

VULVA A REVOLUÇÃO – PRIMEIRAS IMPRESSÕES DA PORNOGRAFIA FEMINISTA NA OBRA DE STEPHANIE SARLEY

Juliana Crespo¹

Resumo: Este artigo apresenta considerações sobre a análise das videografias da artista plástica Stephanie Sarley no Instagram, que engendram novas possibilidades de abordar a pornografia, o direito de expressar a sexualidade e de pensar o feminismo. As manifestações artísticas de Sarley conjugam de forma peculiar arte, o empoderamento feminino, sexualidade e subjetividade, que desde o início desta década tentam desmistificar e empoderar as mulheres o discurso da sexualidade a partir dos vídeos que representam a masturbação feminina através de alimentos, principalmente frutas, que simulam a vagina, grandes e pequenos lábios, clitóris e ânus. Nesse sentido a *food porn* exibida nas videografias será entendida pela perspectiva de dispositivos de entendimento de sexualidade e gênero provocados pela teoria *queer* e as obras da artistas serviram como escopo para compreender como os movimentos feministas pornô operam no processo de empoderamento e como formadores de identidades e subjetividade em âmbito simbólico e imaginário, o que propicia aos indivíduos cada dia mais descentrados da modernidade tardia uma nova possibilidade de construção de sentido.

Palavras-chave: feminismo, sexualidade, pornografia feminista, artes, Stephanie Sarley.

Introdução

É basicamente sobre personificar e empoderar vaginas através do humor e do absurdo, além de elevar a aceitação sobre a sexualidade feminina.
Stephanie Sarley

A arte talvez seja, de forma paradoxal, a tradução mais simples e, ao mesmo tempo, refinada da singularidade do olhar (in)consciente de um tempo, de um lugar, de uma cultura. Uma observação mais atenta à obra de arte nos suscita o desafio de refletir sobre a forma com que os indivíduos e suas sociedades medeiam e representam o

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidade da Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF) e bolsita da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Juliana247@msn.com.

conflito entre seus mundos interno e externo. Por isso, “o prazer que extraímos da representação deve-se não apenas à beleza de que pode estar revestido, mas também à sua qualidade essencial de presente.” (BAUDELAIRE, 2010, p. 14). Assim, não há dúvida quanto à dupla importância do papel da arte enquanto representação. De um lado, memória (individual e coletiva) da consciência subjetiva de um ser que se diferencia justamente pela forma com que exprime seus níveis de consciência, e de outro, a sua capacidade de comunicar valores.

Essa particularidade do objeto deve ser observada como forma de espécie de meditação peripatética, pois o encontrado pelo caminho servirá como potencial direção para o pensamento, onde as imagens, experiências, afetos valem tanto quanto os conceitos. Ao destacar a singularidade e a riqueza dos objetos é necessário se manter na superfície, pois segundo Walter Benjamin (1984) e Villém Flusser (1979), não existe verdade por trás das coisas e sim nas próprias coisas, no detalhe, no micrológico; cujo o pensamento deve ser disruptivo. Benjamin deixa claro que o “método é desvio, é caminho indireto” (BENJAMIN, 1984, p. 51) e para Flusser o interessante no processo de conhecimento “é o que se mostra ao longo da experiência empreendida” (FLUSSER, 1979, p. 138), ou seja, os achados inesperados que surgem ao longo do processo.

Seguindo essa mesma linha de raciocínio ao focarmos na episteme da sexualidade e da pornografia é possível perceber que ao longo da história da humanidade essas foram orquestradas de formas bastante distintas. A categorização do termo pornografia é bastante complexa e difusa, pois em cada época as sociedades construíram esse conceito com maior ou menor teor moral, com mais ou menos rigor, com menor ou maior ênfase no sexual, porém a maior parte dos termos empregados determinam juízo de valor. Epistemologicamente, a palavra “pornografia” se origina do termo grego *pornographos*, ou seja, escrita sobre prostitutas. Na sua concepção original, o termo se refere aos costumes, à descrição da vida e dos hábitos das prostitutas e de sua relação com os clientes (MORAES; LAPEIZ, 1984, p. 109).

