

SEXO, ARTE E EMANCIPAÇÃO FEMININA: O PROCESSO DE REESCRITA DA PORNOGRAFIA ATRAVÉS DO MOVIMENTO PÓS-PORNÔ

Juliana Goldfarb de Oliveira¹

Resumo

Muitos estudos contemporâneos compreendem a tradução como um processo de reescrita, refletindo a ideologia e o contexto de quem traduz. Segundo Lefevere (1992), a “(re)escrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade”. Pretendo, com esse trabalho, refletir sobre o processo de reescrita no movimento pós-pornô, uma das ramificações mais subversivas da produção pornográfica. A pornografia hegemônica é realizada, sobretudo, *por* e *para* homens, e seu conteúdo reforça os estereótipos de gênero e cria padrões de sexualidade que normaliza a violência (física e simbólica) contra a mulher. Em reação, grupos feministas passaram a reivindicar uma linguagem que represente a emancipação sexual feminina. Surge assim o pós-pornô, com a intenção de se utilizar dos recursos da pornografia convencional para desnaturalizar seus papéis sexuais utilitários e incompletos. O pós-pornô é um movimento artístico e político, que está profundamente ligado às teorias do feminismo *queer*, e por isso as contribuições de Butler (2003) e Preciado (2000) serão essenciais para uma maior compreensão dessas vozes que se identificam como minorias de gênero, mas não se sentem representadas pelo feminismo tradicional. Utilizarei também o já citado Lefevere (1992), para elucidar as questões relativas à reescrita, além de outros textos como o de Arrojo (1996), que discute os estudos de tradução na pós-modernidade e a reescrita através da autoria feminina.

Palavras-chave: Reescrita; Pornografia; Feminismo *queer*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tradução é uma tarefa conhecida desde a antiguidade, contudo, os estudos da tradução compõem um campo de saber relativamente recente, desde meados dos anos 1980. Os debates advindos dessa prática se resumiam, sobretudo, às reflexões proferidas pelos próprios tradutores,

de modo geral em prefácios ou outros tipos de paratextos, que apresentavam impressões gerais, relatos de experiências pessoais e orientações sobre a melhor maneira de traduzir, a partir de um enfoque predominantemente prescritivo (MARTINS, p. 59).

¹ Mestranda pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Essa afirmação sobre *a melhor maneira de traduzir* evidencia um pensamento que até hoje vigora no senso comum: a tradução, ou “texto alvo”, é colocada em contraponto com o “texto fonte”, sendo essa um produto sempre inferior ao *original*, pois toda tradução acarretaria em *perda* de significados. Desse modo, o autor seria entendido como soberano e o tradutor seria invisibilizado, sem nenhuma autonomia diante da obra a ser traduzida.

A partir da consolidação dos estudos da tradução, muitos teóricos passaram a problematizar essa visão essencialista, que muitas vezes resumiam a tradução a um ato puramente lingüístico e deslocado dos contextos históricos e sociais em que se dava o processo. Nesse novo sentido, como aponta Lefevere, a tradução é transformação, reescrita.

Assim, me utilizo das reflexões advindas da tradução para pensar o pós-pornô, ou pós-pornografia, um movimento, em que teorias e práticas nascem quase que concomitantes, e que tem como proposta central *reescrever* a pornografia hegemônica, isto é: enfatizar os mecanismos falocêntricos existentes na produção pornográfica audiovisual (pornô) para subvertê-los.

Nessa perspectiva, divido o trabalho em três momentos, em que primeiro faço um breve apanhado de algumas reflexões acerca da reescrita como elemento utilizado por teóricas e feministas no processo de tradução, depois apresento o que é a pornografia e seu percurso histórico até chegar ao pornô para, por fim, chegar ao pós-pornô e sua proposta de arte como emancipação.

1. TRADUÇÃO, REESCRITA, FEMINISMO: COMO ESSES CONCEITOS PODEM CONVERGIR?

Por muito tempo, sobretudo com o auge do positivismo, se exigia à tradução (assim como para as ciências ou até mesmo as artes) um caráter “neutro”; era tarefa do “bom tradutor” seguir o texto original com total “fidelidade” (DÉPÊCHE, 2002), e a mínima subversão a essa norma seria interpretada como “falha”. Contudo, hoje sabe-se que a fala neutra na verdade tem voz (não marcada) masculina e que os dogmas que regiam (e, muitas vezes, ainda regem) o ato tradutório, baseavam-se em expressões patriarcais, como se o tradutor tivesse que ser mudo, subserviente e fiel frente ao autor, assim como uma mulher ao seu marido.

