,* 8(1), e22839. https://doi.org/10.34024/a8x60y33

Resumo:

O pós-pornô constitui um movimento que emerge como resposta crítica às formas hegemônicas de representação da sexualidade difundidas pela indústria pornográfica, propondo novas perspectivas sobre corpo, desejo e produção artística. Nesse contexto, este trabalho apresenta a tradução do ensaio "Algunos apuntes sobre posporno", da performer e multiartista chilena Eli Neira. Inicialmente, discutem-se os motivos que justificam a tradução, destacando a relevância da autora e de sua produção artística para os debates sobre corpo, sexualidade e arte contemporânea. Após a tradução, são apresentados apontamentos teóricos sobre pornografia e pós-pornô, com o propósito de contextualizar e aprofundar as questões suscitadas por Neira, oferecendo ao/à leitor/a elementos conceituais que ampliem a compreensão crítica das proposições desenvolvidas no ensaio.

Palavras-chave:

Pós-pornô

Pós-pornô latino-americano

Pornografia

Performance

Mulher na arte

Abstract:

Post-porn is a movement that emerges as a critical response to the hegemonic forms of sexual representation disseminated by the pornographic industry, proposing new perspectives on the body, desire, and artistic production. In this context, this paper presents a translation of the essay "Some Notes on Post-Porn" ("Algunos apuntes sobre posporno"), by Chilean performer and multi-artist Eli Neira. Initially, it discusses the reasons for undertaking the translation, highlighting the relevance of the author and her artistic work to debates on the body, sexuality, and contemporary art. After the translation, theoretical notes on pornography and post-porn are presented with the purpose of contextualizing and deepening the issues raised by Neira, providing the reader with conceptual elements that broaden the critical understanding of the propositions developed in the essay.

Keywords:

Post-porn

Latin American post-porn

Pornography

Performance

Women and Art

A produção de um discurso sobre o pós-pornô desde o sul global: tradução e análise do texto "Algumas notas sobre o pós-pornô", de Eli Neira

A tradução[1] do ensaio de Eli Neira que ora se apresenta deve ser pensada a partir da perspectiva da produção de uma artista do pós-pornô no contexto latino-americano. Esse movimento, de maneira geral, busca desconstruir as imagens heteronormativas sobre o sexo produzidas pela indústria pornográfica tradicional (Sarmet, 2014).

O texto traduzido, distante de uma abordagem neutra ou meramente descritiva, assume um caráter manifestário e um gesto político, mobilizando uma linguagem incisiva, por vezes desconcertante, que confronta diretamente os dispositivos de poder que operam sobre os corpos e até mesmo as certezas de quem lê.

Neira, uma das expoentes do pós-pornô no Chile, nasceu em 1973, ano em que ocorreu o golpe militar liderado pelo general Augusto Pinochet, que deu início a uma ditadura que se estendeu por 17 anos no país. Além de jornalista de formação, ela é performer, escritora[2], poeta, artista plástica e ativista feminista, tendo construído sua trajetória no campo das artes de maneira autodidata.

Essa atuação em diferentes campos pode ser percebida na sua produção. Desde os anos 2000, Neira desenvolve um trabalho marcado pelo hibridismo, no qual mescla performance, fotoperformance, leituras poéticas, criação literária, música, ativismo, colagem e vídeo. Ela define a própria produção artística como uma espécie de "diário de bordo", no qual se entrecruzam questões inscritas em um corpo "colonizado por ideologias, religiões, práticas políticas fracassadas e

1 O meu primeiro contato com o texto de Eli Neira ora traduzido ocorreu em 2021, quando fui aluno da *Escuela Carabás de Mediación a la Lectura*, projeto criado pela *Biblioteca Itinerante Patiperra*, iniciativa gestada pela educadora e mediadora de leitura Giovanna Lanzarini. No período, uma parte da minha pesquisa buscava refletir sobre as relações entre corpos de trabalhadores/as de fábricas de calçados, leitura, exploração e cansaço, bem como sobre os modos como tais questões se refletiam em seus gestos e práticas leitoras. As palavras da autora, escritas quase como um gesto performático, ressoaram em mim pelo tom de denúncia e crítica, pela liberdade com que eram usadas e por explicitarem como o corpo era alvo de discursos de controle diversos, mas também concebia muitas possibilidades.

2 No campo da criação literária, é autora de obras como "Abyecta" (2003), "Hard core Hotel" (2008) e "Hago el amor conmigo mesma" (2020). Já na área do audiovisual, dirigiu o curta-metragem "El vertedero de la historia" (2024). Mais informações sobre a produção artística e intelectual de Neira podem ser encontradas em seu site pessoal: https://elineira.com/.

contraditórias, com uma memória ancestral e rebelde que se nega a ser apagada" (Neira, 2025, seção Sobre mí, tradução própria).

Segundo Neira (Arte al Límite, 2018), sua atuação como performer teve início a partir da cobertura da performance realizada no Chile, em 2002, pelo fotógrafo norte-americano Spencer Tunick, conhecido por fotografar multidões nuas. Na ocasião, Tunick reuniu cerca de 5 mil pessoas nuas em frente ao Museu Nacional de Belas Artes. Além de realizar a cobertura jornalística do evento, Neira também participou da ação, experiência que a marcou profundamente, segundo seu próprio relato, e a levou, posteriormente, a desenvolver performances.

Sobre a relação entre a sua produção artística e o conceito de pós-pornografia, ela destaca que foi por meio do diálogo com o artista chileno Cheto Castellano que passou a compreender que o trabalho que vinha desenvolvendo poderia ser pensado sob essa perspectiva (Cruz, 2019).



Figura 1 – "Con mi flaco o amor ciego" – fotoperformance em colaboração com Mat Kat – San José de Costa Rica, 2019.

Fonte: Foto Estudio Mat Kat.