A temática sexual teve sua emergência a partir do século XIX, quando as imagens passam a ter uma leitura como produtos marcadamente voltados para a estimulação da prática sexual, dentro dos parâmetros normatizadores e de vigilância, constituído a partir do controle dos corpos por intermédios das instituições modernas.

Entretanto, a opressão às práticas sexuais pode ser evidenciada no momento histórico compreendido entre os séculos XVII e XVIII, por se destacar como ponto crucial e decisivo na questão da moralidade das pessoas, com reflexo ainda no atual momento. Anterior a este recorte temporal, a expressão sexual mostrava-se bem mais livre, sem precisar restringir gestos, palavras e desejos. Desde esse marco, as relações entre gêneros e a forma de manifestações da sexualidade passaram a ser controladas e operadas de acordo com mecanismos de poder (FOUCAULT, 1980).

Contudo, pode-se afirmar que foi no século XX, mais especificamente na década de 1960, com a revolução sexual e o movimento feminista, o tema passou a ser pauta social. Concomitantemente ocorreu uma explosão do gênero artístico erótico, sendo assim, a pornografia e a sexualidade que antes era ligada à vida boêmia e à política, passa a ser utilizada como espetáculo, como dispositivo virtual (literário, audiovisual, cibernético), como representação pública, e ao se tornar “pública” implica direta ou indiretamente comercializável “aderindo todas as características da indústria cultural: virtuosidade, possibilidade de reprodução técnica” (...). (PRECIADO, 2008, p. 170-171, tradução livre). Porém, em consequência do discurso sexista das produções do gênero o consumo popular era majoritariamente masculino.

Dentro do movimento feminista, a pornografia, desde a década de 1970, provoca acaloradas discussões visíveis até os dias atuais. De um lado a corrente das aliadas ao feminismo radical, que empregam à pornografia uma violência contra a mulher, pois a reduzem como mercadoria. De outro as feministas pró-sexo que acreditam na liberdade sexual como um dos instrumentos mais básicos para a emancipação feminina, porém esta corrente não nega que as produções deste gênero são pouco atrativas para o público feminino, e alegam que para a pornografia se tornar libertadora seria necessário produzir conteúdos com o olhar feminista.

Passados quarenta anos do *boom* do mercado pornográfico, devido a maior inserção da mulher em diversos campos sociais, aliado ao surgimento das novas tecnologias e sua popularização, que proporcionaram um menor custo às produções de conteúdo informacional, na primeira década da virada do século emergiu um movimento categorizado como “*feminist porn*” ou “*pós-porno*”, que possui um campo bastante amplo de propostas inclusas na categoria. Sendo assim, a discussão ganha nova

importância com a popularização do gênero, reconfigurando não apenas o mercado, mas principalmente, os discursos pornográficos e suas consequentes representações. Isso pode ser atribuído à desnaturalização da relação sexualidade/reprodução, da quebra de atribuições sociais e características psicológicas atreladas aos dois sexos se fazem importantes por considerar que “repensar as relações entre os sexos (...) é repensar as relações de dominação de um sexo sobre outro e toda a estrutura de relações sociais” (LOYOLA, 1999, p.34).

À luz do pensamento de Maio (2008) a sexualidade, além de uma preocupação individual, é uma questão claramente crítica e política, que merece uma investigação e uma análise sociológica cuidadosa, cujas formas opressivas se iniciam justamente no processo educacional infantil. A autora ao analisar os termos: vulva, pênis, masturbação e relação sexual no Brasil através de uma pesquisa etnográfica, identificou mais de 1.300 nomes para quatro categorias, e com isso, foi possível verificar que existe uma discrepância da apropriação da sexualidade entre o masculino e o feminino, pois ao verificar o termo masturbação obteve 177 sinônimos, sendo somente 20 relacionados às mulheres.

