

Pornoterrorismo(s) sudakas: choques e deboches do “cistema”

*Pornoterrorismo(s) sudakas: shocks
and mockery of the “cystem”*

Maria Julia Ferretti¹

1. Maria Julia Ferretti é formada em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina -UEL, e mestranda em Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto- UFOP. Participante do Grupo de pesquisa NINFEIAS, da UFOP, e do Grupo de Pesquisa em dança Anticorpos, também da UFOP. Email: mariajuliaferretti@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8698-3142>.

Resumo |

O presente artigo apresenta aspectos do movimento pornoterrorista, a partir do trabalho de Diana J. Torres, ressaltando o seu caráter de enfrentamento, para comentar acerca das suas possíveis reverberações na América do Sul. Pretende-se dialogar com as performances de Nadia Granados e Bruna Kury, que a partir de suas vivências e lutas, criam em suas práticas uma arte de guerrilha, capaz de dilatar os imaginários pornográficos através do deboche, choque e confronto, questionando e denunciando o sistema normativo, bem como perpetuando novas formas de prazer. Conclui-se que essas ações pornoterroristas, ao se fazerem resistentes a um “cistema” opressor, apropriam-se desses espaços e formatos normativos para transformá-los com suas artes, fazendo de suas sexualidades potências de existências.

Palavras-chave: Pornoterrorismo; Dissidência; Performance; Sexualidade.

Abstract |

This article presents aspects of the pornoterrorist movement, drawing on the work of Diana J. Torres, highlighting its confrontational nature and commenting on its potential repercussions in South America. It aims to engage with the performances of Nadia Granados and Bruna Kury, who, in turn, based on their experiences and struggles, create in their practices a guerrilla art capable of expanding pornographic imaginaries through mockery, shock, and confrontation, questioning and

denouncing the normative system, as well as perpetuating new forms of pleasure. The conclusion is that these pornoterrorist actions, by resisting an oppressive “system,” appropriate these normative spaces and formats to transform them with their art, transforming their sexualities into potentialities of existence.

Keywords: Pornoterrorism; Dissent; Performance; Sexuality.

1 Pornoterrorismo (s): Pornô + terrorismo = Dianapornoterrorista

O pornoterrorismo é fundado por Diana J. Torres, ou como a artista gosta de ser conhecida, Dianapornoterrorista; performer, poeta, ativista e espanhola cis, que hoje mora no México. Em 2001, com a intenção de juntar o pornô e o terrorismo, criou práticas de exploração da sexualidade a partir do lugar da coragem e do enfrentamento: causou um certo terror à norma, ao fundar o pornoterrorismo.

O movimento relaciona-se com “[...] a popularidade das ruas e com fundamentos anarquistas e *punks* da Espanha e, por isso, suas munições são sangue, orgasmo e choque, ou seja, o terror de corpos raivosos” (Nunez; Seffner; Méndez, 2019, p. 21), de caráter confrontador. Torres (2010) define que, assim como o terrorismo é uma forma de resposta violenta pela impossibilidade de diálogo ou negociação, o pornoterrorismo será sua resposta às instituições, que não permitem que negociemos nossas identidades, nosso gênero ou nossa sexualidade. Para a artista, ele pode ser representado como:

[...] performance teatral (também ação de rua, pornografia de assalto e workshops), [...] tais como: poemas raivosos; imagens horríveis que produzem choque; [...] sexo ao vivo [...] desde o punho até a desgenitalização, consolos, elementos de BDSM e arte corporal (flagelações, agulhas, cortes, sufocamento etc.); fluidos e escatologia (Torres *apud* Nunez; Seffner; Méndez, 2019, p. 21).

O seu livro *Pornoterrorismo* (2010) possui uma escrita ao mesmo tempo pessoal, brutal e irônica, no sentido de não temer seus desejos e fazer da sua sexualidade uma arma contra tudo que a oprime. Como ela mesma afirma: “Minha sexualidade é algo que nasce em um lugar inabitado por palavras, onde não é necessário explicar, de fato, nada.” (Torres, 2010, p. 10). Por isso, suas práticas vão responder sempre a um impulso

feito de desejo e imaginação. Gosto de como faz de sua corpa² algo indomável e sexual, ao performar uma feminilidade não normativa e uma sexualidade livre, que por ser malvista socialmente, bate de frente com as autoridades que desejam reprimi-la.

Em entrevista para a televisão mexicana Rompeviento, Diana J. Torres manifesta-se contra os princípios dos discursos do poder, segundo os quais os corpos não existem para além ou fora da norma. Afirma também que considera o prazer um dos elementos mais radicais do movimento, capaz de destruir o capital e abalar esses discursos; em suas palavras: “Olha, meu corpo é meu, e vou desfrutá-lo sem sua permissão e não te darei nada em troca.” (Torres *apud* Medel-Bao, 2011, p. 95). Essa trajetória de vida muito louca, exposta em sua obra, prendeu minha atenção, desde as fabulosas histórias sexuais - como um ser livre em seu “gozo apocalíptico” (Torres, 2010, p. 64) -, até a criação das suas performances/atos pornoterroristas, que vão carregar essa explosão visceral intrínseca à artista, apresentada também na linguagem escrita em seus poemas-manifestos.

A concepção de contrassexualidade, do autor e filósofo trans Paul B. Preciado dialoga com o movimento pornoterrorista, ao conceber um modelo utópico de sociedade que entende a sexualidade como tecnologia, a partir de práticas sexuais subversivas. Preciado abre seu livro *Manifesto Contrassexual* (2022) com o capítulo “O que é contrassexualidade?”, explicando que se inspira em *História da Sexualidade*, de Foucault, sobre o conceito de dispositivo. O dispositivo é concebido segundo a noção de sexualidade criada pelo saber psiquiátrico no século XIX, como um mecanismo de poder que passou a controlar as corporalidades por meio das instituições. Com base na percepção de Nunez, Seffner e Méndez (2019), é por esse dispositivo da sexualidade que compreende-

2. Utilizo corpa para ressignificar o lugar de corpo e superar o androcentrismo da palavra, assim como usam ou nomeiam diversos movimentos lésbicos, trans e não binários.

mos o controle da vida através dos corpos (no que Foucault nomeou de biopolítica), ou seja, o controle sobre a vida e a morte da população, em um sistema disciplinar.