Retomando as questões que provocam o texto, analiso tratar-se de uma escrita que não busca acomodar o/a leitor/a, mas implicá-lo/a nos debates que mobiliza;

não pretende oferecer respostas estáveis, mas talvez produzir deslocamentos, incômodos e fissuras nas formas convencionais de pensar o corpo.

Ao problematizar o que denomina de sociedade pornográfica, a autora explicita as engrenagens de um sistema que transforma corpos em mercadoria, em valor de uso e em superfície de exploração. Ao mesmo tempo, ao convocar o pós-pornô como prática contracultural e ativista, aponta para a possibilidade de reapropriação da sexualidade, do corpo, do desejo e da representação, reinscrevendo o corpo como espaço de construção de discursos, liberdade e resistência.

Se o corpo feminino e os sentidos a ele atribuídos são constantemente apropriados pelos discursos e imagens pornográficas, pela violência de Estado e pelas estruturas patriarcais, as obras de Neira configuram-se como uma elaboração crítica dessas formas de controle e produção de subjetividades.

Nesse sentido, suas criações mobilizam reflexões sobre os rastros deixados pela brutalidade da Ditadura Militar e sobre as múltiplas formas de violência ainda presentes no cotidiano, tanto como herança do contexto ditatorial quanto como resultado dos processos de colonização. Ao colocar o próprio corpo como espaço de construção performática crítica, política e poética, a atuação de Neira busca problematizar a violência de Estado e os significados socialmente alocados no corpo feminino no continente latino-americano[3]. Dessa forma, ao "denunciar as violências que operam sobre os corpos no contexto chileno" (Milano, 2020, p. 121, tradução própria), o seu objetivo é "contribuir com novos imaginários político-poéticos que se constituam a si mesmos como uma resistência" (Milano, 2020, p. 123, tradução própria).

Nesse contexto, emerge a seguinte questão: como o corpo, quando mobilizado como linguagem artística, pode tensionar os regimes que produzem, normalizam e governam as subjetividades? Essa pergunta encontra ressonância nas performances "Nunca salí del horroroso Chile" (2008) e "El dictador que todos llevamos dentro" (2011), nas quais Neira problematiza as formas de controle, gestão e produção da

3 Milano (2013) destaca que as produções pós-pornográficas latino-americanas apresentam características particulares quando comparadas às produções europeias. Segundo a autora, essas manifestações não apenas problematizam a ordem sexual, mas também incorporam questões sociais, políticas e econômicas, além de dialogarem com as distintas políticas de gênero presentes nos diferentes países da América Latina: "Mas politizar a pós-pornografia a partir da América Latina implica não apenas criticar a pornografia e dar visibilidade às sexualidades dissidentes, mas sim evidenciar as problemáticas que afligem nosso continente no campo das políticas de gênero. A valiosa contribuição que algumas produções pós-pornográficas latino-americanas vêm realizando em favor da legalização do aborto e da denúncia da violência de gênero abre a possibilidade de considerar a pós-pornografia como um canal de comunicação e reflexão acerca das preocupações atuais do feminismo latino-americano e, em um sentido mais amplo, dos setores antissistema e libertários" (Milano, 2013, p. 78, tradução própria).

vida (Foucault, 1999; Preciado, 2018), evidenciando como a violência de Estado refrata corpos e subjetividades e como estes são continuamente capturados por processos de mercantilização.

Nesse sentido, mais do que um suporte para a performance, o corpo constitui-se, na perspectiva de Neira, como um espaço de enunciação, de produção de sentidos e de criação política. Ao assumir a própria corporalidade como linguagem, a artista transforma experiências vividas em discurso, convertendo o corpo em um território de elaboração estética e de intervenção política. Nesse sentido, ela afirma:

> Essa verdade sempre é dita com o corpo… de alguma maneira desde o ovário, desde os seios, desde o sangue, desde a carne, porque ao menos para mim é o lugar mais honesto a partir do qual posso falar… me parece que, quando o corpo fala, é o lugar mais honesto a partir do qual se pode entregar uma mensagem… os grandes temas humanos também são sentidos no corpo… e é isso que eu quis fazer: transformar os sintomas do meu corpo, passá-los para uma linguagem, para que, por meio dela, possa chegar também a outros corpos, mais do que a leitores, a corpos leitores (Neira, 2013, citada por González, 2016, p. 31, tradução própria).

Em outras obras, como "Ejercicio Antropofágico", inspirada no "Manifesto Antropófago", de Oswald de Andrade, Neira mobiliza o próprio corpo e seus fluidos como matéria artística. Na performance, a artista ingere seu sangue menstrual, extraído por meio de um dildo inserido na vulva, misturado a suco de limão.

Nessa performance, segundo Neira (2025, seção Performance/Arte de acción, tradução própria), o ácido do limão é utilizado como um elemento de "higiene ou limpeza do 'espaço' sujo pela presença do sangue menstrual". A partir dessa ação, a artista questiona os regimes de pureza, de controle do corpo feminino e de abjeção ao trazer para o espaço público aquilo que, socialmente, costuma ser ocultado, no caso, o sangue menstrual. Ao mesmo tempo, reapropria-se simbolicamente do que foi historicamente marginalizado, transformando algo considerado desprezível em potência criativa, estética e política.



Figura 2 – Performance "Ejercicio Antropofágico", realizada durante o evento "Perpendicular faz curadoria: encontro entre mulheres performers", em Belo Horizonte, Brasil, 2016.

Fonte: Perpendicular (foto cedida à artista).

Por meio dessa performance, pode-se pensar que Neira reivindica para si o poder de expor a própria vagina, parte do corpo historicamente enquadrada por regimes de representação que a objetificam e sexualizam, ressignificando-a como instrumento de denúncia e de contestação política. Assim, ela desloca o discurso sobre o órgão do lugar de objeto do desejo alheio, de contemplação e de consumo visual para construir uma narrativa estética e política na qual o corpo torna-se sujeito da enunciação.