Todos esses mecanismos opressores facilmente percebidos não só no Brasil, mas em todo o mundo, fizeram com que o tema da sexualidade fosse adotado pelos movimentos feministas, que começaram a reivindicar seu espaço de fala e de consumo nesse universo, principalmente ao que concerne ao gênero pornográfico. Nas últimas duas décadas, foi possível observar uma crescente manifestação no movimento pornô feminista, principalmente no campo da arte.

Sendo assim, como forma de investigar o processo de produção de sentido contra hegemônico e de apropriação do discurso de sexualidade e pornografia será destacada a obra da californiana de Oakland, Stephanie Sarley que vem sendo evidenciada tanto na mídia tradicional quanto nas novas tecnologias como uma das principais artistas contemporâneas do movimento pornô feminista. Seu trabalho conjuga de forma muito peculiar arte, empoderamento feminino, sexualidade e subjetividade através de videografias, ilustrações e pinturas, que desde seus primeiros trabalhos, no início desta década, tentam desvelar e, ao mesmo tempo, desmistificar e empoderar as

mulheres o discurso da sexualidade a partir de vídeos e imagens que representam a masturbação e a relação sexual.

Através de contas em redes sociais, principalmente no Instagram, Stephanie Sarley vem postando ilustrações de diferentes formas da vulva, consideradas por ela uma maneira cômica de desmistificar o órgão feminino e popularizá-lo, tendo em vista que, ao longo das décadas, somente o pênis e seu formato fálico prevalecem em toda a estrutura urbana e cultural. A artista também ilustra diversas formas de relações sexuais, como a homoafetividade, a bissexualidade, a polisssexualidade e as diferentes formas de prazer sexual, como o sadomasoquismo. Sua obra contempla também uma videografia, na qual ela utiliza frutas que simbolizem a vulva e vagina para estimular, educar, ensinar e massificar a prática da masturbação feminina.

A escolha despretensiosa da artista pelas redes sociais é facilmente compreensível, levando em conta que as redes se tornaram uma ferramenta com uma potencialidade privilegiada de disseminação de conteúdo e baixo custo. Em contrapartida as políticas de uso dessas ferramentas sociais, associadas aos mecanismos opressores que perpetuam pela sociedade até tempos atuais sobre a temática pornográfica, fez com que por três vezes a artista tivesse sua conta bloqueada nessas redes, sendo o primeiro bloqueio devido ao vídeo que lhe deu destaque nos meios hegemônicos, que se tratava de um vídeo que a artista masturbava uma laranja - simbolizava a vagina – coberta de vermelho para representar a relação sexual feminina no período do ciclo menstrual. A rede social alegou que a artista foi denunciada por postar conteúdo sugestivo de apologia sexual e nudez². O que demonstra que o tema ainda se configura como um tabu social que merece ser explorado e observado.

Nesse sentido é importante, portanto, considerar em que medida as videografias de Stephanie Sarley no Instagram redimensionam noções como sexualidade, pornografia, masturbação e relação sexual e criam novas formas de enunciação e apropriação deste discurso como mecanismo de emancipação feminina?

A episteme da Sexualidade

² Informação disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/10/stephanie-sarley-provocative-art-instagram-blood-oranges-feminism-sexuality>. Acesso em abril de 2017.

A sexualidade teve ao longo da história diferentes formas de abordagens, enunciações e práticas.

Mais do que um recurso explicativo baseado em diferenças psicológicas, essa variação é efeito de processos sociais que se originam no valor que a sexualidade ocupa em determinados nichos sociais e nos roteiros específicos de socialização com que as pessoas se deparam. (HEILBORN, 1999, p.40).

Entende-se sexo como a denominação do aparato biológico, anatômico, que se diferencia entre homens e mulheres, além das práticas e comportamentos vinculados à relação sexual, resultantes das concepções existentes a respeito. Tais diferenças são organizadas desde a concepção, porém os signos associados a este são construídos histórico-socialmente, principalmente, no que concerne a sexualidade; a qual se compõe de acordo com as relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas (MAIO, 2008, p.18).