Em complemento, Preciado (2022) formula que a maneira mais eficaz de resistir à produção disciplinar da sexualidade seria a contraproductividade, o que não se trata de uma luta contra a proibição (como a que marca os discursos liberais); ao contrário, na contraproductividade vemos a elaboração de outras formas de prazer-saber, alternativas à sexualidade moderna. É esse processo que o modelo contrassexual vai seguir, abarcando a desnaturalização, por exemplo, das noções de gênero, sexo, procriação e até mesmo de natureza, que costuma ser empregada por diversas instituições como a principal compreensão legitimadora da produção de corpos normativos e seus respectivos sistemas culturais e socioeconômicos.

Compreendendo que a sexualidade moderna heteronormativa³ se vale do desejo, da excitação e do orgasmo como produtos que dizem respeito a certa tecnologia sexual, identificando os órgãos reprodutivos como órgãos sexuais, a contrassexualidade olha para a sexualização do corpo em sua totalidade, bem como para outras partes erógenas que não sejam centradas em pau e buceta, vinculados à reprodução. Nessa resignificação corporal, Preciado brinca com uma paródia desses códigos normativos incorporados ao nosso entendimento de sexualidade. Por isso, as práticas subversivas possuem um certo humor intrínseco, sem deixarem de ser “[...] possibilidades de uma deriva radical com relação ao sistema sexo/gênero dominante [...]” (Preciado, 2022, p. 29). Assim o uso de [...] dildos, a erotização do ânus e o estabelecimento de relações contratuais S&M (sodomasoquistas)” (Preciado, 2022, p. 29) serão performatadas por corpos em dissidência, lidas como pervertidas e abjetas, mas que desejam encontrar seus próprios prazeres.

3. De acordo com Lobo (2016): “[a] heteronormatividade, ou seja, a norma que se cunha nos corpos a fim de torná-los homens ou mulheres, femininos ou masculinos, heterossexuais ou homossexuais, ativos ou passivos e assim por diante, tendo sempre como modelo de cunhagem a diferença sexual como modo de agir e de subjugar um corpo a outro.” (Lobo, 2016, p. 3)

Ao utilizar objetos - sejam eles dildos, cruzes, imagens de santos, facas ou agulhas - Diana Torres identifica-se com as práticas contrassexuais discutidas por Preciado. Em sua ação pornoterrorista, ela cria imagens e explora no próprio corpo a relação entre dor e prazer, tão proibida pela sociedade. Muitas vezes, suas ações acabam sendo viscerais, ao se utilizarem de coisas consideradas abjetas, como vômito, sangue e gozo. Para Torres (2010), o ato terrorista tem por princípio atacar a lei e a moral que reprimem nossa sexualidade: o que move sua prática é o “inconformismo”, além de uma raiva fundamental que se carrega de humor, para tornar-se também lúdica.

Em seu poema *Pecados*, o lugar da profanadora ganha forma. Ela brinca e, ao mesmo tempo, debocha das ideias sagradas da Bíblia, incorporando a figura emblemática de Eva. Contudo, a Eva da performer é fiel aos seus próprios desejos, e caga para o Paraíso:

Andei com minhas patas de corça
 todos os caminhos do pecado
 Estive chafurdando nas poças
 da Luxúria e não me afoguei.
 Devorei todos os manjares que a Gula
 me ofereceu até me saciar e
 não perdi os sentidos.
 Negocieei com a avareza alguma forma de
 parar de desejar tudo e
 voltei com os bolsos vazios.
 A Ira eu contratei para
 minhas lutas pessoais e
 quando me sinto sem forças,
 vou até ela para encher meus estoques.
 (Torres, 2010, p. 64)

No emprego dos efeitos de chocar e excitar, Diana Torres indica reverberações do seu trabalho com outras produções latino-americanas, em artistas que, da mesma maneira que ela, usam da performance como canal para a divulgação de novas formas de prazer e para a denúncia

de violências e normatizações. Duas artistas sudakas⁴ que incorporam o pornoterrorismo em suas práticas são Nádia Granados e Bruna Kury, que a partir de suas vivências e lutas, criam estratégias artísticas e políticas próprias, capazes de enfrentar e subverter a norma.

2 O deboche incendiário de La Fulminante

“Utilizo do meu corpo altamente erotizado como
arma de comunicação alternativa.”
(Granados, 2022)

Nadia Granados, artista colombiana e desertora de gênero, é amiga pessoal de Diana Pornoterrorista, e alimenta-se dessa mesma linha-gem de enfrentamento pornoterrorista em suas produções. A performer, que se auto-define como “artista do pensamento libertário” (Granados, 2013, n.p), realiza um trabalho performativo entremeando seu corpo e tecnologias multimídias, na deriva da arte, do ativismo e da pornografia. Seu trabalho envolve desde a intervenção pública à transmissão de vídeos, com práticas tanto na rua quanto em cabarés e galerias, explorando a performatividade de gênero com o que ela chama de “comunicação de guerrilha” (Granados, 2013, n.p).

Relaciono as práticas performáticas de Nadia Granados à ideia de performance como um lugar de provocação para a ação, seja da/do/de performer que está propondo algo, ou do público, chamado a se relacionar e intervir. Esse entendimento aproxima-se dos estudos de Diana Taylor (2016), professora cis, antropóloga e fundadora do Instituto Hemisfério de Performance e Política. Na entrevista “Qué es una perfor-

4. Segundo o *Dicionário da língua espanhola* (2001), o termo *sudaka* ou *sudaca*, originalmente, se refere às pessoas da América do Sul. Como uma expressão depreciativa, assume nas escritas dissidentes um sentido de empoderamento.

mance?” (2016), Taylor analisa a performance como um acontecimento que, ao ser apresentado em algum espaço, distingue-se do cotidiano e adquire lógica, tempo e estrutura próprios.