Através dos já citados estudos da tradução, esse quadro sofreu consideráveis modificações, quando Lefevere (1992), em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação*

da fama literária, propõe um rompimento com essa relação e introduz a noção da tradução como reescrita, um processo que sempre produzirá marcas ideológicas e por isso acarretará em transformações. Arrojo atenta para esse novo olhar:

A partir de uma dessacralização do chamado "original" e dos conceitos tradicionais de autoria e leitura, e da conseqüente aceitação de que traduzir é inevitavelmente interferir e produzir significados [...] a reflexão sobre tradução sai das margens dos estudos linguísticos, literários e filosóficos que sempre buscaram a repetição do mesmo e o algoritmo infalível da tradução perfeita e assume um lugar de destaque no pensamento contemporâneo filiado à pós-modernidade. (ARROJO, 1996).

Nesse sentido, as teorias e tradutoras feministas se utilizam das reflexões sobre a tradução para interferir conscientemente e enfaticamente em produções (canônicas ou não) para criticar e romper com uma linguagem patriarcal comumente encontrada na maioria dos textos, e demonstrar resistência entre as mulheres através dessa reescrita.

A tradução feminista também propõe o deslocamento do público-alvo, marcando o gênero feminino. Além disso, a paródia é uma proposta de reescrita subversiva muito utilizada pelas feministas. A tradução feminista modifica, inclusive, a forma de olhar a tradução: “a noção de processo, oposta à de alvo ou resultado, será recorrente em todas as críticas das teóricas-tradutoras feministas (DÈPÊCHE, 2002, p. 13).”

2. MAS... O QUE É PORNOGRAFIA?

Segundo Maingueneau (2010), etimologicamente, pornografia é junção de dois termos gregos, em que *porné* designa prostituta e *graphien* pode oscilar entre escrita e pintura. Nesse caso, a pornografia seria a representação das prostitutas e suas ações. Contudo, a partir do século XIX, a utilização corriqueira do termo para outros fins acaba por extrapolar esse primeiro significado de pornografia, que passa a ser compreendida como “representação de coisas obscenas”.

Desse modo, a pornografia tem uma natureza de transgressão, no sentido de deixar evidente o que a sociedade quer esconder (ou manter entre quatro paredes), como ressalta Maingueneau:

[...] a característica mais evidente da literatura pornográfica é sua inserção radicalmente problemática no espaço social: trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna... O julgamento de “pornografia” supõe a fronteira que separa as práticas dignas da civilização de pleno direito e as práticas que se situam aquém disso. (MAINGUENEAU, 2010, p. 22).

O fato é que o contexto é essencial para delimitar se algo é considerado pornográfico, ou não. Isto é: filmes com beijos mais exacerbados podem ser considerados pornográficos em determinados países e aceitáveis em outros, ou alguma vestimenta (a exemplo de roupas femininas que deixavam transparecer os mamilos na década de 1980), que com um tempo, deixa de ser considerada normal e passa a ser “tachada²” de pornográfica. Em seu artigo denominado *Labirintos conceituais científicos, nativos e mercadológicos: pornografia com pessoas que transitam entre os gêneros*, o estudioso em pornografia Jorge Leite Junior discute essa questão:

A pornografia não é um tipo de obra cultural específica, mas, antes de tudo, uma forma de ordenação conceitual. A classificação “pornografia” é uma maneira de organizar e selecionar produções culturais, no caso, relacionadas às representações da sexualidade. Sendo assim, ela é indissociável das ideias e do momento histórico que a conformaram e que ainda hoje a organizam. (LEITE JR, 2012, p. 101).

Nessa perspectiva, a pornografia, assim como outras categorias de expressão artística, não está livre das amarras sociais; suas formas e conteúdos sofrem influência, se transformam e, de certo modo, se adaptam ao contexto em que estão inseridos.