Figura 3 – Performance "Ejercicio Antropofágico", realizada durante o evento "Perpendicular faz curadoria: encontro entre mulheres performers", em Belo Horizonte, Brasil, 2016.

Fonte: Perpendicular (foto cedida à artista).

Para Rodrigo Arenas (2017), pesquisador da área da performance com foco na América Latina, a obra de Neira mobiliza elementos que exploram a repulsa e tensionam aquilo que é socialmente considerado politicamente incorreto. Ao expor a própria nudez desprovida dos fetiches associados ao olhar masculino hegemônico ou ao articular ícones religiosos a representações sexuais explícitas, como na colagem intermedial "La virgen chupapico"[4] (2014), a artista desestabiliza os regimes visuais patriarcais e questiona aquilo que é tomado como natural, sagrado, intocável ou imutável.

4 Palavra que pode ser usada para referir-se à pessoa que gosta de praticar sexo oral. O título da obra pode ser traduzido como "A virgem chupadora de pau".



Figura 4 – Colagem digital "La virgen chupapico", Santiago (Chile), 2014.

Fonte: Imagem cedida pela artista.

Assim, o pós-pornô, do qual os trabalhos de Neira fazem parte, pode ser pensado como um dispositivo de mediação, pois reorganiza modos de ver, possibilita deslocar o olhar normativo e insere elementos argumentativos e críticos capazes de produzir novas formas de leitura do corpo e de suas apropriações.

A partir de uma leitura foucaultiana (1999) acerca das disputas em torno dos sentidos e dos usos do corpo, seja como espaço de reivindicação, seja como objeto de regulação, produzidas no interior de relações de poder que o organizam, classificam e o tornam útil a determinadas racionalidades e formas de controle, a tradução do texto de Eli Neira para o contexto brasileiro torna-se especialmente relevante. Isso porque sua escrita suscita questionamentos sobre as estruturas de poder que sustentam relações de exploração e subjugação dos corpos, contribuindo para problematizar os modos pelos quais essas dinâmicas se manifestam na sociedade.

Ademais, também reflito que o texto abre possibilidades de reflexão sobre os usos do corpo nas dinâmicas orquestradas pelas redes sociais e pelas plataformas de conteúdo adulto, que "capturam" os corpos dentro de uma lógica de capitalização do desejo, do gozo e do prazer. Em certa medida, essas plataformas atualizam mecanismos e discursos já presentes na indústria pornográfica tradicional, mantendo formas de exploração dos corpos e a reprodução de padrões vinculados à sexualidade normativa.

Por fim, a tradução do pensamento de Eli Neira contribui para a reflexão sobre o corpo no campo das artes e nas relações sociais de modo geral, além de oferecer uma perspectiva crítica acerca da produção sobre o pós-pornô no contexto latino-americano, ao problematizar o corpo, a sexualidade e sua representação, evidenciando os modos pelos quais a autora elabora uma crítica contundente aos regimes normativos que regulam, disciplinam e exploram os corpos.

A tradução: Algumas notas sobre o pós-pornô[5], por Eli Neira

> "A pornografia é como um espelho no qual podemos nos olhar. Às vezes, o que encontramos ali não é muito bonito de se ver e pode nos deixar muito desconfortáveis…" – "Hard core from the heart", de Annie Sprinkle (2001).

> "O pornô se faz com carne humana, com carne de atriz…" – "Teoria King Kong", de Virginie Despentes (2016).

Vivemos em sociedades completamente pornográficas, em que nossos corpos são sistematicamente usados e explorados dia e noite. Desde que toca o maldito despertador até o momento em que tomamos os remédios para dormir um sono quimicamente induzido, NÃO SOMOS NOSSOS. Não nos pertencemos. Nossa existência vale apenas pelo uso que fazem de nós. Não temos valor ontológico. Ou seja, não valemos por nós mesmos; valemos segundo o que produzimos e consumimos. E produzimos em proporção direta ao quanto nós nos deixamos explorar. Quanto maior a exploração, maior a produção. Essa é a cruel equação.

De forma mecânica, o sistema nos explora, o chefe nos abusa e, se não temos chefe, nós mesmos nos exploramos. Abusam de nós amigos e inimigos. Abusam de nós os maridos, as esposas, os namorados, as namoradas, os filhos, os filhos dos filhos. Somos explorados pelo vizinho, pelo cachorro e pelo gato, numa interminável corrente de usos e abusos que fazem com que o moedor de carne funcione e que os números macroeconômicos não despenquem, enriquecendo, assim, um punhado de filhos da puta que estão no topo dessa engrenagem.

Acrescenta-se a esse fato irrefutável de que em nossos países latino-americanos a exploração e o abuso são e continuam sendo a pedra fundamental de nossas repúblicas, povoadas à força de chutes e fuzil, por meio do sistemático estupro da população feminina indígena, forçada a procriar a descendência mestiça – ou seja, a descendência escrava – do colonizador.

Vivemos em sociedades predatórias, ecocidas, absolutamente inconscientes. Enviam-nos à guerra, envenenam nossos alimentos com agrotóxicos, adoecem nossos corpos de câncer e AIDS. Depois nos vendem a cura e nos pedem para

5 Texto publicado originalmente no livro de ensaios "Hocicona" (Neira, 2018).

irmos à missa agradecer a um cara pregado em uma cruz pelo fato de continuarem a nos crucificar. Isso não é pornográfico? Não seria esse um "uso" pornográfico (e sádico) dos corpos?

A história da Igreja Católica é o pior filme de terror que a humanidade pôde conceber. Essa história está repleta de sangue, assassinatos, incestos, mentiras, estupros, abuso de menores e as mais repugnantes operações para acumular poder e dinheiro. Poder financeiro, poder bélico e poder de morte. Não é o pornô uma canção de ninar perto do que acontece nos bastidores do Vaticano?

