

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

DIONYS MELO DOS SANTOS

ENTRE TELAS:

Mercado e tecnologia digital na (re)construção do dispositivo pornográfico no Brasil

**SÃO CARLOS
2024**

DIONYS MELO DOS SANTOS

ENTRE TELAS:

Mercado e tecnologia digital na (re)construção do dispositivo pornográfico no Brasil

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Sociologia da
Universidade Federal de São Carlos.
Orientador: Prof. Dr. Jorge Leite Júnior.
Financiamento: CNPq (141403/2020-9).

SÃO CARLOS
2024

dos Santos, Dionys Melo

Entre telas: Mercado e tecnologia digital na
(re)construção do dispositivo pornográfico no Brasil /
Dionys Melo dos Santos -- 2024.
157f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos,
campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Jorge Leite Júnior
Banca Examinadora: Jorge Leite Junior, Aline Suelen
Pires, Silvana de Souza Nascimento, Laura Vanesa
Milano, Fernando de Figueiredo Balieiro
Bibliografia

1. Sociologia. 2. Gênero e Sexualidade. 3. Pornografia. I.
dos Santos, Dionys Melo. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Dionys Melo dos Santos, realizada em 20/12/2024.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Jorge Leite Junior (UFSCar)

Profa. Dra. Aline Suelen Pires (UFSCar)

Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento (USP)

Profa. Dra. Laura Vanesa Milano (UBA)

Prof. Dr. Fernando de Figueiredo Balieiro (UFCAT)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

Sumário

Introdução.....	11
Da pornografia ao pornô.....	13
Uma breve explicação a respeito do conceito de farmacopornografia.....	15
Pornô na era farmacopornográfica.....	18
Pornografia é saúde? Explorando novos arranjos analíticos a partir de uma perspectiva sociológica.....	24
Como fazer pesquisa social na pandemia? Alguns apontamentos teórico-metodológicos sobre a construção deste trabalho.....	28
Capítulo I. Pornografia e tecnologia no Brasil: uma relação íntima.....	34
“Como Era Gostoso o Nosso Cinema”: a distribuição audiovisual pornográfica no Brasil da década de 1980.....	39
Pornovídeo: segmentação e exportação de conteúdos.....	42
Nada será como antes: o Digital Video Disc (DVD) chega ao Brasil como uma Tsunami, mais fácil de produzir, mais fácil de piratear.....	46
A centralidade dos algoritmos: novas formas de produção e distribuição pornô intermediadas pela Internet.....	51
Capítulo II. Pornô é saúde, pornô é autocuidado? Estratégias comerciais de desestigmatização do campo do entretenimento adulto.....	63
Preparativos: Ana e a Líder Produções.....	65
Os novos cenários da distribuição pornográfica “online”: da Mindgeek à Aylo.....	70
Clímax: remodelando a marca e a “criação” de novas demandas de consumo.....	78
“Monetizando o novo mood sexual”: as feiras de negócios do mercado adulto, as festas e as baladas.....	85
Money shot: pensando o lugar do pornô nas feiras de entretenimento adulto.....	89
Entrando em cena: conhecendo o cenário pornô paulistano através das festas e oficinas.....	102
Capítulo III. Sexualidades móveis: o pornô multimídia e transnacional na era do smartphone.....	109
Líder Produções: “As melhores marcas do entretenimento adulto, em um só lugar”. 111	
CY Porn Desviante: “Arejando imaginários sexuais”.....	122
Considerações finais. Novas pornografias? Superando o binômio pornô/pós pornô?....	140
Referências bibliográficas.....	149

Agradecimentos

Uma vez, Antônio Abujamra, quando entrevistado, respondeu sobre a importância do fracasso e da perseverança na sua trajetória. Talvez fazer ciência, assim como fazer teatro, seja a arte do fracasso. Nunca conheci um cientista que não tenha recebido um parecer “pesado”, mas, geralmente, ele segue em frente. Talvez seja isso, a ciência é a “utopia” que Galeano nos falava, aquela que nos faz caminhar em sua direção quanto mais nos afastamos. Para que eu pudesse chegar até aqui, neste momento em que escrevo estas linhas, depois de uma longa jornada de mais de dez anos frequentando as salas de aula do Brasil, e de uma pequena parte do mundo, algumas pessoas foram fundamentais.

Em primeiro lugar, e como não poderia ser diferente, tenho que agradecer a minha família, em especial, a minha mãe Ismênia, minha tia Maria e minha avó Rosa (*in memoriam*). Sem elas dificilmente eu conseguiria chegar até este momento. Nenhuma palavra conseguiria descrever como valorizo o esforço de cada uma delas para que eu saísse de onde saí e chegasse onde cheguei. Ainda no âmbito familiar, eu não poderia deixar de reconhecer o suporte da Ana, que dividiu comigo cada momento desta jornada chamada “doutorado”. Ninguém melhor do que ela para dizer o quão difícil é dividir a vida com um sociólogo (cientista social). A escrita de uma tese exige muita paciência de quem está ao lado de quem a escreve.

Gostaria de dividir o mérito desta conquista também com as pessoas que me formaram intelectualmente ao longo dos anos, desde a educação básica até o ensino superior, em especial ao meu orientador, o professor Jorge Leite Júnior, que desde a primeira vez que me recebeu para uma conversa, ainda no ano de 2013, sempre teve uma incrível capacidade de exercer a empatia, sendo daquelas pessoas que têm habilidade para dizer mais “sim” do que “não”. Agradeço também a quem compôs a banca examinadora: Prof^a. Dr^a. Aline Suelen Pires, Prof^a. Dr^a. Maria Elvira Díaz-Benítez, Prof^a. Dr^a. Laura Milano, Prof. Dr. Sil Nascimento e ao Prof. Dr. Fernando de Figueiredo Balieiro. Cada uma das professoras e professores são referências, não só para mim, como também para o campo da Ciências Sociais no Brasil e na América do Sul, e me honra muito poder ver meu texto ser lido por cada um(a) de vocês.

Agradeço também aos inúmeros amigos que fiz ao longo desta jornada. Gostaria de agradecer ao Maurício que me acolheu em todas as minhas atividades de campo em São

Paulo e, definitivamente, sem o suporte e a paciência dele eu não conseguiria desenvolver minhas pesquisas. Saúdo também aos meus queridos amigos da UFSCar e universidades no geral, em especial, ao(s) Gabriel(s), Michel, Caio, Bruno(s), Isabela, Cristiane, Hasani, Danilo(s), Iago, João(s), Marco, Tamirão, Diegão, André, Iberê, Analice, Pamela, Amilton, Carol(s), Larissa, Coiso, Rafa, Jeffe, Anna, Ari, Cinthia, Luísa, Fernando e tantos outros que conheci nesse caminho entre universidades, grupos de pesquisa e eventos. Sem cada um de vocês aqui citados ou aqueles que a memória me traiu, mas que o coração jamais esquecerá, eu não estaria aqui. Como diz aquela velha canção de um quarteto de Liverpool: “Oh, I get by with a little help from my friends”.

Além de pessoas, outras “coisas” foram fundamentais para que eu não me perdesse nesta longa jornada que foi fazer o doutorado na pandemia, uma vez que eu me matriculei no doutorado uma semana antes do *lockdown* decorrente da pandemia de Covid-19. Em primeiro lugar, eu tenho que agradecer ao ciclismo, à corrida, à musculação, ao tênis e, claro, ao futebol, atividades que cuidavam do meu corpo e da minha alma (sem contar os queridos amigos que conheci através de cada uma delas). Por falar em cuidar da alma, eu não poderia deixar de agradecer às atividades culturais que pude realizar ao longo desse caminho. O cinema, o teatro, as rodas de samba e a música em geral foram fundamentais para que eu continuasse na pesquisa. Por fim eu não poderia deixar de agradecer ao meu amado Sport Club Corinthians Paulista e ao Comercial Futebol Clube. Os exercícios de competir e torcer sempre foram partes fundamentais da minha vida e sem eles eu não conseguiria seguir.

Agradeço à Universidade Federal de São Carlos, ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (141403/2020-9) por todo o suporte dispensado ao projeto. Por fim, mas não menos importante, preciso agradecer aos meus interlocutores de pesquisa e todo o campo pornô brasileiro (acadêmico e profissional) e da “comunidade T” que sempre abriram as portas para que eu pudesse realizar minhas pesquisas e, principalmente, me ensinaram sobre ética de trabalho, resiliência e paixão. Um salve para a zona oeste de Ribeirão Preto (Jardim Paiva e Alto do Ipiranga) e para o Embaré em São Carlos. Tamo junto e misturado, sempre!

Resumo

O texto em tela possui como objetivo principal analisar o estágio atual da indústria pornô brasileira. Mais especificamente, o trabalho a seguir pretende analisar os impactos das “novas” tecnologias digitais, em especial os *smartphones* e as plataformas de compartilhamento de conteúdo, no ecossistema do pornô nacional. Nos últimos anos a cadeia produtiva da indústria pornô vem passando por intensas transformações, principalmente no que se refere à emergência de produtoras independentes que vendem seus conteúdos por meio de aplicativos. “Novos” corpos e desejos, novos consumos. Inclusão e diversidade são processos fundamentais para o capitalismo contemporâneo, pelo menos no discurso, e no campo pornográfico não seria diferente. Partindo de uma pesquisa empírica, realizada junto a produtoras do pornô nacional, através de entrevistas e participações em eventos voltados para o mercado do entretenimento adulto, como as feiras de negócios, *workshops* e festas, esta pesquisa encontra no conceito de *sexual wellness* um ponto chave no discurso de realizadores da área em um processo que visa aumentar engajamento e fomentar a desestigmatização do campo.

Palavras- chave: *Pornografia; Mídias digitais; Bem-estar sexual*

Abstract

The main objective of the text on screen is to analyze the current stage of the Brazilian porn industry. More specifically, the following work intends to analyze the impacts of “new” digital technologies, especially smartphones and content sharing platforms, on the national porn ecosystem. In recent years, the porn industry's production chain has been undergoing intense transformations, mainly with regard to the emergence of independent producers who sell their content through applications. “New” bodies and desires, new consumption. Inclusion and diversity are fundamental processes for contemporary capitalism, at least in discourse, and in the pornographic field it would be no different. Starting from empirical research, carried out with national porn producers, through interviews and participation in events aimed at the adult entertainment market, such as business fairs, workshops and parties, this research finds a key point in the concept of “sexual wellness” in a process that aims to increase engagement and encourage the destigmatization of the field.

Keywords: Pornography; Digital media; Sexual wellness

Tabela de nomes

Líder Produções	<i>Escritório de produção e distribuição pornô sediado no Rio de Janeiro. Até o ano de 2023 a estrutura da empresa era uma joint venture entre um grande investidor nacional e um escritório internacional. A partir do ano de 2024, o braço brasileiro da joint venture saiu do negócio.</i>
Ana	<i>Diretora geral do escritório da Líder Produções entre os anos de 2020-2023.</i>
Rosa	<i>Atual diretora geral da Líder (desde a metade de 2023).</i>
Love	<i>Principal marca do escritório da Líder no Brasil, atua na TV e batizava o antigo domínio digital. Maior marca do pornô nacional.</i>
Tasty	<i>Marca/Plataforma latinoamericana de distribuição pornô online que batiza o novo domínio digital da Líder Produções.</i>
CY Porn	<i>Produtora paulistana de pornografia desviante.</i>
P.L. Brazil	<i>Produtora paulistana pioneira na produção de conteúdos transpornográficos femininos para o mercado internacional, atuante desde o final da década de 1990.</i>

Convencei-vos em sua escola que, só estendendo a esfera de seus gostos e de suas fantasias, só sacrificando tudo à volúpia, o infeliz indivíduo denominado homem e jogado a contragosto neste triste universo conseguirá semear algumas rosas sobre os espinhos da vida. (Marquês de Sade *in* “A filosofia na alcova, ou, Os preceptores imorais”. São Paulo: Iluminuras, [1999] 2018:11)

Introdução

A presente investigação possui como objetivo primário a produção de uma reflexão sociológica crítica sobre o estágio atual da indústria audiovisual pornográfica no Brasil. Para tanto, partiremos da seguinte pergunta de pesquisa: “De que forma a tecnologia, em especial os *smartphones*, impactam a indústria pornô nacional e as relações estabelecidas entre seus agentes?”. Mais especificamente, desenvolveremos a hipótese de que no contexto atual, onde o consumo de conteúdos pornográficos se dá em sua imensa maioria intermediado pela Internet e os dispositivos a ela conectados, o mercado pornô promove cada vez mais a captura de um discurso sobre diversidade e bem-estar sexual que se revela estratégico para os objetivos expansionistas e busca por legitimidade dessa indústria de difícil engajamento e ampla concorrência.

Para tanto, é fundamental para este trabalho a definição precisa de alguns conceitos que serão abordados ao longo do texto. Primeiramente, este trabalho, seguindo a tradição dos *Porn Studies*¹ (Estudos Pornô), pensa o campo pornográfico enquanto uma indústria capitalista por excelência que se constitui como objeto privilegiado de análise pela característica intrínseca de sua produção e distribuição que hiperboliza determinados traços do processo de transformação tecnológica capitalista. Alguns mercados contemporâneos, principalmente no campo do entretenimento, promovem um processo de incorporação de discursos com foco na valorização da diversidade e inclusão.

Um segundo ponto crucial para nossa análise é a compreensão de que o conceito de “transpornografia” articulado neste texto só é possível em um “regime farmacopornográfico” (Paul B. Preciado, 2018). Voltando a nossa hipótese inicial, em um cenário de valorização da diversidade e inclusão por parte da indústria pornô, alguns conteúdos adquirem maior relevância estratégica, como as obras com mulheres trans e travestis. É importante sinalizar que o que faz da transpornografia um conteúdo estratégico no cenário atual de produção pornográfica é justamente a capacidade desse produto em não romper com a lógica heterossexual de consumo, ao mesmo tempo em que permite aos produtores a captura de um discurso de valorização das identidades que se converte em uma forma de produzir engajamento junto aos consumidores, ponto crítico em uma indústria atravessada pelo acesso “gratuito” a parte de seus conteúdos.

¹ Manteremos em itálico os termos em língua estrangeira e quando necessário traduziremos as expressões entre parênteses.

Logo, a tese em tela está em diálogo com os impactos das “novas” tecnologias digitais de consumo nos discursos e na estrutura comercial da indústria audiovisual pornô brasileira. O foco deste trabalho é a pornografia legalizada, enquanto um produto de consumo, ou seja, produzida por maiores de dezoito anos com finalidades comerciais cristalinas, e consentida. A aproximação do objeto de análise se deu através de uma pesquisa bibliográfica, documental e empírica, desenvolvida em sua primeira fase em um contexto pandêmico², o que obrigou o remodelamento deste trabalho, uma vez que o contato com os interlocutores, em um primeiro momento, só se concretizou por intermédio de plataformas de reunião conectadas a Internet³, diferente do que foi previsto inicialmente.

Assim, esta investigação parte da interconexão de dois pressupostos fundamentais de duas importantes áreas das Ciências Sociais: o campo dos Estudos Pornô e as contribuições da Sociologia Digital. Do primeiro, recuperamos a premissa de que a indústria pornográfica, devidos às suas características comerciais, é um *locus* privilegiado para a incorporação rápida de novas tecnologias (Robert Darnton, 1998; Paula Findlen, 1999; Lynn Hunt, 1999, Linda Williams 1999). Do segundo, recupero a preocupação em evitar a armadilha explicativa e metodológica do determinismo tecnológico. Esta questão foi levantada por Raymond Williams (2016) em seus estudos sobre a televisão durante a década de 1970, antes do estabelecimento do campo da Sociologia Digital. Para o autor, é mais produtivo sociologicamente pensarmos a tecnologia enquanto uma forma cultural que não estaria apartada das influências sociais. Feito estes apontamentos iniciais, pensado cientificamente, gostaria de delimitar com maior profundidade o que seria o conceito de pornografia.

² Esta pesquisa se iniciou em março de 2020 com o fomento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), a partir da aprovação do projeto pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar. Ainda em janeiro de 2020 a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou estado de emergência global em virtude do novo coronavírus, que passaria a ser nomeado como Sars-Cov-2 no mês subsequente. Em fevereiro de 2020, o Brasil declarou estado de emergência e em março de 2020 a universidade pública que sedia esta pesquisa teve suas portas fechadas no intuito de frear o contágio, fato que se estendeu ao longo de 202 e 2021.

³ Durante o período de ápice da pandemia no Brasil as plataformas de reunião online foram fundamentais para que continuássemos a desenvolver esta pesquisa, tanto para a realização de aulas como para desenvolvermos entrevistas e um acompanhamento mais próximo de nossos interlocutores.

Da pornografia ao pornô

Cientificamente, o conceito de pornografia surge na cultura ocidental europeia durante a modernidade sociológica, entre os séculos XVIII e XIX, enquanto uma categoria de classificação associada ao campo da museologia. Os trabalhos de Walter Kendrick (1987) e Paul B. Preciado (2018b) sobre os “museus secretos” mostram como a categoria “pornografia” foi articulada, no campo da museologia, para designar um conjunto de representações da sexualidade, que deveria ser classificado e de restrito acesso, descobertos a partir das ruínas da cidade de Pompeia em gravuras e estátuas que sobreviveram por mais de 1600 anos após a catastrófica erupção do vulcão Vesúvio no ano 79 d.C.

Em sua origem moderna, o termo pornografia surge enquanto uma categoria acusatória que visava delimitar conteúdos que não deveriam ser acessados por todos, principalmente mulheres, crianças e homens não letrados, devido a suposta periculosidade dos conteúdos que representavam a atividade sexual e o corpo nu. Desse modo, o conceito de pornografia não pode ser pensado enquanto um objeto em si, mas, antes, enquanto uma categoria de classificação que varia conforme o tempo e espaço em que esteja sendo articulada, influenciada pelos campos morais, religiosos, estéticos e políticos. Paul B. Preciado (2018b) levanta a hipótese do “masturbador imbecil”, ou seja, a pornografia seria o grau zero da representação cuja a única finalidade seria a masturbação acrítica. Para o autor, essa hipótese explicaria o desprezo de alguns setores academicistas pela questão da pornografia até os dias atuais.

O surgimento do termo “pornografia”, durante o século XIX, está intimamente relacionado com o processo de construção de uma “Scientia Sexualis” (Michel Foucault, 1988) fundamental para a estruturação da sociedade capitalista moderna. A Ciência Sexual moderna surge justamente dentro de um processo mais amplo de categorização do saber próprio da racionalidade cartesiana moderna, onde, preocupada com o desenvolvimento de uma sexualidade produtiva e considerada “saudável” dentro dos interesses capitalistas de garantia de reprodução da mão de obra e do mercado consumidor, a ciência adquire a legitimidade para produzir “verdades” sobre o sexo.

Para esta investigação é fundamental que tenhamos a definição precisa do conceito de pornografia, pois trabalharemos com uma divisão proposta por Dominique

Maingueneau (2010) a respeito dos termos “pornografia” e “pornô”. Para o autor, assim como para este trabalho, dentro do campo dos Estudos Pornô contemporâneos, o conceito de pornografia estaria mais associado ao campo da representação literária enquanto o de pornô corresponderia ao campo imagético/audiovisual. Assim sendo, o objeto primário das análises desenvolvidas aqui será o pornô, ou o “pornovídeo” (Nuno César Abreu, 1996), que pode ser localizado dentro de um conjunto mais amplo de atividades que seria o dispositivo pornográfico⁴ (Maria Elvira Díaz-Benítez, 2010; Jorge Leite Júnior, 2006; 2011). Delimitando, o objeto desta análise é o transpornô feminino, que se localizaria justamente no entrecruzamento dos dispositivos pornográfico e transexual⁵ (Berenice Bento, 2014). A noção de dispositivo remete ao que Foucault (2000:244) definiu como:

“um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discurso, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é rede que se pode tecer entre estes elementos”.

Avançando na definição do nosso objeto, a partir das atividades empíricas desenvolvidas ao longo desta pesquisa, o que analisaremos ao longo desta tese será a indústria pornô brasileira considerada mais convencional e o cenário da pornografia desviante paulistana. Ao longo dos anos, com o desenvolvimento do campo dos estudos pornôs, os conteúdos pornográficos foram categorizados de muitas maneiras. Mas no estágio atual, definições muito rígidas sobre o que seria o *mainstream* pornográfico e o cenário considerado mais alternativo parecem superadas.

Não é que definições como *mainstream* e *altporn* não existam mais para o campo, mas, de fato, a distinção entre elas vem perdendo força com a aproximação entre produtoras e o intercâmbio de conteúdos em suas plataformas. Por exemplo, durante o trabalho de campo desenvolvido por este estudo junto a maior produtora/distribuidora do cenário nacional, a Líder Produções⁶, e a uma pequena produtora paulistana autointitulada de “pornô desviante”, a CY Porn, ficou evidente a aproximação das duas ao longo da

⁴ Que busca pensar a pornografia enquanto uma forma de “ordenação conceitual” (Leite Júnior 2006; 2011; 2012 e Díaz-Benítez, 2010), sendo um conhecimento sobre o sexo que trabalha sob a lógica da espetacularização indissociável dos meios tecnológicos disponíveis.

⁵ Que consistiria em um conjunto de saberes e práticas desenvolvidos pelo saber/poder médico psiquiátrico, direcionado para a patologização das experiências trans, ressaltando aspectos morais presentes na categorização desta experiência como anormalidade, desvio e transtorno.

⁶ No intuito de preservar as identidades de meus interlocutores lançarei mão de pseudônimos para nomear as empresas e seus funcionários.

pesquisa, sendo que a primeira passou a comprar conteúdos da segunda para disponibilizar em suas plataformas. No cenário desta pesquisa há cada vez mais uma imbricação desses termos. Por conta disso, para esta tese trabalharemos com a ideia de pornô digital, que abrigaria tanto o pornô quanto o *streaming*, além da venda de mídias audiovisuais realizadas diretamente entre *performer*/produtor de conteúdo e consumidor, os populares *packs* (pacotes) de conteúdo explícito.

No pornô digital o *mainstream* e o *altporn* tendem a se aproximar a partir de plataformas de distribuição que buscam apresentar a maior variedade possível de obras, através do licenciamento de conteúdos de outras produtoras. Ao trabalhar com a ideia de pornô digital, esta tese pretende ressaltar a importância do formato de distribuição para a característica do produto desenvolvido pela indústria pornô. Por isso, dando prosseguimento ao esforço metodológico de caracterizar precisamente nosso objeto e referencial teórico, será fundamental qualificar o conceito de farmacopornografia (Preciado, 2018), pois ele articula sexualidade, mercado e tecnologia. Cabe frisar que não se trata de uma recepção acrítica do trabalho de Preciado (2018). É preciso ter em primeiro plano que o trabalho de Paul Preciado é produzido a partir de um contexto predominantemente europeu. Seria um equívoco aderir a este conceito sem reconhecer as especificidades do contexto brasileiro em que esta tese se desenvolve. No limite, este trabalho busca articular e analisar um regime farmacopornográfico desenvolvido no “sul” global, que possui como uma de suas principais características um certo “atraso” em relação ao período que um regime farmacopornográfico se estabelece no “norte”.

Uma breve explicação a respeito do conceito de farmacopornografia

Para esta investigação, o corpo travesti colocado em cena pelo pornô digital é um exemplo cristalino do processo de produção de subjetividades construídas e governadas farmacopornograficamente. Preciado (2018) busca, a partir de sua pesquisa bibliográfica e documental, evidenciar o surgimento de um novo tipo de capitalismo que produz um conjunto de dispositivos micro protéticos de controle da subjetividade por meio de novos protocolos técnicos biomoleculares e multimídia. No limite, o autor defende que a sociedade contemporânea é permeada por subjetividades toxicopornográficas que se definem pelas substâncias que abastecem seus metabolismos, pelas próteses cibernéticas e

vários tipos de desejos que orientam as ações dos indivíduos e por meio dos quais eles se transformam em agentes (Preciado, 2018: 38).

Falar em um regime farmacopornográfico é pensar em um regime pós-industrial, global e midiático, onde o fármaco faz referência a processos de governamentalidade biomolecular, e pornográfico diz respeito a processos de governamentalidade semióticos e técnicos da subjetividade sexual. O surgimento da pílula anticoncepcional e da *Playboy*, em 1953, são paradigmas desse regime e têm suas raízes na sociedade científica e colonial do século XIX, mas seus vetores econômicos se fizeram invisíveis até o final da Segunda Grande Guerra. O trabalho de Paul Preciado (2018) olha justamente para os desdobramentos da Revolução Sexual que atingiu seu ápice na década de 1960, principalmente nos países ocidentais mais desenvolvidos, e estabelece um diálogo com os teóricos de uma corrente da economia política pós-fordismo que sugeriram que a matéria-prima do processo produtivo capitalista contemporâneo estava no saber, na informação, comunicação e nas relações sociais, ou seja, uma matéria-prima imaterial (Maurizio Lazzarato, 2006; Yann Moulier-Boutang, 2007). Mas para Paul B. Preciado (2018), seriam o desejo, a excitação, a sexualidade e o prazer os motores de criação de valor agregado na economia contemporânea.

Com a ascensão da Internet comercial e a profusão de conteúdos pornográficos disponíveis na rede, o autor observa a emergência de um corpo autopornográfico pensado enquanto uma nova força da economia mundial, sendo a indústria do sexo não somente o mercado mais rentável da Internet como também o modelo de rentabilidade máxima do mercado cibernético global. Onde com mínimos investimentos, basta uma câmera na mão e uma conexão estável com a rede, o sujeito vende seu produto (fotos e vídeos) diretamente em tempo real e em um formato único (páginas na web). Segundo ele, “se a era dominada pela economia automobilística denominou-se *fordismo*, chamaremos *farmacopornismo* a esta nova economia dominada pela indústria da pílula, pela lógica masturbatória da pornografia e pela cadeia excitação- frustração em que se baseia”.

Assim, Preciado (2018) pretende estabelecer um novo conceito filosófico que seja equivalente ao conceito de força de trabalho no campo da economia política clássica. Para o autor, seria a noção de *potentia gaudendi* (força orgásmica) que remeteria potência (presencial ou virtual) de excitação de um corpo a que melhor se adequaria ao novo cenário do capitalismo global.

Uma potência que se constitui em uma capacidade inderteminada, não há um gênero, não conhece as fronteiras entre natureza e cultura, homossexualidade e heterossexualidade, sujeito e objeto; uma potência que não se substancia em um órgão específico, mas que antes é a soma da potencialidade de excitação inerente a cada molécula material; no limite, o substrato da força de trabalho no capitalismo farmacopornográfico é a *potentia gaudendi* que o sistema pretende colocar em ação, caracterizada não apenas pela grande e constante maleabilidade, mas também pela impossibilidade de ser possuída ou armazenada sendo ao mesmo tempo a mais abstrata e mais material das forças de trabalho (Preciado, 2018:46).

Assim, Paul Preciado (2018) afasta-se um pouco da biopolítica foucaultiana e se aproxima da perspectiva de Donna J. Haraway ao pensar o corpo individual como uma extensão das tecnologias globais de comunicação, ou seja, enquanto um sistema tecnovivo resultante da suspensão de uma série de binários modernos já citados no parágrafo anterior. Não é mais biopoder, mas, antes, um tecnobiopoder, como aponta Haraway (1990). Um poder que não se exerce apenas sobre a vida e sua administração, mas sim uma forma de controle exercida sobre um todo tecnovivo e conectado. Não há a existência de um mercado, enquanto poder externo, que busca reprimir, expropriar os instintos sexuais do indivíduo, mas antes uma situação em que o corpo não conhece sua *potentia gaudendi* até que a ponham para trabalhar. Preciado (2018), concorda com a afirmação marxista de que a força de trabalho não é o trabalho realizado, e sim o potencial para trabalhar. A *potentia gaudendi*, a potencialidade masturbatória, é a capacidade de produzir prazer molecular, um poder produtivo que não se esgota no próprio processo (Preciado, 2018: 50).