Anthony Giddens (1993) diz que a sexualidade é uma temática que por ser essencialmente privada, poderia ser de irrelevância pública e também um fator permanente, por se tratar de um componente biológico, e como tal necessária à continuidade das espécies. Entretanto, observa também que as questões sexuais aparecem continuamente no domínio público, especialmente na atualidade, cuja sexualidade está cada vez mais atrelada a descobertas que propiciam o desenvolvimento de estilos de vida bastante variados.

Devido aos aspectos sociais, a sexualidade extrapola a preocupação individual e se torna uma questão crítica e política, tornando-se algo a ser investigado por uma análise minuciosa das rupturas históricas e dos aspectos sociológicos, que envolve “rituais, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais” (LOURO, 2001, p.11).

É algo que cada um “tem”, ou cultiva, não mais uma condição natural que um indivíduo aceita como um estado de coisas preestabelecido. De algum modo, que tem de ser investigado, a sexualidade funciona como um aspecto maleável do eu, um ponto de conexão primário entre o corpo, a auto-identidade e as normas sociais (GIDDENS, 1993, p.25).

A crise pela busca por sentido e formas de representação sobre gênero, sexo e sexualidade emerge dentro do contexto cultural atual, segundo Jeffrey Weeks, devido às

significações e a importância que atribuímos esses aspectos em “(...) nossas vidas e em nossos relacionamentos, sobre a identidade e o prazer, a obrigação e a responsabilidade, e sobre a liberdade de escolha” (WEEKS, 2001, p.74).

Nossas definições, convenções, crenças, identidade e comportamentos sexuais não são o resultado de uma simples evolução, como se tivessem sido causados por algum fenômeno natural: eles têm sido modelados no interior de relações definidas de poder. A mais óbvia dessas relações já foi assinalada na citação de Krafft-Ebing: as relações entre homens e mulheres, nas quais a sexualidade feminina tem sido historicamente definida em relação à masculina (WEEKS, 2001, p.48).

Desta forma, de acordo com Maio, os escritos sobre sexualidade, tanto a pronúncia quanto a dicção são masculinas, formados por pessoas de classe média e basicamente heterossexuais, contendo “verdades” incrustadas que estabelecem modelos da expressão e da manifestação sexual vigentes.

Uma das “verdades” sobre a sexualidade e a vergonha da nudez dos corpos vem do entendimento sobre o que traz a Bíblia (...) Por conta desse “descobrimento” dos corpos feito na vergonha, após um pecado (o chamado Pecado Original), podemos inferir que a expressão sexual humana não poderia ter vindo menos carregada de tabus, mitos, preconceitos, contradições, que foram e vão ainda moldando as atitudes e o comportamento sexual das pessoas (MAIO, 2008, p.25).

Ao se evidenciar esses fenômenos de natureza moral e social Marilena Chauí diz que as práticas de controle social, proibitivas e permissionárias em relação ao sexo são bastante antigas, destacando que o estudo do seu sentido, as causas e efeitos são bastante recentes; tendo como marco à inserção de forma tardia da palavra sexualidade no dicionário, devido a ampliação do sentido do termo sexo, que passa a se distinguir e diferenciar entre necessidade (física, biológica), prazer, (físico, psíquico) e desejo (imaginação, simbolização)” (CHAUÍ, 1984, p.11).

Em consonância com o pensamento da autora supracitada, Maria Luiza Heilborn aponta que a cultura é responsável pela “transformação dos corpos em entidades sexuadas e socializadas, por intermédio de redes de significados que abarcam categorizações de gênero, de orientação sexual, de escolha de parceiros” (HEILBORN, 1999, p.40). Desta forma, Weeks (2001) observa que os significados que damos à sexualidade e ao corpo por serem socialmente organizados, se modificam ao longo da história, de acordo com o tempo e cada sociedade.