E eis que agora a imagem de um seio ou de uma buceta é considerada conteúdo inadequado nas redes sociais. Tão inadequado que justifica todo um sistema de denúncia e censura. Assim, a tecnologia é colocada a serviço dos grupos de poder e de sua hipocrisia. Já se perguntaram por que a imagem de uma buceta exposta no Facebook é tão perigosa? Um corpo que ressignifica sua sexualidade é intolerável porque há nele poder; poder e consciência recuperados. E parece que, ao totalitarismo de mercado, é inadmissível qualquer redistribuição de poder.

É nisso que consiste o pós-pornô: na recuperação da nossa própria sexualidade e na representação dela mesma. Representação que já não existe em função dos valores da sociedade patriarcal, mas sim de outras narrativas, não heteronormativas nem reprodutivas, mas mitológicas, subjetivas, pansexuais, libertárias. O pós-pornô é a tentativa de voltar a reescrever, a partir dos nossos corpos, a nossa própria história. Também é uma maneira de recuperar a nossa voz e o nosso nome.

Qual é a diferença entre o pornô e o pós-pornô? Simples: o pornô é uma indústria cultural que tem como objetivo final vender um padrão de sexualidade (diretrizes ideológicas, papéis e estereótipos) que reproduz a matriz de pensamento dominante, patriarcal, reprodutiva e capitalista. O pós-pornô é a releitura crítica de tudo isso. Ou seja, algo como um arroto ou o pornô vomitado após uma indigestão. É a resposta contracultural de sexualidades insurgentes que buscam recuperar seu próprio poder de representação e sua potência erótica.

Não se pode fazer pós-pornografia sem ter se sentido um sujeito pornográfico em algum momento da vida. Se a pornografia é violenta, a pós-pornografia será igualmente violenta, como um duplo invertido, mas sua violência será diferente: uma violência crítica, ultraconsciente e, portanto, ontologicamente criadora de conhecimento.

Se o pós-pornô é ou não digno de ser chamado de arte não é um assunto a ser discutido. Pelo menos para mim, isso é insignificante. O pós-pornô é contracultura e é ativismo. Dificilmente um meio acadêmico colonizado, que dita o que é e o que deve ser, conseguirá dar conta dessa força social que emerge de corpos conscientes e ativos, cujo fazer, censurado e marginal, é revolucionário e libertador.

Entre pornografia, pós-pornô e arte: notas para ampliar a leitura do texto de Eli Neira

Considerando que o texto acima traduzido e as obras de Neira se inserem no contexto do pós-pornô latino-americano, movimento que problematiza a pornografia hegemônica e tensiona seus regimes de representação, torna-se necessário compreender como a pornografia e o pós-pornô podem ser definidos e quais são as principais diferenças entre eles[6].

O final da década de 1970 e o início dos anos 1980 ficaram conhecidos como a "Era de Ouro da Pornografia", período em que o gênero alcançou grande popularidade. As produções eram realizadas em película, o que favorecia sua exibição em salas de cinema, contavam com elevado investimento financeiro, narrativas consideradas mais complexas e atores e atrizes treinados (Vasques, 2022).

Foi nesse contexto de consolidação da pornografia como indústria cultural que se estabeleceram formas específicas de representação dos corpos e das sexualidades. Conforme afirma Neira (2017), a pornografia enquanto indústria surge sobretudo nos Estados Unidos e rapidamente é transformada em uma ferramenta de colonização dos corpos e das sexualidades:

> Somos uma geração pós-pornográfica porque crescemos em meio a esse imaginário que, gostemos ou não, nos afeta e nos determina. Mesmo que você

6 Cabe destacar que esta seção não se propõe a reconstruir historicamente o desenvolvimento do pós-pornô na América Latina, tampouco a história do pornô – inclusive do pornô para mulheres – ou das abordagens sobre ele no interior da perspectiva feminista. Seu objetivo é mobilizar algumas referências teóricas e conceituais que permitam ampliar e contextualizar as questões suscitadas por Eli Neira no texto traduzido. Assim, os apontamentos aqui desenvolvidos não pretendem esgotar o debate, mas situar as proposições da autora em um campo mais amplo de discussões sobre corpo, sexualidade, representação e arte, contribuindo para a compreensão crítica de sua produção e das problemáticas que atravessam o pós-pornô. Para uma compreensão mais aprofundada da história da pornografia e de suas relações com o pós-pornô, recomenda-se a leitura do texto "Pós-pornô, dissidência sexual e a situación cuir latino-americana: pontos de partida para o debate", de Érica Sarmet (2014).

> não seja consumidor de pornografia, está imerso no hábito do uso e abuso do corpo como capital desvalorizado. A arte não faz outra coisa que narrar o seu tempo (Neira, 2017, seção Artistas, tradução própria).

É justamente em reação a esse modelo de produção e às representações hegemônicas da sexualidade que começam a surgir as bases do movimento pós-pornô. As primeiras formulações desse movimento emergem das insatisfações e críticas à indústria pornográfica, especialmente em relação às formas de exploração dos corpos e às condições de trabalho das atrizes, que passaram a questionar os modos como eram tratadas.

Entre as precursoras do movimento pós-pornográfico destaca-se Annie Sprinkle, uma de suas principais difusoras, que fundou o "Club 90", em Nova Iorque, no ano de 1983, ao lado de Veronica Vera, Gloria Leonard, Kelly Nichols, Sue Nero, Veronica Hart e Candida Royalle, mulheres que atuavam como atrizes e/ou diretoras na indústria pornográfica. O grupo funcionava como um espaço de encontro e como uma rede de apoio entre mulheres, promovendo debates sobre trabalho sexual, feminismo e experiências pessoais (Baltar & Sarmet, 2021).