Aqui Preciado (2018) deixa claro que sua concepção de poder não se localiza apenas na matéria, no corpo de maneira tradicionalmente ordenada enquanto pré-discursivo e natural, mas, antes, enquanto um conjunto de representações que o transformam em sexual e desejável. Não seria mais o caso da “vida nua”, conceito recuperado de Walter Benjamin por Giorgio Agamben (2002) para pensar a condição biopolítica do sujeito no pós-Auschwitz, enquanto ponto de articulação entre política institucional e produção de um corpo biopolítico penetrado pelo poder e atravessado por tecnologias políticas sendo ao mesmo tempo sujeito e objeto do ordenamento. Como diz Preciado (2018:52), seria o fato de acrescentarmos à noção de “vida nua” a questão da vida farmacopornográfica, ou tecnovida nua: “a característica de um corpo despojado de todo

status legal ou político é servir como fonte de produção de *potentia gaudendi*.” (Preciado, 2018:52).

O corpo reduzido a tecnovida nua é um corpo que pode ser alvo de exploração farmacopornográfica máxima. Como aponta Judith Butler (2007), códigos semelhantes da representação pornográfica são mobilizados na produção imagética dos prisioneiros de Abu Ghraib, atual Prisão Central de Bagdá localizada na cidade iraquiana de mesmo nome e que ficou conhecida internacionalmente pelas atrocidades e torturas cometidas durante os regimes britânicos, de Saddam Hussein e também sob o domínio norte estadunidense. Como aponta Preciado (2018:53): “A realidade biotecnológica desprovida de toda condição cívica se transforma em *corpus pornograficus* cuja vida, carente de direitos de cidadania, autoria e ao trabalho, é construída por e sujeita a midiatização global e autovigilância.”

Entretanto, como ressalta o autor, a transformação da cooperação sexual em principal força produtiva não pode acontecer sem o controle técnico da reprodução. “Não há pornografia sem vigilância e controle paralelos dos fluidos e afetos do corpo” (Ibdem). No limite, o autor defende que o biocapitalismo contemporâneo possui em seus pilares a indústria farmacêutica e a indústria audiovisual, onde o corpo que habita a era farmacopornográfica, o corpo contemporâneo, pós-moderno, se torna coletivamente desejável por intermédio de sua gestão farmacológica e sua promoção audiovisual, ou melhor dizendo:

O programa farmacopornô da segunda metade do século XX é controlar a sexualidade dos corpos codificados como mulheres e causar a ejaculação dos codificados como homens; “a Pílula”, o Prozac e o Viagra são para a indústria farmacêutica o que a pornografia, com sua gramática de boquetes, penetrações e *cum-shots*, é para a indústria cultural: o prêmio acumulado do biocapitalismo pós-industrial. (Paul B. Preciado, 2018: 54)

Pornô na era farmacopornográfica

A pornografia audiovisual com travestis e mulheres trans é nosso ponto de partida, mas não o objeto último de análise desta tese. O transpornô feminino é no âmbito deste trabalho um importante vetor para compreendermos as mudanças no mercado do entretenimento adulto hétero e seus discursos, assim como a reconstrução do dispositivo pornográfico no Brasil do século XXI. Nossa tese central é que a partir da disseminação

das novas tecnologias digitais, e a conseqüente massificação do acesso, o mercado do entretenimento adulto passou a dar uma maior atenção a uma franja do mercado até então pouco privilegiada: as mulheres e a comunidade LGBTQIA+⁷. No limite, a indústria identificou uma demanda represada e uma oportunidade de crescimento, reformulando seus discursos e conteúdos.

Esta tese defende que no cenário atual do entretenimento adulto no Brasil, conceitos como *sexual wellness*⁸ passam a ser centrais enquanto uma estratégia de legitimação. Nesse ponto, há um afastamento da perspectiva clássica do entretenimento adulto que buscava se distanciar dos aspectos terapêuticos. Entretanto, este é um processo não tão novo. Maria Filomena Gregori (2010), ao estabelecer o “mercado erótico”⁹ como objeto de sua análise, já apontava, ainda na primeira década do século XXI, a emergência de um “erotismo politicamente correto” (Gregori, 2010).

Gregori (2010) observa a emergência de uma nova face da pornografia, em interface com o feminismo, onde ganha protagonismo a questão das minorias sexuais e há um “deslocamento do sentido da clandestinidade do erotismo para um significado cada vez mais associado ao cuidado saudável do corpo e para o fortalecimento do *self*(...)” (Gregori,

⁷ Forma mais utilizada atualmente para se referir ao movimento político e social de defesa da diversidade sexual, a sigla corresponde a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queer, intersexos, assexuais e outras possibilidades de orientação sexual e/ou identidades de gênero que existam. A sigla LGBTQIA+ passou a ser utilizada pelo movimento de defesa da diversidade sexual a partir dos anos de 2010 e faz parte de um movimento de ampliação e visibilização das diversas identidades de gênero possíveis, ampliando o espectro de orientação e identidades representadas, substituindo siglas precedentes como GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transexuais e Travestis), LGBT (fruto da reivindicação de mulheres lésbicas por maior visibilidade) e LGBTI+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Intersexos).

⁸ O *sexual wellness* é um movimento, com raízes no mercado do autocuidado, que busca promover o autoconhecimento sexual com ênfase no bem-estar. É um movimento comercial que busca dissociar o sexo dos estigmas e tabus associados à masturbação, aproximando-o das esferas da saúde, bem-estar e autoconhecimento. O conceito passou a ganhar força dentro do mercado adulto brasileiro, principalmente, em plataformas de divulgação de produtos e temas relacionados à sexualidade, a partir do ano de 2019 e explodindo em 2021, influenciada pelo contexto pandêmico e sendo tema de diversas matérias em plataformas especializadas, mas também em sites que não eram exclusivamente centrados em questões sobre sexualidade, como domínios de grandes portais de notícias. A ideia de bem-estar sexual vem sendo muito utilizada pela indústria do entretenimento adulto como uma forma de buscar legitimação para seu campo e o conceito é muito explorado pelas indústrias de cosméticos e brinquedos sexuais. Basicamente, o conceito de *sexual wellness* diz respeito à ideia de cuidado, aproximando o sexo e o campo da saúde. Com a pandemia e as restrições de contato impostas por ela, a ideia de bem-estar sexual ganhou novo fôlego sendo muito acionada durante as feiras do mercado de entretenimento adulto que acompanhei ao longo do ano de 2021. A indústria do audiovisual pornô, ainda que de forma mais tímida do que outras áreas, também vem buscando trabalhar em cima dessa chave e vender seus produtos não apenas como conteúdos masturbatórios, mas como ferramentas para ajudar seus consumidores a entenderem melhor o sexo e suas dinâmicas, melhorando seus desempenhos sexuais.

⁹ Por “mercado erótico” a autora (Gregori, 2010) entende os processos de produção, comercialização e consumo de bens eróticos.

2010:43). Concretamente, o trabalho de Gregori assinala essa face da pornografia no século XXI, onde o pornô passa a ser pensado menos como uma ferramenta transgressora e mais enquanto um produto para a promoção do autocuidado.

Esta pesquisa ressalta algumas diferenças em relação ao trabalho de Gregori (2010) no que tange a classificação desses processos. O que no trabalho da autora aparece como “pornografia” e “erotismo” abarcando tanto filmes pornô como sexshops, sextoys e espaços de sociabilidade sexual, aqui nesta investigação será tratado como “mercado de entretenimento adulto” ou “mercado adulto”, termos êmicos bastante difundidos no estágio atual do campo no Brasil. As expressões “pornografia” e, principalmente, “pornô” serão utilizadas aqui apenas para delimitar o campo do entretenimento audiovisual adulto.

Entretanto, o trabalho de Gregori (2010) é um ponto de diálogo fundamental para esta pesquisa, pois a autora percebe em suas investigações o processo de “feminização da pornografia” (Gregori, 2010:75), em especial na sua vertente de “lojas”, ou seja, de venda de produtos e aparatos sexuais. Assim, a autora indica um processo de deslocamento fundamental para o mercado do entretenimento adulto/“pornografia”, onde este deixa o campo da obscenidade e adquire um sentido de saúde e fortalecimento do eu.

Gregori (2010:75) argumenta que foi a aproximação do pornográfico com a esfera do cuidado saudável do corpo que permitiu a expansão das fronteiras desse mercado em direção às mulheres, “consumidoras preferenciais e alvo predileto das engrenagens do mercado” (Gregori, 2010:75). Nesse sentido, Eliane Knorr de Carvalho (2017), ao analisar o processo de assimilação do sexo e sexualidade por parte do mercado, observa a centralidade do conceito de “bem-estar sexual”, assim como a noção de um “autoconhecimento por meio da sexualidade”, na produção de verdades sobre o desejo e novas formas de subjetivação nesse novo mercado da sexualidade.

Neste ponto, cabe frisar que tanto Gregori (2010) e Carvalho (2017) quanto esta investigação partem da premissa de pensar o mercado a partir da sua lógica própria, possuindo um *modus operandi* que implica na produção de diferenças por meio da oferta de novos produtos. Semelhante a isso é a dinâmica de mercado que Peter Fry (2002) apontava ao pensar os produtos de beleza voltados para o público negro e a inserção de modelos negros no mercado publicitário brasileiro.

Carvalho (2017:42), influenciada pelos trabalhos de Michel Foucault (1988), observa como a difusão de identidades positivadas dentro do mercado reflete um processo de transição de uma sociedade disciplinar rumo a uma sociedade de controle. Enquanto nos governos disciplinares os considerados desvios eram mobilizados em um mercado ilegal/clandestino, na nova configuração de poder, no atual mercado, a transformação dos sujeitos considerados desviantes em produtos é um elemento fundamental para o controle. Entretanto, como aponta Gayle Rubin (1993), mesmo com esse viés de controle, o mercado pode ser também um espaço de resistência, principalmente, na luta por direito e ocupação de espaços. Os trabalhos de Gregori (2010) e Carvalho (2017) evidenciam essa dinâmica de controle e resistência no âmbito do mercado do “sexo”/ “pornográfico”.

Neste processo de “feminização” do campo pornográfico, que Gregori (2010) observa já no início da primeira década do século XXI no contexto estadunidense e a partir de meados/final da década nas grandes capitais brasileiras, em especial, São Paulo, há uma associação do fenômeno com marcadores de classe. De fato, há uma segmentação de mercado que combina gênero e classe, ou seja, quanto mais alta a estratificação social para qual tal loja de produtos eróticos e/ou produto é pensada, maior é a presença e importância do público feminino dos dois lados do balcão.

Há uma descontinuidade entre este trabalho e o realizado por Gregori (2010) e Carvalho (2017), pois no contexto de pesquisa das autoras as lojas físicas eram predominantes¹⁰, assim a localização dos empreendimentos era um marcador importante. Atualmente a maior parte dos “*sexshops*” estão em contexto digitalizado de consumo¹¹ e são o principal objeto analítico do trabalho das autoras - e aqui temos outro ponto de afastamento em relação a esta pesquisa que busca pensar o campo do entretenimento audiovisual pornográfico (o pornô) . Entretanto, as feiras do mercado de entretenimento adulto ainda transcorrem, em sua maioria, de maneira presencial.

Um dos grandes pontos abordados nas feiras do mercado adulto em que participei presencial ou remotamente ao longo dessa pesquisa eram sobre "estratégias de vendas

¹⁰ No momento em que a autora realizou a pesquisa, na cidade de São Paulo, ela encontrou 50 lojas físicas e 34 lojas virtuais (Gregori, 2010:81).

¹¹ Há ainda a manutenção de lojas físicas, geralmente de redes com muitos anos de atuação e já estabelecidas no mercado. Mas a grande maioria do mercado de venda de produtos eróticos migrou para o ambiente virtual. Muitos desses “*sexshops* virtuais” não possuem CNPJ, o que dificulta precisarmos em quantidade seu volume, sendo basicamente perfis de venda/revenda de produtos em redes sociais sem as devidas certificações legais.

online para o mercado erótico". Há todo um discurso empreendedor pautado em discursos similares a “seja você mesmo seu próprio chefe”, próprio de um cenário de expansão do trabalho plataformizado muito presente no cenário atual¹².

A partir das entrevistas realizadas e acompanhamento de grandes eventos do mercado adulto no Brasil em 2021¹³, esta pesquisa observou que o campo da pornografia audiovisual constitui-se em uma das áreas mais resistentes dentro da indústria do entretenimento adulto a assumir seu caráter pedagógico e terapêutico. Os produtores do pornô visam sempre deixar cristalino que sua função não seria educar, mas fazer seus consumidores sentirem prazer (“gozar”).

O conceito de ressonância carnal (Susanna Paasonen, 2011) é fundamental para esta investigação, pois ele recompõe a materialidade pornográfica, seu estatuto midiático de circuito espetacular. Paasonen (2011) lança mão deste conceito no intuito de pensar o sentido do movimento gerado na interação entre o material pornográfico e seus consumidores. Assim, a autora pensa a pornografia digital a partir de dispositivos e técnicas que visam a intensificação da experiência de consumo centrada no olhar escopofílico que visa convidar o espectador a fluir junto às imagens em tela.

Através do conceito de ressonância carnal, Paasonen (2011) pretende superar o paradigma que pensa a pornografia a partir de posições radicais que trabalham em termos de males e consequências nefastas causadas pelo pornográfico a seus consumidores. O trabalho da autora consiste em uma tentativa de explicar tanto as representações “online”¹⁴ que a pornografia produz, como as respostas materiais que ela provoca nos corpos de suas audiências. Como aponta Mariana Baltar (2017:3):

Segundo a autora finlandesa, os tradicionais enfoques com base nos estudos de narrativa, de representação, de identificação que fundamentaram análises culturais e textuais - os trabalhos de Linda Williams, por exemplo - não necessariamente

¹² Uma das estratégias comerciais das grandes empresas produtoras de sex toys e cosméticos voltados para o segmento adulto era, após a realização das feiras, entrarem em contato por intermédio dos aplicativos de mensagem, oferecendo um percentual de descontos no seu catálogo para o início ou reabastecimento das lojas online. As mensagens geralmente se iniciam com uma mensagem chamativa, do tipo: “Já pensou em AUMENTAR a sua RENDA EM 2022(...)”.

¹³ Destaco o *Sex Summit 2021* e as duas edições da *Intimi Expo 2021*, a primeira em abril e a segunda em outubro, ambos os eventos se desenvolveram de maneira remota e online e serão melhor caracterizados ao longo deste trabalho.

¹⁴ As aspas são para indicar que busco partir de uma perspectiva teórica e metodológica que pretende escapar das recorrentes polarizações estabelecidas entre o *on* e *offline*. A ideia deste trabalho é pensar em contextos, como apontam Miller e Slater (2004), no intuito de evitar recair em conceitos como virtualidade ou ciberespaço. Assim, acredito ser possível superar a divisão on/off e pensar esses pólos como definidos de forma contingente.

dariam conta das dinâmicas afetivas, espectatoriais e, correlatamente, político-culturais envolvidas. Assim, Paasonen propõe pensar em termos de noções como captura (*grab*) em correlação a tradicional perspectiva teórica do olhar (*gaze*); pensar no papel do ritmo (*rhythm*) mais do que na narrativa (*narrative*) e na ideia de uma ressonância (*resonance*) no espectador, mais do que identificação. É preciso, portanto, atentar para "os prazeres de ser arrebatado e maravilhado pelo visual" (Paasonen, 2011:185). Ao longo do livro, Paasonen estabelece uma longa discussão com autores já tradicionais do campo da chamada virada afetiva (sobretudo a partir dos "seguidores" das leituras que Gilles Deleuze faz de Spinoza e dos escritos de Brian Massumi) e argumenta pela faculdade afetiva do campo do pornográfico pois as experiências mobilizadas por ele são da ordem de uma reação visceral e carnal.

Entretanto, se o objetivo primeiro do pornô audiovisual é provocar determinadas ressonâncias carnis em seus consumidores, cada vez mais na contemporaneidade a indústria busca acompanhar as tendências do momento em que vivemos, assumindo com grandes ressalvas também sua função pedagógica de maneira marginal, como pretendemos deixar evidente a partir da análise do maior *player*¹⁵ do mercado audiovisual pornô no Brasil.

Tendo como objetivo central identificar e compreender as estratégias da indústria pornô em um contexto digitalizado, será o ponto nevrálgico da nossa tese a perspectiva de que, para a indústria audiovisual pornográfica, aumentar a diversidade de conteúdos disponibilizados em suas plataformas é uma maneira de aumentar seu engajamento nas redes e, conseqüentemente, aumentar seus consumidores. As redes sociais, principalmente o *Instagram*¹⁶, pela sua característica eminentemente imagética, são incontornáveis e um ponto de tensão para o cenário atual da indústria.

Se por um lado a interface de consumo nas redes favorece a segmentação, por outro, cada vez mais os grandes produtores do mercado buscam diversificar seus conteúdos. A pornografia com travestis nesse contexto passa a ser um ponto estratégico, pois ela permite diversificar conteúdos sem romper com o padrão hétero de consumo. Em pesquisas pregressas (Dionys Melo dos Santos, 2021) evidenciamos as especificidades do consumo de trans pornô feminino no Brasil, país marcado pelo alto consumo de tais conteúdos na rede. O pornô com travestis, em sua maioria, não rompe com o

¹⁵ O campo corporativo tem no inglês sua língua principal, sendo comum a utilização de termos em língua estrangeira pelos seus integrantes.

¹⁶ O popular "Insta" é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos criada em 2010 e que rapidamente caiu no gosto popular sendo incorporada pelo grupo *Facebook*, atualmente rebatizado como *Meta*.

roteiro/coreografia hétero de produção pornográfica¹⁷, o que facilita, por exemplo, que o maior *player* do mercado nacional (Líder Produções) coloque em suas plataformas seções específicas de pornografia com travestis e mulheres trans e, até mesmo, veicule filmes protagonizados por travestis no horário nobre de sua programação linear de TV por assinatura.

Cabe frisar que importantes figuras do cenário audiovisual pornográfico, principalmente associadas a vertente do pornô não convencional¹⁸, defendem a retomada de uma perspectiva “pansexual”¹⁹ como aposta para o futuro do mercado. Se em um primeiro momento, a massificação da Internet provocou uma maior segmentação, atualmente o movimento inverso parece estar em curso no sentido de aglutinar a diversidade de conteúdos em um único domínio. Aqui temos uma questão que, apesar de parecer nova, remete a uma prática comum no início de uma indústria audiovisual pornográfica no Brasil, durante a década de 1980, no âmbito da *Boca do Lixo* paulistana²⁰, onde era recorrente que filmes misturassem cenas de sexo hétero, homossexual masculino e feminino e também protagonizadas por travestis - como já analisado anteriormente (Melo dos Santos, 2021).

Pornografia é saúde? Explorando novos arranjos analíticos a partir de uma perspectiva sociológica

Entre os trabalhos mais recentes, entre 2018-2021, alguns temas aparecem em destaque, como a questão da pornografia vinculada via Internet, tanto de maneira gratuita,

¹⁷ A pornografia hétero convencional geralmente segue uma coreografia bem delimitada já identificada por Díaz-Benítez (2010): primeiro a masturbação dos genitais dos/as performers, seguido pelo sexo oral, depois penetração e, por fim, a ejaculação.

¹⁸ O pornô não convencional busca romper com alguns padrões do pornô através da inversão de perspectivas com filmes mais centrados em um olhar feminino, a busca por novos cenários e formas narrativas.

¹⁹ A perspectiva pansexual trabalhada por algumas figuras proeminentes do cenário do pornô paulistano busca dialogar com a possibilidade de superação dos binarismo de gênero, apontando na direção do reconhecimento da atração sexual em toda gama de gêneros. Basicamente, no contexto do pornô, essa perspectiva busca agrupar uma ampla diversidade de conteúdos explícitos de vertentes distintas como hétero, gay, lesbico, trans masculino, trans feminino, não binários entre outras possibilidades que variam não só de acordo com a orientação sexual, mas também com as práticas sexuais.

²⁰ A popular *Boca do Lixo* corresponde a um espaço geográfico localizado no centro da cidade de São Paulo que durante as décadas de 1970 e 1980 se transformou em um polo de produção cinematográfica no Brasil. Durante a década de 1970, a *Boca* foi responsável pela maior parte da produção dos filmes que ficariam conhecidos como “porno chanchada”, que, apesar do nome suas obras, não trabalhavam com o sexo explícito. Será a partir de 1982, com o processo de abertura lenta e gradual da ditadura/regime militar, que os conteúdos cinematográficos da *Boca* se radicalizam em direção ao sexo explícito.

como o fenômeno do *webcamming* que parece alterar um pouco a dinâmica do mercado do sexo contemporâneo; a questão da pornografia infantil; alguns trabalhos da área direito preocupados com o que ficou conhecido popularmente como *revenge porn*²¹; e trabalhos concentrados na questão do impacto da pornografia e do *sexting*²² sobre jovens.

O grande ponto de diferenciação desta pesquisa é justamente a intersecção entre pornografia, saúde e travestis. Em busca pelos termos em conjunto na plataforma *Scielo* encontramos apenas um resultado, “Labirintos conceituais científicos, nativos e mercadológicos: pornografia com pessoas que transitam entre gêneros” (Jorge Leite Júnior, 2012). Entretanto, se utilizarmos apenas o termo “pornografia” durante a busca encontraremos 86 resultados, em sua maioria (36) lançados em revistas brasileiras, sendo que pouco mais da metade dos textos (49) estão marcados como referentes à área das ciências humanas, seguida pela área de ciências sociais aplicadas (23) e ciências da saúde (17)²³.

Quando usamos a palavra “pornô” como termo de busca apenas encontramos 15 resultados, também em sua maioria (9) veiculados por revistas brasileiras, mas a substituição do termo “pornografia” por “pornô” influencia principalmente a característica dos trabalhos encontrados. A simples substituição dos termos de busca faz com que trabalhos vinculados a outras áreas do conhecimento, como a saúde e o direito, desapareçam, ficando apenas trabalhos que buscam recompor o pornô com seu aspecto político.

Agora, quando buscamos na plataforma o termo “travesti” encontramos 227 resultados, com predominância de trabalhos na área da saúde (141), seguido de trabalhos

²¹ *Revenge porn* é uma expressão anglófona que, em tradução literal, corresponderia a pornô de vingança. Esta é uma definição problemática que, na falta de um termo mais adequado, se perpetuou. O trabalho de Beatriz Accioly Lins (2021) mostra como a definição de *revenge porn* é problemática até mesmo para as vítimas dos vazamentos de imagens eróticas e/ou sexualmente explícitas, pois as próprias vítimas não enxergam aquele conteúdo vazado enquanto pornográfico. Esta pesquisa corrobora com a perspectiva da autora em pensar a inadequação do termo *revenge porn*, afinal de contas na nossa perspectiva pornografia corresponde a um mercado legalizado de produção e distribuição de conteúdos sexualmente explícitos que visam o entretenimento.

²² *Sexting* também é uma expressão anglófona que corresponde a junção dos termos “sex” e “texting” podendo ser traduzida literalmente como “sexo por mensagens de texto”. Entretanto, o *sexting* não se resume apenas às mensagens de texto, mas tem seu sentido ampliado para a troca de conteúdos eróticos e/ou sexualmente explícitos por intermédio de aplicativos e/ou redes sociais.

²³ A coleta de dados e levantamento bibliográfico foi realizado entre os anos de 2021-2023. Cabe frisar que os valores absolutos podem variar minimamente dependendo do período de busca na plataforma *Scielo*. Entretanto, mais do que os valores absolutos, o que nos interessa aqui é caracterizar o cenário dos estudos sobre pornografia e a comunidade trans no Brasil.

de ciências humanas (127). Independente dos números, fica evidente como a categoria travesti é fruto de constantes disputas entre as áreas biomédicas e das ciências sociais. Tanto pornografia, como travestis, são objetos de análise e categorias em disputa no mundo contemporâneo. Michel Foucault (1988) já pontuava como o saber se transforma em poder e o grande ponto deste trabalho é tentar articular tais categorias em uma perspectiva que pensa a sexualidade humana de forma *pró sex*²⁴.

Como já apontamos anteriormente, não é apenas na área científica²⁵ que pornografia e travestis são conceitos em disputa pelas áreas das ciências humanas e da saúde. No campo do entretenimento adulto a questão da saúde, ou melhor dizendo, do cuidado também é um tema que vem ganhando espaço. O audiovisual pornô também executa aproximações com o tema do cuidado, mas de forma menos explícita que em outras áreas do mercado adulto.

Por exemplo, grandes *players* de distribuição pornográfica gratuita, como o Pornhub, investem cada vez mais em domínios/plataformas distintas dos endereços onde se encontram os vídeos sexualmente explícitos, onde o consumidor pode tirar dúvidas a respeito do exercício da sexualidade. Plataformas nacionais, como a Líder Produções, aumentaram seus investimentos em conteúdos sexualmente explícitos com apelo pedagógico, como exemplo a série “Dicionário Erótico”, veiculada ao longo do ano de 2022, tanto no site como no canal a cabo.

Quando pensamos no pornô, o discurso de “educar” o consumidor, educar no sentido de fomentar no espectador o respeito à diversidade de práticas sexuais, a importância do consentimento e evidenciar o aspecto plástico dos conteúdos explícitos, é

²⁴ No contexto estadunidense da década de 1980, aquilo que Gayle Rubin (1993) chamou de “sex wars”, emergiram duas correntes que pensavam a questão da pornografia. De um lado estava o feminismo antipornográfico, também chamado de anti-porn, que tinha na jurista estadunidense Catherine MacKinnon (1997) um de seus grandes nomes, e que pautava o debate a respeito da pornografia pressupondo uma correlação entre palavras/imagens e a produção de comportamento nos espectadores. Para essa vertente, a pornografia possuiria capacidades perniciosas de produção de atitudes violentas em seus espectadores. Do outro lado emergiria a corrente feminista *sex positive*, ou *pró sex*, que adotava uma postura mais liberal frente aos conteúdos pornôs. A corrente *pró sex*, influenciada pelos trabalhos de Linda Williams (1999), Walter Kendrick (1987) e Gayle Rubin (1993), buscou produzir uma análise do gênero pornográfico no intuito de problematizá-lo enquanto narrativa e desestabilizar o seu lugar privilegiado de produção de narrativas, entretanto sem defender a sua proibição. Seus autores não desconhecem a eficácia pornográfica em produzir engajamentos passionais e sensoriais, mas rompem com a perspectiva de uma afetação maléfica em si. O trabalho de Larissa Duarte (2013) é incontornável para a compreensão desse contexto de guerras sexuais nos Estados Unidos da América durante a década de 1980, no âmbito do governo de Ronald Reagan.

²⁵ O trabalho de Larissa Costa Duarte e Fabiola Rohden (2016) fornece importante ferramentas para compararmos os discursos da pornografia e da sexologia.

até mais presente do que o cuidado. Entretanto, todos os profissionais envolvidos na indústria com que tivemos a oportunidade de conversar fazem questão de esclarecer que educar não é uma obrigação *a priori* do pornô, mas reconhecem que de alguma forma ele desempenha um papel pedagógico.