Em seu livro *Performance* (2020), Taylor conceitualiza a performance nas vertentes social e artística, além de traçar uma trajetória histórica sobre o termo, em especial, no contexto da Latino América. Nessa contextualização, a autora pontua que as práticas performativas assumem um caráter de intervenção nos espaços normativos, “[...] como uma ação política que produz desobediências ao intervir e subverter um mundo hegemônico que tenta nos controlar, por meio da reprodução de uma única forma de conhecimento” (Taylor, 2020, p. 84). Em seus estudos em performance, em diálogo com artistas latinos, Taylor insiste que não há separação entre meio artístico e vida social. Ao contrário, percebe-se uma aproximação, o que torna as ações performativas mais autobiográficas, por incorporarem temas individuais de cada artista ligados aos seus contextos, como se verifica nas referências performáticas aqui apresentadas.

Um ponto importante do trabalho de Granados será seu projeto solo de criação multimídia de “[...] entretenimento radical online e offline” (Sarmet, 2014, p.10), onde constrói a personagem chamada La Fulminante Roja, concebida para performar estereótipos de gênero em torno das mulheres latino-americanas. Sexualmente provocativa, La Fulminante veste lingerie, salto alto e uma peruca loira que parece, propositadamente, artificial (sempre, mal colocada), debochando do ideal de beleza branco, imposto culturalmente. Com isso, a performer questiona os clichês de sexualidade e sensualidade, misturando o obsceno e o grotesco para abordar temas relativos ao lugar do Estado, à violência e ao machismo. Seu trabalho caracteriza-se por, “[...] uma estética crua que espetaculariza a violência como um projeto-denúncia quando subverte imagens do prazer como arma política” (Junior, 2023, p.9 6).

Sobre a escolha desse nome, na entrevista “Se eu responder, ao converter a verdade em palavras, eu a destruo”, que concede à plataforma Parolerqueer em 2013, Nadia Granados explica ter vindo do adjetivo fulminante, que descreve algo que acontece de repente e pode fazer assustar ou incomodar o/a/u espectador/a/e, com um sentido subversivo, contra a opressão. La Fulminante também remete a algo forte e poderoso, uma efervescência que lembra a fogo. Nessa mesma entrevista, Nadia Granados comenta esse efeito provocador por ela pretendido:

Para mim, o elemento fundamental da performance art é o seu caráter transgressor, que não exige convites nem aprovação de ninguém. É um verbo, a ação afeta a realidade, irrompendo no cotidiano cinzento dessas cidades envenenadas [...] As pessoas não precisam procurá-la... ela se oferece... Na rua, parada ali, gemendo na frente de gente que não a conhece, gente que está farta de trabalhar 8 horas e que só quer ir para casa e se drogar com televisão, gente que nunca irá ao teatro na vida para ver shows de Contracultura, eles nem sabem que existem... ela fica na frente deles, com seu movimento quente, com sua voz dissonante, pode ser um tapa na cara que desperta algumas consciências, eles podem se identificar com suas palavras ou também podem detestá-la... qualquer algo pode acontecer... algo sempre acontece... algo tem que se mover dentro daquele corpo que observa, algo que explode por dentro, esse “algo” é incontrolável e imprevisível... é o efeito *Fulminante* (Granados, 2013, n.p.).

Nota-se um jogo desses elementos que compõem a figura de La Fulminante com o espaço escolhido para as performances. É o caso da aparelhagem tecnológica e da vestimenta sexual, que parecem chocar-se com a realidade cotidiana das ruas, pelas imagens que a artista cria a partir desse corpo. Além das ruas, Granados performa na internet, em seu site⁵ oficial, onde mantém sua própria página pornô e exhibe sua persona. Ali, apresenta *gifs* politicamente provocativos, com imagens dela urinando na cara de políticos, ou de sua face em tamanho grande, com olhos que se mexem, como se fosse um *outdoor*.

5. Ver em: <https://lafulminante.com/home/videos/>.

Para intuito desta análise, o foco será somente no site, onde estão publicados em torno de trinta vídeos do projeto. Os “vídeos para mentes adultas” (como ela os descreve), são videoperformances com “[...] uma estética própria, na qual a câmera é um corpo que age em conjunto na construção da obra” (Sarmet, 2015, p.10). Como a persona performática criada por Granados também tem sua língua própria, como uma glosso-lalia⁶, os vídeos são legendados em espanhol. Agindo de forma extremamente irônica e cômica, La Fulminante esfrega os peitos na nossa cara e geme nos nossos ouvidos, ao mesmo tempo em que expressa uma fala extremamente crítica sobre temas incômodos, como a legalização do aborto e o violência de Estado. Para o pesquisador e cineasta trans Éri Sarmet (2015), o discurso militante de La Fulminante também se coloca contrário às práticas de neocolonialismo dos Estados Unidos, visto que a referência aos signos da cultura *pop* norte-americana compõem seu cenário de crítica pós-colonial, somando-se à linguagem televisiva e ao imaginário pornográfico tradicional.