Desse modo, desde o século XVI, quando o discurso pornográfico passou a ter maior incidência por conta da tipografia, até a primeira década do século XXI, a pornografia passou por diversas alterações, na qual Maingueneau destaca a passagem do regime impresso para o regime audiovisual. Enquanto o primeiro conservou-se por muito tempo estável, o regime audiovisual evoluiu em passo acelerado, com a ajuda das transformações tecnológicas.

O regime impresso foi marcado pela utilização do livro como principal suporte da pornografia e pelo caráter de clandestinidade. Os textos eram, por vezes, anônimos, ou publicados com pseudônimos, comercializados em espaços de marginalidade e lidavam com o risco da censura e punição para seus autores. Durante um vasto período, textos que abordassem a sexualidade eram tidos como perigosos para a sociedade:

[...] toda evocação explícita de atividades sexuais, qualquer que seja seu modo de representação, aparece como profundamente subversiva para “os bons costumes”, noção que não separa, na cabeça dos censores, o político e o moral (MAINGUENEAU, 2010, p. 94).

² A palavra tachada foi utilizada aqui no sentido de ressaltar que a pornografia, para o senso comum, costuma ser vinculada a um valor pejorativo, desqualificando o que esteja associado a ela.

A partir dos anos 60, literatura pornográfica passa a ser tolerada e possui um lugar social: o “sex-shop”. Desse modo, ela se torna mais um dos produtos a serem comercializados nesse espaço. Seus livros investem em fotografias, desenhos ilustrando atos sexuais e ainda assim, a escrita pornográfica parece ter pouco poder de excitação. Com efeito, quem detém o domínio dessa categoria é a produção pornográfica audiovisual de massa, com salas de cinema especializadas. Nos anos 70, a possibilidade de assistir o material pornográfico na residência, com as fitas de vídeo, acarretou numa grande modificação na estrutura da pornografia: o pornô.

Conforme atesta Maingueneau (2010), se durante o regime impresso, a pornografia teve uma influência inerte na construção de uma identidade sexual, o pornô permitiu a acessibilidade aos conteúdos pornográficos em diversos espaços que possibilitavam discrição, e isso fez com que fosse considerado um dos mais fortes materiais de referência sexual.

Uma película pornô propõe pedagogias de sexualidade e opera normalizando e naturalizando as relações entre os corpos. A pornografia, portanto, cria modelos de sexualidade; assinala como devemos utilizar os órgãos; afirma quais são os órgãos sexuais e quais não são; sustenta em que situações, com quem e em qual lugar devem ser utilizados. Não se trata, então, somente de retratar a realidade do sexo, mas de uma *produção performática que cria o que almeja descrever*.
(PEREIRA, 2008, p. 502-503).

A narrativa é extremamente reduzida no pornô, e praticamente todo foco é dado ao ato sexual heterocentrado. Além disso, o próprio modo de controle de circulação também é alterado: o conteúdo pornográfico passa de interdito para protegido (restrito apenas para crianças). Com a internet e o desenvolvimento dos equipamentos tecnológicos caseiros, a possibilidade de produção, divulgação e consumo desses materiais fez com que o pornô tivesse sua ascensão, e o conteúdo disseminado por uma quantidade imensurável de internautas reforça os estereótipos de gênero e cria padrões de sexualidade que normaliza a violência física (sobretudo sexual) e simbólica contra a mulher.

3. PÓS-PORNÔ: SEXO, ARTE E EMANCIPAÇÃO FEMININA

O bombardeamento da cultura pornô na segunda década do século vinte ocasionou o que ficou conhecido como *sex war*, em que o movimento feminista se dividiu entre

grupos “antipornografia” e *sex positive*. Se de um lado, algumas feministas apontam para uma produção que é, em maioria, realizada *por homens e para homens*, do outro, feministas reivindicam uma linguagem pornográfica eminentemente feminina, que represente a emancipação sexual da mulher.

Catharine Mackinnon, Karen Davis, Andrea Dworkin e Kathleen Barry são algumas teóricas e militantes feministas que vêem a pornografia como uma forma de representação que se utiliza de violações e violências como instrumentos de objetificação e subordinação sexual feminina. Elas defendem a restrição ou a eliminação total da pornografia, de modo a restringir essa difusão de representações estereotipadas e agressivas sobre a mulher.