Gregori (2010:43), ao refletir sobre processos de segmentação do desejo através de dispositivos de mercado, trabalha com a noção de um erotismo politicamente correto que possui como objetivo principal legitimar práticas relacionadas à esfera da sexualidade a partir da aproximação com o campo da saúde e do fortalecimento do eu. Para esta investigação, não trabalharemos com a noção de “politicamente correto” e nem de uma “pornografia feminista”, pois são conceitos evitados pelos grandes produtores do gênero devido a carga de significação política que eles carregam em um contexto de aumento das polarizações ideológicas. Para a indústria, é estratégico evitar os termos acima mencionados dando vez a expressões politicamente mais sutis, como “pornografia com olhar feminino” ou “bem-estar sexual”.

Nesse ponto o cinema da *Boca do Lixo* paulistana é exemplar. Afinal de contas, não há dúvidas que boa parte da educação sexual dos brasileiros das décadas de 1970 e 1980 se deu nos escurinhos das salas de exibição. O objetivo primordial da pornografia nunca foi educar, mas, no limite, a reflexão provocada pelo gozo. Com o avanço do debate sobre o tema, como apontam os trabalhos de Laura Milano (2021,2024), cada vez mais uma cobrança pedagógica vem sendo imposta em um movimento que é de fora para dentro, oriundo principalmente das críticas feministas e *queer*.

A indústria audiovisual pornográfica parece entender que educar, diversificar conteúdos e “se reinventar” são formas de atrair novos consumidores em um contexto “tsunâmico”, para usar uma expressão de um de nossos interlocutores, onde as bases são instáveis e o negócio passa por constantes transformações perpetradas, principalmente, pelo advento da Internet. No caso, primeiro com a explosão dos *websites tubes* gratuitos na virada da década de 2000 para 2010, fato que abalou a estrutura de produção e distribuição consolidada a partir do *boom* do mercado dos DVDs. Agora com a explosão do *webcamming*, na passagem da década de 2010 para 2020, novamente, obrigando a indústria a repensar suas formas de produção e distribuição de conteúdos que pareciam ter atingido alguma estabilidade com a consolidação dos *websites tubes* gratuitos enquanto

canais de divulgação²⁶. Será a partir do recorte transpornográfico que pretendemos elucidar os pontos colocados ao longo desta introdução.

Como fazer pesquisa social na pandemia? Alguns apontamentos teórico-metodológicos sobre a construção deste trabalho

Este trabalho se desenvolveu em diferentes momentos e contextos, sendo uma pesquisa iniciada em concomitância com o cenário pandêmico global disseminado pelo SARS-CoV-2. De fato, uma semana após o início desta pesquisa, em 2020, as primeiras restrições de convívio foram impostas no intuito de conter a disseminação do vírus. O desafio imposto pelo contexto pandêmico demandou um exercício criativo de aproximação com o campo, onde o pesquisador não pode ficar centrado em único método de análise, mas, antes, necessitou compreender quais métodos melhor poderiam ser aplicados aos diferentes momentos desta pesquisa.

O presente trabalho pode ser resumido em três dimensões de análise, uma pesquisa em três atos: bibliográfico/documental, empírica e, por fim, a análise de vídeo. Durante o primeiro ato desta investigação, o “entre telas” foi um aspecto fundamental para a análise, tanto para o levantamento bibliográfico e documental como para a aproximação inicial com meus interlocutores. Neste primeiro momento, toda a interação com o campo de pesquisa se deu intermediada por dispositivos conectados à Internet, sendo que as redes sociais, principalmente o LinkedIn e o Instagram, foram cruciais para o contato inicial entre pesquisador e interlocutores.

²⁶ Aqui é importante frisar que o mercado nacional operou até a primeira década dos anos 2000 com um relativo *delay* em relação ao principal mercado do entretenimento adulto mundial, o estadunidense. As mudanças acontecem primeiro fora do Brasil e depois, na ressaca dos acontecimentos, chegam ao nosso território. Foi assim com a entrada do sexo explícito em cena durante a década de 1980 no âmbito da produção cinematográfica da *Boca do Lixo* paulistana, posteriormente com a entrada do VHS em cena durante a década de 1990, do DVD a partir dos anos 2000 e com a massificação do acesso a Internet pelos brasileiros a partir da década de 2010. Quando olhamos em relação ao mercado estadunidense, as transformações em território brasileiro aconteciam com um *gap* de 5 até 10 anos dependendo do caso, o que tinha relação direta com as condições materiais disponíveis em países de desenvolvimento tardio. Atualmente, com o advento das mídias digitais, este *gap* em relação a produção pornô internacional foi drasticamente reduzido devido a maior interconexão entre os mercados. Por exemplo, quando falamos em conteúdos audiovisuais em realidade virtual com travestis e mulheres trans, boa parte do conteúdo disponível na maior plataforma do gênero (virtualrealtrans.com) é captado no Brasil com performers e uma equipe brasileira comandada pela produtora PL Brazil.

Durante este primeiro ato de pesquisa, a presente investigação se guiou por abordagens teórico-metodológicas próximas ao campo da Sociologia e Antropologia Digital (Christine Hine, 2015; Daniel Miller et al., 2019; Daniel Miller & Heather Horst, 2012), explorando as continuidades entre o “online” e o “offline” a partir de uma literatura que considera a “modelagem social da tecnologia”. Neste momento da pesquisa, as entrevistas se desenvolveram remotamente, mediada por tecnologias digitais e seguiram as bases sobre “consentimento informado” e “confidencialidade” estabelecidas pelo código de ética da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS)²⁷.

Seguindo o objetivo da pesquisa, em todas as interações com o campo buscou-se atingir um estágio de fluxo de conversa, por isso todas as entrevistas realizadas, mediadas ou não por dispositivos tecnológicos, foram conduzidas por um roteiro aberto. Pela característica sensível do tema abordado nesta tese, era fundamental que meus interlocutores se sentissem “à vontade” durante as nossas interações. Para isso, era primordial que ficasse definido que as entrevistas não seriam gravadas e a identidade deles seria preservada.

Toda a sistematização dos dados coletados foi posteriormente armazenada em um diário de campo estruturado em torno de pontos-chave das interações. A noção de diário, e não caderno de campo, se aplica melhor ao modelo de sistematização dos dados coletados, pois todos os registros eram realizados em um momento posterior às interações. Independente do horário, a composição do diário de campo era feita em um momento em que o pesquisador encontrava-se sozinho e tranquilo, assim como eram redigidos os diários de outrora. Não apenas falas, mas sentimentos, impressões e análises eram registradas no diário de campo. Neste primeiro momento, a análise das redes sociais dos interlocutores e suas respectivas produtoras de conteúdo explícito foram fundamentais para o levantamento de dados, assim como o acompanhamento sistemático de notícias relacionadas ao pornô por meio do serviço de alertas por palavras-chave do Google²⁸.

²⁷Disponível para consulta em: <https://www.sbsociologia.com.br/wp-content/uploads/2021/04/2019-Codigo-de-etica-SBS1.pdf> (acesso em 06/06/2025).

²⁸ As palavras-chave selecionadas foram: trans, travesti, transexual, pornô e pornografia. A partir desse acompanhamento podemos perceber algumas nuances na forma como esses termos são articulados na mídia sendo que o “pornô” aparece sempre como um termo vinculado a cultura do entretenimento, ao passo que, pornografia aparece sempre associada a notícias da esfera criminal.

A partir do meu interlocutor chave, acessado neste primeiro momento de pesquisa, construiu-se uma amostragem de caráter qualitativo, não probabilística ao estilo “*snowball*” (Juliana Vinuto, 2014). Nesta abordagem metodológica, o interlocutor chave desempenha um papel central para o desenvolvimento da pesquisa, como uma espécie de “abre alas” do campo.

Outro ponto importante da construção desta pesquisa foram as feiras do mercado de entretenimento adulto. As primeiras feiras em que participei, devido ao contexto pandêmico, se desenvolveram de forma remota (online), sendo que seu material era disponibilizado pelos perfis das feiras em sites de compartilhamento de vídeos e redes sociais. Os vídeos também eram analisados e sistematizados no diário de campo. A partir dessas primeiras feiras, a presente pesquisa continuou a mapear novos interlocutores.

Com o fim das restrições impostas pela pandemia, esta investigação incorporou novas abordagens metodológicas focadas em interações face a face. Não que a dimensão “entre telas” tenha sido completamente abandonada, mas o trabalho passou a se desenvolver a partir de incursões de campo presenciais. Neste momento, a pesquisa se aproxima de metodologias mais próximas ao campo de etnografia urbana, principalmente, a ideia de uma “observação acompanhante” (Díaz-Benítez, 2009).

Neste segundo ato de pesquisa, as incursões em campo presenciais foram realizadas predominantemente durante as feiras, palestras, oficinas e festas. As interações presenciais também foram conduzidas seguindo as bases éticas estabelecidas pela SBS e objetivando a busca pelo fluxo de conversa. Em nome dessa interação mais fluida entre pesquisador e interlocutores, durante os encontros eu não dispunha de dispositivos de registro, como gravadores e cadernos. Todo o registro dos dados coletados era realizado em um momento posterior nos diários de campo, como explicado anteriormente. E aqui temos uma questão importante, em muitos dos espaços frequentados, principalmente nas festas e oficinas, era vedado o uso de dispositivos de captação de imagem e áudio, justamente pela natureza sensível e explícita das interações e conteúdos ali produzidos e, de fato, a dinâmica dos eventos frequentados não favoreciam o uso de dispositivos de registros.

Buscando uma interação mais fluida, onde o interlocutor não se sentisse enquanto um objeto observado, resolvi abandonar o caderno e qualquer forma de registro durante as conversas. O caderno, a caneta e a postura de um entrevistador inibia os sujeitos com quem

conversava. Durante uma festa fica difícil sacar um caderno e caneta e começar a anotar, dessa forma optei por anotar minhas impressões sempre em um momento posterior às “entrevistas”, seguindo a lógica do diário. Mesmo que todos os sujeitos entrevistados soubessem de meu papel enquanto pesquisador, a ausência de dispositivos de registro no momento da interação foi fundamental para que eu acessasse dados e informações mais profundas e estabelecesse uma relação de confiança e cumplicidade com meus interlocutores.

Em um terceiro momento de análise, esta investigação passou a coletar e analisar o conteúdo disponibilizado pelas plataformas dos meus principais interlocutores no intuito de explorar as continuidades e descontinuidades entre os discursos e a prática. Durante este terceiro ato, os vídeos nas plataformas eram selecionados, em um primeiro momento, a partir dos próprios recursos de busca e categorização das plataformas (categorias e *tags*). Após essa primeira coleta, de cunho mais quantitativo, a presente investigação passou a produzir uma análise de cunho mais qualitativo dos conteúdos selecionados, separando-os em categorias de análise próprias a esta pesquisa: pornô e pornô desviante. Este momento mais qualitativo da análise era feito através de fichamentos das obras selecionadas e o cruzamento de seus conteúdos com as entrevistas e o diário de campo construídos em momentos anteriores.

Assim, na primeira parte do texto a seguir, será reconstituída a formação da indústria pornô brasileira, processo formativo relativamente recente que ainda não completou 50 anos de existência. Durante todo o primeiro capítulo, buscarei reconstruir a relação *sui generis* entre pornografia, mercado e tecnologia a partir da experiência brasileira. Todo esse processo de remontagem da história da indústria pornô nacional será conduzido a partir das tecnologias empregadas no processo de distribuição pornográfica: a revista, o cinema, a TV/VHS/DVD e a Internet.

A disseminação do acesso a rede de computadores será um ponto crucial para o que categorizamos aqui enquanto pornô digital. Richard Miskolci (2021) aponta os impactos da Internet na reconfiguração da esfera pública contemporânea e nas batalhas político-identitárias que atravessam o momento atual. O borramento das linhas entre público e privado provocado pela rede reverbera no campo pornográfico a partir de práticas como a troca de mensagens de cunho sexual, o popular *sexting*, e processos de “pornificação de si” (Brian McNair, 1996; Mariana Baltar, 2013).

“Capitalismo de plataforma”, “colonialismo de dados”, “capitalismo de vigilância” ou “capitalismo informacional” são algumas das teorias e conceitos utilizadas pelo campo da sociologia digital no intuito de compreender o novo contexto de recentes transformações perpetradas pela disseminação das tecnologias digitais e da rede de computadores. Basicamente, estes conceitos buscam dar conta da compreensão de uma nova ordenação econômica que parece se estruturar a partir da centralidade dos aplicativos enquanto intermediários entre trabalhadores/prestadores de serviço e consumidores.

Nessa nova ordem, a atomização dos indivíduos é cada vez maior, sai de cena estruturas como os sindicatos e entra em tela o indivíduo como seu próprio chefe. A figura do patrão fica eclipsada pela plataforma sem uma sede fixa, ou com uma sede muito distante dos seus territórios de atuação. Geralmente localizadas no Vale do Silício estadunidense, os dados produzidos pelos sujeitos online adquirem cada vez mais centralidade e valor.

No segundo capítulo, o foco de nossa análise será na caracterização do momento atual da indústria pornô nacional e suas especificidades. Partindo dos dados coletados em campo a partir de entrevistas (diretas e indiretas) com profissionais da indústria audiovisual pornográfica brasileira e de atividades de observação *in loco* durante feiras e *workshops* do mercado do entretenimento adulto, busco pormenorizar o estágio atual da indústria explorando a aproximação de produtoras consideradas mais e menos convencionais, evidenciando como no plano discursivo as esferas produtivas têm se aproximado, colocando em cheque categorizações clássicas do campo pornográfico, como *mainstream* e *altporn*. Não que elas deixem de existir totalmente, mas, de fato, apontaremos na direção do borramento das fronteiras e surgimento de novas categorizações dos conteúdos pornográficos, como a proposta de um “pornô desviante” encabeçada por uma das produtoras analisadas.

No terceiro capítulo da tese, nosso enfoque será na análise do produto e das plataformas de duas produtoras, a Líder Produções e a CY Porn, que serviram de base para a observação desenvolvida durante o segundo capítulo. Nosso objetivo com esse movimento analítico é analisar o corpo colocado em cena em suas produções, em especial o corpo travesti, e como esse corpo aponta para um novo momento do dispositivo pornográfico e transexual, onde a politização do corpo trans ganha cada vez mais centralidade. O exercício de olhar para os conteúdos transpornográficos femininos

disponibilizados nos domínios é fundamental para percebermos as continuidades e descontinuidades entre os discursos e o produto final, aprofundando nossa tese de que no momento atual da indústria porn o corpo considerado desviante, em especial o corpo travesti, é estratégico e fundamental no processo de incorporação de um discurso de valorização da diferença pela indústria. No limite, esta investigação tomará a transpornografia enquanto um objeto heurístico de investigação, ou seja, enquanto um ponto de partida para a investigação no intuito de reconhecer seu potencial para gerar conhecimento. Assim, a heurística se refere mais ao processo de investigação e descoberta do que à própria coisa em si.

Capítulo I. Pornografia e tecnologia no Brasil: uma relação íntima

Ao eleger a pornografia como principal objeto analítico, esta pesquisa passa a tatear questões polêmicas e delicadas. Pornografia é um tema “quente” na sociedade moderna e contemporânea, envolto em uma série de disputas de poder que atravessam o campo da sexualidade. Quem tem o direito de produzir discursos sobre o sexo? Quem pode produzir imagens sobre o sexo? Quem detém a verdade sobre o sexo?

Quando falamos em pornografia necessariamente as questões levantadas acima estão inculcadas, mesmo que de forma secundária. A própria pornografia joga com a obscenidade, ou seja, coloca em cena aquilo que deveria estar fora dela, ou pelo menos deveria estar a partir de determinado ideal de moralidade cristã ocidental. Aquilo que seria da esfera privada, o que aconteceria entre quatro paredes e deveria ter a finalidade clara e objetiva de procriação, perpetuação da espécie, passa a ser colocado em tela visando única e exclusivamente o prazer, o gozo.

Posto isto, gostaria de deixar claro os parâmetros que guiam este trabalho. Neste texto trabalhamos com uma definição mais funcional e pragmática/comercial (Carlos Gerbase, 2006:41) do que seria o pornográfico. Para nós, o pornográfico constitui-se em uma indústria moderna capitalista que visa primeiramente excitar, produzir "ressonâncias carnis" (Paasonen, 2011) em seus consumidores, sempre jogando com o ideal transgressivo. Georges Bataille (2013) já apontava a importância do signo da transgressão para efetividade do erótico/pornográfico²⁹. Essa definição pragmática/funcional é efetiva, mas necessita que reconheçamos o aspecto contextual, histórico e geográfico das definições.

Mais importante do que definir o que seria o pornográfico, para esta investigação crítica interessa compreender como os conteúdos pornográficos se metamorfoseiam e, conseqüentemente, suas definições também se transformam conforme novas tecnologias são incorporadas pela indústria pornô. A representação do obsceno se beneficia do avançar das possibilidades tecnológicas, é assim desde a modernidade até os dias atuais.

²⁹ Uma característica do livro de Georges Bataille (2013) é não apresentar distinção entre pornográfico e o erótico, trabalhando apenas com o conceito de erotismo em seu texto.

Novos recursos tecnológicos permitem novas formas de representação da obscenidade cada vez mais efetivas em produzir ressonâncias em seus consumidores, seja através de textos, imagens estáticas ou em movimento, áudio ou realidade virtual. Mais do que novas formas de representação, o avanço tecnológico permite novas formas de distribuição de conteúdos pornográficos, novas possibilidades de produção e consumo, novos olhares técnicos e estéticos cada vez mais efetivos. Para este trabalho, a indústria pornográfica é exemplo do que seria uma indústria capitalista de acordo com as promessas da modernidade, sempre disposta a incorporar inovações.

Este texto, ao definir a indústria pornográfica de modo funcional, comercial e pragmático, busca uma determinada objetividade na definição desses conteúdos fugindo dos aspectos subjetivos e morais que costumam permear o debate sobre o que é ou não é pornô. Cabe frisar que ao considerar apenas aquilo que é produzido numa lógica industrial capitalista, excluímos do nosso escopo produtos que estão sob uma outra lógica e legalidade. Na perspectiva que guia nosso trabalho, a pornografia deve ser encarada como um discurso cultural (Preciado, 2018b). Mais do que isso, este trabalho busca caminhar na direção em que Paul B. Preciado (2018b) coloca, ou seja, produzir uma ecologia política da cultura com o intuito de reciclar, ressignificar, reavaliar a produção e definição de tais conteúdos, apostando na possibilidade de converter conteúdos pornográficos focados na masturbação em produtos e produtores subversivos estimulando a criticidade dos consumidores da transpornografia (Preciado, 2018b).

Patchen Barss (2011) trabalha com a noção de um “link profundo” (*deep link*) entre a pornografia e as ferramentas e técnicas de comunicação. Na perspectiva do autor (Barss, 2011), a indústria pornográfica desempenha um papel crucial no processo de familiarização das pessoas com uma nova mídia. A força pornográfica de influenciar a infraestrutura das formas de se comunicar e seu potencial de inovação seriam o que o autor chama de “motor erótico” (*erotic engine*) da comunicação. No limite, sempre que novas formas de comunicação emergem, novas maneiras de produzir, distribuir e consumir pornografia se constituem. Barss (Idem), ressalta a conexão econômica que faz com que os “pornógrafos” atuem, por vezes, como “desbravadores” de uma nova tecnologia. Na modernidade, o desenvolvimento de novas formas de comunicação se dão pelo aspecto financeiro, mas, também, pelo desejo de encontrar novas formas de expressar o sexo. Este “segredo sujo” (Idem:12) da história da tecnologia conecta mais do que motivações lascivas,

concretamente, dialoga com as razões fundamentais pelas quais a comunicação é fundamental para nos conectar.

A pornografia moderna, objeto primário desta análise, definida enquanto um gênero que se dedica exclusivamente a descrição do prazer sexual como um fim em si, é um produto da passagem dos séculos XIX e XX (Leite Júnior, 2006). Desta forma, definiremos a pornografia moderna como a produção em massa de textos e imagens sexualmente explícitas com o objetivo de produzir excitação sexual³⁰.

A formação de um público leitor urbano, conectado com os avanços da ciência e sujeitos a um cenário de movimento constante, é fundamental para que o texto pornográfico acesse as massas. No Brasil, o processo de urbanização caminhou de mãos dadas com o processo de independência que permitiu a entrada de tecnologia estrangeira no país. Como aponta Alessandra El Far (2004:117), o caminho das palavras, das ideias e dos sentidos seguiam a mesma rota do comércio de produtos. A representação do sexo, enquanto um negócio, só pode emergir em um contexto de urbanização e avanços tecnológicos. No limite, poderíamos afirmar que o surgimento/popularização de um mercado da representação explícita seria um símbolo de que determinada localidade adentrou ao contexto urbano e tecnológico da modernidade.

Para esta tese, uma das principais características que definem a pornografia contemporânea é seu vanguardismo técnico. A representação do desejo caminha em sintonia com o desenvolvimento de aparatos tecnológicos que permitem que a pornografia atinja seus objetivos de captação, fragmentação e projeção dos corpos em movimento de diferentes formas e prismas estéticos com as mais variadas técnicas em ação. No limite, a tecnologia é uma importante aliada para que a pornografia realize seu objetivo de “máxima visibilidade”(Linda Williams,1999) e despertar do desejo em seus consumidores e não será fruto do acaso que durante um século de intensas mudanças tecnológicas, como foi o século XX, ela adquirirá novos e variados formatos constantemente.

É a partir da segunda metade do século XX, momento em que Preciado (2018) identifica os paradigmas de um regime farmacopornográfico, que a pornografia adquire contornos mais próximos daquilo que nos acostumamos durante o desenvolvimento do

³⁰ O conceito de pornografia, enquanto uma forma de representação da sexualidade e também um campo de estudos, é fundamentalmente ocidental/europeu. Sendo que a pornografia enquanto um gênero literário aparece quando a cultura impressa permite a popularização do acesso aos seus escritos e ilustrações.

campo dos Estudos Pornô. Se até a década de 1950 a indústria pornográfica foi marcada por aquilo que alguns autores denominaram como “regime do impresso” (Maingueneau, 2010), a partir da década de 1960, e as constantes revoluções experimentadas pela sociedade capitalista ocidental no plano da sexualidade e dos costumes, inicia-se um processo de transformação da indústria rumo a um regime predominantemente audiovisual. Novas possibilidades tecnológicas, novas formas de representação do sexo, eis a regra de ouro da pornografia.

Dominique Maingueneau (2010) classifica o período de eclosão de uma produção pornográfica de massa durante as décadas de 1960 e 1970 enquanto um “regime de transição” (Maingueneau, 2010:94) dominado pelo cinema como principal veículo de distribuição pornográfica³¹. A relação entre pornografia e cinema data desde o final do século XIX, mas é durante o dito “regime de transição” que o mundo ocidental experimenta a difusão massiva das salas de cinema especializadas. É como se a pornografia deixasse de ser pensada enquanto uma forma de agressão a ordem social rumo a uma espécie de conteúdo tutelado, que seria tolerado desde que não incomodasse os demais. Mais do que isso, a partir da década de 1970 a pornografia adentraria à cultura pop, tornando-se um elemento, um negócio, da indústria do entretenimento.

O regime de transição sinalizaria um movimento de passagem da pornografia tradicional - produzida de forma mais artesanal, tolerada desde que se mantivesse discreta, no âmbito privado, mas que mesmo assim poderia sofrer perseguições legais - rumo a um novo momento, onde a pornografia se moderniza entrando no circuito dos grandes negócios. Na perspectiva de Maingueneau (2010:95), o fenômeno pornográfico, a partir do final da década de 1970, adentra as casas, sendo pautado pelo consumo domiciliar através de fitas de vídeo (VHS) e dos filmes transmitidos via televisão. Como sintetiza Dominique Folscheid (2002) e Maingueneau (2010), este momento de estabelecimento do regime audiovisual simbolizaria a passagem do regime da pornografia para o regime do pornô.

Segundo Folscheid (2002: 203), a pornografia seria uma coisa antiga que evocaria o desenho, a pintura e/ou a escrita. Enquanto isso o pornô seria moderno, descendente direto do cinema, transformando-se no verdadeiro discurso do sexo ao abandonar as

³¹ Dominique Maingueneau (2010) divide a história da pornografia em três fases: primeiro, a do regime tradicional (impresso); em um segundo momento, o regime de transição e; por fim, o regime moderno (audiovisual).

perspectivas limitadas da imagem fixa em nome do potencial imagético das imagens em movimento, animadas. De alguma forma, essa passagem simboliza, em um primeiro momento, a marginalização da literatura pornográfica frente aos “poderes” da imagem animada (Maingueneau, 2010:96).

A fotografia e as revistas são o formato midiático inicial do pornô, justamente pelo seu estatuto de realidade/verdade e possibilidade de consumo individualizado. Rodrigo Gerace (2015) destaca a centralidade dos dispositivos técnicos de registro para constituição do cinema explícito, sendo que a entrada em cena do desejo caminhará ao lado da evolução dos aparatos técnicos de comunicação. Nesse sentido, as revistas pornôs foram fundamentais para a constituição do “novo” regime. As revistas explícitas introduziram o consumidor à uma experiência de consumo individualizado que aproximava os indivíduos da experiência de consumo contemporânea centrada nos *smartphones*.

Se a portabilidade e a privacidade são aspectos fundamentais do consumo pornô mediado por dispositivos eletrônicos, a primeira mídia que possibilitou esse consumo, dentro do estatuto de verdade próprio ao regime pornô, que coloca no centro da experiência a imagem, foi a revista. Não é mero acaso que na construção de seu arcabouço teórico, Preciado (2018) enxerga na constituição da Playboy um paradigma farmacopornográfico.

No contexto de formação de uma indústria pornô nacional, as revistas explícitas foram o ponto inicial dessa indústria. O trabalho de Gonçalo Junior (2010) debruça-se justamente no período de formação da indústria das revistas pornôs na década de 1970 no Brasil e a sua relação umbilical e ambivalente com os órgãos estatais. Outro ponto chave da constituição do complexo pornô brasileira necessariamente passa pelas relações estabelecidas entre essa indústria com a ditadura militar e seus mecanismos de censura.

As revistas foram importantes não só na construção de uma indústria pornô brasileira, mas também foram fundamentais na constituição do trans pornô. No final da década de 1970 e durante toda a década de 1980, a espetacularização do corpo travesti foi um recurso muito utilizado pelas revistas com o intuito de ampliar suas vendas. As revistas foram fundamentais na construção do imaginário sexual em torno das travestis, tanto é que o nome artístico da principal artista travesti da década de 1980, Roberta Close, é uma

composição cujo o sobrenome é inspirado no título da revista que Roberta protagonizou seu primeiro ensaio, a revista *Close*.

Entretanto, é preciso ter sempre em primeiro plano a compreensão de que essas passagens e suas datas são modelos, tipos ideais, para usarmos uma expressão weberiana, que na prática não se dão de maneira tão rígida. Se na década de 1980, em um contexto euro americano, a literatura pornográfica parecia condenada frente às imagens animadas, em 2022, período em que desenvolvo esta pesquisa, o campo dos contos eróticos pornô e, principalmente, dos *podcasts* eróticos, espécie de *audiobooks* de contos eróticos, injetaram um novo gás na produção contemporânea, sendo uma das frentes que os grandes *players* do mercado audiovisual pornô têm investido.

“Como Era Gostoso o Nosso Cinema”³²: a distribuição audiovisual pornográfica no Brasil da década de 1980

No contexto brasileiro, devido a questões de ordem material e política, as passagens entre os regimes da pornografia ao regime do porô se desenvolveram de forma atrasada; há uma diferença temporal (*gap*) de dez anos entre o contexto brasileiro e o contexto euro americano. Se em 1972, *Deep Throat* (Gerard Damiano, E.U.A) foi responsável por transformar o cinema pornô em um componente fundamental da cultura *pop* da década de 1970 no contexto americano, no Brasil, somente em 1982 que as películas sexualmente explícitas adentraram às salas de cinema nacionais.