Entre tantos trabalhos da artista, o vídeo *Martenidad Obligatoria* é uma aula de pós-pornografia para quem não conhece o gênero, e também funciona como uma alfinetada na instituição da igreja. Entende-se a pós-pornografia como um movimento que surge entre os anos de 1980 nas áreas do audiovisual, da escrita, da fotografia e da performance, visando confrontar o pornô tradicional, construído por um olhar masculino. De acordo com Sarmet (2014), o pós-pornô consagra-se como uma ruptura epistemológica e política, na qual as corpos dissidentes vão assumir as câmeras (ou o ponto de vista), propondo a subversão do imaginário pornográfico por meio da representação de corpos, gêneros e práticas sexuais historicamente marginalizadas, juntamente com a recusa dos discursos, estéticas e narrativas tradicionais. Isto é, não se almeja a proibição ou destruição da pornografia, mas a captura dos seus códigos

6. Com base em Sarmet (2015), glossolalia consiste no indivíduo crer que se comunica através de uma língua desconhecida, até mesmo inexistente.

narrativos e estéticos, para criar novas produções com cargas eróticas e políticas que venham questionar as normas. Por mais que ainda seja pouco conhecido, segundo a pesquisadora cis Laura Milano (2014), essa prática deriva da ideia de uma pornografia autogerida, feita em casa e com ferramentas acessíveis e livres das imposições do poder e do mercado.

É o que se exemplifica em Nadia Granados, que grava seus vídeos na própria casa e com poucos artifícios, embora saiba usá-los de maneira genial. A maioria dos vídeos da artista colombiana são um jogo de fingimento; um escárnio, cheio de ironias e contradições que La fulminante se propõe a fazer. Como numa hipnose provocada, ela usa de sua sensualidade e ingenuidade para prender nossa atenção e, depois, fazer com que captemos seu posicionamento político. Vemos essa “encenação” em *Marternidad Obligatoria*, onde La Fulminante aparece, de início, dormindo como se fosse um anjo. Depois que acorda, ela vai se divertir, performando um sexo oral com uma camisinha cheia de esperma (Fig. 1). Então, dirige-se diretamente à câmera com sua fala doce e olhar assustado, ao mesmo tempo que reivindica o direito ao aborto.

As escolhas pelo cenário do quarto e pelo lençol branco em que aparece enrolada reforça o ar inocente e perverso que a artista constrói. Granados elabora cuidadosamente a atmosfera erótica para que o boquete aconteça, no uso de gemidos na sonoplastia; no super close em sua boca e no ângulo da cama, elementos do pornô de que ela se apropria para enriquecer a proposta. La fulminante faz do preservativo que manipula seu brinquedinho, que irá soprar e chupar, até ele assumir o formato fálico (e que, sem sua ação, não ficaria ereto). No entanto, a performer joga com o erotismo, que quebra através da comicidade: quando está simulando pela primeira vez o oral e coloca a camisinha inflada de forma displicente, ouvimos o som irritante do objeto sendo esvaziado. Outro contraponto à sensualidade é o deboche, quando zomba das fi-

guras conservadoras. Em outro momento desse mesmo trabalho, insere pela edição o vídeo de um padre condenando o aborto dentro da imagem do preservativo, fazendo com que ele pareça um sêmen falante. O jogo com a edição é assertivo para o modo como a artista escarnece com o aspecto sério das coisas, sabendo ser provocativa.

Ao morder o preservativo, La Fulminante cria nova tensão, como se estivesse desafiando o risco do líquido, que colocam em sua corpa, escapar. Assim, quando ela finalmente rasga a camisinha, remete ao chamado *Money Shot*⁷, momento do pornô em que a ejaculação precisa ser visível. Sarmet (2014) pontua que ao se apoderar dessa ação, Granados contraria o que nos filmes tradicionais cabe à decisão do homem, que determina quando e onde gozar; ou seja, a performer assume um protagonismo que, geralmente, é recusado ao papel feminino.

Ao final, o vídeo mostra um *zoom* na boca lambuzada de La Fulminante, que se coloca de novo na defesa do direito ao aborto, proclamando que “A maternidade não deve ser considerada um dever, é uma decisão pessoal. Não mais crucificarão nossos ovários, exigimos o direito sobre o rumo de nossas vidas” (Granados, 2013, n.p.). Mais uma vez, ela nos surpreende, tomando controle da ação mais temível (e, por isso, esperada), no momento da camisinha que estoura. A imagem que fica é da boca monstruosa, coberta de semen, o que deveria provocar prazer erótico, mas que causa estranhamento aos olhos conservadores, por Granados usar da fetichização para posicionar-se politicamente.

No contexto atual latino-americano, em que são poucos os países que descriminalizaram o aborto, a luta continua. Quando relaciona terrorismo e pornô, não está somente no sentido de destruição, a performer opera em seu contexto situado por uma reconstrução. “Não se trata

7. “*Camshot* ou *Money shot*” é a expressão vigente no mercado pornográfico para designar o plano close-up da ejaculação do pênis, que precisa ser necessariamente fora do corpo do parceiro de cena para a ejaculação seja visível para o espectador. Devido ao seu papel de atestar veracidade ao sexo representado na tela, o *Money shot* é considerado pelos produtores de filmes pornográficos o plano mais caro desse tipo de produção”. (Sarmet; Baltar, 2021, p. 88)



Figura 1- Nadia Granados, em *Maternidad obligatoria*. Frame retirado do vídeo disponibilizado no site Vimeo. Fonte: Foto da autora.

apenas de questionar, mas de alterar as lógicas de sentido” (Junior, 2023, p. 24). Quanto a isso, na mesma entrevista para o Parolequeer, Nadia Granados resume:

[...] por outro lado, esse estilo absurdo de provocação sexual pode ser uma arma incendiária, diante dos defeitos relativos ao corpo impostos pela igreja e por uma sociedade hipócrita, que demoniza o prazer e que nos prefere caladas, dependentes da aprovação masculina e domesticadas. La Fulminante é desobediente, nada acomodada, com uma língua afiada, vital e iridescente, com seus ricos... orgânicos... fluidos orgásticos, tem as tetas nas mãos, a boca que chupa; mas há também o panfleto direto, a poesia insurrecional impossível de não ler: o poder sexual insolente que brota do centro, das viseiras revoltadas, emocionando nossas organizações erguidas em luta, contra multinacionais assassinas, contra machos violentos, igrejas, mestres e padres, agitando as suas massas vivas contra o opressor (Granados, 2013, n.p.).