Sarmet e Baltar (2021) ressaltam que essas artistas, além de frequentarem diversos espaços de produção de conhecimento, como aqueles voltados à realização de performances e exposições de artes visuais, também atuavam como militantes feministas em defesa das trabalhadoras sexuais, tensionando o feminismo antipornografia do período. Dessas trocas, bem como da atuação por meio de performances e outras experiências artísticas, elas "iniciaram um intercâmbio cultural e político entre indústria pornográfica, arte e militância feminista que caracterizaria um modo próprio de vida e ativismo e resultaria no Movimento Pós-Pornô Modernista" (Baltar & Sarmet, 2021, p. 86).

Nesse sentido, o movimento surge como uma forma de questionar a pornografia e o papel que ela desempenha na produção de discursos sobre a sexualidade, bem como as representações dos corpos das mulheres e os direitos das trabalhadoras sexuais (Baltar & Sarmet, 2021).

Dessa forma, o pós-pornô apresenta proposições:

> […] críticas teórico-políticas que servem para olharmos para as sexualidades de modo não tão arcaico, para que possamos identificar todas as relações de

> poder que se estabelecem não só no âmbito público, mas também no privado, no mais íntimo (Bianchini, 2021, p. 53).

Em um salto temporal, o pós-pornô ganha relevância na Espanha por meio de performances teatrais e de outras expressões artísticas (Freitas et al., 2016) no começo dos anos 2000. Sobre esse desenvolvimento, Milano (2020) observa que, no início, em meio às reivindicações dos movimentos transfeministas e dissidentes sexuais na Espanha, esses grupos se apropriaram do discurso pornográfico comercial por meio de diferentes linguagens, como a performance, a fotografia e o vídeo, com o objetivo de questionar estereótipos e produzir outras formas de representação sobre sexo e gênero.

Ao discutir sobre o surgimento do pós-pornô, Vera Milhome Vasques (2022) ressalta que a cena espanhola foi fundamental para a difusão do movimento na América Latina[7], influenciando o surgimento do conceito em países como Argentina, Brasil e Chile, entre outros. Contudo, Érica Sarmet (2014) chama a atenção para o fato de que, no contexto da produção artística latino-americana, temas como sexualidade, pornografia, corpo e identidade de gênero já eram explorados antes mesmo da consolidação do pós-pornô, sem que essas produções fossem compreendidas ou identificadas como pertencentes a uma perspectiva pós-pornográfica.

Como exemplo dessas produções, Sarmet (2014) cita o Movimento de Arte Pornô, desenvolvido na década de 1980, do qual fez parte o GANG, coletivo carioca que fazia "[…] intervenções pornô-artísticas em espaços públicos (a exemplo da praça da Cinelândia, onde realizavam eventos todas as sextas à noite), poemas, fotografias, quadrinhos, zines, performances, festas e encontros" (Sarmet, 2014, p. 16).

Ao evidenciar que práticas artísticas latino-americanas já tensionavam as representações da sexualidade antes da consolidação do pós-pornô como movimento, torna-se pertinente retomar as relações e as diferenças entre pornografia e pós-pornografia. Se o pós-pornô propõe uma revisão das formas pelas quais a sexualidade, o corpo e a nudez são compreendidos e regulados, faz-se necessário revisitar também os próprios conceitos de erotismo e pornografia, historicamente atravessados por disputas morais, políticas e culturais.

7 Na América Latina, essas produções circulam, em grande parte, no que Sarmet (2015) denomina de "rede pós-pornô", um circuito colaborativo que possibilita sua produção e circulação por meio da criação de filmes, festivais, encontros, performances e intervenções urbanas, sem depender do mercado ou do circuito de arte.

Ao discutir as relações entre erotismo e pornografia, a crítica literária brasileira Eliane Robert Moraes (Instituto CPFL, 2003) argumenta que existe uma fronteira tênue entre essas categorias, frequentemente definida por critérios de ordem moral. Segundo a autora, o erotismo tende a ser associado ao campo da sugestão e do não dito, ao passo que a pornografia se caracteriza pela explicitação dos corpos, das práticas sexuais e de seus detalhes.

> A palavra pornografia provém do vocábulo grego pornographos, que se traduz literalmente como "escrito sobre prostitutas", aludindo originalmente à descrição do cotidiano das prostitutas e sua clientela. Provavelmente por essa razão, o termo hoje denote nos atuais dicionários e no imaginário popular, uma expressão de libertinagem, devassidão e depravação nas manifestações artísticas (Nunes, 2014, p. 57).

Ainda no campo das definições, o pesquisador Ébano Nunes (2014) argumenta que a pornografia está diretamente relacionada à forma como o imaginário social constrói visões sobre o sexo e suas práticas, a partir de elementos de ordem cultural, moral e religiosa. Desse modo, aquilo que pode ser considerado obsceno em determinada época pode, em outro contexto histórico, ser percebido como um elemento comum da vida social, sem causar estranhamento. Para o autor, por meio de imagens, a pornografia cria e veicula valores, concepções e representações que muitas vezes já se encontram presentes e são reiterados nas relações sociais.

Nesse sentido, se as relações sociais são refratadas por desigualdades de gênero que condicionam experiências, liberdades e valores, a pornografia não apenas reflete essas assimetrias, mas também contribui para sua reprodução. Ao representar determinados corpos, desejos e práticas de maneira recorrente, ela atua como um dispositivo de reafirmação de normatividades e hierarquias socialmente estabelecidas.

Nessa perspectiva, dialogando com Foucault (1999), pode-se compreendê-la como parte de uma rede de discursos que produz saberes e exerce efeitos de poder sobre os corpos. Em consonância com Butler (2019), esses discursos não apenas representam normas de gênero, mas também o constituem performativamente, reiterando características que regulam e legitimam determinados modos de existência em detrimento de outros.