Vale ressaltar o estudo feito por Michel Foucault (1926-1984) sobre a “história da sexualidade”, pois tem sido central para as discussões sobre o corpo e a sexualidade, partindo da seguinte visão:

Não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder tenta pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar. A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico (Foucault, 1993, p.100).

Foucault (2008) refere-se ao fato de que até o século XVII ainda vigorava uma franqueza sexual, pois as práticas sexuais não eram escondidas em segredos; eram até estimuladas. O filósofo destaca, o que ele configura como hipótese repressiva, posturas evidenciadas a partir do século XVII, que reduz o sexo a procriação, permitindo somente uma única manifestação possível: a sexualidade do casal monogâmico, legítimo e procriador. Encerrando de forma cuidadosa a própria sexualidade, sendo confiscada pela família conjugal e manifestada dentro de casa, com a função, inteiramente, de reprodução.

O casal, legítimo e procriador, dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo.(...) Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos. E se o estéril insiste, e se mostra demasiadamente, vira anormal: receberá este status e deverá pagar as sanções (FOUCAULT, 1980, p.09-10).

Foucault evidencia que em muitos momentos houve repressão, mas propõe uma análise mais minuciosa da relação entre poder e sexualidade, pois aponta que a dinâmica a partir do século XIX com a inserção do discurso “médico-legal”; torna esse processo de dominação algo mais sutil (FOUCAULT, 1980, p.30); provocando efeitos diversos como: a vigilância, a normatização e a constituição da sexualidade a partir do controle dos corpos das pessoas, por meio da produção e da inscrição da sexualidade, e não pela sua negação e proibição.

Segundo Leite Junior, apenas no final do século XIX a sexualidade e a pornografia passou a visar à excitação sexual de seu público como única motivação e fim em si mesma. Entretanto, foi somente na segunda metade do século XX, especificamente na década de 1970, que a sexualidade e a pornografia passaram a ser constante pauta na vida social, tendo em vista que em diversos países, sobretudo, nos

Estados Unidos obteve-se uma legislação mais permissiva, que permitiu a ascensão de inúmeros filmes, teatros adultos e sex shops.

Nestas novas mercadorias, o sexo perde sua intenção de transgressão contra as estruturas sociais vigentes e torna-se expressão da uniformização dos desejos e padronização dos prazeres (...) agora a pornografia não é mais transgressiva e questionadora, pois agora ela quer se afirmar nas atuais bases econômicas e sociais (LEITE JR, 2006, p.64).

Surge assim uma indústria com objetivo de ampliar o público consumidor e gerar lucros, fazendo com que a pornografia de certa forma perca a intenção de transgressão da ordem estabelecida. Porém, para ser atribuída a legalidade deste gênero, os elementos deste material pornográfico eram conduzidos por padrões sexuais aceitos na contemporaneidade, tendo em vista que estes estão relacionados ao sistema de gênero dominante, que Leite Júnior chamará de “gozo legítimo”, ou seja, a pornografia legal comercial *mainstream*, que corresponde a imagens de casais heterossexuais, mas também de gays e travestir todos dentro dos padrões de beleza aceitos pela sociedade (DIAZ-BENITEZ, 2009). Leite destaca também que “mais do que liberar a fruição dos prazeres, a pornografia legaliza da explícita uma padronização dos desejos e uma domesticação dos corpos talvez nunca encontrados antes” (LEITE JR, 2006, p.15).

De acordo com Preciado (2008) a pornografia é um dispositivo virtual, tendo como principal objetivo a prática masturbatória, ou seja, a capacidade de estimulação que o sistema produz independentemente da vontade própria e dos mecanismos responsáveis pela produção do próprio prazer, concluindo que a “representação da sexualidade aspira a controlar a resposta sexual do observador” (PRECIADO, 2010, p.141). Esses novos mecanismos de imagem que impulsionaram a indústria pornô, desde o século XX demarcam, segundo Preciado (2010) e Leite Júnior (2006), a própria composição do sujeito sexuado, apresentando-se por um processo público e virtual, por isso, segundo os autores, não há como pensar sexualidade na contemporaneidade ocidental sem levar em conta as mudanças tecnológicas.