La Fulminante sabe cutucar o falatório normativo e patético, do conservadorismo e do “cistema”⁸. Na arte de guerrilha erótica que constrói, é por meio dessa persona que Granados ocupa os espaços públicos e digitais, em que o “[...] grotesco opera como estética e estratégia políti-

8. Nos termos de Kury (2021), “[...] o cis de cisgênero, palavra criada para localizar pessoas não trans. Fazendo referência com a nomenclatura, cis-tema fala do sistema social centrado na heterocissexualidade compulsória, algumas dissidências chamam de heteroland.” (Kury, 2021, p.14).

ca-cultural” (Sarmet, 2015, p.12), com o objetivo de afetar o espectador para transmitir sua mensagem política hackeando os mesmos códigos que seriam usados para feri-la. Assim, faz dos códigos normativos uma arma; manipulando a própria imagem; usando de ironia e deboche e explorando as contradições que cria. Sarmet resume: “Seu discurso pós-colonial confronta o capitalismo contemporâneo global em defesa das mulheres latinas, dos trabalhadores, dos indígenas e dos sem-terra, fazendo de seu próprio corpo um mapa das opressões na América Latina” (Sarmet, 2015, p.12).

3 Projeto PornôPirata: uma forma de descondicionar o prazer

“[...] eu queria desconstruir com o projeto o que foi construído na nossa cabeça do que é certo, do que é errado, normativo e tal.”

(Kury *apud* Borges, 2025)

Bruna Kury é uma artista visual e sonora brasileira, moradora de Barcelona, e que se define como performer e travesti anarco-transfeminista. Seu trabalho de (re)existência dialoga com a arte da sexualidade contemporânea, questionando, através do resgate de tecnologias ancestrais e atuais, a colonialidade histórica expressa na estrutura que controla nossos corpos e sexualidades.

De acordo com Kury (2021), os usos que faz do corpo, dos objetos e das instalações permitem trabalhar com as temáticas da fronteira geográfica (mas, também, as fronteiras do corpo), do narcotráfico, da necropolítica, da prostituição, do corpo migrante, das racialidades e da transgeneridade. Bruna Kury performa, há mais de dez anos, com um *pós-porn* interseccional crítico às produções ainda presas às referências vindas da Europa e dos EUA, que excluem outras representações de cor-

poralidades. Contra esse projeto político de exclusão das dissidências do Sul global, incorpora a crítica à supremacia branca, à binaridade de gênero, ao gozo voltado ao olhar do macho, à higienização, etarismo e ao classismo. De acordo com Silva (2025), a performer utiliza-se da noção de interseccionalidade para pensar em suas próprias ações artístico-políticas como verbos: a ação de entrecruzar uma série de opressões serve para situar corporalidades, identidades e vivências. Segundo Bruna Kury:

Incluir a interseccionalidade é repensar imaginários sobre a sexualidade que se ramificam para outras estruturas sociais à medida que desconstruímos essas caravelas que forçam entrada em nossas mentes, nos normatizando, uma vez que ela [a interseccionalidade] visualiza o pós porn como forma de cuidado e inclusão da corpa diaspórica trans, travesti, indígena, com diversidade funcional etc. [...], além de encontrar maneiras de resistir politicamente à medicina branca e à igreja que patologizam as diversidades corporais (Kury, 2021, n.p.).

O objetivo de Bruna Kury é mostrar que nós, seres desobedientes, existimos, e que nossas sexualidades são criação artística. Entre suas obras, destaca-se a produção pornoterrorista, que utiliza o espaço marginal e das ruas para fazer resistência, mostrando e denunciando a falta de oportunidades e de recursos para as corpos fora dos padrões impostos pela elite burguesa. Entre as tantas produções que fez durante esses anos, a exemplo das intervenções com o Coletivo Coiote⁹, o Projeto Pornôpirata¹⁰ tem foco em trabalhos “sudakas”. A proposta, que a artista desenvolveu em 2017 e que já teve quatro edições, consistiu em comer-

9. “O Coletivo Coiote existe desde 2012 e realiza intervenções em espaços públicos, bares, festas e manifestações. Organiza-se de maneira aberta e horizontal agregando outros performers em seu trajeto nômade. Sua crítica é dirigida à heterossexualidade compulsória, à normalização e colonização dos corpos, e à homofobia institucional.” (Saura, 2021, p. 48).

10. Kury (2021) relata que “As produções que compõem os dvds são em maioria nessa rede sudaka pós pornô, outras hackeadas da internet de sites como xvideos e xtube, produções escatológicas etc. Participam dos dvds pósornopirata: La Bala Rodriguez, Aily Habibi, Lechedevirgen Trimegisto, Constanza Alvarez Castillo, La Fulminante Roja, Hija de Perra, Liberta Morón, Post-Op, Tina Pit, Congelada de Uva, Invasorix, Walla Capelobo, Hector Acuña, Raísa Inocência, Tertuliana Lustosa, MariaBasura, Raíssa Vitral, Coletivo Coiote, Coletiva Vômito, Ventura Profana, Geni Granado, Space Labia, Sara Kaaman e Ester Martin Bergsmark, PornoporSi, Nishmi, Theo Meow, Wolfe Madam, Tora Martens, Antropofagia Icamia, Flasher Girl, etc.” (Kury, 2021, p. 14).

cializar DVDs de filmes pós-pornôs produzidos pelos coletivos dos quais fazia parte, juntamente com vídeos individuais próprios e de outros artistas.