Se a pornografia é frequentemente associada, a partir da definição cunhada anteriormente por Nunes (2014), a categorias moralizantes como libertinagem, devassidão e depravação, sua compreensão não deve se restringir aos atos sexuais. Assim, ela pode ser entendida como um conjunto de representações, imagens, discursos e práticas que, dependendo do contexto histórico e cultural, transgridem normas sociais vigentes ou contribuem para a reafirmação de determinados comportamentos, valores e hierarquias.

Essa perspectiva pode ser exemplificada pela análise do filósofo e curador Paul B. Preciado (2017) sobre os achados arqueológicos de Pompeia. O autor observa que afrescos, mosaicos e esculturas de animais e corpos humanos preservados pela erupção do Vesúvio, retratando corpos nus, práticas sexuais e pênis de grandes proporções, não estavam restritos a prostíbulos ou câmaras nupciais, mas foram encontrados em diferentes espaços da cidade. Para o autor, essa descoberta revelou uma organização visual dos corpos, da sexualidade e dos prazeres própria da cidade distinta da moral sexual europeia vigente no século XVIII. Além disso, sua posterior catalogação e o controle sobre quem poderia vê-las evidenciam como os significados atribuídos a essas representações foram historicamente construídos e atravessados por valores morais do período.

Em razão disso, foi criado pelo governo de Carlos III de Bourbon o chamado "Museu Secreto", no qual as peças eram resguardadas do olhar da população por meio de um muro e de um espaço fechado. Além disso, foram estabelecidas regras que definiam quem poderia ou não ter acesso a tais imagens e objetos.

Por meio dessa medida, ocorreu o que Preciado (2017) denomina de regulação e segregação política do olhar. Além de delimitar quais imagens poderiam circular publicamente, foram estabelecidos critérios de gênero, raça, classe social e idade para o acesso ao museu. Desse modo, mulheres, crianças e pessoas das classes populares eram impedidas de frequentar o local, cuja entrada era reservada, sobretudo, aos homens pertencentes à aristocracia.

> Assim, a definição de 1864 do Dicionário Webster em inglês de pornografia não é outra senão: "aquelas pinturas obscenas utilizadas para decorar os muros das casas de Pompéia, cujos exemplos se encontram no Museu Secreto" (Preciado, 2017, p. 49, tradução própria).

Trazendo a definição para a contemporaneidade, Preciado (2018) reflete que a pornografia transforma a sexualidade em performance e espetáculo, difundidos

massivamente pelos meios digitais. Nesse processo, aquilo que deveria pertencer ao campo privado converte-se em representação pública, levando, direta ou indiretamente, à "comercialização".

Em consonância com o pensamento de Preciado, a jornalista e pesquisadora argentina Laura Milano (2013) reflete que a pornografia "é um dos discursos contemporâneos da sexualidade" que mais divulga e cumpre a função de difundir as práticas sexuais consideradas "normais". Além disso, atua como um roteiro de "leitura dos corpos" que foca apenas a possibilidade de prazer nos órgãos sexuais, capturados pelas câmeras por meio de closes, tornando o corpo um elemento fragmentado, no qual o prazer aparece atrelado quase exclusivamente à genitália e à penetração, a partir de uma perspectiva de corpo penetrado e corpo penetrante, o que a autora classifica como um corpo pornográfico (Milano, 2013).

Em suma, o pornô produz um "saber e norma que iguala o sexo ao coito, o sexo aos genitais" (Milano, 2013, p. 20, tradução própria), além de, em seus primórdios, ter sido pensado, no campo da imagética, como algo produzido de homem para homem. Ademais, cria uma representação do que se espera de um ato sexual, tanto para os corpos femininos quanto para os masculinos, contribuindo para uma visão heteronormativa da sexualidade. Dentro dessa perspectiva não são possíveis outras representações sobre a sexualidade, o que leva a classificar como "anormais" outras formas de vivência e expressão do desejo:

> A pornografia é uma pedagogia sobre o corpo e o sexo. A massificação de conteúdos pornográficos modificou e segue modificando drasticamente a forma como o corpo, o sexo e o prazer são compreendidos, vividos e praticados.

> O discurso da pornografia – seja em revistas, filmes ou XVideos – não se limita a reproduzir/expor/encenar o sexo. Ele cria, inventa e produz subjetividades e uma cartografia sobre o corpo. Onde colocar o quê. Como estimular isso ou aquilo. Como é esse ou aquele órgão e como deve ser utilizado (Vieira, 2024, seção Colunistas).

Nessa perspectiva, a indústria do pornô não ressalta a descoberta ou a exploração da sexualidade a partir dos usos diversos do corpo, isto é, da sexualidade pensada como experimentação de prazeres, prevalecendo uma lógica mecânica cuja finalidade está centrada na penetração e na ejaculação (Milano, 2013).

Como contraponto, o pós-pornô surge como um campo de produção artística e política que vai além das dimensões estéticas e das imagens convencionalmente associadas à pornografia. Trata-se de uma prática política, artística e, em certa medida, ativista que questiona tais enquadramentos da sexualidade normativa, embora não constitua um modelo único ou homogêneo (Milano, 2013). São trabalhos diversos, cujas abordagens variam de acordo com as pesquisas artísticas, os contextos e as inquietações pessoais de seus/suas criadores/as (Milano, 2013).

Em vez de reproduzir representações normativas dos corpos e da sexualidade, o pós-pornô coloca em cena corpos dissidentes, gêneros e sexualidades diversas, problematizando os modos de uso dos corpos e os regimes de produção das imagens[8]. Ao mesmo tempo, amplia as possibilidades de construção de narrativas sobre o desejo, o afeto e o prazer, deslocando-as dos modelos heteronormativos e abrindo espaço para outras formas de experiência e representação da sexualidade. Em suma,

> […] é uma inversão epistemológica, um deslocamento radical do sujeito de enunciação pornográfica: aqueles que foram objetos passivos do olhar pornográfico e disciplinador ("mulheres", "atores e atrizes pornôs", "putas", "bichas e sapatonas", "pervertidos" etc.) se tornam os sujeitos da representação, questionando, desse modo, os códigos (estéticos e somatopolíticos) que tornavam visíveis seus corpos e práticas sexuais e que produziam a impressão de estabilidade natural nas formas de fazer sexo e nas relações de gênero.
>
> Esta crítica abre uma brecha na história da representação da sexualidade, transformando as técnicas pornográficas em campo de intervenção política (Preciado, 2018, pp. 288-289).