Victa de Carvalho (2006) atenta que os dispositivos eletrônicos e as experiências proporcionadas pelas Novas Mídias tornam-se um desafio para os mecanismos perceptivos e “indicam a necessidade de uma análise que privilegie o caráter processual da experiência que se dá na inter-relação entre sujeito e dispositivo” (CARVALHO,

2006, p.77). Ao citar Félix Guattari, a autora supracitada, identifica que esses “dispositivos de imersão” provocam alterações na concepção de subjetividade que de certa forma extrapola a “oposição clássica entre sujeito e sociedade” (GUATTARI *apud* CARVALHO, 2006, p.78). Desta forma, esses dispositivos se tornam não somente um equipamento técnico, mas sim um “regime de fazer ver e fazer falar” (FOUCAULT *apud* CARVALHO, 2006, p.79).

Essa necessidade de visibilidade resulta, na década de 1990, o que Annie Sprinkle chamará de pós-pornô, se intitulando precursora do movimento, atribuindo o mesmo nome em seu próprio livro “Post-PornModernist” que tem como objetivo incluir a performance sexual: ironia, política e feminismo, pois, essa configuração subverteria a passividade da mulher, apresentando-a como uma sexualidade forte e agressiva. De acordo com Nancy Prada (2012), o movimento feminista pornô ou pós-pornô traz como ideal o rompimento com a pornografia *mainstream* e promove a aceitação dos prazeres pelo público feminino, colocando como uma possível ferramenta para emancipação das mulheres.

Deste modo, Preciado (2011) acrescenta que o movimento possibilita que o corpo seja pensado como se fosse composto por próteses para se desvincular cada vez mais das próteses naturalizadas, que perduraram como “verdades” únicas e absolutas. Essas próteses como a vagina, o peito e o pênis são “tecnologias de gênero”, construídas socialmente. Tal concepção provoca uma possibilidade mais abrangente e múltipla de subjetividades, identificando diferentes possibilidades de prazeres, remetendo um resgate de uma estética da existência como se refere Denilson Lopes ao citar Foucault:

(...) aproxima-se mais do desejo do resgate de Foucault de uma estética da existência que associa ética e estética à medida que “o estilo é autoformação ou criação equivalente ao que chamamos uma obra de arte” (...), na busca não tanto de uma “identidade gay, lésbica ou *queer* mas de identificações momentâneas ou duráveis” (...), apontando para a morte do homem, da mulher (...) mas também da homossexualidade (...). O andrógino, para Echavarren, é um mutante marcado pelo devir do estilo (...), abre uma outra possibilidade distinta e provocadora (...) (LOPES, 2016, p.7).

Tal lógica vai ao encontro do pensamento da associação Orbita Diversa, uma das militantes do feminismo pornô, que destaca que o movimento tem como principal pressuposto não evidenciar um único espectador do sexo feminino, mas reconhece a

variedade de espectadorxs³ com vários gostos e preferências, questionando através das imagens as representações dominantes de “gênero, orientação sexual, raça, etnia, posição social e outros elementos determinantes da identidade de cada um”, “com objetivo de derrubar a desigualdade, papéis de gênero, heteronormatividade e homonormatividade”; promovendo diferentes possibilidades de “expressão de identidade” e “partilha de poderes” (BOLLOSAPIENS in ORBITA DIVERSA, 2013, tradução livre).