Em seu ensaio/manifesto intitulado *PORNOGRAPHY: MEN POSSESSING WOMEN* (1989) Andrea Dworkin atenta para a violência contra a mulher contida na pornografia:

“Will there be someone there to implore the audience to help her escape the pornography--law or no law, constitution or no constitution; will the audience understand that as long as the pornography of her exists she is a captive of it, a fugitive from it?”

Como destaca Ramos (2013), na contramão desse movimento surge, entre os anos 1970 e 1980, o *sex-positive*, com Annie Sprinkle sendo uma das militantes e porta-voz. Para esse grupo, a pornografia não é a causa do machismo, mas um produto da sociedade falocêntrica na qual ela está intimamente integrada. “Para Carol Queen (2002) “sex-positive” é a ideia de que o mundo pode ter conexões sexuais humanas e possibilidades sexuais para descobrir sem que a vergonha participe disso. É uma posição da contracultura.” (RAMOS, 2013, p. 2).

Entre os lemas defendidos no *sex-positive*, destaca-se a importância de fazer seu próprio pornô, um produto de consumo sexual que não tivesse um conteúdo para homens. A partir daí, duas vertentes foram se formando: uma que produz pornografia comercial para mulheres – que apresenta ainda alguns estereótipos do que é “ser mulher”, do feminino, etc. – e outra que tem como foco uma produção não comercial, que objetiva borrar as identidades sexuais contidas na pornografia hegemônica. Dessa segunda vertente origina-se o pós-pornô (por vezes conhecido também como pós-pornografia).

O pós-pornô e se consolidou em meados dos anos 90, com a intenção de se utilizar dos recursos da pornografia convencional (sobretudo do pornô) para desnaturalizar seus papéis sexuais utilitários e incompletos. Ele é um movimento político, social e sexual, que tem como uma das principais criadoras do conceito Annie Sprinkle³ (citada anteriormente) e está profundamente ligado às teorias do feminismo *queer* (por vezes traduzida como teoria do transviado), corrente nascida de vozes que se identificam como minorias de gênero, mas não se sentem representadas pelo feminismo tradicional - utilizando como principal base teórica o “Manifesto contra-sexual”, de Beatriz Preciado⁴.

Esse manifesto, publicado em 2000, propõe a ruptura com o contrato sexual heterocentrado e a busca por um novo contrato, que defenda uma total sexualização corporal e dos espaços (sociais) interditos em busca de uma resignificação do corpo e das identidades sexuais, como pode-se perceber a partir do trecho de seu “contrato contra-sexual” transcrito abaixo:

I, the signatory herewith _____ foreswear, by my own will, body and affects, of my biopolitical position as a man or a woman, of any privilege (whether social, economic, or regarding hereditary rights) and of any commitment (whether social, economic, or reproductive) resulting from my gender, sexual and race position within the framework of the naturalized heterosexual system.

I recognize my body and all living bodies as speaking bodies and I fully consent to never enter into a naturalized sexual relationship with them, and to never have sex with them outside of temporal and consensual contra-sexual contracts.

I declare myself a somatic translator: dildo-producer, a translator and distributor of dildos onto my own body and onto any body signing this contract.

(PRECIADO, 2000, p. 1)

O pós-pornô se propõe a discutir e experimentar o sexo, trazendo à tona os temas que estavam à margem, inclusive que muitas vezes não encontravam espaços nas reivindicações das minorias sociais. Temas como sexo anal, prostituição por prazer e utilização do dildo recebem foco no movimento, tanto nas performances realizadas por

³ Annie Sprinkle nasceu em 1954, nos Estados Unidos, foi atriz pornô durante os anos 70 e atualmente é PHD em sexologia, educadora sexual, além de artista multimídia e militante nas questões de gênero e sexualidade.

⁴ Beatriz Preciado nasceu em 1970, na Espanha, é filósofa e tem como foco de estudo os debates acerca da identidade e os processos de subjetivação. Seu livro *Manifesto Contrasexual* (Lançado em 2002, pela editora Opera Prima) se configura como um dos principais materiais da teoria *queer* (teoria de gênero, baseada na desconstrução dos papéis sexuais).