Ao deslocar os modos convencionais de representar os corpos, os desejos e as práticas sexuais, o pós-pornô também oferece ferramentas para questionar as estruturas visuais que historicamente moldaram a produção artística em diversas áreas. Esse questionamento torna-se particularmente relevante quando se observa

8 Nesse contexto, a internet deixa de ser apenas um meio de circulação de conteúdos e passa a constituir um espaço de produção estética, de articulação política e de construção de redes de dissidência sexual. Como observam Baltar e Sarmet (2021, p. 94), "dentre as transformações mais visíveis da pós-pornografia na última década está o uso estratégico da internet e das redes sociais para além da divulgação dos encontros e ações dos coletivos ou da circulação das obras, como ferramenta de ativismo político. Nas redes, imagens sensíveis comuns vão sendo consolidadas e um léxico demarcador vem se perpetuando: termos como *kuir*, *cuir*, *sudakas*, *gordentes*, *teoria cu*, *caravela queer*, *cis-tema*, *desculonizacíon*".

a representação do corpo feminino na história da arte. No campo artístico, o corpo feminino tem sido frequentemente capturado por regimes de representação que o fragmentam, objetificam e subordinam a economias do desejo e da visualidade alheia.

Nos filmes narrativos de ficção hollywoodianos, conforme a análise da crítica, cineasta e professora britânica Laura Mulvey (1983), o corpo feminino tem sido reiteradamente explorado, fragmentado e objetificado, sendo inscrito em dinâmicas nas quais sua autonomia narrativa é esvaziada. Em outras palavras, embora a mulher seja a imagem retratada, é o homem quem ocupa a posição de narrador e detém o poder de retratar, enquadrar e produzir sentidos sobre esse corpo.

Nessa lógica, o corpo feminino é convertido em suporte do estímulo e do desejo sexual (Mulvey, 1983), assumindo uma posição passiva associada à exploração, ao fetichismo escopofílico e ao consumo masculino. Segundo a autora, tal dinâmica é reiterada pelas relações sociais que moldam, sustentam e estruturam a sociedade patriarcal.

Complementando essa discussão, a historiadora da arte Linda Nochlin (2021), ao analisar um conjunto de imagens produzidas por pintores entre o final do século XVII e o início do século XX, problematiza a forma como os corpos femininos foram historicamente tratados como objetos de representação e criação, ao mesmo tempo em que as mulheres foram raramente reconhecidas como criadoras, sujeitos das narrativas ou detentoras de poder. Em síntese, tratava-se de corpos representados como submissos, tanto pela estrutura visual construída quanto pelas posições corporais, expressões e cenas retratadas.

As dinâmicas presentes nas imagens analisadas por Nochlin revelam que os corpos femininos são constantemente colocados em situações de passividade. As cenas construídas pelo olhar masculino os apresentam como disponíveis ou inseridos em contextos de fetichização. Ademais, a autora argumenta que o problema da representação dos corpos, especialmente da nudez, em diversas pinturas, por exemplo, não residiria nessas imagens em si caso homens e mulheres pudessem retratar corpos "sem quaisquer implicações de dominação ou submissão –, em um mundo de igualdade total" (Nochlin, 2021, p. 1407).

Em contraposição a essa lógica, trazendo novamente a produção artística de Eli Neira no campo do pós-pornô, tanto no texto ora traduzido quanto em suas performances, essas ações operam deslocamentos críticos que tensionam tais

regimes de representação dos corpos e buscam reinscrevê-los como superfícies de autoria e agência, instaurando outras possibilidades de enunciação que escapam às matrizes hegemônicas, notadamente patriarcais, heteronormativas e capitalistas. Nessa perspectiva, o corpo passa a ser concebido como espaço de produção de sentidos e de reapropriação simbólica, no qual se inscrevem narrativas que recusam tanto a submissão quanto a captura por dispositivos de poder.

O pós-pornô, ao qual os trabalhos de Neira estão vinculados, busca desconstruir as imagens heteronormativas produzidas pela indústria pornográfica tradicional, abrindo fissuras e promovendo questionamentos à hegemonia vigente por meio de fotografias, vídeos e performances. Nesse sentido, o movimento e suas produções em diferentes frentes artísticas questionam tanto a sociedade pornográfica quanto o pornô "como lugar privilegiado de produção de sentido sobre o corpo, a sexualidade e o desejo" (Baltar & Sarmet, 2021, p. 87), conforme evidenciam as reflexões apresentadas por Neira no texto traduzido.

Desse modo, o pós-pornô, tal como defendido por Neira, pode ser compreendido como um dispositivo de mediação, na medida em que reorganiza e tensiona modos de ver, desloca o olhar normativo sobre o corpo e produz outras possibilidades de leitura sobre ele, suas apropriações e os contextos sociopolíticos e culturais em que se insere.

Entretanto, reconhecer esse potencial crítico também implica considerar as condições concretas de circulação dessas produções. Levando em conta os circuitos em que a pós-pornografia é produzida e difundida, observa-se que grande parte de suas manifestações ocorre em universidades, museus, galerias e espaços culturais, ambientes que, historicamente, apresentam barreiras de acesso para parcelas significativas da população.

Nesse sentido, embora a pós-pornografia tenha importante potencial crítico ao tensionar normas de gênero, sexualidade e representação dos corpos, cabe questionar o alcance político efetivo dessas práticas para além desses circuitos. Tal reflexão não busca deslegitimar o movimento, mas problematizar seus limites de circulação, recepção e incidência social, especialmente em contextos marcados por desigualdades de classe, raça e acesso aos bens culturais.