Devido às dinâmicas próprias de um período de extrema repressão da liberdade de imprensa, o complexo industrial pornográfico brasileiro se estabeleceu a partir de um movimento de tentativa e erro (censura). Tecnicamente poderíamos classificar esse período da década de 1980 como a fase inicial de estruturação de uma indústria audiovisual pornográfica nacional. Foi a partir dos filmes sexualmente explícitos, produzidos em sua maioria no âmbito da região da *Boca do Lixo* paulistana, que o complexo pornô brasileiro

³² “Como era gostoso o nosso cinema” foi o título da faixa de exibição do Canal Brasil para os filmes da pornochanchada durante as madrugadas das duas primeiras décadas dos anos 2000. O título deste tópico brinca com o nome do filme “Como era gostoso o meu francês”(Nelson Pereira dos Santos, Brasil, 1971).

se estruturou, formando uma rede de profissionais, diretores, atores e produtores que foram o embrião para a consolidação da indústria pornô nacional na década de 1990.

Como já apontado em pesquisas pregressas, os corpos travestis serão fundamentais para a consolidação desse cinema, sendo constante a presença de atrizes travestis performando o sexo nesses filmes explícitos dos anos de 1980. O desejo e espetacularização do corpo travesti não era uma novidade na cultura de massas brasileira, mas durante a mesma década este processo se intensifica, seja nas revistas, nos programas de TV e/ou no cinema explícito³³.

E aqui não se trata de uma questão política, mas econômica. A presença das atrizes travestis nesses filmes se dava única e exclusivamente pela capacidade de seus corpos atraírem público para as salas de cinema de rua das grandes cidades, principalmente do centro de São Paulo. Basta uma rápida pesquisa nas bases da Cinemateca Brasileira para encontrarmos dezenas de filmes sexualmente explícitos produzidos entre 1983 e o final da década de 1980 com travestis em papel de destaque .

Se o cinema pornô é uma indústria capitalista, o corpo travesti nesse primeiro momento será sua *mais valia*, garantindo os lucros dos primeiros produtores nacionais ao explorar a “ambiguidade” de seus corpos. A dinâmica da produção sexualmente explícita do cinema brasileiro da década de 1980 era pautada pelo potencial de arrecadação dos filmes produzidos. Por ser um cinema feito por “classes populares para classes populares” (Nuno C. Abreu, 2002) ele já era concebido desde os estágios embrionários das películas como um produto que devesse reverberar entre as massas, facilitando com que os produtores recuperassem o dinheiro investido, muitas vezes antecipado junto ao parque exibidor e/ou a partir de recursos próprios dos realizadores. Desta forma, produzir um filme que repercuta entre as classes populares era fundamental para a sustentação desse cinema, cobrindo custos e garantindo um lucro que, em partes, era investido em futuras obras.

Sem compreender a dinâmica produtiva da produção pornô brasileira da década de 1980, distribuída exclusivamente por meio das salas de cinema, fica difícil perceber a centralidade do corpo travesti para esse tipo de produção. O sensacionalismo e

³³ Uma análise mais aprofundada desse momento e, principalmente, da produção cinematográfica da *Boca do Lixo* paulistana com travestis foi realizada em pesquisas anteriores (Melo dos Santos, 2021), evidenciando a relação deste cinema com os órgãos legais e as condições materiais e tecnológicas do momento.

espetacularização do sexo travesti foi fundamental para que esse cinema se mantivesse até o final da década de 1980, permitindo que os realizadores mantivessem a roda da produção cinematográfica pornográfica girando.

O que nos interessa aqui é pontuar como o processo de consolidação de uma indústria pornô legalizada no Brasil se dá em relação às perspectivas apresentadas por autores que trabalharam e produziram suas reflexões em um contexto euro americano. Entretanto, os efeitos da entrada em cena das novas tecnologias de vídeo serão sentidos de forma semelhante pelo complexo industrial pornô brasileiro.

O “regime audiovisual” pornográfico (Maingueneau, 2010) permitiu, a partir do desenvolvimento e incorporação de novas tecnologias, que a pornografia atingisse novos públicos e desenvolvesse uma maior variedade de conteúdos. O *Video Home System* (VHS) e a televisão foram tecnologias fundamentais para o estabelecimento de um novo regime, pois permitiram uma forma de consumo mais solitária e individualizada do que as salas de cinema especializadas. O VHS e a TV deram o pontapé inicial desse novo regime, mas foi a Internet que consolidou suas novas bases, oferta inesgotável, acesso imediato, discricção garantida e suspensão/apagamento das fronteiras entre consumidores e produtores. Quando falamos do pornô, um complexo industrial de massas que disponibiliza seus conteúdos de forma individualizada e doméstica, seja por intermédio da TV, VHS, DVD ou Internet, estamos falando de conteúdos/representações com maior capacidade de influência/mobilização.

Gayle Rubin (1993) e Larissa Costa Duarte (2013), mostram como o período de estabelecimento do regime audiovisual pornô é também um período marcado pelas “guerras sexuais” (Rubin, 1993) a respeito do tema. Pensando no contexto americano, Rubin (1993) e Duarte (2013) focam suas análises nas disputas dentro do movimento feminista estadunidense a respeito não apenas do tema da pornografia, mas, também, a respeito da prostituição. Toda a preocupação gerada pelo novo regime pornográfico passa pelas inovações técnicas e novos modelos estéticos que o pornô contemporâneo introduziu a partir da massificação do vídeo. Nuno Cesar Abreu (1996) vai nomear essa nova estética de “pornovídeo”, no intuito de caracterizar melhor os novos conteúdos. O “pornovídeo” (Abreu, 1996:151) seria fruto das novas tecnologias de vídeo e estaria assentado nas bases

do filme pornô, mas apresentaria características próprias em um momento, década de 1990, de aprofundamento da estética *hardcore*³⁴.

Pornovídeo: segmentação e exportação de conteúdos

Se no cinema sexualmente explícito brasileiro da década de 1980 a produção de conteúdo era pensada para o mercado nacional, com o avanço das tecnologias de vídeo, em especial o VHS, a produção nacional passa a ser pensada tendo em vista o mercado internacional. O corpo travesti passa a ser uma espécie de *commodity* audiovisual. Surgem as séries internacionais de produção pornográfica com travestis, que tinham no Brasil sua principal matéria-prima, com destaque para as séries de filmes da produtora *Evil Angel*, de John Stagliano, “*Joey Silvera’s Rogue Adventure*”³⁵ e “*Nacho Vidal’s House of She-Males*”³⁶.

A influência do VHS interferiu na natureza do produto em tela, agora pensado para um consumo mais individualizado e privado. No limite, o pornovídeo busca recuperar o aspecto “ao vivo” da televisão. Como se seus conteúdos fossem simplesmente documentos de ações reais que estariam mesmo acontecendo ao entrar no universo televisivo. O novo

³⁴ É bastante comum, quando pensamos no audiovisual pornô, a divisão entre conteúdos *softcore* e *hardcore*. Como o próprio nome já diz, conteúdos *soft* são caracterizados por enredos menos concentrados no ato sexual, seguindo uma lógica próxima a dos filmes pornô onde o sexo é um elemento importante, mas não uma finalidade em si, evitando mostrar closes das genitálias e do ato sexual performado. No *softcore* o sexo é apresentado de fomar mais distante e indireta. O *hardcore* pornô é caracterizado por obras onde o enredo perde relevância frente as cenas de reprodução do ato sexual, são conteúdos que por muitas vezes não apresentam um enredo muito bem delimitado para além do sexo em tela e concentram-se na performance física das atrizes e atores.

Com a ascensão da estética do pornovídeo, o segmento *hardcore* se beneficiou, pois seus conteúdos ficaram mais fáceis de serem consumidos no âmbito privado. Assim como, a indústria começou a produzir cada vez mais filmes de coletâneas de cena amarradas por um tema. Como aponta Abreu (1996:152-153), o vídeo pornô se apoia na popularização dos clichês cinematográficos, tomando os códigos do cinema como algo já presente no repertório do consumidor. Um importante elemento de descontinuidade entre o pornovídeo e o cinema pornô está no rompimento da convenção cinematográfica de o personagem/performer nunca olhar para a câmera, os performers dos vídeos pornô olham propositadamente para a câmera, rompendo o espaço diegético, convocando o espectador a participar do ato, produzindo um rompimento, um novo regime de credibilidade do produto influenciado pela linguagem televisiva, e que, mais para a frente, irá influenciar na estética “gonzo” no pornô. Gonzo é um formato de vídeo pornográfico que visa colocar o espectador totalmente imerso na ação. Inicialmente desenvolvido por John Stagliano, para a estética gonzo é fundamental que a câmera esteja em primeira pessoa.

³⁵ A série “*Joey Silvera’s Rogue Adventures*” inicia-se em 1998 e conta com mais de 40 filmes produzidos, sendo o último “*Rogue Adventures 45*” lançado em 2016.

³⁶ A série “*Nacho Vidal’s House of She-Males*” conta com 15 filmes, tendo iniciado-se nos anos 2000 até o ano de 2014.

regime de credibilidade estabelecido pelo pornovídeo também influenciou na composição do *star system*. A partir dos anos de 1990, cada vez mais o padrão de corpos “plastificados” ganhava força no *mainstream* pornô, com suas próteses de silicone, esculpidos em academias e salas de cirurgia, corpos espetaculares muito distantes dos corpos “comuns”. Mesmo que de forma marginal, cada vez mais com o avanço dos pornovídeos novas categorias passam a se consolidar, como as fitas focadas em um público gay masculino e/ou as que apelam a corpos espetaculares, como as fitas com travestis e mulheres trans. Como aponta Nuno César Abreu (1996:160), no vídeo pornô o corpo é a grande fonte de comunicação, é a “experiência-limite”, “o vetor principal do espetáculo”. Com os pornovídeos há uma maior diversidade nas possibilidades de utilização do vídeo como linguagem, novos diretores e realizadores ganham espaço frente ao circuito mais fechado do cinema.

E aqui temos uma questão material, o circuito do cinema era composto por etapas e produção dos filmes que estavam intimamente relacionadas com o parque exibidor. Para a obra cinematográfica se concretizar ela necessitava de espaço de exibição nas salas de cinema, com o pornovídeo essa necessidade se esvai, qualquer televisor equipado com aparelho de VHS é um potencial exibidor, o que favoreceu os produtores a experimentarem novas possibilidades. Além disso, os equipamentos de captação de imagem se tornaram mais acessíveis com o avanço tecnológico. Essa confluência de fatores favoreceu o espírito empreendedor e surgiu os primeiros *self made man* da indústria pornô nacional, como é o caso do representante da Buttman Brazil, Stanley Miranda, e do fundador da Brasileirinhas, Luis Alvarenga.

As novas tecnologias de captação e distribuição permitiram que realizadores explorassem novos planos de filmagem, novas formas de reproduzir o ato sexual, como a estética *gonzo*. A partir do século XXI, com as tecnologias digitais, primeiramente os DVDs e, posteriormente, a popularização da Internet, as possibilidades narrativas se expandiram ainda mais conforme a erosão das fronteiras entre consumidores e produtores, favorecendo o surgimento de diferentes estéticas, como o *Point of View* (POV), e novos nichos de consumo focados em fetiches e outros padrões corporais que fogem do padrão de corpos “perfeitos” da década de 1990.

No contexto brasileiro, a década de 1990 marcou um período de entressafra. Por um lado, toda a estrutura já consolidada de produção cinematográfica explícita, que tinha

na Boca do Lixo paulistana, seu principal ponto de produção, se deteriora a partir da cada vez mais presente entrada de filmes estrangeiros no país, e em paralelo ao processo de alteração da paisagem urbana do centro de São Paulo, onde as tradicionais salas de cinema de rua, que povoavam a região central da capital paulista, perderam espaço frente à popularização dos centros comerciais privados (*shopping centers*).

Durante a primeira metade da década de 1990, devido ao impacto da entrada em cena de novas formas tecnológicas, a indústria audiovisual explícita brasileira passou pela sua primeira fase de reestruturação de suas bases. Segundo Maria Elvira Díaz-Benítez (2010), uma das primeiras, ou melhor dizendo, a primeira empresa nacional a se estabelecer neste novo cenário, pautado pela tecnologia do *Video Home System*, foi a produtora carioca “As Panteras”, no ano de 1992, criada originalmente para ser uma produtora de vídeos somente para revistas do gênero, pois a partir daquela década um dos principais modelos de distribuição audiovisual pornô se deu por intermédio de revistas que eram comercializadas em bancas acompanhadas de fitas VHS e, posteriormente, DVDs. Logo, *As Panteras*, motivada pelo sucesso das suas primeiras edições de revistas, resolveu produzir/distribuir seus conteúdos para o mercado de videolocadoras, que começava a ganhar musculatura em terras brasileiras.

Outra produtora de vídeos que se estabelece durante a década de 1990 no Brasil é a *Brasileirinhas*, fundada em 1996 na cidade de São Paulo, e que rapidamente se transformou na grande referência de produção nacional de fitas pornôs durante o auge da distribuição por intermédio do VHS e DVD. Atualmente, a produtora *Brasileirinhas* conta com o maior acervo de vídeos entre as produtoras nacionais, com mais de 5.000 títulos digitalizados e disponíveis na sua plataforma de distribuição, o domínio brasileirinhas.com.br.

A formação dessa estrutura de produção e distribuição audiovisual pornográfica no Brasil, durante a década de 1990, teve na figura de John Stagliano, conhecido pelo personagem *Buttman*, e o sucesso de sua série de filmes produzidos no Brasil, sua principal inspiração. Ainda em 1991, uma subsidiária/escritório da produtora *Evil Angel* se estabeleceu em São Paulo sob a gerência de Stanley Miranda. Influenciadas pelo sucesso das produções de John Stagliano e enxergando uma possibilidade de negócio, produtoras, que até então engatinhavam na importação de fitas para a distribuição no Brasil, passaram a produzir seus próprios conteúdos. Aqui estamos falando das primeiras produtoras pornôs

do Brasil, os primeiros *self made man*. Através da popularização das videolocadoras no cenário brasileiro da década de 1990, uma série de produtoras surgem explorando o modelo. É o caso da *Brasileirinhas*, referência do mercado pornográfico nacional até os dias atuais, que em sua primeira formatação surge como um negócio familiar pelas mãos de um dono de uma videolocadora, Luis Alvarenga.

Como aponta Díaz-Benítez (2010), o modelo produtivo que se iniciava operava de maneira quase que artesanal, onde o processo de *casting* se dava de maneira casual, buscando atrizes que atuavam na prostituição de rua, e levando-as para as gravações em locais próximos a cidade de São Paulo³⁷. Antes da explosão midiática que as produtoras nacionais experimentariam no começo dos anos 2000, as primeiras grandes fontes de renda dessas produtoras estavam na produção de cenas para subgêneros específicos do pornô, principalmente, os filmes com travestis brasileiras que inundaram o mercado internacional nas décadas de 1990 e 2000.

A própria chegada do escritório da *Evil Angel* no Brasil é exemplar das dinâmicas produtivas do pornô no início desse movimento. Também, naquele momento de crise econômica em terras brasileiras, um vendedor de fitas VHS para locadoras, Stanley Miranda, fundou uma empresa chamada *Video Lips* e passou a distribuir fitas por todo o mercado nacional. Em uma de suas viagens de negócio ele conhece John Stagliano, o famoso *Buttman*, responsável por um dos principais escritórios de produção pornô estadunidense. Desse encontro, entre um vendedor de fitas VHS e uma estrela do pornô mundial, surgiu uma parceria inusitada, responsável pela criação de um escritório nacional da *Evil Angel* no Brasil, que por muitos anos gerará lucros milionários para os seus responsáveis explorando, entre outras particularidades, a beleza das travestis brasileiras.

A indústria pornô é uma indústria de entretenimento capitalista por excelência. Desde os filmes da *Boca do Lixo* até os dias atuais, se algo é colocado em tela e gera reverberações/lucros aquilo servirá de modelo para uma série de produções que aproveitaram a fórmula de sucesso até a sua última gota. A história do entretenimento audiovisual pornográfico no Brasil é assim, uma sucessão de modelos que se esgarçam e dão espaço para novas formas e tecnologias.

³⁷ Durante a década de 1990 e os anos 2000, Atibaia era uma das principais cidades escolhidas para as locações.

Se durante a década de 1980 a produção audiovisual explícita tinha no modelo de distribuição cinematográfico sua base de negócios, a década de 1990 estabeleceu o modelo de distribuição por intermédio de fitas comercializadas em bancas de revistas e os recém formados *sexshops*, assim como distribuídas também através das videolocadoras e suas salas reservadas aos conteúdos adultos. De acordo com Díaz-Benítez (2010), o mercado nacional do VHS viveu seu auge na passagem dos séculos XX e XXI, entre os anos de 1998 até 2002, sendo que o ano de 2003 é lembrado por muitos de seus interlocutores de pesquisa como o momento de queda da indústria nacional a partir da entrada em cena da tecnologia do DVD no panorama de produção.

Nada será como antes: o Digital Video Disc (DVD) chega ao Brasil como uma Tsunami, mais fácil de produzir, mais fácil de piratear

A extensa pesquisa de campo de Maria Elvira Díaz-Benítez (2010) se desenvolveu durante a segunda metade da década de 2000. Podemos considerar que naquele momento a entrada em cena do DVD parecia um “tsunami”³⁸, o tempo nos permite dizer hoje, quase 15 anos após a publicação de seu trabalho, e que a grande onda que destruiria o modelo de produção e distribuição estabelecido a partir do VHS ainda estava por vir. O DVD provocou alterações na forma de produção dos conteúdos devido ao fato de ser uma nova tecnologia que demandava novos equipamentos, mas que manteve o modelo de distribuição estabelecido pelo VHS, ou seja, os DVDs continuavam a ser comercializados por meio de bancas de revistas, *sexshops* e videolocadoras.

Como já pontuamos aqui anteriormente, a formação de uma indústria audiovisual pornográfica no Brasil se desenvolveu a partir de um *gap* em relação à meca do pornô mundial, os Estados Unidos da América. Se em 2003, para os interlocutores de Díaz-Benítez (2010), o DVD parecia ser o responsável pelo início do declínio do modelo de negócio estabelecido a partir da popularização do VHS, hoje, com a vantagem do tempo, é possível afirmar que não era o suporte DVD o responsável, mas a tecnologia

³⁸ A expressão “tsunami” foi utilizada por um dos meus interlocutores de campo, especialista em marketing digital adulto, em um relato coletado indiretamente durante a *Sex Summit 2021*, uma feira online de negócios adulto.

digital. Melhor dizendo, em 2003, nos E.U.A, já se encontrava difundido a tecnologia do computador pessoal e da Internet, que insinuavam uma ruptura com o modelo antigo de distribuição e produção pornô. Essa ruptura só seria absorvida pela indústria pornô brasileira a partir do ano de 2012 devido às características econômicas próprias da formação brasileira, com a massificação do acesso à rede de computadores através do barateamento dos *hardwares* e do acesso à Internet perpetrado principalmente pelo fenômeno de consumo dos smartphones de entrada³⁹, enquanto nos Estados Unidos o fenômeno da distribuição pornô em rede já ganhava força, indicando uma mudança nas bases de negócio já consolidadas. A partir desse momento, a indústria pornô brasileira também passou a viver o ápice do modelo de distribuição pautado pelo DVD, considerada por muitos como a época de ouro do pornô nacional, aproveitando-se da fama dos performers que eram seduzidos por meio de grandes cachês⁴⁰ para que celebridades atuassem em filmes e, conseqüentemente, gerassem muito espaço de debate e, também, publicidade na mídia de massas.

Os filmes sexualmente explícitos com travestis e mulheres trans continuaram a reverberar no mercado internacional e voltaram a adquirir importância para o consumo interno. De fato, eles nunca perderam apoio do público consumidor, mas com a consolidação do modelo de distribuição pautado na mídia física, a oferta dentro do mercado nacional se expandiu, sendo corriqueiro encontrar mídias de filmes explícitos com travestis em bancas de jornais e videolocadoras. Mas, pelo fato de haver um intermediário nessas transações (funcionários ou proprietários dos estabelecimentos citados) e pelo estigma provocado pelo consumo de tais conteúdos, a demanda interna de consumo transpornográfico ficava prejudicada, de certa maneira represada, na era de ouro do pornô brasileiro.

Entretanto, esse período de auge foi curto e já no começo da década de 2010 parecia inevitável que as bases de negócio da indústria nacional estava prestes a sofrer grandes alterações devido à “nova” tecnologia de distribuição pornô que se avistava por intermédio da Internet e dos websites tubes gratuitos.

³⁹ Categoria de mercado que se refere aos celulares inteligentes mais baratos que se conectam a Internet a partir de uma composição de *hardwares* mais simples.

⁴⁰ Essa estratégia foi desenvolvida pela maior produtora pornô do Brasil no período, a Brasileirinhas. Segundo Díaz-Benítez (2010:165), tal estratégia desenvolveu um mercado pornô feito por e para brasileiros, pois para a distribuição no mercado internacional tais filmes não tinham o mesmo apelo que dentro do mercado nacional, onde as “celebridades” eram conhecidas do público consumidor.

Assim como na transição da produção cinematográfica explícita da *Boca do Lixo* paulistana para o mercado do pornovídeo, a passagem do modelo centrado na mídia física (DVD) para a mídia na Internet simbolizou a ruína de muitos produtores e profissionais técnicos até então consolidados que não tiveram a capacidade de rapidamente se adaptar ao novo cenário. Entretanto, a dinâmica capitalista de produção funciona por meio de crises e a ruína de alguns permite a ascensão de outros.

O período de estabelecimento da tecnologia do *home video* no Brasil, durante a década de 1990 e os anos 2000, marcou também a consolidação de uma linguagem narrativa e estética que dominou a produção nacional. Se durante a produção cinematográfica explícita da *Boca do Lixo* paulistana a pornografia brasileira conservava uma linguagem tipicamente nacional: filmes que possuíam um enredo típico centrado na capacidade de colocar os personagens em situações picantes, recheadas de humor, onde o sexo era representado de forma menos esquemática que as coreografias pornôns da década de 1990/2000, a partir da incursão cada vez mais incisiva das fitas pornôns americanas em solo brasileiro, toda essa tradição pornográfica perde força frente a uma estética *gonzo*. Como aponta Díaz-Benítez (2010:17), a estética *gonzo*, originalmente, se referia a produções onde o *cameraman*/diretor intervia diretamente no filme conversando ou participando das ações filmadas, estratégia que buscava captar a audiência, fazer com que ela se sentisse parte do que era retratado em tela⁴¹.

Díaz-Benítez (2010:127) recupera a perspectiva crítica de vários profissionais da indústria, que foram seus interlocutores de pesquisa, a respeito da estética *gonzo* e do processo de americanização da indústria nacional⁴². A ascensão do VHS e, posteriormente, do DVD simboliza um momento de fragmentação do mercado pornô, onde as sinopses passam a ser cada vez mais estritas, ou, centradas em determinadas práticas. Promovendo um método de produção que evita misturar estilos no intuito de atingir um público

⁴¹ Durante a década de 1990, convencionou-se chamar de *gonzo* filmes que carecem de um enredo linear no modelo mais tradicional do cinema, onde a história é costurada a partir de uma determinada sequência bem estabelecida. O esquema *gonzo* de captação possui uma relação intrínseca com a tecnologia do vídeo e a televisão, é um recurso que busca emular o realismo que os conteúdos televisivos tanto almejam e que torna mais palpável a mecanicidade do estilo coreográfico das cenas explícitas. O *gonzo* simboliza um afastamento da linguagem do cinema, que apartava o espectador da imagem, rumo a uma linguagem que constantemente busca despertar os mecanismos projetivos dos espectadores para que se sintam parte da ação em tela.

⁴² Em trabalhos anteriores, em especial Melo dos Santos (2021), busquei analisar o que seria uma indústria pornô com uma linguagem e estética brasileiras a partir das obras sexualmente explícitas da *Boca do Lixo* paulistana.

diversificado, que dentro da ideologia pornográfica dominante no *mainstream* devem permanecer separados⁴³.

Como aponta Díaz-Benítez (2010:155), o DVD foi uma tecnologia chave para a indústria pornô brasileira na segunda metade da década de 2000. A partir de 2004, essa mídia passou a substituir o VHS enquanto tecnologia de distribuição. Por ser uma mídia digital, o DVD permitiu baratear o processo de cópia. Diferentemente de toda a estrutura necessária para a duplicação de fitas VHS, o DVD demandava apenas um *desktop/notebook* instalado com *softwares* de manipulação de mídia óptica, fundamental para que as produtoras maximizassem seus lucros, facilitando a produção de filmes a partir de uma lógica de maximização da utilidade das cenas gravadas.

A partir de então uma verdadeira avalanche de filmes adentraram o mercado nacional. As produtoras esgarçaram o modelo pautado em sinopses *gonzo* partindo de uma estratégia de reutilização de cenas gravadas para outras obras que constantemente eram relançadas em novas "coletâneas" com novas capas e rebatizadas. Ao mesmo tempo que a maior facilidade na produção e distribuição foi importante para que a indústria pornô nacional mantivesse suas bases produtivas, o modelo de distribuição centrado nas videolocadoras, onde mais do que a qualidade dos filmes distribuídos, o ponto chave era a quantidade de filmes distribuídos.

A partir da popularização do VHS e, conseqüentemente, das videolocadoras no Brasil, o modelo de distribuição audiovisual pornô concentrou-se na estratégia de oferecer pacotes às locadoras. Como aponta Díaz-Benítez (2010:160-161), um filme/título era vendido às locadoras por um valor X, que dificilmente ultrapassava 50 reais, deste valor 5% ou 10% ficaria para o representante da empresa encarregado de fazer a ponte com as videolocadoras. Assim, o negócio só seria minimamente rentável se o representante emplacasse mais de um filme em cada videolocadora, daí a importância do pacote. Além disso, a demanda de videolocadoras tinha um limite, o que estimulava os produtores a constantemente lançarem novos títulos. Eis o motivo deste ser um modelo de distribuição focado na quantidade, e não na qualidade.

⁴³ Não há espaço mais para a mistura de práticas que as sinopses dos filmes explícitos da *Boca do Lixo* colocavam em cena, onde não era raro filmes apresentarem práticas heterossexuais e homossexuais masculinas em seus enredos. Díaz-Benítez (2010:117) vai defender que o pornô contemporâneo produz "hipergêneros", ou seja, produz masculinidades excessivas e feminilidades excessivas a partir desse processo de fragmentação/separação dos conteúdos.

A questão do modelo de produção e distribuição influenciava na baixa aceitação internacional dos filmes pornô heteros produzidos no Brasil. Devido ao volume de obras nacionais disponibilizadas todos os meses, para manter a estrutura aquecida, a qualidade técnica das obras se tornou pouco atrativas ao mercado internacional. Como reforça Díaz-Benítez (2010) e Melo dos Santos (2021), são os conteúdos com travestis e mulheres transexuais brasileiras os mais bem aceitos pelo mercado internacional, principalmente o europeu, devido a um ideário de beleza e feminilidade das atrizes travestis e transexuais brasileiras.

O modelo de distribuição da indústria pornô brasileira na década de 2000 era um modelo que tinha nas videolocadoras seu principal ponto de absorção, sendo que as bancas de jornais constituíam uma estratégia efetiva para a comercialização de produções antigas e títulos já desgastados. Mas se o DVD permitiu que essa indústria produzisse mais filmes com menos recursos técnicos, por outro lado, essa facilidade foi fundamental para que a pirataria aumentasse. Do mesmo modo que era mais fácil para as produtoras duplicarem seus filmes a partir da nova mídia, era mais fácil para qualquer um com acesso a um computador replicar os títulos de forma clandestina.