Desta forma, teorias pós-coloniais e teorias *queer* servem para pensar o movimento, segundo Beatriz Preciado (2011) em seu texto “Multidões *Queer*”, pois são um grito na porta dos movimentos sociais anteriores dizendo que agora somos muitos, somos multidões, somos uma multidão sem rosto. De uma multiplicidade infinita com identidades transculturais e transitórias:

O locus da construção da subjetividade política parece ter se deslocado das tradicionais categorias de classe, trabalho e divisão sexual do trabalho a outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça; mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a imagem. (PRECIADO, in CARRILLO, 2010, p.54).

Logo, ao se fazer referência aos modelos de controle de Foucault (2008), pode-se observar o feminismo pornô como resistência ao “discurso disciplinar da construção dos corpos gênero e desejos”, que segundo o autor vem se multiplicando há três séculos (FOUCAULT, 2008, p. 55); proporcionando um distanciamento a ideia de uma pornografia ligada à origem epistemológica de seu termo, além de desvincular cada vez mais a hipótese atribuída pelo senso comum de que pornografia se limita ao público masculino, o que contrasta com a pesquisa realizada pelo site Homegrouwn Vídeo, em 2013, que verificou que 56,9% dos vídeos amadores são postados por usuários mulheres⁴. Reforçando assim, a ideia de que a sociedade está demandando cada vez mais diferentes possibilidades de fala e produção para este gênero.

***Food porn* de Stephanie Sarley e considerações finais**

³ Atualmente faz-se uso do “x”, principalmente nos meios tecnológicos para desconstruir os binarismos de gênero.

⁴ Informações disponíveis em: <<http://www.pop.com.br/mundopop/mulher-ht/-Sabe-quem-mais-filma-e-faz-upload-de-porno-caseiro-nos-EUA--1053106.html>>. Último acesso em junho de 2016

Como aponta Preciado (2011) a teoria *queer* dar ênfase ao afastamento dos esquemas binários em direção a conceituações variáveis das experiências, dos lugares e dos espaços, desta forma a pornografia com alimentos – *food porn* - não só se apresenta como uma categoria de pós-pornô ou pornografia feminista para contrapor a pornografia *mainstream*, mas redimensiona a possibilidade de representação de diversos dispositivos sexuais (vagina, pênis, ânus) e também desmistifica e reconfigura os estereótipos de corpos como troca do prazer.

Até maio de 2017, Stephanie Sarley possui 418 publicações em sua conta no Instagram⁵ com 224 mil seguidores, destes 133 são vídeos que a artista faz uso de comidas para representar a masturbação, os dispositivos sexuais e as relações sexuais. Na grande maioria a feminista norte-americana utiliza alguma fruta, como por exemplo, tangerina, manga, mamão, melão, morango, limão; juntamente com seus dedos para representar a masturbação da vagina, lábios e clitóris. Apesar da artista priorizar esses formatos, ela também faz muitas vezes uma alteração de formas que parecem transitar de vagina, para pênis, para ânus, que se desmancham não ganhando dimensões predeterminadas, o que poderia ser entendido como a tentativa de fugir do binário e “transformar os corpos em próteses” (PRECIADO, 2011).

Stephanie Sarley contou em seu próprio canal que a ideia de fazer uso de comidas para simular a masturbação surgiu sem intenção inicial de manifestar a liberdade feminina e apropriação da sexualidade, mas sim para ensinar de forma didática seu companheiro como masturbá-la. Porém, gostou do resultado e resolveu postar em seu Instagram, onde teve uma viralização de forma rápida e polêmica, pois foi bloqueada diversas vezes. A artista percebeu então que seu trabalho se tratava de empoderar mulheres e as apropriações da pornografia pelos corpos femininos e sua insistência em permanecer na rede pode ser entendida como uma espécie de “revanche” (Milton Santos, 2000, p.62). Desta forma, a obra da artista na rede social passa a ser percebida como um mecanismo, não só de mercadoria comercializável da pornografia, mas sim como uma apropriação do mecanismo de indústria cultural feito por aqueles que não possuem espaço para confrontar as ideias hegemônicas, no sentido de buscar a