Referências

Arenas, R. (2017). Encuentros esperados: diálogos entre poesía y performance. *Nueva revista del Pacífico*, n. 67, 25-39. https://www.scielo.cl/pdf/nrp/n67/0719-5176-nrp-67-00025.pdf.

Arte al limite (2018, 27 julho). Eli Neira: ¿Qué abordarás en la 2° Masterclass AAL. https://www.arteallimite.com/2018/07/27/eli-neira-que-abordaras-en-la-2-masterclass-aal-2/.

Baltar, M.; Sarmet, É. R. (2021). Redes de deboche e excesso. Práticas performáticas no pós-pornô da América Latina. *Revista Eco-Pós*, v. 24, n. 1, 75–97. https://10.29146/ecopos.v24i1.27574.

Bianchini, T. V. (2021). A era pós-pornô: os corpos livres. Ícone: *Revista Brasileira de História da Arte*, v. 6, n. 7, 50–65. https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/119876.

Butler, J. (2019). *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. n-1 edições.

Cruz; M. G. de la (2019, 27 outubro). Posporno en la Universidad: todo cuerpo es político. In *Redacción Rosario: El eslábon*. https://redaccionrosario.com/2019/10/27/todo-cuerpo-es-politico/.

Despentes, V. (2016). *Teoria King Kong*. n-1 edições.

Foucault, M. (1999). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Vozes.

Freitas, S.; Leites, B.; Da Silva, A. R. (2016). Pós-pornografia e as Ressignificações do Sexo no Audiovisual. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX*. https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1889-1.pdf.

González, D. V. G. (2016). *Cuerpos abyectos: cuerpos textuales, tránsito y ruptura en la obra de Elizabeth Neira Calderón*. [Dissertação de mestrado, Universidad de Concepción. Concepción]. Repositório Institucional da Universidad de Concepción. https://repositorio.udec.cl/server/api/core/bitstreams/fff9a178-a7d9-4c90-bae6-b2edd1ac4fc0/content.

Milano, L. (2013). *Usina posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. [Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências da Comunicação Social), Universidad de Buenos Aires]. Repositório Institucional da Universidad de Buenos Aires. https://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/2481.

Milano, L. (2020). Sexualizando las calles: estrategias pospornográficas para intervenir el espacio público en América del Sur. In *Estéticas menores (colección escrito de obras)*. Repositório Institucional da Universidade do Chile. https://doi.org/10.34720/w7p9-2y73.

Instituto CPFL. (2003, 22 de julho). A pornografia | Eliane Robert Moraes [vídeo]. Vimeo. https://vimeo.com/70798409?fl=pl&fe=ti .

Mulvey, L. (1983). Prazer Visual e cinema narrativo. In: *A experiência do cinema: antologia*. Edições Graal.

Neira, E. (2003). *Abyecta*. Sal Margen Editores.

Neira, E. (2008). *Hard core Hotel*. Milena Caserola Editorial.

Neira, E. (2017, 14 julho). Elizabeth Neira: "Chile es una sociedad matrística travestida en machismo colonial" (entrevista concedida a Camila Sánchez Andueza). In: *Perrera Arte: Artistas*. https://www.perrerarte.cl/eli-neira-chile-es-una-sociedad-matristica-travestida-en-machismo-colonial/.

Neira, E. (2018). *Hocicona*. Editorial Desbordes.

Neira, E. (2020). *Hago el amor conmigo mesma*. Amukan Editorial.

Neira, E. (2024). El vertedero de la historia. In: *Eli Neira*. https://elineira.com/en-el-vertedero-de-la-historia/.

Neira, E. (2025). Ejercicio Antropofágico: Brasil (2016-2017). In *Eli Neira: Performance/Arte de acción*. https://elineira.com/ejercicio-antropofagico-2016-2017/.

Neira, E. (2025). Sobre mí. In *Eli Neira: sobre mí.* https://elineira.com/acerca-de/

Nunes, É. (2014). O Cinema Obsceno em Conflito: a história diante das fontes de pornografia e erotismo. *Cadernos do Tempo Presente*, n. 17. https://10.33662/ctp.v0i17.2984.

Nochlin, L. (2021). Mulheres, arte e poder. *ARS (São Paulo)*, v. 19, n. 42, 1356–1426. https://10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.192874.

Preciado, P. B. (2017) Museo, basura urbana y pornografia. In *El museo apagado: pornografía, arquitectura, neoliberalismo y museos (Colección posmuseo)*. Malba.

Preciado, P. B. (2018). *Texto Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. n-1 edições.

Sarmet, É. (2014). Pós-pornô, dissidência sexual e a situación cuir latino-americana: pontos de partida para o debate. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 1, 258–276. https://10.9771/peri.v1i1.10175.

Sarmet, É. (2015). *"Sin porno no hay posporno": Corpo, Excesso e Ambivalência na América Latina*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense]. Repositório Institucional da Universidade Federal Fluminense. https://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/03/tese_mestrado_2015_erica_ramos_sarmet.pdf.

Sprinkle, A. (2001). *Hardcore from the heart: the pleasures, profits and politics of sex in performance*. Continuum.

Vasques, V. M. (2022). *Teoria e carne: investigações sobre a pós-pornografia no cenário audiovisual brasileiro*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo]. Repositório Institucional da Universidade de São Paulo. https://10.11606/D.8.2022.tde-24022023-122022.

Vieira, H. (2024, 13 maio). Paul Preciado, pornografia e história. *Revista Cult: Colunistas*. https://revistacult.uol.com.br/home/paul-preciado-pornografia-e-historia/.

Disponibilidade dos dados

O conjunto de dados de apoio às discussões e aos resultados deste estudo estão publicados no próprio artigo.