Díaz-Benítez (2010) vai definir a indústria pornô brasileira como uma indústria ao revés devido a constantemente novos elementos técnicos e tecnológicos forçarem a sua adaptação, caracterizando uma história de avanços e solavancos. Na pesquisa de campo de Díaz-Benítez (2010) constantemente seus interlocutores se referiam a um período de ápice da indústria logo no ano 2000, seguido por uma queda em 2003, período de inserção de uma nova mídia de distribuição (DVD), recuperando-se em 2005, através da consolidação do modelo distributivo centrado no DVD, seguida por uma nova queda a partir do ano de 2007. Para alguns desses interlocutores, o movimento de desaquecimento da indústria em 2007 tinha na pirataria sua principal causa. Muitos não viam na Internet um perigo, mas o tempo mostrou que ela era a principal ameaça ao modelo de distribuição estabelecido até então. Boa parte da indústria pornô brasileira adotou uma postura de negação frente a Internet, defendendo que ela não consistiria uma ameaça ao modelo do vídeo por se pautar em uma outra linguagem, que se diferenciaria pela duração menor das cenas, assim como pela menor qualidade de imagem e das performances.

Entretanto, uma nova e ainda mais radical mudança estava em curso e o modelo de distribuição pornô seria profundamente alterado a partir da expansão do acesso à Internet

no Brasil. O modelo de distribuição pornô por intermédio dos DVDs sobreviveria no país até por volta do ano de 2012. Alguns produtores antigos continuaram a vender títulos encalhados até o fim da década de 2020, mas a mudança foi inevitável.

A indústria pornô centrada na mídia física (DVD) sobreviveu no Brasil até o começo da década de 2010, mais por uma questão contextual e economicamente estrutural de acesso retardado dos brasileiros à rede de computadores. Entretanto, a expansão da Internet era inevitável e o modelo de produção e distribuição pornô no Brasil sofreria sua principal alteração, a mais disruptiva delas desde a passagem dos filmes explícitos da *Boca do Lixo* paulistana para o modelo do *Home Video* na década de 1990.

A centralidade dos algoritmos: novas formas de produção e distribuição pornô intermediadas pela Internet

É muito comum quando pensamos o estágio atual da indústria pornô audiovisual, distribuída predominantemente por meio da Internet, em uma multiplicidade de formas, das mais politizadas às mais alinhadas com a tradição do *mainstream* pornô. Além da multiplicidade de formas, a pornografia *online* expandiu as possibilidades de corpos colocados em cena pelo sexo pornográfico.

Chauntelle Anne Tibbals (2014) mostra, pensando no contexto estadunidense, como que o modelo de distribuição centrado na rede de computadores foi fundamental para a eclosão e manutenção de novos nichos pornográficos. Para a autora, a distribuição digitalizada foi fundamental para quebrar com algumas hierarquias dentro da produção pornô, o que favoreceu a emergência de novas produções. Não é que a Internet seja um terreno anárquico, que escape dos tentáculos das grandes produtoras. Muito pelo contrário, em pesquisas pregressas (Melo dos Santos, 2021) ficou evidente que o cenário de distribuição pornográfica online cada vez mais se torna dependente de grandes *players* de distribuição pornô gratuita, os populares *websites tubes* como o *Xvideos* e o *Pornhub*.

Margaret MacDonald (2020) explora as características do modelo de negócio dos *websites tubes* gratuitos, destacando a centralidade dos dados (*data*) para o modelo organizacional dessas plataformas. MacDonald (2020) evidencia, através de sua análise

dos modelos operacionais do *Pornhub*, como a plataforma gerencia a atenção dos usuários, extrai dados sobre seus fluxos de acesso e torna a produção de mídias pornográficas dependentes de suas operações, controlando o mercado da distribuição pornográfica audiovisual a partir de um modelo oligopolístico. Mas a Internet e a facilidade de acesso a equipamentos digitais de captação permitiram que as fronteiras entre produtores e consumidores se borrem. Não é que as produtoras acabaram, muito pelo contrário, o trabalho de MacDonald (2020) e Melo dos Santos (2021) apontam na direção da oligopolização do mercado pornô. A Internet permitiu que pessoas que desviavam de um determinado padrão estético comesçassem a produzir seus conteúdos de maneira independente e adentrassem ao circuito de produção pornô, a partir de como seus conteúdos reverberam entre os consumidores. A Internet facilitou a eclosão de novas produtoras (de pequeno e médio porte) e também de novos performers, assim como novas formas de consumo, como o *camming*, além dos processos de pornificação de si⁴⁴ por intermédio das redes sociais (Brian McNair, 1996; Mariana Baltar, 2013).

O trabalho de Carolina Parreiras (2012; 2017) é um interessante ponto de partida para analisarmos o impacto da Internet no modelo de produção, distribuição, representação e consumo pornográfico contemporâneo. A própria trajetória de pesquisa da autora é sintomática de como o debate a respeito da pornografia na Internet se apresenta nos dias atuais. A autora deixa explícito que no início de sua pesquisa pretendia trabalhar com os *websites tubes* de distribuição gratuita (*Xvideos*, *Pornhub* et al), que, apesar de não terem seus domínios registrados no Brasil, são sites muito consumidos por usuários brasileiros. Entretanto, por aspectos metodológicos, sua pesquisa adquiriu novos contornos conforme a autora percebia o impacto da Internet no aumento da segmentação do mercado audiovisual pornô. A esta altura do nosso texto, creio não ser mais novidade o fato de que a massificação do acesso a rede de computadores produziu um verdadeiro “tsunami” na cadeia produtiva do pornô. Parreiras (2012; 2017), em sua pesquisa empírica com o maior e pioneiro site brasileiro de pornografia alternativa, mostra como o campo do *altporn* foi um dos que mais se beneficiaram com a expansão dos novos suportes tecnológicos. A autora, na busca por delimitar as convenções do cenário *altporn*, evidencia a relação desse nicho de produção com os avanços tecnológicos, principalmente, no que se refere ao

⁴⁴ A ideia de pornificação de si remete ao contexto atual, desenvolvido pelo trabalho de Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen e Laura Saarenmaa (2007), onde os indivíduos, em um contexto tecnologicamente mediado pela Internet e os aplicativos, incorporam nas imagens em que se autoapresentam em rede uma iconografia oriunda da pornografia no intuito de mobilizar afetos e desejos.

borramento das fronteiras entre realidade e representação, através da maior interatividade entre consumidor e produtor e em relação aos limites do que é colocado em cena/visibilizado pelo sexo pornográfico.

Recuperando o conceito de “sociedade da tela” (Lev Manovich, 2001), Parreiras (2017) pretende evidenciar como no contexto mais recente de produção pornô as câmeras estão mais portáteis e presentes, multiplicando as possibilidades de mostrar imagens. Sendo a sociedade contemporânea marcada pela existência cada vez mais pertinente do dinamismo e interatividade provocado pelas telas (Manovich, 2001), a autora enxerga como principal novidade na relação do *altporn* com a tecnologia o fato de as representações serem construídas de modo instantâneo, encurtando a distância entre produtor e consumidor, “redefinindo nossos conceitos de representação, ilusão e simulação” (Parreiras, 2017:38).

Tanto a pesquisa de Carolina Parreiras (2012; 2017), como a de Bill Tancer (2009), evidenciam a maior segmentação e os aspectos transnacionais dos conteúdos pornográficos distribuídos através da Internet como pontos fulcrais para o debate contemporâneo a respeito do pornô. A expansão do acesso à Internet banda larga, assim como do acesso a dispositivos técnicos digitais de captação de imagens (desktops, notebooks, smartphones, câmeras *et all*), permitiu o aumento das possibilidades de produção, comercialização e interação/consumo. A expansão da rede de computadores, assim como da tecnologia digital, permitiu não apenas melhorias técnicas de captação de imagem e som, mas, antes, novas alternativas de criação que produzem movimentos de ruptura e aproximação em relação ao *mainstream* pornográfico.

Nesse cenário, o *altporn* estudado por Parreiras (2012) atua no rompimento com padrões estabelecidos pelo pornô convencional, mas atua produzindo novos padrões e convenções. Por outro lado, a transpornografia, principalmente a protagonizada por travestis e mulheres trans, o que constitui o ponto de partida mas não o objeto último desta investigação, atua de forma mais dúbia e menos disruptiva, incorporando parte das coreografias sexuais do *mainstream* pornô hetero. Olhar para o trabalho de Parreiras (2012) dez anos depois nos permite uma certa vantagem analítica. Se no começo da década de 2010 a tendência da produtora, que ela batizou como “XXP”, era a segmentação dos domínios, ou seja, vários domínios focados em determinados tipos de produção, atualmente, com base nos dados empíricos que levantei ao longo desta investigação, a

XXP caminha em uma direção oposta perpetrando um movimento de agrupamento dos seus domínios em um único, que entre outras perspectivas, disponibiliza conteúdos transpornográficos atualmente. Segundo um de seus fundadores, essa tendência teria a ver com uma perspectiva “pansexual” de pensar, não só a pornografia, mas, a sexualidade no geral. Outro ponto interessante está no fato de que no começo da década de 2010 a XXP investia em uma plataforma de conexão entre performers e consumidores. Atualmente, o foco da produtora parece estar em uma plataforma de cursos online a respeito da sexualidade humana. Proposta que parece ir ao encontro de uma perspectiva mais ampla que parece guiar o mercado do entretenimento adulto, o *sexual wellness*, e que será melhor trabalhada no próximo capítulo.

Se no trabalho de Parreiras (2012; 2017) a transpornografia não parecia ser um tema para a produtora, hoje em dia ela é incontornável para o mercado audiovisual pornô brasileiro devido ao elevado consumo e aceitação entre os consumidores de diferentes vertentes. Cada vez mais a questão de conteúdos protagonizados por travestis e mulheres trans têm sido um foco da indústria pornô nacional. A importância do Brasil neste tipo de produção de conteúdo já aparece no trabalho de Díaz-Benítez (2010), mas era uma produção focada muito em abastecer o mercado internacional. Atualmente, cada vez mais as grandes produtoras nacionais, dos mais diferentes espectros, vêm investindo na distribuição de conteúdos pornôs com travestis e mulheres trans, esse será um ponto que trabalharemos com maior profundidade no segundo capítulo.

Antes de avançarmos na nossa investigação, é preciso destacar dois pontos que já aparecem no trabalho de Parreiras (2012; 2017) e que cada vez mais vêm se transformando em um objeto de estudo na contemporaneidade: I) O *camming*; e II) os processos de pornificação dos sujeitos intermediados pela troca de imagens através das redes sociais.

Mariana Rost (2016), partindo de uma etnografia dos usos das mídias digitais, busca analisar as interações endógenas ao sítio *CAM4* (cam4.com), uma plataforma de transmissões sexualmente explícitas via *streaming*. A questão das transmissões ao vivo é um dos pontos mais controversos do cenário audiovisual pornográfico contemporâneo, sendo constantemente tema de mesas e painéis de debate ao longo das feiras especializadas no mercado adulto que participei, justamente por desestabilizar a cadeia produtiva estabelecida no pornô. É recorrente entre os performers que se valem das transmissões ao vivo uma tentativa de se diferenciar frente aos performers da indústria pornô convencional.

Argumenta-se haver uma maior independência frente aos produtores, assim como que seus conteúdos fogem da standartização da indústria pornô convencional.

A proliferação de plataformas de transmissões sexualmente explícitas via *streaming* se acelerou desde o trabalho de Rost (2016), assim como o volume de performers que adentraram ao mercado do *camming*, sejam cis (masculino e femininos) ou trans (masculino e femininos). A proliferação não só de plataformas, mas de corpos dentro desse cenário é um reflexo claro dos avanços tecnológicos e de um maior acesso por parte dos indivíduos a equipamentos de conexão e captação. A questão do *camming* é um dos pontos mais em evidência no cenário do entretenimento do sexo explícito contemporâneo e permite que se acessem alguns pontos controversos que nos ajudam a compreender as dinâmicas do mercado pornô. O trabalho de Lorena Caminhas (2021) e Cristiane de Melo (2024) buscam justamente desnudar esta “nova face dos mercados do sexo nacional” (Caminhas, 2021) que têm no *camming* um ponto em ascensão.

Quando pensamos nos performers que se dedicam ao *camming*, um dos primeiros pontos de tensão em relação à indústria audiovisual pornô tradicional é a busca em se diferenciar. Os performers que se dedicam ao *camming*, em sua grande maioria mulheres, buscam não definir seus conteúdos enquanto pornográficos, partem de uma perspectiva de um atendimento individualizado e de uma produção customizada. Nem pornô convencional, nem prostituição. As performers trabalham em outra chave quando pensam em seus conteúdos. Não à toa, durante os eventos do mercado adulto acompanhados nesta pesquisa a questão do *camming* e das plataformas de compartilhamento de conteúdo sexual mediante pagamento era um dos pontos mais em voga. Era perceptível nas falas que tive acesso, tanto ao longo dos eventos, como também em entrevistas que desenvolvi com algumas figuras do mercado do entretenimento audiovisual adulto, um certo ressentimento entre produtores já estabelecidos no mercado do audiovisual pornô com a perda de prestígio de suas funções, já que a partir deste novo cenário “todos seriam produtores”.

Além disso, era constantemente evocada uma diferenciação, por parte das performers de *camming*, que se colocavam em uma posição “superiory” em relação à indústria pornô convencional. O trabalho de Rost (2016) ressalta como as categorizações estão sendo alvo de disputas dentro desse novo cenário onde a figura do *prosumer*⁴⁵ (Rost,

⁴⁵ Expressão surgida durante a década de 1980 a partir da junção dos termos “producer” e “consumer”. Prosumer busca categorizar um comportamento de mercado de consumidores que seriam mais ativos em suas

2016) ganha destaque enquanto um comportamento de mercado. Entretanto, apesar dos discursos, não é difícil observar determinados performers de *camming* que se valem da indústria pornô audiovisual tradicional para atingir novos públicos, expandindo seus ganhos com seus perfis pessoais nas plataformas *on demand*.

De fato, ambos os lados concordam com o fato de que seus conteúdos são distintos, com públicos e finalidades diferentes. O pornô segue uma lógica própria da indústria do entretenimento, seus produtos são obras fechadas produzidas a partir de um roteiro e coreografias sexuais próprios da linguagem audiovisual pornô, enquanto o *camming* segue uma lógica mais próxima do atendimento, das interações exclusivas e sob demanda que se aproxima da esfera do cuidado.

Ao longo das feiras do mercado do entretenimento adulto que acompanhei, foi possível observar discursos, em sua maioria perpetrados por profissionais do *camming* (seja performers ou diretores executivos de determinadas plataformas de *cam* e/ou serviços por assinatura) que defendiam o fim do pornô convencional. Mas me parece mais produtivo pensarmos em termos menos fixos, afinal, mesmo que seus públicos sejam diferentes eles não são excludentes. Assim como as promessas um tanto quanto utópicas do início da massificação da Internet que anunciavam um novo tempo mais “democrático” e “plural”, é preciso olhar com ressalvas, principalmente, os discursos de apelo marqueteiro das plataformas que lucram com essas novas possibilidades de distribuição pornô *online*. Boa parte dos performers de *camming* parecem ter “comprado” o discurso empreendedor de que nessas plataformas se atinge uma maior liberdade individual, eliminando intermediários. Mas se olharmos com atenção perceberemos os aspectos falaciosos desse discurso, pois se por um lado as produtoras pornôs convencionais e seus profissionais perdem espaço, por outro, ascendem as grandes plataformas, onde seus donos são rostos anônimos. Os algoritmos de navegação ganham centralidade, regulando de maneira “sutil” o que será visto. Junto a isso, as novas plataformas de distribuição pornô *online* aumentam a dependência das grandes produtoras de conteúdo dos grandes *players* do mercado financeiro, já que as transações são todas realizadas por intermédio de cartões de grandes bandeiras⁴⁶.

áreas, refletindo em um estilo de vida que não apenas consomem, mas que produzem conteúdos e de certa maneira colaboram com o processo criativo.

⁴⁶ Basta olhar para a confusão gerada pela suspensão do pagamento por intermédio de determinadas bandeiras de crédito na plataforma *OnlyFans*, durante o mês de agosto de 2021, para compreendermos como a financeirização desse mercado pode impactar de maneira negativa as produtoras de conteúdo. Para mais

“Colonialismo de dados” (Sérgio Amadeu da Silveira *et al*, 2021), “capitalismo de vigilância” (Shoshana Zuboff, 2020), “sociedade de plataforma” (José Van Dijck *et al*, 2018) ou “capitalismo de plataforma” (Nick Srnicek, 2016; Rafael Grohmann, 2020) são vários os conceitos que vêm sendo trabalhados no intuito de pensar este novo momento do capitalismo contemporâneo. Entretanto, todos convergem ao pensar nas implicações econômicas, políticas e sociais das novas tecnologias, principalmente, em contextos periféricos. No limite, poderíamos dizer que há uma modulação algorítmica de segmentos da vida social, ou seja, os algoritmos adquirem centralidade e passam a ditar os rumos de determinadas esferas da vida, e a pornografia não está fora desse processo.

O neoliberalismo contemporâneo tem atuado na remodelação das fronteiras entre o público e o privado (Luc Boltanski e Eve Chiapello, 2009; Pierre Dardot e Christian Laval, 2016) estimulando uma retórica do sujeito-empresa/empreendedor de si que vai ao encontro das políticas e modelos de gestão das plataformas de compartilhamento. Conforme aponta Grohmann (2021), a plataformização provoca um aprofundamento, uma radicalização de processos históricos presentes na sociedade brasileira intensificando a flexibilização trabalho e apropriação do trabalho informal. No limite, o trabalho plataformizado informaliza a própria relação de subordinação (Ludmila Costhek Abílio; Henrique Amorim e Rafael Grohmann, 2021). Sai de cena a figura de um terceiro que intermedia o processo, seja o produtor de filmes sexualmente explícitos, ou o agenciador de interações sexuais, e entra em cena a figura sem rosto da plataforma. Entretanto, precisamos ter cuidado com essa aproximação entre plataformização e o mercado do sexo, pois estamos falando de um mercado que goza de quase nenhuma regulamentação.

Melo (2024) defende que, ao falarmos do trabalho sexual, trabalhemos com a ideia de “(des)plataformização” sinalizando a especificidade da relação desse campo com as plataformas. O banimento, remoção do potencial de alcance e diminuição da visibilidade de perfis de trabalhadores sexuais e conteúdos relativos ao trabalho sexual é a face desplataformizada do processo de plataformização desse mercado, onde o estigma e as “guerras sexuais” de outrora são reatualizadas em “uma moralidade algorítmica que é operada de forma automatizada por tecnologias distintas” (Melo, 2024:21).

ver:

<https://www.cnnbrasil.com.br/business/entenda-por-que-o-onlyfans-decidu-banir-conteudos-sexualmente-explicitos/>. Acesso em 15/03/2022.

Ainda em uma perspectiva mais próxima à sociologia do trabalho, Carolina Bonomi (2024) busca analisar os processos de informalidade e o “limbo” jurídico que o trabalho sexual plataformizado opera. Bonomi (2024), a partir do conceito de “pornoletariado”, busca explorar questões sobre como a plataformização reconfigura as relações de trabalho nesse campo. A autora, dialogando com os conceitos de “cibertariado” (Ursula Huws, 2017) e “infoproletariado” (Ricardo Antunes e Ruy Braga, 2015), busca evidenciar como a relação de trabalho estabelecida entre as plataformas e os *performers*, intermediada pelo instrumento jurídico dos “termos de uso”, regulam as plataformas e fomentam um discurso de valorização do empreendedorismo de si (Attila Barbosa, 2015) que ofusca as dinâmicas exploratórias próprias da *gig economy* e suas promessas de flexibilidade que encobrem relações de trabalho desiguais e precarizadas (Bonomi, 2024).

A autora, reconhecendo que historicamente o trabalho sexual foi excluído das discussões sobre produção de valor econômico, sendo considerado um lumpemproletariado⁴⁷, busca recompor o conceito de mais-valia no seio do trabalho sexual plataformizado ressaltando como o trabalho sexual plataformizado articula uma ampla economia que mobiliza não só trabalhadoras sexuais mas também setores de tecnologia da informação. Assim, propõe o conceito de “pornoletariado” como uma tentativa analítica de compreensão dessa classe de trabalhadoras cujo serviço articula uma multiplicidade de trabalhos que vão desde a performatividade sexual até a esfera do cuidado.

Nesse sentido, o conceito de pornoletariado oferece uma estrutura importante para entender como a sexualidade, o trabalho performático e a exploração econômica se entrelaçam no ambiente digital contemporâneo. Este fenômeno destaca as tensões entre a promessa de flexibilidade e a realidade de controle e exploração, características fundamentais do capitalismo de plataforma. Além disso, a complexidade desse trabalho demonstra a necessidade de repensarmos as fronteiras tradicionais do que é considerado trabalho produtivo e o papel das tecnologias na amplificação da desigualdade e da exploração no século XXI. (Carolina Bonomi, 2024:22)

Entrando no segundo tema levantado anteriormente, a questão da pornificação é um ponto em disputa, principalmente dentro do movimento feminista contemporâneo. Por um lado, é constante o espanto de determinados setores com a crescente sexualização da cultura ou “pornificação do mundo” (Karen Boyle, 2010), por outro, trabalhos, como os de Susanna Paasonen (2011;2014), Mariana Baltar e Nayra Barreto (2014) e Mariana Baltar

⁴⁷ Dentro da teoria marxista o lumpemproletariado é considerado um setor marginal que não gera mais-valia.

(2018), buscam pensar esse processo partindo de uma perspectiva mais técnica do fenômeno, entendendo-o também como um processo de reivindicação dos sujeitos em se mostrarem ao olhar alheio e se sentirem desejados.

Paasonen (2011) busca trabalhar com um arcabouço teórico distinto daquele tradicionalmente utilizado nos estudos sobre pornografia. Ou seja, a autora busca romper com a perspectiva cristalizada no trabalho de Linda Williams (1999) de pensar o campo pornô a partir de estudos de narrativa, identificação e representação. Paasonen (2011) pretende extrapolar análises culturais e textuais fundamentadas em narrativa e representação rumo à uma abordagem que melhor compreendesse as dinâmicas afetivas, sensoriais e político culturais envolvidas. Assim, a autora propõe pensarmos em termos de captura, ritmo e ressonância em detrimento dos conceitos já estabelecidos de olhar, narrativa e identificação. Como aponta Baltar (2018:575), pensar a partir do vocabulário de um regime de atrações fornece melhores ferramentas teórico analíticas para pensarmos a pornografia audiovisual, já que ela captura o espectador e seu corpo a partir de mecanismos que não se relacionam às dinâmicas da narrativa como enredo, narração e personagem.

A questão da autopornificação (Baltar, 2018) não é uma novidade. Apesar de usar outros termos, Don Slater (1998) já analisava a questão da troca de “sexpics” no *Internet Relay Chat* (IRC). Em uma perspectiva mais conservadora, a colocação do internauta, através da virtualização do seu corpo, na cadeia pornográfica sempre foi um foco de preocupação legislativa e familiar. Entretanto, quando Baltar (2018) está pensando em autopornificação enquanto forma de empoderamento do próprio prazer é preciso salientar que a autora está tomando como objeto de estudo o pornô legalizado.

Baltar (2018) articula a ideia de pornificação enquanto um processo sintomático do nosso contexto sócio cultural onde a possibilidade de “dar-se a ver”, de se expor perante ao olhar público constitui-se em um desejo e uma fonte de prazer dos sujeitos (Baltar, 2018: 567). No mesmo sentido, Paula Sibilia (2008) já apontava como a intimidade publicizada, “o show do eu” é, no contexto contemporâneo de interações midiaticamente intermediadas, uma condição para a existência no mundo digital. De fato, Baltar (2018) colocará essa questão nos termos de uma “hipertrofia da intimidade” onde seria fundamental o desejo de olhar e o desejo de ser visto.

Mais do que ficar discutindo conceitos, o que nos interessa aqui é pensar como este novo contexto e formas de analisar o fenômeno pornográfico são influenciadas pelo avançar da tecnologia e do acesso a elas. Como aponta Feona Attwood (2010; 2007: 453), o avanço da pornografia *online* foi fundamental para a emergência de novas formas pornográficas que nublam as fronteiras entre o pornô e outras formas estéticas, entre o sexo comercial e não comercial, consumo e comunidade, entre recreação e relação. Assim se colocam novas questões a respeito da pornografia.

Muitos autores têm trabalhado com a conceituação cunhada por Susanna Paasonen (2010) entre duas possibilidades estéticas, econômicas, políticas e tecnológicas de se pensar os conteúdos pornográficos disponíveis na rede de computadores. De um lado, teríamos o domínio do *porn on the net*, basicamente uma série de materiais reciclados que não seriam originalmente pensados para a Internet e estariam associados à indústria pornográfica *mainstream* pautado pela lógica da standardização. De outro, teríamos a *netporn*, ou seja, uma pornografia pensada para a Internet, representada pelo *altporn* e formas pornôs que buscam romper com as convenções da pornografia tradicional, como o *queer* e o pós-pornô.

Atualmente, categorias como *porn on the net* parecem não fazer tanto sentido analiticamente, pois o grande vetor de distribuição pornô audiovisual na contemporaneidade é a Internet, não sendo possível produzir conteúdos sem a influência da tecnologia digital, excetuando-se as estéticas pornográficas que visam uma ruptura como, por exemplo, o pós pornô. Outro ponto de crítica deste trabalho em relação a divisão *porn on the net/netporn* passa por pensarmos em aspectos sociológicos dos sujeitos que habitam essas categorias, ou seja, ressaltar a existência de marcadores sociais da diferença (classe, raça e gênero) operando no seio dessa divisão.

No limite, tentar dividir os conteúdos disponíveis *online* com base em categorias já existentes, tais como *mainstream* e alternativo parece pouco produtivo no cenário atual. Exemplos não faltam como no caso do recém citado *camming*, onde seus profissionais e performers constantemente buscam se diferenciar da indústria pornô convencional a partir da ideia de que suas produções seriam direcionadas, individualizadas, pautadas no estabelecimento “direto” da conexão entre performer e consumidor. Tais performers constantemente evocam que seus conteúdos não partem da standardização habitual do pornô *mainstream*, que se utiliza de recursos técnicos distintos para estabelecer relação

entre o corpo do performer em tela, o corpo do câmera e o corpo do consumidor, sem apelar para as interações face a face em tempo real, como no *camming*. A questão do *camming* e o maior realismo que seus profissionais advogam para si e seus conteúdos é um ponto que merece maiores investigações, pois, no limite, reverberam até em pensarmos suas diferenciações em relação a outras profissões do espectro do entretenimento adulto, como *strippers*.

Para nós interessa aqui ter claro que os grandes *players* da indústria pornô audiovisual nacional cada vez mais disponibilizam os recursos de “*lives*”⁴⁸ em suas plataformas, evidenciando assim, como o estágio atual da indústria pornô é pautado pela multiplicidade de conteúdos agrupados em um mesmo domínio. A questão de uma pornografia *mainstream* frente a uma pornografia alternativa perde força a partir do momento que grandes *players* do mercado nacional convencional, produtoras que compõem grandes conglomerados de mídia internacionais, passam a cada vez mais a comprar produções “alternativas” para disponibilizar em suas plataformas. Uma nova estética pornográfica vem se consolidando no mercado onde “diversidade” é a palavra-chave.