Em eventos e feiras, Bruna Kury monta uma banquinha de rua similar às aquelas comumente utilizadas no Brasil por camelôs, que vendem material pornográfico *mainstream*¹¹ (Kury, 2017), acessível a qualquer pessoa interessada. Entretanto, segundo Silva (2025) atualmente a circulação online do projeto adota a política *copyright*, ou seja, somente corpos dissidentes e racializados podem acessar o drive com os trabalhos. A política *copyright*, nesse contexto, encampa uma política de identidade, que está no centro da significação e circulação do material.¹²

Os materiais seguem uma estética da marginalidade, com capas feitas de forma caseira e impressas em papel simples, assim como os CDs e DVDs pirateados (Fig. 2). A curadoria das produções audiovisuais de Bruna Kury inclui, segundo a artista:

[...] uma grande pluralidade de corpos (não assimiláveis, marginalizados, oprimidos, gordes, travestis, ditas doentes, doentes, ciborgues, kuirs¹³, sudakas, negres, indígenas, trans, intersexos, com diversidades funcionais, ditas sujas, antiheterokapital e anticistêmicas) e prazeres em forma de manifestos/protestos socioculturais, sexorcismos, pornoterrorismo, pós-pornografia e sexualidades dissidentes, afirmando novamente que tudo que somos, fazemos e sentimos é político (Kury, 2021, p.14).

11. O termo *mainstream* se refere à pornografia convencional. Pode-se entender como aquela que não tem a pretensão de revolucionar seus métodos e reproduz papéis de gênero tradicionais no sexo, possuindo maior produção e maior procura. Leite Júnior (2014) define a pornografia *mainstream* como aquela que apresenta a ideia de “prática sexual” como um corpo (de homem ou mulher) masculinizado e visto como “ativo” dominando e, principalmente penetrando, seja qual orifício for, um corpo (de homem ou mulher) feminilizado e visto como “passivo”, tanto em produções heterossexuais quanto em homossexuais (Leite Júnior, 2014, p. 179).

12. Pode-se objetar que no mundo neoliberal, as políticas de identidade, ou os chamados identitarismos, podem intensificar a atomização das lutas sociais. Kury, porém, não se associa a essa crítica às políticas de identidade (Almeida *apud* Silva, 2025, p.120).

13. A escrita de “*queer*” como “*cuir*” ou “*kuir*” tem reapropriação de seu significado no contexto latino-americano, bem como um modo de crítica e resistência à simples transposição de conceitos e termos estrangeiros à realidade política, social e cultural da América Latina.



Figura 2 - Capas de dois DVDs Pornô-piratas. Foto de autoria desconhecida, retirada do drive do Projeto Pornôpirata. Fonte: <https://www.tropicuir.org/pos-pornografia-pirata/>.



Nessa pluralidade, podemos atestar a colaboração de artistas e coletivos de diversas partes da América Latina, como a chilena trans Hija de Perra¹⁴. Com base nas palavras da própria Bruna, vemos a abrangência econômica e política da proposta:

[...] o projeto foi importante para servir como fonte de renda e autonomia na marginalidade, popularização do pós-pornô e uma afronta a heteronormatividade compulsória, e a ideia de participar de eventos e feiras, principalmente, na rua escancara que outro pornô é possível e que muitas vezes nossos tesões estão condicionados (Kury, 2017, n.p.).

O pornoterrorista das intervenções de Bruna Kury desloca o que estaria no âmbito privado e à margem para o lugar de centralidade que o pornô tradicional habita, criando visibilidade pública para imaginários no qual ela pode provocar a hetero-cis-normatividade, enquanto divulga seu trabalho. Silva acentua que a diversidade encontrada nas produções também atinge a criticidade do conjunto, quando resume que “[...] as propostas dos trabalhos dos DVDs PornôPirata são variadas, algumas mais voltadas à produção de prazer e de um material masturbatório, enquanto outras são mais críticas, sem o objetivo de produzir visualidades excitáveis, mas sim gerar uma afronta a determinado tema.” (Silva, 2025, p.125).

Para discutir os trabalhos que fazem parte do projeto, selecionamos a performance *Escorpiônika*, de Bruna Kury, que já foi performada no Brasil e no México, em parceria com diferentes artistas, como Mogli Saura¹⁵, Ventura Profana¹⁶ e Diana Pornoterrorista. A ação consiste na

14. Segundo Moreira (2017) Hija de Perra foi uma chilena, ativista e uma anti-drag queen seu trabalho integrou o circuito alternativo do Chile e ainda hoje reverbera dentro de grupos de pesquisas sobre sexualidade, principalmente na América do Sul.

15. Segundo Saura (2021): Mogli é Brasileiro, performer, cantora, compositora e escritora trans que experimenta e investiga intervenções em espaços urbanos desde 2006, partindo das fronteiras arte e vida, loucura e crime. Suas relações categórico-estruturais envolvem raça, gênero e classe. Integrou o corpo de iniciativas coletivas como Coletivo Coiote, Anarcofunk e NúcleodeCaos.” (Saura, 2021, p. 33).

16. Segundo Albuquerque (2025), Ventura Profana é cantora, escritora, compositora, performer e artista visual trans. Doutrinada nos templos batistas, investiga as implicações do deuteronomismo no Brasil. Filha das entranhas misteriosas da mãe Bahia, Ventura Profana é carcará, negra travesti nordestina que tem fome e sede, e também pastora das travestis.

inserção e manipulação de um cabo de faca no ânus de Bruna Kury; o que, em suas palavras, transforma o objeto em instrumento masturbatório e gera a imagem de um corpo-escorpião. O que reforça essa imagem como uma figura de poder é a parte cortante estar do lado de fora, com o potencial de ferir quem incomodá-la.

De acordo com Colin (2021), Bruna Kury desafia ao extremo o imaginário que considera o cu como território “normal” da passividade sexual por excelência, deslocando-o para a ideia de um orifício ativo, devorador, agressivo e ameaçador. Interessante observar que, além disso, a ação leva também ao questionamento do prazer, uma vez que o objeto - apesar do destaque ao risco - pode significar satisfação sexual por intermédio do cabo-dildo, inserido no orifício e por ele devorado. É possível visualizar em *Escorpiônika* - que a performer considera como “[...] em processo, que está sempre se modificando e se conectando com outras redes” (Silva, 2025, p.117) - uma espécie de fusão entre as práticas propostas por Preciado e Diana: nessa performance-manifesto, Bruna Kury explora as potencialidades do corpo em relação à prótese, criando um ser de cauda facão (ultrapassando o “normal”) que ferroa e goza e, assim, desperta medo e excitação, a depender de quem vê a imagem.