Sprinkle como nos textos teóricos de Preciado, com o intuito de problematizar preconceitos em relação ao trabalho sexual, e transformar a relação sexual em um ato de prazer livre de barreiras do patriarcado e com possibilidades de prazer que culturalmente não são exploradas, fazendo com que se tenha uma percepção mais ampla de corpo/sexo/gênero.

partes errantes são alocadas como centro, partes não associadas ao corpo se transformam em corpo. A ação de se retirarem ou de se desestabilizarem os centros de gravidade do corpo heterossexual subverte a própria forma de se pensar o corpo.
(PEREIRA, 2008, p. 501).

Segundo Borges, em seu artigo sobre o pós-pornô encontrado no portal virtual *Na borda* (2011), o pós-pornô se compreende sem identidade fixa e sem consenso. Uma de suas características é o diálogo com diversas manifestações da arte contemporânea, exibindo um caráter político e experimental. Nele, as atividades sexuais tornam-se criações artísticas, trazendo ao público as relações que numa cultura heteronormativa estariam destinadas às quatro paredes.

Em seu conteúdo, os desejos considerados exóticos, esdrúxulos, clandestinos e desconhecidos são explorados: a ênfase nas relações sadomasoquistas, a possibilidade de prazer com a máquina e com a natureza, a centralização em partes do corpo não sexualizadas, o deslocamento espacial da ação sexual para espaços não habituais e/ou permitidos e a utilização de materiais que propiciam a desconstrução das identidades sexuais durante as relações. A intenção é uma super-exploração da sexualidade invisível no pornô.

Como propõe Borges (2011), a literatura pós-pornô transita entre a autobiografia e a autoficção, no sentido de promover a intersecção de histórias íntimas e passagens com caráter de tensão sexual e política. Seu enredo não caminha necessariamente para o gozo, mas para exaustão provocada pela construção das novas possibilidades de prazer para os corpos e os sujeitos. Os personagens priorizados no pós-pornô fazem parte de grupos ou setores sociais sexualmente marginalizados.

[...] o pós-pornô surge da precariedade, não só da pobreza econômica, da dificuldade de acesso aos meios de produção ou dos investimentos financeiros externos, mas também o conteúdo com o qual trabalha é precário, o corpo martirizado, o contrário do macho dominante, as fêmeas gordas, os machos de fala anômalos, as lésbicas, as libidos escusas, os corpos considerados inferiores, os desejos considerados pobres, as fissuras perdidas⁵.

⁵ Pós-pornô, disponível em: <http://naborda.com.br/2011/texto/posporno/> acesso em janeiro/2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pós-pornografia se configura como um movimento vanguardista, que tem a teoria *queer* como base e propõe desconstruir as normas de gênero impostas pela sociedade. Para tanto, as/os integrantes desse movimento reescrevem a pornografia convencional de modo parodiado, de modo a subverter a proposta inicial do que seria o “texto fonte”; isto é: ao marcar o papel político no papel de tradutor de uma linguagem eminentemente patriarcal, o pós-pornô possibilita, através de uma arte grotesca e agressiva, a emancipação feminina da imagem única de mulher-objeto sexual que ainda vigora no pornô, produzindo outras possibilidades de pensar o corpo e dando voz ao que, numa indústria pornográfica audiovisual, seria considerado “abjeto”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, Rosemary. Os estudos da tradução na pós-modernidade, O reconhecimento da diferença e a perda da inocência. In.: *Cadernos de Tradução*. UFSC: 1996, v. , pp. 53 – 69.

BORGES, Fabiane: *Pós-pornô*. Disponível em:
<http://naborda.com.br/2011/texto/posporno/>.

DÉPÊCHE, Marie-France. As traduções feministas subversivas de ontem e hoje. *Labrys*. Dezembro, 2002.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEITE, Jr. Jorge. *Labirintos Conceituais científicos, nativos e mercadológicos: pornografia com pessoas que transitam entre gêneros*. In.: Pagu, Campinas: Unicamp, 2012, n 38, v. 1, pp. 99 – 128.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola, 2010.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. *Corpo, sexo e subversão: reflexões sobre duas teóricas queer*. In: Interface (Botucatu). 2008, vol.12, n.26, pp. 499-512.

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