Neste primeiro capítulo todo o nosso esforço foi em caracterizar a indústria pornô brasileira, precisar as fases que ela atravessou desde o cinema explícito da década de 1980 até os dias atuais sem perder de vista a presença de corpo travesti nesse processo. Mais do que isso, exploramos ao longo deste capítulo a relação íntima desenvolvida entre a pornografia e a tecnologia, relação que faz do pornô pioneiro na experimentação tecnológica, como os trabalhos de Patchen Barss (2011) e Nick Bilton (2010) abordam. É fundamental termos bem definidos esse processo de consolidação de uma indústria pornô nacional, pois é na imprecisão conceitual que o conservadorismo se apoia para criticar aquilo que ele julga ser pornográfico.

No próximo capítulo adentraremos no campo do pornô atual, partindo dos dados coletados durante as nossas incursões de campo junto a produtores e realizadores da indústria pornô brasileira entre os anos de 2020 a 2024. Começaremos nossa aproximação do campo pelo maior *player* do mercado nacional e a perspectiva que ele coloca para a pornografia audiovisual realizada no Brasil. Em uma segunda parte do capítulo,

⁴⁸ Transmissões ao vivo de sexo explícito.

concentramos nossa atenção em uma produtora de menor porte que articula uma “ética pornô desviante”. Ambas as produtoras se aproximaram durante o período que desenvolvi minhas atividades de pesquisa, muito influenciadas pela perspectiva do *Sexual Wellness*, que cada vez mais se consolida no mercado do entretenimento adulto.

Capítulo II. Pornô é saúde, pornô é autocuidado? Estratégias comerciais de desestigmatização do campo do entretenimento adulto

São quatro horas e vinte minutos de uma tarde de sábado, o *set* está preparado com algumas frutas e lanches leves. Os atores/performers fazem uma breve alimentação enquanto conversam sobre a coreografia do ato sexual que será encenado. Enquanto a equipe, composta por cinco pessoas, prepara os últimos ajustes para o início da cena, o performer masculino precisa de alguns instantes de concentração. A luz se acende, os olhos se fecham brevemente. Eis a hora da ação começar: carícias pelo corpo, o toque se intensifica, beijos molhados escorrem por todo o corpo, a ação começou, um performer masculino e uma performer travesti, o ativo e a passiva se misturam enquanto as coreografias do sexo (masturbação, felação, penetração) são desenvolvidas até o momento catártico do gozo. Na transpornografia geralmente os dois têm que gozar.

Devido ao contexto pandêmico (esta pesquisa teve início uma semana antes de a Organização Mundial de Saúde “OMS” caracterizar como pandemia a COVID-19, em 11 de março de 2020) boa parte do levantamento de dados de campo se deu por intermédio de dispositivos digitais. Além disso, boa parte do desenho inicial do projeto teve que ser remodelado conforme acessava o campo empírico.

O pornô, devido ao fato de ser um tema controverso, sempre alvo de fervorosos debates, acaba por ser um meio um tanto quanto fechado onde os profissionais envolvidos nas etapas produtivas geralmente se conhecem. Por isso, meu primeiro passo, meses antes de realizar minha primeira entrevista, foi elaborar uma lista de contatos de pessoas que poderiam ser interlocutores de pesquisa. Nesse processo de levantamento de dados as redes sociais, em especial, Instagram e LinkedIn, foram ferramentas fundamentais para que eu mapeasse as pessoas.

Como o foco desta tese estava em se aproximar da perspectiva de produtores e distribuidores de pornografia audiovisual no Brasil, o *LinkedIn*⁴⁹ parecia ser a ferramenta

⁴⁹ LinkedIn é uma rede social de negócios focada na conexão entre empregadores e empregados, fundada em 2002 e lançada em 2003, com sede na Califórnia. Foi fundada por Reid Hoffman, Allen Blue, Konstantin Guericke, Eric Ly e Jean- Luc Vailant. Possui como “empresa-mãe” a Microsoft Gaming and Entertainment e Jeff Weiner exerce a função de CEO atualmente.

mais interessante para uma aproximação inicial. Em novembro de 2020, quatro meses antes que eu realizasse minha primeira entrevista de campo, encontrei o perfil de Ana⁵⁰, diretora geral do maior *player* em distribuição pornográfica paga do mercado nacional, e assim comecei a alimentar o meu perfil na plataforma com minha produção profissional no intuito de construir uma rede mais ampla de contatos dentro do *LinkedIn*. Friso que optei por não indicar aqui a plataforma no intuito de preservar a identidade de meus interlocutores, esta pesquisa só apresentará os nomes reais de plataformas internacionais, os domínios nacionais, devido a proximidade, terão seus nomes substituídos por siglas e/ou pseudônimos.

Antes do *LinkedIn*, eu já havia tentado estabelecer contato com diversas produtoras por seus emails institucionais. Entretanto, não havia obtido nenhuma resposta. Parecia que o email não seria a melhor ferramenta de aproximação, talvez fosse impessoal demais. Dessa forma, o contato pelo *LinkedIn* era minha única alternativa naquele momento e um perfil bem estruturado na plataforma seria crucial para os objetivos desta tese. Após alguns meses de estruturação do meu perfil na rede social preferida do mercado profissional, resolvi adicionar Ana junto a uma mensagem que deixei no seu *inbox* explicando a minha atuação. A resposta positiva não demorou a vir e rapidamente ela me passou o seu e-mail profissional para que agendássemos uma videochamada no *Zoom Meetings*⁵¹. Em uma semana eu estava pronto para conversar com Ana, a executiva mais influente do campo do audiovisual pornográfico no Brasil naquele momento. Era abril de 2021 e a pandemia ainda não havia arrefecido, boa parte dos escritórios estavam em regime de trabalho híbrido, ou exclusivamente *home office*, e com o escritório que Ana liderava no Rio de Janeiro não era diferente, ela também estava trabalhando de casa, o que facilitou nossas primeiras conversas.

⁵⁰ Todos os meus interlocutores diretos são referenciados por pseudônimos no intuito de preservar suas identidades.

⁵¹ A Zoom Video Communications é uma empresa estadunidense de serviços de conferência remota com sede na Califórnia. Fundada em 2011 pelo engenheiro líder da Cisco Systems, Eric Yuan, e sua unidade de negócios de colaboração WebEx. O serviço começou a ficar disponível para o público em 2013.

Preparativos: Ana e a Líder Produções

Ana representa uma mudança no paradigma da produção pornográfica dominada por homens. Pela primeira vez em sua história o maior escritório⁵² pornô do Brasil, a Líder Produções, traz uma mulher no topo da cadeia de comando. O escritório que Ana comanda começa suas atividades na metade da década de 1990, logo após o final da produção cinematográfica explícita da *Boca do Lixo* paulistana. Inicialmente, o escritório teve sua origem em um processo de expansão da distribuição pornográfica na América Latina de conteúdos produzidos por um grande *player* do mercado estadunidense. Era por volta do ano de 1996/1997 e a grande pioneira da televisão a cabo no Brasil buscava expandir sua distribuição de canais rumo ao entretenimento adulto. Nesse contexto surgiu o escritório que minha interlocutora comanda atualmente, primeiro como uma espécie de subsidiária de um escritório de distribuição pornô localizado na Argentina, e que até os dias atuais é o principal responsável pela distribuição dos conteúdos pornográficos produzidos em solo estadunidense para a América Latina.

Em 2007, o escritório da Líder Produções passou por uma profunda reestruturação, adotando um novo CNPJ, e alterando seu modelo de negócio para uma *joint venture*. Basicamente, uma *joint venture* consiste em um modelo de empreendimento conjunto, uma aliança estratégica e comercial entre duas ou mais empresas. No caso do escritório comandado por minha interlocutora, a divisão ficou assim: o escritório argentino, responsável pela distribuição dos conteúdos internacionais produzidos pelo grande *player* do mercado pornô estadunidense que ele representava ficou responsável justamente pela distribuição dos conteúdos internacionais e o escritório brasileiro se concentrou na gestão e distribuição dos conteúdos nacionais. Nesse momento, em 2007, a *joint venture* era responsável por sete canais de entretenimento adulto distribuídos na televisão a cabo brasileira. Cada um com a sua particularidade e público alvo específico, cobrindo um espectro de produções que iam do hétero ao homo.

O primeiro destes canais é o *LOVE*, focado em pornô hétero nacional e criado em 1996; o segundo leva o nome da *joint venture* no Brasil, o *PTV*, focado em pornô hétero soft, séries, reality shows e programas de comportamento que exploram o erotismo e a

⁵² Uso o termo “escritório”, pois a estrutura organizacional da plataforma liderada por Ana se aproxima mais à dos escritórios de publicidade do que ao de uma produtora pornô em muitos aspectos.

sensualidade, exibindo programas consolidados nas matrizes norte americana e latina; o terceiro era o *VE*, criado em 1995, que foi o primeiro canal de entretenimento adulto explícito da América Latina, com filmes hardcore direcionados ao público heterossexual, lésbico e bissexual (feminino); o quarto era o *PTVMovies*, focado em filmes de alta produção sexualmente explícitos, “este canal foi descontinuado em 2011 e substituído pelo *ST*, focado em filmes de sexo explícito mais extremos, incluindo amadores”; o quinto canal do portfólio era o *FM*, canal que atuava no segmento gay masculino e veiculava filmes com travestis e transexuais (o canal foi descontinuado em 2015, mas a marca segue ativa nas bibliotecas *on demand* das operadoras de TVa cabo); o sexto era o *HARD*, com uma programação direcionada ao público heterossexual e exibia filmes estrangeiros distribuídos pelo braço argentino da Líder Produções, geralmente dublados em espanhol, igualmente descontinuado em 2015; o último destes canais era o *SZ*, inicialmente exclusivo da operadora CÉU TV e que, em 2009, com o lançamento da CÉU HDTV, foi o primeiro canal adulto a estar disponível em alta definição no catalogo da empresa, mas descontinuado em 2019.

O fato de a *joint venture* ter se estabelecido em 2007 não é simplesmente fruto do acaso, mas reflete um processo global mais amplo de reestruturação da distribuição pornográfica a partir do advento da Internet e da popularização dos *websites tubes*. Antigos agentes do mercado da distribuição pornô tiveram que se adaptar frente à expansão dos populares *tubes* de distribuição pornô gratuita, e a *joint venture* foi a forma que esse escritório brasileiro encontrou de se manter viável no futuro que se avistava.

Dentre os sete canais que o escritório brasileiro chegou a gerenciar, um deles, o LOVE, sempre foi considerado o carro-chefe virando referência quando pensamos em pornografia audiovisual distribuída por TVa cabo. Inclusive, é esse canal que batizava a maior premiação da indústria pornô no Brasil. Até 2017, o escritório trabalhava em um modelo próximo ao de outros canais de filmes convencionais que faziam parte do leque de atuação da parte brasileira de investimentos da *joint venture*. Basicamente, o modelo de distribuição do canal se dava por intermédio de licenciamento das obras exibidas, que eram compradas já prontas, no mercado nacional. A veiculação de filmes estrangeiros era feita a partir do mesmo modelo, só que intermediada pelo braço internacional da *joint venture*, sediado na Argentina.

Desde 2017, o escritório começou a trabalhar com o modelo de coprodução também. De forma objetiva, o canal criou um selo próprio de produções, o LOVE Produções, onde eles encomendam o argumento junto a produtoras estabelecidas no mercado, mas mantendo um maior controle da produção e um acompanhamento mais próximo de todas as etapas do processo. Essa mudança é estratégica para o canal, pois uma das grandes pautas do momento da indústria pornô no Brasil é a manutenção de um espaço saudável de produção desses conteúdos, sendo que um dos grandes pontos de crítica à indústria pornô contemporânea diz respeito a possíveis abusos que geralmente ocorrem nos *sets* por parte dos produtores e performers masculinos. O selo próprio de produções também permite ao canal direcionar os conteúdos que pretendem exibir, fomentando tipos de produções que talvez não tivessem espaço dentro de produtoras mais convencionais.

Além dos canais na TV paga, o escritório brasileiro possuía um domínio na Internet batizado com o nome do principal canal do seu portfólio (love.com), disponível online desde 2003. O site cada vez mais adquire importância dentro da estratégia de negócios da empresa, pela expansão do acesso a Internet pela população brasileira a partir da década de 2010, principalmente a partir de 2013/14 com a popularização do acesso a dispositivos técnicos de acesso, como os smartphones de entrada e os pacotes de dados pré pagos.

Em pesquisas anteriores (Melo dos Santos, 2021) busquei evidenciar, a partir dos dados sobre consumo e acesso a plataformas pornô gratuitas na Internet, como a sociedade brasileira passa por uma inflexão entre os anos de 2013 2015 cristalizada na inversão dos dispositivos predominantemente utilizados para o acesso à rede. Até 2013 os dados indicavam predomínio do acesso aos sites pornôs por intermédio de desktops. O cenário se inverte a partir de 2014, primeiro ano em que os dados indicam predomínio dos smartphones e tablets (*mobiles*) como dispositivos de acesso.

Recentemente, no começo de 2024, a Líder Produções encerrou o domínio do site antigo (love.com) e estreou uma nova plataforma com identidades visuais novas, rebatizada e com um novo endereço virtual. A grande motivação para esta mudança passa primeiro por um alinhamento à estratégia de negócios dos investidores internacionais, o braço nacional de investimentos na *joint venture* decidiu encerrar seus investimentos no campo do entretenimento adulto, e, principalmente, pelas possibilidades que a nova plataforma *online* permite no que se refere à distribuição de conteúdos “ ao vivo” e via

aplicativos para smartphones e televisores. Basicamente, um novo domínio (tasty.com) foi incorporado para que a marca possa atuar também no segmento do *camming*.

O “novo” domínio, já estabelecido no mercado da América Latina, consolida um movimento que já identificado durante as minhas entrevistas com Ana, de expansão da marca já consolidada na distribuição pornô convencional para o campo do *camming*, mercado que cresceu muito durante o período da pandemia, rompendo a bolha da produção pornô. Aqui fica evidente a estratégia de negócios da Líder de abarcar uma filão de um mercado em crescimento e se fazer presente em todas as mídias e possibilidades de distribuição pornográfica. Essa estratégia de negócios incisiva está em consonância com o modelo de negócios adotado pelo investidor estrangeiro que, no mercado estadunidense, buscou controlar todas as etapas da produção e distribuição pornô.

Além do site, outra ferramenta importante para o escritório brasileiro na atualidade passa pela distribuição de conteúdos *on demand*⁵³. Refletindo uma questão de ordem técnica, pois, em 2015, durante o processo de renegociação do escritório com a operadora de TV paga, parceira desde a década de 1990, foi solicitado, por parte da operadora, que o escritório tivesse seu portfólio de canais distribuídos reduzido devido a algumas restrições técnicas. Com a avanço da distribuição de conteúdos em *High Definition (HD/Full HD)* e 4K⁵⁴, tais produtos passaram a ocupar mais faixas de frequência. E como os satélites não possuem faixas de frequência ilimitada, as operadoras passaram a renegociar com seus parceiros a quantidade de canais distribuídos, ou faixas de frequência disponibilizadas.

Durante esse processo de renegociação alguns canais foram descontinuados. Entretanto, mesmo que extintos enquanto um canal, algumas marcas que batizavam os canais finalizados, como a do canal especializado em distribuição de conteúdo homossexual FM, continuaram a ser trabalhadas dentro de plataformas de distribuição *on demand* da própria operadora de TV paga. Assim, cada vez mais o escritório brasileiro vem investindo na sua própria plataforma de streaming (site). Investir no site é um ponto estratégico para o escritório, pois devido a algumas restrições estabelecidas nos “termos de uso” que visam combater a pornografia, plataformas de streaming mais amplas, assim como dispositivos de central de mídia que se conectam a rede fazendo a integração de

⁵³ On demand (sob demanda) é um modelo de distribuição de conteúdos audiovisuais para atender o usuário no momento e com o conteúdo que ele desejar.

⁵⁴ A resolução 4K faz referência a uma resolução de imagem aproximada de 3840 pixels na horizontal e 2160 na vertical superando a resolução Full HD que possui 1920 pixels na resolução horizontal e 1080 na vertical.

televisores convencionais com as funcionalidades de televisores inteligentes (*Smart TV*⁵⁵), não podem disponibilizar conteúdos pornográficos em suas plataformas devido às políticas de uso das plataformas.

Basicamente, os televisores inteligentes até transmitem conteúdos pornográficos se acessados por meio do aplicativo, como a “Internet”, disponíveis nesses equipamentos, basta digitar a URL (*Uniform Resource Locator*) ou, se preferir, o endereço/domínio na busca. Entretanto, a possibilidade de plataformas de distribuição pornô criarem e disponibilizarem seus próprios aplicativos, o que melhoraria a navegação do consumidor/ usuário, nas lojas de aplicativos disponíveis nos televisores, assim como em celulares e tablets, é inviabilizada devido às políticas de uso dessas plataformas de entretenimento convencional que condenam a pornografia.

Assim sendo, por exemplo, o escritório brasileiro analisado por esta investigação foi impossibilitado de disponibilizar seus conteúdos no serviço de streaming de um de seus investidores (GBPlay), a parte brasileira da *joint venture* que se manteve ativa na parceria até o final do ano de 2023. A relação entre produtores de conteúdo adulto e as políticas de determinadas plataformas de entretenimento, como as redes sociais, e plataformas de pagamento, como as bandeiras de cartões de crédito, é um dos pontos mais debatidos entre os profissionais do mercado adulto. Ao longo das minhas investidas de campo, principalmente durante feiras do mercado adulto, mas também nas entrevistas que realizei com profissionais da área, um dos principais tópicos era “como divulgar negócios com restrições”, como por exemplo bebida, tabaco e os produtos do mercado de entretenimento adulto.

No que tange a caracterização da *joint venture* comandada por Ana, até a metade do ano de 2023⁵⁶, é preciso ter em primeiro plano que estamos falando de uma estrutura robusta. O escritório, localizado em um condomínio de alto padrão localizado na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, é o responsável pela parte do entretenimento adulto dentro do portfólio do maior conglomerado televisivo brasileiro e, também, da América Latina. Mesmo que a *joint venture* possua alguma autonomia, um de seus principais investidores era a maior rede televisiva do país e toda a estrutura física do escritório fica localizada em

⁵⁵ Uma Smart TV (televisores inteligentes) é um aparelho de televisão tradicional com acesso a Internet e a recursos interativos de navegação.

⁵⁶ No processo de saída dos investidores nacionais do negócio uma nova liderança ascende, Rosa, até então responsável pela parte financeira do escritório.

um complexo de cinco prédios, próximo a escritórios de outros setores como, por exemplo, o de outra *joint venture* do grupo responsável pela distribuição de filmes convencionais na TV paga brasileira.

A estrutura da *joint venture* era composta por dois grandes investidores, um nacional (descrito acima) e outro internacional. Assim como no caso do investidor nacional, os responsáveis pelo investimento estrangeiro são um dos grandes atores no mercado do entretenimento adulto internacional, o que inclusive foi objeto de minhas investigações pregressas sobre a distribuição audiovisual pornográfica gratuita na Internet (Melo dos Santos, 2021). Inicialmente, a parte responsável pelo investimento estrangeiro era comandada por aquele que um dia foi o maior conglomerado pornô do mundo. Uma marca pioneira e paradigmática da entrada do pornô na cultura pop durante a década de 1950, inicialmente concentrada na distribuição de revistas “masculinas”, esta marca se expandiu ao longo das décadas para o setor da produção audiovisual pornô, sendo responsável não só pelas revistas, mas por filmes e canais exclusivos.

Até 2007, ano de fundação, ou melhor dizendo, de adoção do modelo de *joint venture*, pois o escritório brasileiro e suas marcas já existiam antes, a marca descrita anteriormente mantinha uma estrutura sólida. Entretanto, como já pontuamos ao longo do primeiro capítulo, os avanços tecnológicos impuseram novas perspectivas para a indústria pornográfica, sempre tão atenta às novas possibilidades de produção de conteúdo.

Os novos cenários da distribuição pornográfica “online”: da Mindgeek à Aylo

O final da primeira década do século XXI marca o início de uma nova forma de distribuição pornográfica intermediada pela Internet. Entre os anos de 2007/2010 uma série de domínios especializados em um modelo de distribuição de vídeos pornô gratuitos passaram a surgir na Internet, partindo de um modelo comunidade, semelhante ao Youtube, onde qualquer usuário pode disponibilizar vídeos na plataforma⁵⁷. Neste cenário, um grupo

⁵⁷ Atualmente, estes portais alteraram suas políticas de compartilhamento e uso. Após, principalmente, acusações de conteúdos disponíveis nestes domínios que feriam questões jurídico-legais. Vídeos sem a autorização dos responsáveis, conteúdos pirateados e, até mesmo, conteúdos criminosos com menores de idade ou frutos de alguma violência sexual. Após muita pressão não apenas de movimentos sociais, mas, fundamentalmente, de plataformas de pagamento, estes websites tubes passaram a dificultar o

de investimento canadense, até então batizado como *Mindgeek*⁵⁸, atualmente conhecida como *Aylo*, começou a ganhar musculatura a partir de uma estratégia de incorporação de vários domínios de distribuição pornô gratuita em único conglomerado batizado de *Pornhub Network*.

A estratégia de formatação de um conglomerado de distribuição pornográfica gratuita, aliado a um processo concomitante de compra e incorporação de diversas produtoras de conteúdo audiovisual pornográfico, deu tão certo que, atualmente, o *Pornhub Network* consiste no maior player do cenário do entretenimento adulto mundial, oligopolizando a indústria ao lado de mais alguns *players*. O sucesso da estratégia de negócios da *Mindgeek (Aylo)* foi tanto que por volta da metade da segunda década do século XXI, entre os anos de 2013 e 2017, a *Mindgeek (Aylo)* passou a gerenciar o espólio audiovisual da tradicional marca que compunha o grupo de investidores inicial da *joint venture* brasileira. Entretanto, apesar dos novos donos, devido à força de uma marca com mais de cinquenta anos de atuação no mercado do entretenimento adulto, seu nome foi preservado, sendo até hoje o nome oficial da *joint venture* brasileira e de canais distribuídos tanto no Brasil, como na América em geral.

Mesmo com os “novos” investidores internacionais, toda a estrutura da *joint venture* brasileira se manteve. O escritório carioca se manteve responsável exclusivamente pela marca, o canal pago brasileiro, enquanto as marcas e conteúdos internacionais são gerenciados pelo escritório argentino parceiro, representando a *Mindgeek (Aylo)* na operação. Recentemente, no final do ano de 2023, o escritório brasileiro da Líder Produções comandado por Ana começou a veicular entre seus colaboradores e parceiros que a estrutura da *joint venture* passaria por transformações com o aumento da influência dos investidores internacionais.

Gozando de um sólido suporte institucional, a Líder Produções trabalha com uma série de estudos e pesquisas encomendadas que ajudam na elaboração das estratégias de

compartilhamento de conteúdos em suas plataformas, exigindo mais informações sobre quem disponibiliza esses conteúdos ali.

⁵⁸ Recentemente, a até então *Mindgeek*, foi adquirida pela empresa de capital privado, com sede em Ottawa, Ethical Capital Partners (ECP) e foi rebatizada como *Aylo*. A venda foi realizada em 16 de março de 2023, um dia após o lançamento do documentário “Money shot: The Pornhub story” (Suzanne Hillinger, EUA, 2023) na plataforma da Netflix. É um expediente recorrente dos gestores da até então *Mindgeek* venderem, substituírem seus líderes ou rebatizarem seu grupo de investimento sempre que uma polêmica em relação às plataformas gerenciadas pelo grupo de investimento ganha espaço na mídia convencional. Para mais ver: MacDonald (2020) e Melo dos Santos (2021).

mercado. Em minhas conversas com Ana esse sempre foi um ponto de alguma tensão, pois nem todos os estudos e pesquisa, realizadas pela Líder Produções e institutos de pesquisa parceiros dos investidores nacionais foram liberados para o acesso desta investigação, assim como alguns dados sobre volume de assinantes também não me foram disponibilizados.

Por ser a “cabeça” do escritório, a pessoa no posto mais alto dentro da hierarquia da *joint venture* no Brasil, Ana sempre buscava controlar as informações que me eram fornecidas. Evitando tanto o meu contato com outras partes da equipe, assim como o acesso a determinados dados. Geralmente, ela me fornecia apenas os dados públicos, aqueles que eram disponibilizados na plataforma online de *insights* e pesquisas de todo o conglomerado de entretenimento do qual o escritório brasileiro fazia parte.

Um desses estudos, publicado em 2018, intitulado “O prazer é seu”, evidencia como a pornografia contemporânea não consegue mais se desvincular da influência tecnológica. Este estudo, sinalizando também como o escritório nacional pensa o contexto atual, aponta na direção de que a “mentalidade erótica contemporânea”, termos usados pelo próprio estudo, passou a incorporar o pornô ao seu cotidiano, se adaptando a variedade de meios em que ele pode ser consumido. No limite, o que o estudo aponta é que as novas tecnologias de acesso permitiram que o pornô se tornasse mais tangível à vida das pessoas.

O estudo trabalha basicamente com a temporalização da pornografia em quatro épocas. A primeira seria a *Golden Age* (Era de Ouro) que iria da década de 1970 até meados da década de 1980. Neste período, de entrada da pornografia no circuito da cultura pop, seus conteúdos eram muito influenciados pela linguagem cinematográfica produzindo filmes em que o fluxo narrativo era mais importante que os atos sexuais em si. No Brasil, por algumas características contextuais e econômicas essa temporalização acontece com algum atraso. Por exemplo, a nossa “era dourada” seria ainda no âmbito das produções sexualmente explícitas da *Boca do Lixo* paulistana onde o sexo em tela só chega aos cinemas a partir do ano de 1982.

A segunda fase da produção pornográfica seria a que o estudo batiza como *Fast forward age* (Era do avanço rápido), que basicamente iria de meados dos anos de 1980 até o final da década de 1990, marcada principalmente pela queda da importância do fluxo narrativo frente à predominância das coreografias sexuais em tela. Este é o período de

massificação do VHS como principal tecnologia de distribuição e o consumo sai das salas de cinema e adentra às casas. No Brasil, este período corresponderia à fase terminal da produção cinematográfica da Boca do Lixo, durante o começo da década de 1990, e do estabelecimento de novas produtoras focadas na distribuição por vídeo, em meados da década de 1990, indo até por volta do final da década de 2000.

Um terceiro momento da produção e distribuição pornô seria o do *Open porn age* (Era da pornografia aberta), iniciada nos anos 2000 e indo até 2010. Este seria um período marcado pela imaterialidade das mídias de distribuição, a Internet passa a permitir a difusão pornográfica sem deixar rastros materiais e o conteúdo passa a estar continuamente presente. Como já citado anteriormente, ao longo do primeiro capítulo, este processo no Brasil começa a ganhar musculatura no final da década de 2000 indo até meados da década de 2010, a partir da expansão do acesso à rede de computadores.

A última fase desta periodização corresponde ao que o estudo chama de *Aesthetic age* (Era estética), que no contexto euro americano se iniciaria em 2010 indo até os dias atuais. Esse seria o período em que a indústria pornô global passa atualmente, inclusive o Brasil⁵⁹, marcado pelo domínio de uma cultura pornográfica onde cada tela possui uma função específica.