Na mostra *Os corpos são as obras* (2017), na associação cultural Despina, no Rio de Janeiro, Bruna Kury apresentou a performance *Escorpiônika*, junto com Ventura Profana. Inicialmente, está de quatro, com o rosto semi-coberto, apenas com a boca de fora. Ao fundo no espaço, vislumbra-se um cartaz escrito à mão, com o aviso: “PORNÔ DISSIDENTE / REBELIÃO PIRATA / CONTRA HETERONORMA” (Colin, 2021, p.13). Ventura chega, usando um turbante e uma blusa *cropped*, onde se lê os dizeres “Jesus transforma”. A seguir, agacha-se; lambe o cu de Bruna Kury; passa lubrificante no cabo do facão e o insere. Interagindo com o facão, a performer passa a lâmina pelo corpo de Ventura, como se fosse uma cauda viva a tocar o outro corpo (Fig. 3). Em certo momento, as duas di-



videm esse “rabo-prótese-cortante” (Kury *apud* Silva, 2025, p. 117), em uma espécie de “conversa”, e cuidam uma da outra.

A trajetória artística de Bruna Kury demonstra sua necessidade de vasculhar a estrutura normativa, para criar um contragolpe por meio de imagens que confrontam as instituições (principalmente, a supremacia branca, a igreja e o capital). Em sua militância, o queer já não é mais suficiente para codificar as subjetividades das corpos dissidentes, ainda mais as travestis negras, que lidam com contextos precários de opressão e que carregam em sua arte excrementos, desprogramações sociais, guerrilhas e subpolíticas desviantes (Kury, 2021). Por isso, ela vai se autodenominar “kuir” ou “cuir sudaka”, no sentido de descentralizar seus trabalhos e aproximá-los das trocas locais.

Figura 3 - Ação de Bruna Kury e Ventura Profana, na noite de abertura da mostra Os corpos são as obras (2017), na Despina, Rio de Janeiro. Foto de autoria desconhecida. Fonte: <https://www.tropicuir.org/pos-pornografia-pirata/>.

4 Considerações finais

“O pornoterrorismo incorpora uma proposta de
contra-ataque e reação diante do controle sutil de
nossos corpos e sexualidades.”
(Torres *apud* Rojas, 2018)

Durante pesquisa de TCC¹⁷, em que dialogo com Nadia Granados e Bruna Kury para discutir as performances pós-pornográficas, entrei em contato com a performer brasileira para comprar seu livro *A pós-pornografia como arma contra a maquinaria da colonialidade* (2021), escrito em parceria com Mogli Saura. Consegui o PDF e, com muita gentileza, Bruna Kury compartilhou um drive contendo o Projeto Pornôpirata, onde pude assistir a todos os trabalhos. Ter visitado esse drive e visto muitos trabalhos de diferentes artistas latino-americanos me associou a essas produções, no aspecto de compreender tanto o que e como elus/as/es estão produzindo, quanto como as subversões do corpo e da sexualidade guiam as movimentações de novos imaginários sexuais no *pós-porn*.

No contexto dessa produção, o movimento pornoterrorista de Diana Pornoterrorista consegue reverberar nas criações dissidentes latino-americanas, a partir de sua linha de trabalho de confronto e do desejo de transformar o imaginário pornográfico. Mas, é importante frisar que no contexto “sudaka”, onde ainda há resquícios do regime colonial, as vivências das artistas não são as mesmas que as de Diana, sendo marcadas por opressões e lutas diferentes. De acordo com autora cis Larissa Pelúcio (2014), é necessário articular o contexto local ao global e discutir, na dimensão de cada região, a intersecção de diferentes marcadores

17. Desenvolvi Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina-UEL, chamado “Brincar, Gozar e Afrontar: performances monstruosas na pós-pornografia” (2024), com orientação da Profa. Dra Thais Helena D’Abronzio.

sociais. Ainda assim, é comum a essas corpos como são corajosas e ousadas, o suficiente para “peitar” um “cistema” que reserva a elas medo e resignação. Elas criam uma arte de guerrilha, que tem suas manobras e maneiras de articulação. Seja de forma sutil ou pelo choque, são corpos que agem e reagem, criando seus próprios pornoterrorismo(s).

Dessa forma, é possível observar nos trabalhos de Nadia Granados e Bruna Kury modos inventados de intervir no meio digital com suas proposições pornoterroristas. Como faz Granados, na pele de La Fulminante, as narrativas pornográficas são reconstruídas, com deboche e comicidade, ao atacar figuras masculinas de poder de seu país e posicionar-se politicamente. Já no Projeto Pornôpirata, Bruna Kury apropria-se dos meios de comercialização da pornografia tradicional, popularizando o pós-pornô e, assim, afirmando a existência de sexualidades dissidentes. Além disso, quando continua a disseminação do projeto pela *internet*, cria sua própria rede de compartilhamento e, sem seguir os ditames mercadológicos, ocupa o espaço pornográfico normativo. Essas ações são reapropriações, como bem coloca Preciado:

Os corpos da multidão queer são também as reapropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo straight e o corpo desviante moderno. A multidão queer não tem relação com um “terceiro sexo” ou com um “além dos gêneros”. Ela se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre os sexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção dos corpos “normais” e “desviantes” (Preciado, 2011, p.16)

Assim como Nadia Granados e Bruna Kury, Diana Torres se faz resistente ao “cistema opressor”, apropriando-se dos espaços e das formas da normatividade, para “tacar terror” com suas artes e transformar sua sexualidade em potência. O pornoterrorismo que praticam tem força insurgente, como afirma Diana Torres, de “[...] divergência, contra-hegemonia, subversão, uma insurreição sexual e objeção de gênero, [...] uma

estratégia artístico política para fazer dos nossos corpos as melhores armas.” (Torres *apud* Nunez; Seffner; Méndez, 2019, p. 21).