⁵ Endereço https://www.instagram.com/stephanie_sarley/

criatividade que o pobre ou a pobreza de espaço plurais emanam como aponta Milton Santos:

(...) embora o poder da cultura de massa se multiplique com uma rapidez enorme, com todos esses meios técnicos, a cidade produz uma quantidade de pobres muito grande que acabam descobrindo que têm de lutar por uma coisa e o fazem cada vez de forma inesperada. (...) Há, então, uma constante renovação desse protesto, que pode ser parcial, pode ser articulado ou não... mas que se dá de maneira muito forte. A própria tecnologia atual é muito mais propícia para isso, muito mais apropriável pelos de baixo do que era anteriormente, (...). (SANTOS, 2000, p. 62-63).

Neste sentido, como aponta Santos as novas tecnologias e a criatividade desses atores sociais geram novas formas de fazer política. Sendo assim, as obras de Stephanie Sarley ao ganhar visibilidade até nos meios hegemônicos se torna uma ferramenta do cotidiano, que pode ser vista como um dispositivo artístico da indústria cultural e do consumo, mas sobretudo um meio de engendrar novos discursos sobre os corpos femininos, a pornografia, o espaço da mulher na sociedade e as novas possibilidades de gerar prazer através da desmistificação dos corpos.

Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

BENJAMIN, Walter (1984). *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Rubens R. Torres Filho. São Paulo: Brasiliense.

BOLLOSAPIENS. *¿Qué es el porno feminista?* (2013) In: *Orbita Diversa*. Disponível em: < <http://orbitadiversa.wordpress.com/2013/06/19/porno-feminista/>>. Último acesso em jun. 2016.

BRAGA, Eliane Rose Maio. “Palavrões” ou palavras: um estudo com educadoras/es sobre sinônimos usados na denominação de temas relacionados ao sexo. São Paulo: UNESP, 2008.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da Identidade*. 3ª edição – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CARRILLO, J. Entrevista com Beatriz Preciado. In: Revista Poiésis, n 15, p.47-71, jul. de 2010.

CARVALHO, Victa. Dispositivos em evidência: a imagem como experiência em ambientes imersivos In: Limiares da Imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda., 2006, p. 77-90.

CHAUÍ, Marilena. Repressão sexual: Essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DÍAZ-BENITEZ, María Elvira. Nas redes do sexo – os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Editora Atlas, 2005.

FLUSSER, Vilém (1979). Natural: mente: vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Duas Cidades.

FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. História da Sexualidade 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: Sexualidade, amor, e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

HEILBORN, Maria Luiza. Construção de si, gênero e sexualidade. In: _____. Sexualidade: o olhar das ciências sociais. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. p.40-58.

LEITE JR, Jorge. Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: _____. Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. 2.ed. Belo Horizonte – MG: Autêntica, 2001.p.9-32.

LOPES, Denilson. Afetos. Estudos Queer e Artifício na América Latina. E-Compós (Brasília), v. 19, p. 1-16, 2016.

LOYOLA, Maria Andréa (Org.). A Sexualidade nas Ciências Humanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. O que é pornografia. São Paulo: Brasiliense, 1984. 1983 (Coleção Primeiros Passos).

PRADA, Nancy. Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos en la práctica pospornográfica. In: Cad. Paguno. 38 Campinas jan./jun. 2012.

PRECIADO, B. Testo Yonqui. Madrid: Editora Espasa Calpe, 2008.

_____. Pornotopía: arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría. Barcelona: Anagrama, 2010.

_____. Manifiesto contrasexual (traducción de Julio Díaz y Carolina Meloni), Barcelona: Anagrama, 2011.

SEABRA, Odette, CARVALHO, Mônica de, LEITE, José Corrêa. Território e Sociedade Entrevista com Milton Santos. São Paulo: Ed. Fund. Perseu Abramo, 2000.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos Tomaz Tadeu da Silva. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.34-82.

WILLIAMS, Linda. Hard Core: power, pleasure and frenzy of the visible. University of California press: California. 1986.