Por exemplo, a televisão passa a ser um dispositivo mais voltado a um consumo pornográfico acompanhado, seja por casais ou grupos. Os smartphones já se caracterizam por serem suportes tecnológicos de alta portabilidade que permitem um consumo hiper individualizado, dinâmico e rápido. Estas características influenciam em como determinado produto será consumido, mas, também, em como cada conteúdo vai ser produzido de acordo com o dispositivo que será utilizado no acesso. Este período correspondente aos dias atuais e seria marcado pela apropriação com liberdade da linguagem e códigos da pornografia por parte da cultura de massas. Começa a ganhar força dentro da indústria a ideia de um pornô ético (*Ethical porn*), uma forma de produção pornográfica preocupada com o estabelecimento de uma cadeia produtiva saudável, livre

⁵⁹ Mesmo que haja uma pequena variação em relação ao início desse período no país (2013/2014) com a ascensão do consumo/acesso aos smartphones pelas classes populares brasileiras.

de abusos, onde os espaços de produção pornográfica sejam ambientes onde, principalmente, as performers femininas se sintam seguras e confortáveis⁶⁰.

Nesse contexto, ganha força também a questão de um “porno real” que fuja da “plasticidade” (Preciado, 2017) ou, em outros termos, “artificialidade” da pornografia dos anos de 1990, um pornô antenado à diversidade de público e de produções, buscando se conectar com seus espectadores. É nesse período atual que ganha força a ideia de uma pornografia pensada a partir do olhar feminino, rompendo com a paradigma da produção comandada pelo viés/olhar masculino. A ascensão de Ana ao posto de líder do maior escritório de pornô audiovisual do Brasil marca justamente essa inflexão. Neste cenário, a transpornografia feminina desempenha um papel chave. Ao longo das conversas com Ana, ela sempre me dizia de como tais conteúdos eram bem aceitos pelo público, mas reclamava da dificuldade em adquirir tais filmes.

Neste ponto cabe uma explicação: a cadeia produtiva de produções com travestis e mulheres trans no Brasil é muito voltada para o abastecimento de um nicho do mercado internacional. A maior produtora de tais conteúdos no Brasil, a P.L Brazil, sediada na cidade de São Paulo e com mais de duas décadas de experiência em produção de transpornografia *mainstream*, segue um modelo de produção totalmente focado em abastecer o mercado internacional e sites parceiros. Os conteúdos gravados no Brasil já saem diretamente para plataformas como, por exemplo, o *Virtual Real Trans*⁶¹ (virtualrealtrans.com).

Outra parte da produção explícita com travestis, mulheres trans, homens trans e pessoas não binárias no Brasil alimenta o cenário do porno alternativo que possui uma linguagem e estéticas um pouco afastadas do que é convencional em plataformas como o do escritório liderado por Ana. Entretanto, com o processo de *rebranding*⁶² da marca

⁶⁰ A questão de tornar os *sets* de filmagens mais seguros é um ponto que não é exclusivo da indústria pornográfica. Cada vez mais ganha espaço no cinema convencional a figura do “coreógrafo do sexo” ou “coodernadores de intimidade” que visam justamente atuar como um especialista em cenas de sexo no intuito de minimizar as ocorrências de abuso e assédio durante as filmagens. Inclusive, uma de minhas interlocutoras de pesquisa vem se aproveitando da sua experiência enquanto performer e diretora em produções pornográficas para atuar como uma coordenadora de intimidade no cinema convencional.

⁶¹ Plataforma de distribuição pornográfica paga com travestis pioneira em produção e distribuição de pornografia em realidade virtual com seu domínio registrado em Zaragoza na Espanha. Os conteúdos do site são captados em terras brasileiras por uma equipe liderada pela produtora brasileira PL Brazil. Geralmente, os processos de formação de elenco se dão por meio de chamadas nas redes sociais da produtora.

⁶² *Rebranding* é uma estratégia de marketing no qual uma empresa/organização decide remodelar sua identidade visual (*redesign*) e outros elementos identificativos, assim como a própria cultura da organização e

implementado pela diretora geral, cada vez mais há uma aproximação do escritório com as produtoras do pornô alternativo. Até mesmo na maior premiação da indústria pornô brasileira, cujo escritório de Ana era o principal fomentador, constantemente faltavam inscrições na categoria trans. O que reforça que o mercado nacional não é o principal foco da produção transponográfica feminina *mainstream* produzida no Brasil, ponto que já aparecia no trabalho de Díaz-Benítez (2010).

A aproximação do escritório carioca com as produtoras do pornô alternativo, principalmente as localizadas na cidade de São Paulo, possui como ponto estratégico o selo de produções próprias criado pelo canal televisivo. Devido a robusta estrutura que o escritório dispõe, ele buscou mapear, através de pesquisas encomendadas, o perfil dos consumidores com “alto envolvimento” com pornografia.

Uma pesquisa encomendada pelo escritório em 2018 mapeou 5 perfis de consumidores altamente envolvidos com pornografia: I) status porn (25%); II) fast porn (22%); III) narciso das telas (20%); IV) pornograficamente correto (17%); e V) ocasional (16%). A ideia de um consumidor altamente envolvido com pornografia está diretamente relacionada com potenciais assinantes de conteúdo adulto. Boa parte do processo de reestruturação da marca foi informada por esse mapeamento de potenciais consumidores.

Segundo o estudo de 2018, um quarto dos consumidores com alto envolvimento com pornografia seria do perfil *status porn* (25%), ou seja, um consumidor que busca uma pornografia diferente do padrão, atenta com as novas perspectivas sobre o assunto. Esse seria um consumidor que busca o status, daí o nome, de detentor do saber pornográfico, buscando falar com propriedade do assunto que seria um ponto chave da construção de sua “persona libertária”, que explora os prazeres do corpo. O perfil *status porn* seria aquele consumidor que acima de tudo preza por um conteúdo esteticamente agradável.

O segundo maior perfil de consumidores seria o *fast porn* (22%), um consumidor que busca uma pornografia de fácil acesso e instantânea. De acordo com a pesquisa, esse seria um consumidor mais prático, que vê no pornô um companheiro para servir ao desejo que aparece. Mais do que qualidade, esse consumidor busca volume/quantidade de acesso. O perfil *fast porn* seria marcado por um consumo mais individualizado (não que o *status*

a maneira como se colocam perante ao público e ao mercado, no intuito de sinalizar/formar uma nova identidade que permita um reposicionamento da marca.

porn não procure isso, mas aqui esta característica é mais acentuada) e buscam ter acesso ao pornô por intermédio de todas as telas possíveis (desktops, televisores, celulares e tablets) de maneira fácil e rápida. Até por essa agilidade, o celular é o dispositivo preferido de consumo justamente pela sua capacidade de conectividade perpétua. Para um escritório de distribuição pornográfica paga, o *fast porn* é um perfil pouco atrativo, pois dificilmente ele pagaria por qualidade mesmo que valorize aspectos técnicos de produção.

O terceiro perfil em volume de consumidores altamente envolvidos com pornografia, segundo o estudo particular da Líder Produções, seria o *narciso das telas*⁶³ (20%). Aqui temos um perfil de consumo muito próximo ao do *status porn*, ou seja, um consumidor eclético e libertário que lida com o pornô de modo natural. O que na linguagem empresarial seria chamado de *heavy user disseminador*⁶⁴, ou seja, um consumidor que possui vocabulário/repertório, conhecendo filmes, diretores, atores e atrizes, um consumidor que está constantemente buscando novidades, que presa pelo consumo de uma pornografia de qualidade independente do dispositivo de acesso. Aqui temos um consumidor mais suscetível aos diferentes formatos e possibilidades de vídeo (gif, longa, curta, séries). A grande diferença desse perfil de consumo, em relação ao *status porn*, seria o fato desse sujeito não buscar usar o seu conhecimento pornográfico para adquirir status em determinados contextos justamente por achar o tema delicado de abordar.

O quarto perfil de consumo seria o *pornograficamente correto* (17%). Esse seria um perfil que pensa a pornografia para além do ato sexual, um consumidor discreto que busca ser seduzido pelo conteúdo. Geralmente, esse é um consumidor que vê na pornografia um complemento importante da vida sexual, um meio de melhorar o clima das relações sexuais estabelecidas. Acostumados a consumir os conteúdos acompanhados, possuem na televisão seu principal dispositivo de consumo, valorizando filmes menos ginecológicos/explicitos.

Por fim, teríamos o perfil de consumidores *ocasional* (16%), ou seja, aquele em que a pornografia desempenha um papel esporádico. Aqui também temos um consumidor que

⁶³ Cabe frisar que estas são categorias êmicas mobilizadas de acordo com os estudos da plataforma que tive acesso, talvez as definições não sejam as mais precisas se formos pensar nas figuras evocadas. Entretanto, opto aqui por manter as categorias conforme são mobilizadas nos estudos acessados.

⁶⁴ *Heavy user* (usuário pesado) são consumidores pornô com alta aderência e que acabam por funcionar como uma fonte de informação sobre o tema para amigos e pessoas próximas.

preza pelos vários meios/dispositivos de acesso. Sua principal característica seria a quantidade de conteúdos consumidos, menor do que os demais, mas em termos de comportamento não variam muito em relação aos anteriores.

Além desses perfis de consumo, o escritório produziu pesquisas de cunho mais censitário, aproveitando sua base de assinantes. Em uma pesquisa de 2019 intitulada “Comportamento dos brasileiros assinantes de canais adultos” encontramos que 69% dos assinantes seriam correspondentes às classes A e B, sendo que 40% teriam concluído o ensino superior ou pós-graduação. Etariamente, os perfis se dividiram assim: 55% estariam na faixa dos 25 aos 39 anos; 18% na faixa dos 40 anos ou mais; 15% na faixa dos 21 aos 24 anos; e 12% teriam entre 18 e 20 anos.

Ainda de acordo com a pesquisa, 83% dos assinantes de canais adultos assistem pornô ao menos uma vez por semana, os homens correspondem a 61% dos assinantes (onde desses 71% estariam em um relacionamento, mas apenas 28% apontaram que assistem acompanhados). As mulheres correspondem a 39% dos assinantes(onde dessas 92% estariam em um relacionamento, mas somente 60% apontaram consumirem acompanhadas).

Ainda de acordo com a pesquisa, os dispositivos prediletos dos consumidores de pornô para assistir aos conteúdos são os smartphones e televisores. Sendo que com o avançar das faixa etárias pesquisadas os celulares perdem força frente às televisões. Outro ponto que a pesquisa aponta, com relação aos dispositivos de consumo, é a expansão da navegação por intermédio de *Smart TVs*⁶⁵. Em relação aos televisores inteligentes, empresas voltadas para o entretenimento adulto encontram uma barreira ao seu crescimento, pois, devido às políticas de uso de plataformas como a *Play Store* (Google) ou *App Store* (Apple), não é possível disponibilizar em suas lojas digitais aplicativos de cunho sexual, ou seja, plataformas de distribuição de sexo explícito não podem ofertar aplicativos de streaming próprios, o que facilitaria a navegação e usabilidade de seus consumidores, e nem estarem presentes em aplicativos de streaming de terceiros. O mesmo

⁶⁵ A mais recente pesquisa TIC Domicílios (2021), pesquisa realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic Br) criado em 2005, apresenta dados interessantes. Segundo a pesquisa, o meio mais utilizado para acesso a Internet no país são os celulares/smartphones (99% dos entrevistados), seguido pelos televisores inteligentes (50%) e desktops (36%). A pesquisa encontra-se disponível em <https://cetic.br/pt/pesquisa/domicilios/indicadores/>. Acesso em 25 de agosto de 2022.

vale para dispositivos como o *Amazon Fire Stick*⁶⁶. Somente através do Chromecast⁶⁷ o consumidor conseguirá ter acesso a esse tipo de serviço devido à própria dinâmica de funcionamento do aparelho, que apenas replica a tela do celular em um televisor, não oferecendo nenhum tipo de aplicativo ou loja.

Pesquisas como essa são de praxe no meio empresarial, ainda mais em um escritório que conta com uma sólida estrutura, possuindo até então como acionistas o maior conglomerado de entretenimento televisivo do Brasil e o grande *player* de distribuição pornográfica online (até então batizada *Mindgeek*). É a partir dos dados acima que fica mais fácil compreender como, em 2020, Ana ascende como a nova diretora geral do escritório. Profissional que antes era responsável justamente pela área de marketing e produtos digitais e que já possuía uma carreira dentro da empresa de quase uma década, Ana e o rebranding da marca capitaneada por ela simbolizam um processo de busca por diversificação de seus consumidores. É através do “olhar feminino”⁶⁸ de Ana e de uma equipe preponderantemente composta por mulheres em postos chaves de comando que o escritório pretende remodelar sua cultura.

Clímax: remodelando a marca e a “criação” de novas demandas de consumo

A ideia de uma demanda represada encaixa bem com os objetivos da marca. A principal estratégia de expansão do volume de assinantes do canal passa pela diminuição de determinados *gaps*⁶⁹ de consumidores na plataforma, como, por exemplo, mulheres, a comunidade LGBTQIA+ e pessoas com algum tipo de deficiência. Uma pesquisa de

⁶⁶ O Firestick é um dispositivo eletrônico da Amazon que tem como função transformar aparelhos televisores antigos em televisores inteligentes através de uma conexão por intermédio das entradas HDMI.

⁶⁷ *Chromecast* é um dispositivo da Google que se conecta por uma entrada HDMI aos televisores e transforma um televisor convencional em *Smart*. Tecnicamente, e diferentemente de outros dispositivos do gênero como o *Amazon Fire Stick*, o *Chromecast* não “transforma” o televisor convencional em *SmartTV*, permitindo que o usuário baixe aplicativos armazenados diretamente no dispositivo. Mas, antes, o que o *Chromecast* faz é replicar a tela do celular do usuário no televisor. Por isso é possível acessar sites pornográficos através dele. Pois de fato você não estará baixando um aplicativo explícito, mas acessando um domínio pornô por meio do navegador de Internet do seu smartphone. Como já citado anteriormente, mesmo em dispositivos como o *Amazon Fire Stick* e televisores concretamente *Smart* é possível acessar sites pornôs por meio dos navegadores de Internet presentes neles, o que as plataformas pornográficas reclamam é da impossibilidade de disponibilizarem seus próprios aplicativos, o que facilitaria a navegação.

⁶⁸ O trabalho de Analice Paron (2024) mostra, como nesse processo de “reposicionamento” da marca, a expressão “olhar feminino” torna-se central para a produção da Líder.

⁶⁹ Jargão do meio empresarial que pode ser traduzido como “vão”, “brecha” ou “lacuna”.

mercado de 2017, feita pelo instituto Quantas⁷⁰, apontou que 22 milhões de brasileiros com deficiência consomem pornô.. Não é à toa que um dos grandes tópicos desta reestruturação da marca passa pela ideia de inclusão e acessibilidade.

Assim, o escritório passa a investir em algumas iniciativas inéditas, como, por exemplo, a disponibilidade de filmes com audiodescrição e com legendas descritivas para brasileiros com restrições visuais ou auditivas. Mais do que isso, partindo da ideia de que o consumidor do pornô busca se ver no cenário em tela, Ana indicou em algumas conversas o desejo de fomentar roteiros que coloquem no cenário narrativo pessoas com algum grau de deficiência auditiva e visual.

A questão da acessibilidade é um ponto “quente” dentro do mercado pornô contemporâneo, pois estamos falando de um formato de conteúdo onde o áudio e a imagem são fundamentais para o “efeito pornográfico” (Jean-Marie Goulemot, 2000). Para o pornô a linguagem é fundamental, ele é composto de sons e gemidos, assim os exercícios de tradução tanto por áudio como por texto se tornam ainda mais desafiadores. Com o avanço tecnológico fica cada vez mais possível o investimento em recursos de legenda descritiva e audiodescrição. Atualmente, todas as produções que saem pelo selo da Líder já são disponibilizadas com estes recursos em seu site, mas o objetivo é que todos os conteúdos exclusivos estejam adaptados a estes formatos em breve. A questão da inserção de consumidores com algum tipo diversidade física acaba por romper com um paradigma muito presente quando pensamos a sexualidade da pessoa com deficiência que as coloca ou no polo da fetichização da sua condição ou enquanto seres assexualizados/ infantilizados.

Jorge Leite Júnior (2019) busca refletir sobre as representações de sexualidade e gênero envolvendo pessoas com diversidade funcional na pornografia convencional e “em algumas das ditas novas pornografias” (Leite Júnior, 2019: 339). A partir da categoriaêmica “pornô bizarro”, Leite Júnior (2019) busca refletir sobre o corpo “extra-ordinário” (Leite Júnior, 2019: 340) no pornô convencional que, ao trabalhar com os estereótipos, acaba por reforçar, por muitas vezes, um olhar capacitista. Entretanto, Leite Júnior (2019) reconhece que o pornô não é uma categoria “monolítica” e que de dentro do próprio movimento surgem as possibilidades de contestação desse olhar enviesado. No limite, mesmo que os filmes pornôs convencionais com pessoas que apresentam diversidade

⁷⁰ Quantas é um instituto de pesquisas comportamentais para o mercado atuante desde 2002 e com sede em São Paulo.

funcional reforcem determinados estereótipos, eles também possibilitam que tais corpos sejam considerados desejáveis, retirando esse desejo do “plano do grotesco e do ridículo” (Leite Júnior, 2019: 343).

A partir, principalmente, das críticas feministas, *queer* e pós-coloniais, novos modelos de produção pornográfica emergem no intuito de contestar as formas dominantes da representação sexual. Neste cenário, a representação do corpo “extra-ordinário” torna-se fundamental na crítica ao olhar normativo e no empoderamento de corpos historicamente estereotipados, questionando se apenas os corpos considerados “capacitados” têm direito ao sexo, desejo e prazer ⁷¹.

Definitivamente não são as preocupações emancipatórias o principal foco do escritório, até então, comandado por Ana. Uma frase da gestora é cristalina sobre as perspectivas que guiam o escritório. Ao comentar os dados do IBGE de que 24%, ou 45 milhões, das pessoas possuem algum tipo de deficiência, Ana pontua: “Como qualquer outra marca, se existe a demanda, precisamos atender(...)”. Aqui temos um ponto central para entendermos o processo de reestruturação da marca que visa garantir a inclusão de um espectro maior de sujeitos enquanto consumidores.

Em 2021, período em que mantive meus contatos mais próximos com o escritório, a transpornografia era uma novidade no site. Em conversas com a diretora geral, ela já apontava a vontade de expandir esses conteúdos, processo que ganhou força desde então, até mesmo no canal disponível na TV por assinatura, através de faixas de filmes exclusivas e focadas no público LGBTQIA+. Outro ponto que a diretora geral apontava nas conversas que tivemos era a respeito da excelente recepção de conteúdos com travestis e mulheres trans entre o público masculino.

Dentro desse processo de reestruturação da marca, o selo criado para produções próprias e originais do escritório se transformou em uma ferramenta chave. Pela dinâmica que o escritório funcionava, antes da criação do selo, onde os conteúdos eram comprados junto às produtoras já prontos e finalizados, era impossível para o canal controlar os conteúdos e garantir a segurança dos profissionais envolvidos nas produções. A partir do selo autoral, o escritório passou a acompanhar mais de perto todas as etapas da produção, desde o roteiro, passando pela gravação e chegando até a distribuição, tanto online quanto

⁷¹ Para mais ver os trabalhos de Marco Gavério (2017) e Jorge Leite Júnior (2019).

no canal linear⁷². Assim o selo adquire uma importância para o “ataque”⁷³ de dois pontos que o escritório buscava alcançar: a diversificação de seus conteúdos, investindo principalmente nessa ideia de um “olhar feminino”, e a segurança nos *sets*, garantindo que os conteúdos fossem gravados em um ambiente saudável, livre de abusos e excessos. Um dos pontos principais desse processo de reestruturação da marca passava pela ideia de investir em um pornô ético e seguro, pois um dos grandes pontos de estigma para a indústria pornô passa pelas acusações de abuso e violência em determinados sets.

Essa questão do selo é um ponto importante, pois não é que o escritório passou a efetivamente produzir seus conteúdos, mas, antes, a acompanhar de perto o processo produtivo. Dentro da estrutura de funcionários do escritório não se encontram diretores ou performers e o selo funciona com uma dinâmica própria, onde o escritório encomenda o argumento junto a uma produtora parceira e acompanha de perto o processo de pós-produção. Essa dinâmica ajuda a explicar a proximidade do escritório atualmente com produtoras mais atentas ao pornô alternativo paulistano, que também também é analisada nas páginas futuras. Como aponta Ana: “Queremos ajudar os assinantes a encontrar o conteúdo mais adequado e específico para cada momento de consumo, ser a referência mais confiável, sinônimo de variedade, curadoria, segurança e seriedade”.

Ana lidera uma equipe de mais ou menos 20 pessoas que se divide em três grandes áreas: administrativa, financeira e jurídica. O setor administrativo podemos subdividir em dois grupos, o primeiro responsável pelos conteúdos/programação do canal e o segundo focado no marketing e produtos digitais (streaming). Demograficamente, a grande maioria da equipe é composta por mulheres entre 20-50 anos.

Durante as entrevistas que realizei ficou em evidência que, mesmo com o avanço das tecnologias, o modelo de assinatura pela TV paga ainda é o carro chefe do escritório. Aqui temos um modelo de assinatura que é replicado em outras áreas, como nos canais de filmes convencionais, onde a partir da assinatura do canal linear o assinante passa a ter direito aos conteúdos do site, embora se o usuário pretende assinar somente o site, isso também é possível. Isso porque há uma diferença importante entre o canal linear e o

⁷² Canais lineares são os canais que seguem uma programação definida (24h) e que não pode ser alterada de acordo com as vontades dos consumidores. Diferem-se de domínios que funcionam como biblioteca de vídeos, onde o consumidor escolhe o que e em que horário assistirá ao conteúdo.

⁷³ A expressão atacar é muito utilizada no meio empresarial com o sentido de atingir, buscar determinado objetivo.

streaming (site). O conteúdo do canal de TV paga é composto majoritariamente, por volta de 95%, de obras nacionais. Dentro da estrutura da *joint venture* a marca do canal que encabeça o escritório sempre foi a responsável pela distribuição de pornografia nacional. Entretanto, no site, a biblioteca é mais extensa, sendo possível acessar tanto os conteúdos nacionais veiculados no canal como outros conteúdos internacionais, veiculados em outros canais e no serviço de *vídeo on demand* da *joint venture*. O site da *joint venture* vem seguindo um caminho similar a outros sites de distribuição pornô pagos, agrupando seus conteúdos em único endereço.

As questões tecnológicas têm impactado não só os conteúdos, cada vez mais diversos, mas também os formatos. Durante as conversas com a diretora geral do escritório, ela relatava o crescimento do streaming em sua matriz de assinantes e, conseqüentemente, o fato do acesso ao site ser majoritariamente perpetrado por meio de celulares (80%). O acesso por meio do smartphone molda o consumo, assim o canal passou cada vez mais a investir em formatos mais curtos de filmes, indo ao encontro de um consumo pautado por uma tecnologia mais ágil e dinâmica. O consumo de pornografia pelo celular é muito distinto do consumo pornô por intermédio da TV. Pelo celular preza-se pela agilidade, um consumo rápido e dinâmico que pode ser efetuado em diversos espaços e momentos.

Todo o processo de *rebranding* da marca foi pensado a partir de uma proposta de torná-la mais leve e moderna. Suportado por duas agências de consultoria criativa e estratégica, a mudança de posicionamento da marca passa por alterações na grade de programação, logo, conceitos e nas plataformas digitais. O foco da marca, a partir desse processo, passa a ser em inserir naturalidade e diversidade em seus conteúdos, buscando uma aproximação maior com o público e a expansão de suas bases de assinantes. Estretégicamente, o selo próprio de produções do escritório vem sendo a maior ferramenta para estimular a diversidade de conteúdos de acordo com os caminhos indicados pelas pesquisas de consumo e tendências atuais do segmento pornô no Brasil: a) naturalização do sexo, ou seja, fugir a plasticidade do pornô convencional em nome de um sexo protagonizado por corpos “reais”, mais próximos à realidade do espectador; b) empoderamento/prazer feminino; e c) diversidade de corpos e orientações sexuais.

Como disse Ana, “não é sobre sexo, o propósito da nossa marca é sobre vida e prazer”. A mudança em uma das maiores marcas do pornô nacional, se não for a maior,

simboliza um movimento mais amplo de entrada em uma nova era do pornô brasileiro, um pornô mais acessível, democrático e possível, no sentido de o espectador conseguir se ver projetado em tela. E aqui precisamos ter em primeiro plano que todo esse discurso “democrático” passa primeiramente por uma estratégia de marketing. Não que o discurso não seja importante, mas, concretamente, a preocupação de uma empresa com tanto capital investido é primeiramente retornar os lucros para seus acionistas.

Toda a estratégia de comunicação da marca nas redes sociais, especialmente o *Instagram*, caminha na direção da diversidade e valorização do olhar feminino não por preocupações políticas somente, mas, efetivamente, como uma estratégia para gerar engajamento nas redes. Aqui temos um ponto central para compreendermos os motivos que levam o escritório a evitar determinadas palavras como “feminismo”, carregadas de uma forte conotação política, substituindo-as, por exemplo, por “olhar feminino”, para incluir sem se chocar com sua base de fãs cishetero estabelecida.

Por ser uma marca com mais de 20 anos de atuação no segmento hétero, ainda é possível encontrar algumas resistências, principalmente nos comentários de postagens de divulgação de conteúdos homossexuais masculinos. Nas ações de lançamento do “primeiro filme gay original” do selo, “Fórmula do Sucesso”, no Instagram, durante o mês do orgulho LGBTQIA+ (junho) em 2021, ouve uma grande proporção de comentários na postagem, quase 300, algo pouco comum naquela plataforma, sendo que boa parte desses comentários eram de homens cis “cancelando” o canal ou afirmando que não seguiriam a página “para ver aquele tipo de conteúdo na TL⁷⁴”. Mas por outro lado, essa foi uma das postagens com maior engajamento do perfil na plataforma, sendo que muita gente comentou no *post* “parabenizando” a iniciativa do canal.

Aqui pode parecer que a postagem foi mal recebida, mas, de fato, o que houve foi um aumento do engajamento na página e a produção de um sentimento de identidade com uma parcela de seus consumidores. Mesmo que, no aspecto comercial/ marqueteiro, a empresa anuncia que o objetivo do *rebranding* é que, independentemente da orientação sexual e do gênero, os adultos que se interessam pelo pornô tenham uma matriz segura de consumo de conteúdos com qualidade, segurança e produzidos de maneira ética, concretamente, há objetivos comerciais eclipsados e uma ação como essa pode ser

⁷⁴ Abreviação muito utilizada nas redes sociais para *timeline*, ou, linha do tempo.

considerada muito bem avaliada para o objetivo de expansão da base de consumidores da marca.

Segundo Ana, o cuidado em fugir dos clichês dos enredos pornográficos e dos biotipos padrões da indústria, aliado à preocupação com a valorização da mulher em cena e do olhar feminino nos bastidores produz um efeito educativo. E aqui temos uma ruptura em relação à tradição pornográfica somente possível em um contexto de expansão tecnológica que permite que mais sujeitos consumam conteúdos pornô. Se antes era praxe no pornô o afastamento do seu papel educativo e a preocupação única e exclusiva com a produção de conteúdos que excitem os consumidores, agora cada vez mais, mesmo que com algumas resistências, os profissionais da área têm se preocupado com aspectos educativos. Como disse Ana: “Esses cuidados acabam passando, de forma implícita e natural, uma mensagem educativa, que ressignifica o pornô clássico”.

É importante termos em primeiro plano que todo o processo de acessibilidade fomentado pela marca possui objetivos econômicos e quando falamos em acessibilidade estamos falando em uma demanda. No limite, tornar inclusivo/acessível é incluir novos sujeitos no mercado consumidor. A inclusão expande a base de assinantes, enriquece o portfólio de conteúdos e aumenta as possibilidades de ganho econômico da própria indústria pornô.