Referências

ALBUQUERQUE, GG. “Profetizar a vida travesti”: entrevista com Ventura Profana. **Volume Morto**, 19 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://volumemorto.com.br/entrevista-ventura-profana/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

COLIN, Daniel do Santos. O cu-escorpião de Bruna Kury como ativismo descolonizatório cuir. **O Mosaico** - Revista de Artes da Fap, Curitiba, v. 13, n. 3, p. 1- 24, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/mosaico/article/view/4444/3019>. Acesso em: 14 jul. 2025.

Dicionário da língua espanhola. 22 ed. Madrid: Real Academia Española, 2001.

GRANADOS, Nadia. **Nadia Granados**. 2022. Disponível em: <https://nadiagranados.com/inicio/statement-bio/>. Acesso em: 13 de jul. 2025.

GRANADOS, Nadia. Entrevista La Fulminante: “Si respondo, por convertir la verdad en palabras, la destruyo...” [entrevista concedida a] Alejandro Jorodowski. La Fulminante Roja. **Parolerqueer**. 2013. Acesso em: 13 jul. 2025. Disponível em: <https://paroledequeer.blogspot.com/2012/05/entrevista-la-fulminantesi-respondo-por.html>

JUNIOR, Ribamar José de Oliveira. Colombianización: pornoterrorismo e mundos de morte na videoperformance de Nadia Granados. **Revista Sala Preta**. São Paulo, v. 22, n. 1, p. 91-119, 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/203044/192285>. Acesso em: 13 jul. 2025.

KURY, Bruna; SAURA, Mogli. **A pós-pornografia como arma contra a maquinaria da colonialidade**. São Paulo: Feira Livre, 2021.

KURY, Bruna. Pós Pornô e afronta à heteronormatividade compulsória. **Tropicuir**, 2017. Disponível em: <https://www.tropicuir.org/>. Acesso em: 25 jun. 2024.

LEITE JÚNIOR, Jorge. A pornografia é um morto-vivo? **Crítica Cultural**, Palhoça (SC), v. 9, n. 2, p. 179-195, 2014. Disponível em: https://portal-deperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/2986. Acesso em: 25 jun. 2024.

LOBO, Rafael Haddock. Preciado e o pensamento da contrassexualidade(uma prótese de introdução). **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 77-92, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/download/26776/14652/66584>. Acesso em: 25 jun. 2024.

MEDEL-BAO, Jordi. Pornoterrorismo y praxis queer como resistências biopolíticas. **Moderna Språk**, n. 115(3), p. 89-104, 2021. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/5ad4/c365c3ad67f94fae-26fb07359807843e6c73.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2024.

MILANO, Laura. **Usina posporno**: disidencia sexual, arte y autosugestión en la posnografía. Buenos Aires: Recursos Editoriales, 2014.

MOREIRA, Demétrio. Hija de Perra - imunda e necessária. **Corporalidades**, 7 de June de 2017. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/corporalidades/hija-de-perra-imunda-e-necessaria/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

NUNES, Harige Borba, SEFNER, Fernando, MÉNDEZ, Natalia Pietra. “O corpo histórico: meu dildo goza terrorismo” Pós-pornografia e pornoterrorismo na contemporaneidade - Uma analítica de ruptura. **Aedos**, Porto Alegre, v. 11, n. 24, p. 103-126, ago. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/92861>. Acesso em: 25 jun. 2024.

ROJAS, Lucia Egaña. **Atrincheradas en la Carne**: lecturas en torno a las prácticas postpornográficas. Edicions Bellaterra, 2017.

PELÚCIO, Larissa. Histórias do cu do mundo: o que há de queer nas bordas. In:; HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista hoje**: perspectivas Decoloniais. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020. p. 258- 271.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. Zahar, 2022.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 11-20, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SARMET, Éri, BALTAR, Mariana. Redes de deboche e excesso- Práticas performáticas no pós-pornô na América Latina. **Revistas Ecos**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 75-97, 2021. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27574. Acesso em: 25 jun. 2024.

SARMET, Erí. **“Sin Porno no hay Posporno”**: Corpo, excesso e ambivalência na América Latina. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, Niterói: UFF, 2015.

SARMET, Erí. Pós-pornô, dissidência sexual e a situación cuir latino-americana: pontos de partida para o debate. **Revista Períodicus**, Bahia, n. 1, p. 1-19, mai-out. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10175>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SARMET, Erí. La fulminante: deboche, exceso e gênero no pós-pornô da América Latina. **Revista Artcultura**, Uberlândia, v. 17, n. 30, p. 109-124, 2015. Disponível em: adiagranados.com/wp-content/uploads/2023/01/La_fulminante_deboche_exceso_e_genero_n.pdf. Acesso em: 13 jul. 2025.

SILVA, Mirian Borges da. **Entre o Saber e o Gozo: a pós-pornografia no Brasil**. 2025. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Londrina, Londrina: UEL, 2025.

TAYLOR, Diana. **Performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020.

TAYLOR, Diana. Qué es una performance? [entrevista concedida a] Lunes a Viernes. **VIA X**. Youtube. 2016. Vídeo (21:27). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=to9jSVcj6KU&list=PLIzEHUiQ5gkr-2PYTUh_L2WiSIKGyjrhp&index=7. Acesso em: 16 dez. 2023.

TORRES, Diana. **Pornoterrorismo**. Barcelona: Txalaparta, 2010.

Submetido em: 08/08/2024

Aceito em: 10/07/2025