Todo esse movimento de transformação do pornô rumo a uma maior diversidade de corpos, orientações sexuais e expansão da acessibilidade reforçam o argumento desta pesquisa de que a pornografia evoluiu, principalmente, em relação ao acesso, disseminação e aceitação a partir de um contexto de emergência de novos comportamentos de consumo só possíveis a partir da proliferação de diferentes dispositivos de acesso e formatos de produção. Neste processo de mudança da indústria rumo a diversificação de seus conteúdos, a transpornografia possui um papel chave para quebrar resistências, principalmente, entre o público heterossexual masculino, principal consumidor de conteúdos transpornográficos femininos no mundo.

Esta tese demonstra como um novo ecossistema do entretenimento pornográfico vem se materializando. Se antes tínhamos uma segmentação clara entre: I) os produtores de conteúdos; II) as programadoras/distribuidoras que agregavam os conteúdos e distribuían ou por operadoras de TV paga, ou por mídias como o VHS e DVD, hoje, os grandes

players do mercado da produção e distribuição de conteúdo pornô perceberam que podem chegar diretamente ao consumidor final, sem intermediários. Isso tornou-se possível, principalmente, a partir do comportamento do público jovem, os chamados pela linguagem empresarial de *cord cutters* (cortadores de cabo) ou *cord nevers* (cabo nunca), que revelam pouco interesse pela TV por assinatura.

Todo o processo de reformulação, ou “*rebranding*”, de uma marca como a liderada por Ana vem sendo pensado a partir das novas possibilidades tecnológicas. O novo posicionamento da marca não é somente em direção a uma maior diversidade de corpos, inclusão e naturalização do sexo, mas também em direção a uma maior diversidade de conteúdos e formatos. O carro-chefe deste novo momento de produção e distribuição pornô passa pelo site, onde além da possibilidade de acessar novas produções diariamente, o usuário pode acompanhar a programação em tempo real dos canais à cabo da marca. Uma miríade de possibilidade de planos de assinatura se fez possível: planos diários (custo de R\$ 2,90), mensais (custo entre R\$ 15,00 e R\$ 19,90) e trimestrais (custo de 39,90)⁷⁵ sempre com a possibilidade de uma cobrança “discreta” na fatura ou até mesmo, mais recentemente, por meio do pagamento via PIX. De fato, o principal foco do escritório liderado por Ana atualmente está na ampliação de sua presença no meio digital.

“Monetizando o novo mood sexual”⁷⁶: as feiras de negócios do mercado adulto, as festas e as baladas

Neste processo de mapeamento e análise do estágio atual da indústria pornô nacional, esta pesquisa não se restringiu apenas a olhar para uma marca, tentando ampliar nossas percepções sobre a indústria. As feiras de negócios do mercado adulto também foram importantes espaços para a compreensão do mercado de maneira mais holística, permitindo que as tendências da indústria ficassem mais cristalinas para este trabalho. Nas feiras o entretenimento audiovisual pornô ocupa uma parte relativamente pequena e

⁷⁵ Valores referentes ao primeiro período de coleta dos dados entre os anos de 2020 e 2023.

⁷⁶ Aqui recupero o título de uma das palestras que pude acompanhar no estande de uma marca de cosméticos voltada para o mercado adulto. Além das palestras e atividades que compõem a programação geral das feiras, cada estande de marcas desenvolve suas atividades particulares. Todas as palestras focam na ideia de “aumentar lucros”, “venda de pack: aprenda com quem está ganhando muito dinheiro a se profissionalizar”, fazer vender produtos, fazer ganhar dinheiro.

difícilmente há estandes das marcas, o que difere um pouco do cenário encontrado por Eliane K. Carvalho (2017) nas feiras da década de 2010. Entretanto, as feiras se mantêm como um espaço de sociabilização entre profissionais da área e de reconhecimento dos performers do pornô, que ministram palestras, desfilam e desenvolvem algumas ações patrocinadas. As feiras são fundamentais para a percepção do que está em alta no mercado.

Esse novo “*mood sexual*”, esse novo estado de espírito da indústria do entretenimento adulto começou a ser mapeado pela bibliografia nacional no trabalho de Maria Filomena Gregori (2010), que buscou trabalhar “(...) as articulações entre prazer e perigo em algumas manifestações do erotismo contemporâneo” (Gregori, 2010:3). Ao investigar os “prazeres perigosos” (Gregori, 2010) presentes no mercado erótico, avançando sobre os limites da sexualidade a partir da zona fronteira onde habitam norma e transgressão, Gregori (2010) observa um deslocamento na disputa pelos significados para qualificar determinadas práticas sexuais até então valorizadas de modo distinto.

Gregori (2010) identifica a emergência de uma “nova face do erotismo” que em suas implicações mais imediatas opera um “deslocamento do sentido da clandestinidade do erotismo para um significado cada vez mais associado ao cuidado saudável do corpo e para o fortalecimento do *self*” (Gregori, 2010:43). Recuperando o trabalho de Carol Vance (1984), Maria Filomena Gregori (2010) recusa a associação da sexualidade aos modelos coercitivos de dominação que fomentam posições estáticas de gênero em nome de uma abordagem mais positiva da sexualidade própria dos movimentos feministas *pró-sex/anti-objetificação*.

A partir do trabalho de campo desenvolvido nos *sexshops* de São Paulo, São Francisco e Berkley, Gregori (2010:55-56) identifica a abertura de um campo alternativo para o mercado do sexo onde há uma série de tentativas que visam questionar o mercado convencional do sexo a partir da promessa de um “erotismo politicamente correto” associado ao cuidado do corpo e da mente. O trabalho de Gregori (2010) é fundamental para compreendermos a chegada, os primeiros passos, desse novo “*mood*” no mercado nacional ainda na primeira década do século XXI, influenciado pelas iniciativas estadunidenses no campo dos *sexshops*.

Esta investigação tem no trabalho de Gregori (2010) um ponto de partida na bibliografia nacional sobre o tema. Entretanto, gostaria de evidenciar algumas distinções

entre as propostas desta investigação e as de Gregori (2010). Primeiro, o trabalho da autora segue a tradição dos “Estudos sobre pornografia” no questionamento da distinção entre erotismo e pornografia. A presente investigação também segue esse direcionamento, entretanto o que ela chama de “erotismo”/“pornografia” em seu texto, aqui será chamado enquanto “mercado do entretenimento adulto”, aproveitando uma categoria êmica do campo que evidencia essa resignificação do campo pornográfico. Em segundo lugar, gostaria de evidenciar que o que põe ela foi batizou como “erotismo politicamente correto” se concretiza no conceito de *Sexual Wellness* (bem-estar sexual) que chega ao Brasil na metade da década de 2010, como o trabalho de Eliane K. Carvalho (2017) aponta.

Falar em “bem-estar sexual” e não em “erotismo politicamente correto” é estratégico para o campo do entretenimento adulto, pois afasta questões políticas que o termo “politicamente correto” evidencia. O mercado do entretenimento adulto, como é de praxe das indústrias capitalistas, visa inserir o maior número de sujeitos em seus circuitos de compra e venda. Se você batiza essa nova fase do mercado do sexo enquanto “politicamente correto” corre-se o risco de afastar uma parcela considerável da população que verá nesse termo algo próximo à agenda identitária, associada aos setores progressistas da sociedade. Assim, o termo “bem-estar sexual” se apresenta com a neutralidade necessária para que esses sujeitos se mantenham ativos neste circuito, pois o bem-estar e a saúde são valores universais.

Se o trabalho de Maria Filomena Gregori (idem) é o pioneiro no mapeamento desse novo *mood sexual*, será o trabalho de Eliane K. Carvalho (2017) o primeiro a apresentar o termo “bem-estar sexual”. Carvalho (idem), inspirada na noção foucaultiana de dispositivo, produz uma análise sobre como o sexo contribuiu para a renovação do capitalismo e da política de Estado a partir da década de 1960, por meio da construção de uma subjetividade através da sexualidade. O trabalho de Carvalho (idem), realizando entre os anos de 2010 e 2016 na Erótika Fair⁷⁷, em São Paulo, aponta como que, na atualidade, o sexo passou a ser assimilado pelas instituições, como o Estado, a religião e o mercado, como algo positivo por meio de discursos que valorizam a importância do desejo e do prazer na vida dos indivíduos, sem provocar rupturas significativas com a estrutura social.

⁷⁷ A Erotika Fair foi a maior feira de negócios do mercado adulto brasileiro durante os anos 2000/2010. A primeira edição da feira aconteceu em 1997, criada por Evaldo Shiroma, sempre na cidade de São Paulo.

Tanto Carvalho (2017) como Gregori (2010) apontam como o modelo *sex positive* torna-se um elemento central no modelo de empreendimento e no mercado do sexo contemporâneo. Nesse novo *mood sexual*, a produção de desejos insere-se no mercado através de negociações e ajustes onde o autoconhecimento que se dá pela sexualidade é um elemento central. Desse modo, a sexualidade possibilita a articulação entre o pessoal e os negócios onde o mercado “assimila e difunde os desejos tidos como transgressores de maneira segura” (Carvalho, 2017:25). Aqui a noção de dispositivo da sexualidade é fundamental para a sociedade de controle, sua positividade reside também na produção de novos desejos e prazeres e não apenas em relação ao conjunto de técnicas, regulamentações e mecanismos que o constituem (Carvalho, 2017:33).

Nesse contexto de constituição de um mercado, as novidades são fundamentais para a sustentação desse campo, principalmente nas feiras do mercado do entretenimento adulto. Carvalho (2017) apresenta o primeiro trabalho na bibliografia nacional a destacar a importância da articulação dos conceitos de “bem-estar sexual” e “autoconhecimento por meio da sexualidade” para a nova face do entretenimento adulto que emergia no Brasil na década de 2010. Nesse novo mercado, que segue uma abordagem *sex positive*, o caráter educativo dos produtos torna-se uma mais-valia a partir de uma racionalidade neoliberal que incorpora as experiências individuais e as converte em um atrativo na valorização dos produtos e serviços oferecidos.

Como apontam Carvalho (2017) e Gregori (2010), a valorização do aspecto educacional e terapêutico desse mercado é fundamental para sua estrutura contemporânea e sua validação, estabelecido no Brasil a partir do final da década de 1990 e começo dos anos 2000. Eliane K. Carvalho (2017) observa que a chegada do termo “bem-estar sexual” no mercado brasileiro se deu durante a 21ª Erótika Fair, a partir da marca de preservativos e lubrificantes britânica *Durex*. De acordo com a autora, podemos definir o “bem-estar sexual” a partir de 4 aspectos: prazer físico, prazer emocional, satisfação com a performance e importância do sexo. Segundo ela, o bem-estar sexual transfere a esfera do desejo e do prazer para o campo da “qualidade de vida”, redimensionando o incalculável (prazer sexual) em uma conta utilitária. “O mercado de produtos para o prazer sexual, torna-se, assim, um espaço para cada um investir na própria ‘qualidade de vida’ (idem:174).

Para esta investigação, o *sexual wellness* é a concretização do “erotismo politicamente correto” que Gregori (2010) apontava. Dentro desse cenário das feiras do mercado do entretenimento adulto, mapeado inicialmente por Carvalho (2017), será o pornô, o entretenimento audiovisual pornográfico, a última barreira suplantada pelo discurso do *wellness*.

Money shot: pensando o lugar do pornô nas feiras de entretenimento adulto

Minha primeira feira foi em agosto de 2021, cheguei até ela através de Ana, que iria participar de uma mesa intitulada “Pornografia é passado? Uma conversa sobre porn, indústria, tendências e futuro”. Durante as feiras que participei, este foi o único painel que efetivamente tinha líderes de marcas consolidadas dentro do pornô. A mesa era composta por Ana (Líder Produções), Marie (Jornalista), Melissa (Plataforma de *camming*) e Paul (Pornô alternativo).

Esta feira, que encontrava-se na sua primeira edição, batizada de “Sex Summit 2021: Mercado adulto, negócios e tecnologia” era organizada pela equipe da Sexlog/eSapiens⁷⁸. Basicamente, a proposta do Sex Summit difere de outras feiras do gênero justamente pelo seu foco em discutir inovações tecnológicas no ramo. Sua primeira edição foi marcada pelas questões da monetização, venda online de conteúdos e produtos, mercado do *camming*, formas de impulsionamento de negócios com restrições⁷⁹, inteligência artificial, estratégias de divulgação em plataformas restritivas, como as redes

⁷⁸ *Sexlog* é uma rede social adulta brasileira voltada para swing, encontros sexuais, sexo virtual e exibicionismo. Lançada em 2010, segundo a própria plataforma, em 2021 atingiu 15 milhões de usuários cadastrados. eSapiens Tecnologias S.A. é uma empresa de serviços e consultoria de tecnologia da informação (T.I) que se define como uma “Venture Builder”, ou seja, uma organização que cria, válida e/ou acelera diversas startups simultaneamente. Criada por profissionais com experiência no mercado, a *Venture Builder* se aproveita de sua capacidade de conhecer o mercado da tecnologia, captar e estabelecer relações com os investidores/empreendedores e outros agentes importantes do ecossistema de inovação. O Sexlog é o carro chefe da eSapiens até o momento.

⁷⁹ A ideia de um negócio com restrições é muito importante para os profissionais da publicidade e propaganda. Basicamente, e como o próprio nome já diz, remete a negócios que pela características do seu produto encontram dificuldades na hora de produzir ações de marketing e impulsionamento. O pornô é um exemplo clássico de negócio com restrição de impulsionamento, assim como a indústria das bebidas alcoólicas e tabagismo.

sociais convencionais (Facebook e, principalmente, Instagram⁸⁰), entre outros temas menos explorados.

Já durante o Sex Summit 2021, foi possível perceber, em consonância com os trabalhos de Gregori (2010) e Carvalho (2017), que a grande tendência do mercado adulto atual passa pela ideia de um mercado de bem-estar sexual. Durante a feira, alguns palestrantes trabalhavam com a noção de “[R]evolução Sexual” que basicamente seria um novo momento em que pensar a sexualidade passa a ser encarada como uma forma de autocuidado e promoção de saúde/bem-estar. A estratégia de desestigmatização passa por pensar o sexo como algo ligado a saúde. Essa “[R]evolução sexual” baseia-se por uma abordagem mais liberal do sexo, no intuito de “descolonizar a sexualidade”, transformar o espaço predominantemente branco, masculino e hétero do entretenimento/mercado adulto em um espaço mais inclusivo e diverso. É preciso ter cuidado com esses discursos, efetivamente eles passam por uma estratégia de marketing e buscam “vender” uma imagem positiva. Mas aqui temos um ponto chave, pois em um mercado historicamente pensado para o homem, jovem, branco e hétero as maiores possibilidades de crescimento estão justamente nos sujeitos marginalizados, ou seja, nas mulheres, PCDs, pessoas já na terceira idade, negros e populações LGBTQIA+. Efetivamente, o mercado funcionará como um facilitador do processo de absorção/assimilação dessas “novas” identidades pelo consumo ou, melhor dizendo, pela produção de desejos.

Nesse contexto, a linguagem se torna um foco de preocupação para a indústria pela sua capacidade de estabelecer conexões com os consumidores. Repensar a forma como nomeamos determinadas práticas torna-se crucial neste processo de reposicionamento do mercado rumo à eliminação do estigma em torno do sexo. A ideia passa não só pela promoção do bem-estar sexual, mas também pela associação entre uma sexualidade positiva/saudável e saúde mental. Feiras de negócios estão sempre focadas em possibilidades de ampliar lucros. Como aponta Carvalho (2017), as novidades são fundamentais para a manutenção desse mercado. Toda essa mudança identificada como uma “[R]evolução” é um espaço para que a indústria aumente seus ganhos. No limite, as feiras em que participei visavam justamente compartilhar estratégias de monetização desse

⁸⁰ Um exemplo das dificuldades encontradas por produtoras pornôs em redes sociais convencionais pode ser observado a partir do caso da produtora nacional Brasileirinhas no instagram. Para mais ver <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2022/08/23/disputa-brasileirinhas-instagram.htm> . Acesso em 25 de agosto de 2022.

novo *mood* sexual. Por trás da ideia de “se conectar com os consumidores” está a visão estratégica e comercial de identificação de uma franja de mercado, uma demanda represada. Carvalho (2017) apontava como na 21ª Erótika Fair, em 2014, uma exposição sobre diversidade funcional e sexualidade inaugurou um novo ramo dentro do segmento. Se conectar com o consumidor é trazer para dentro do mercado adulto novos clientes, para isso é estrategicamente fundamental desestigmatizar esse produto e seus consumidores.

Cada vez mais a indústria adulta nacional vem buscando conciliar o aspecto comercial com o educacional. É recorrente entre os profissionais da área a ideia de que a neutralidade não permite ao mercado se conectar com o consumidor. No limite, até mesmo se posicionar se constitui em uma estratégia de se conectar e atrair novos clientes⁸¹. Este processo de conciliação entre o comercial e o educacional já foi abordado nos trabalhos de Gregori (2010) e Carvalho (2017) ao recuperarem em suas análises as experiências de *sexshops* estadunidenses na década de 1990. Estes estabelecimentos, voltados para um público feminino, já trabalhavam em uma abordagem comercial associada à noção de educação sexual.

Em um contexto de mudanças e novas possibilidades, como o descrito acima, a pornografia, o entretenimento audiovisual adulto, torna-se um objeto privilegiado para compreendermos as dinâmicas desses processos. A questão de se a “Pornografia é passado?” vem mobilizando o campo do entretenimento audiovisual adulto, principalmente, a partir do advento de novas possibilidades de interação sexual mediada por aparelhos, como o *camming* e a venda de conteúdo individualizada online por meio de plataformas específicas ou outras redes sociais. Assim, o painel três do Sex Summit 2021, o qual estamos nos debruçando, foi ao encontro de um tema que se encontrava em evidência com a eclosão da pandemia de covid e o conseqüente aumento nas restrições de contato físico entre os indivíduos. Naquele momento uma das primeiras questões que surgiram para a indústria audiovisual pornô foi pensar como manter sua linha de produção e lançamento. Para tanto, o aproveitamento de conteúdos já gravados e, principalmente, a possibilidade de conduzir gravações remotas, onde, por intermédio de dispositivos (celulares) e programas/aplicativos de conferências remotas (meetings), as gravações não ficaram muito tempo estagnadas.

⁸¹ Estes estabelecimentos, voltados para um público feminino, já trabalhavam em uma abordagem comercial associada à noção de educação sexual.

Entretanto, era inevitável que em um contexto de maior restrição houvesse uma redução da produção frente a um aumento de custos. Segundo os membros que compunham o painel temático, no contexto pandêmico começou a ganhar muita força junto ao público as populares “lives”⁸² protagonizadas por performers e performances de sexo explícito ao vivo. Mais do que isso, a pandemia teve um papel fundamental na consolidação dos *mobiles* enquanto dispositivos de acesso aos conteúdos. As plataformas já especializadas em transmissões ao vivo de sexo explícito, o *camming*, experimentaram uma expansão do volume de adesões já nos primeiros meses da pandemia. Mais do que isso, como apontou Melissa (durante o painel), analista de marketing de uma plataforma de *camming*, a pandemia influenciou na própria dinâmica dos chats na plataforma. Eles se tornaram mais longos, onde a interação entre consumidor e performer passou a se dar não tanto de forma sexual, mas de maneira mais afetiva. Já em plataformas como a da Líder, Ana apontava a necessidade que tiveram, a partir do aumento de consumidores interessados, de investir no site para que eles conseguissem reproduzir vídeos ao vivo (*lives*), investimento que culminou na adoção recente, em janeiro de 2024, de um novo domínio digital para o escritório⁸³.

A indústria pornô brasileira está sempre alguns passos atrás da indústria porno estadunidense, pois pela própria dinâmica econômica da nossa sociedade as novidades chegam ao Brasil com algum atraso. Melhor dizendo, no contexto globalizado atual, não é que as novidades chegam atrasadas no Brasil mas, antes, a persistência de formas tecnológicas anteriores em um momento em que já estão fora do mercado internacional.

Essa dinâmica faz com que a indústria porno brasileira seja feita de crises cada vez que surge uma nova tecnologia ganhando força no mercado. Por exemplo, a Líder Produções possuía um site com transmissões de streaming há pelo menos 20 anos. Mas só com a redução do mercado da TV por assinatura que, recentemente, o escritório que comanda a marca passou a cada vez mais focar no site e em formas de venda de assinaturas por intermédio de suas próprias plataformas digitais. Por anos o site foi visto como um suporte auxiliar àquilo que era veiculado via TV por assinatura.

⁸² Tendência que se deu em outras esferas do entretenimento como, por exemplo, no meio musical.

⁸³ Desde 2021, quando o antigo site da Líder Produções, o *love.com*, veiculou três lives, a plataforma não apresentou novos conteúdos nesse segmento devido a questões técnicas relativas ao antigo domínio. Somente em 2024, com o novo sítio (*tasty.com*) e seu ecossistema já programado para essa finalidade, que a plataforma conseguiu retomar a produção das lives, incorporando definitivamente este tipo de conteúdo ao seu portfólio de filmes.

Quando colocamos em perspectiva plataformas exclusivas de *camming* e plataformas de produção e distribuição audiovisual pornô parece haver uma certa tensão. Como aponta o trabalho de Cristiane de Melo (2024), é muito comum observarmos no discurso de performers de *camming* a ideia de que o *camming* permitiria uma maior autonomia, onde cada um é seu próprio produtor de conteúdos. Mas, assim como os aplicativos de motorista não produziram efetivamente uma maior autonomia para os prestadores de serviço, o que os performers do *camming* chamam de autonomia parece mais a ausência de uma figura de comando. Nas plataformas de *camming* os padrões, que seriam a própria plataforma e os algoritmos, estão sempre em segundo plano.

Outro ponto que os profissionais envolvidos com *camming* buscam ressaltar, quando colocados em perspectiva com a indústria audiovisual pornô, é de que seus conteúdos seriam mais “reais”⁸⁴ frente a uma indústria saturada e plástica (Melo, 2024). Evidentemente, em uma interação por *camming* um observador atento perceberá que a dinâmica da interação é mais personalizada, mas não me parece que colocar em termos de “mais real” seja efetivamente a melhor definição, pois ainda assim no *camming* estamos falando de uma performance para a tela onde a interação entre consumidor e performer é individualizada, mas que difere da esfera, por exemplo, da prostituição.

Quando olhamos para a indústria do entretenimento adulto, mas também para qualquer outra indústria capitalista, é preciso compreender que boa parte do discurso destas empresas possuem finalidades promocionais, de marketing. Por exemplo, durante o painel três do Sex Summit 2021, Melissa, analista de marketing da plataforma de *camming*, constantemente reforçava que a plataforma retirava o aspecto comercial/industrial do seu modelo de negócio, atuando “apenas” como um intermediário, uma empresa de solução tecnológica. Mas, concretamente, o que a plataforma faz é intermediar a venda de mídias, recolher seus percentuais, e transferir os ônus e bônus da produção para os performers sob o véu de uma maior autonomia profissional. Tudo isso foi possível perceber durante os painéis do evento, em que performers que trabalham com a venda de conteúdo sexualmente explícito “independente” eram as protagonistas, sendo latente em seus discursos o foco na autonomia que a plataforma permitiria. Discursos como “você é sua chefe”, “depende de você o negócio andar” ou “somos uma empresa de uma mulher só”

⁸⁴ O realismo aqui está diretamente associado ao fato de as interações no *camming* se desenvolverem ao vivo. Onde mesmo que no espaço controlado das plataformas, performers e consumidores trocam mensagens em tempo real.

são recorrentes entre as performers de venda de conteúdo independente. A própria desregulação do campo pornô, faz com que as modelos se empolguem com as novas plataformas que, por outro lado, fomentam um discurso empreendedor típico do que alguns autores batizaram como “capitalismo de plataforma”⁸⁵ (Nick Srnicek, 2016; Rafael Grohmann, 2020).

Plataformas de produção e distribuição porno como a Líder Produções, em tese, não estão competindo na mesma raia que plataformas de *camming*. São conteúdos de ordem diferentes com finalidades diferentes que mais que concorrência, estão em concomitância. Daí podemos compreender o esforço do escritório comandado por Ana em adentrar o mercado do *camming* a partir do nova plataforma (TASTY). No limite, há uma simbiose entre *camming* e o pornô tradicional, onde o segundo serve como plataforma de divulgação para o primeiro. Ambas as plataformas dependem de um alto fluxo de acessos em suas bases. Assim sendo, nada mais pertinente para um performer que associar as duas bases de consumo, e isso ajuda a compreender o fato de que as maiores estrelas do *camming* tenham passado pela indústria pornô convencional em algum momento de suas trajetórias.

O discurso entre os produtores do pornô convencional é de que eles mesmos são o que atrai seguidores para os performers do *camming*, servindo de uma verdadeira vitrine. A perspectiva entre os produtores do pornô, diferentemente dos responsáveis pelas plataformas de *camming* que sempre buscam se colocar em um lugar diferente/afastado da pornografia convencional, não é a de uma narrativa que coloca as plataformas em luta, onde uma decretará o final da outra, mas, antes, da associação entre elas rumo a algo novo. Levando isso em consideração, esta tese defende a fluidez do consumidor de conteúdos adultos. Em determinados momentos ele busca um tipo de interação que pode ser mais pessoal, mas, em outros, também demanda uma recepção mais “passiva”. Paul, um dos principais nomes da produção de uma empresa de pornô alternativo, defende, em

⁸⁵ O conceito de “capitalismo de plataforma” (Srnicek, 2016) busca uma melhor caracterização do estágio atual da economia global ocidental. Inicialmente, ele busca se contrapor à narrativa de uma “economia de compartilhamento”, criticando a utilização do termo “compartilhamento” para denominar a atividade econômica baseada nos aplicativos. No limite, compartilhar é uma transação que não está motivada pela intenção primária do lucro, mas, antes, por generosidade. Assim, o conceito de “capitalismo de plataforma” busca se opor a ideia de uma “economia de compartilhamento” a partir de alguns aspectos: I) colocar as plataformas digitais no centro do debate contemporâneo; II) ressaltar o fato de o fenômeno ser uma das expressões do capitalismo na atualidade destacando o seu potencial adaptativo; e III) pretende colocar em primeiro plano os efeitos concretos das novas tecnologias sobre o mundo do trabalho, evidenciando aspectos como a fragmentação e precarização da classe trabalhadora.

concordância com os próprios responsáveis pelas plataformas de *camming*, que o site de *cam* entrega tecnologia e interação, sendo, assim, seria de uma ordem distinta do pornô audiovisual. Para o experiente produtor pornográfico, a maior concorrência para um site de *webcam* seriam os aplicativos multiplataformas de mensagens instantâneas e chamadas de vídeo/áudio como o Whatsapp e o Telegram.

Uma demanda em comum entre as plataformas, e que pude observar ao longo de minhas investidas em campo, é pela regulamentação. Como disse Paul, “a inovação vem sempre antes da regulamentação”. Em pesquisas anteriores (Melo dos Santos, 2021) busquei evidenciar como que na brecha legislativa os websites tubes gratuitos se aproveitaram para crescer. A regulamentação é um ponto fulcral para que a indústria do entretenimento adulto sofra menos com as instabilidades, como, por exemplo, quando as plataformas de pagamento que resolveram, devido a pressões externas, suspender o serviço de suas bandeiras em determinados domínios de conteúdo sexualmente explícito⁸⁶.

A questão da descentralização dos meios de pagamento a partir de tecnologias alternativas como, por exemplo, as criptomoedas⁸⁷, era uma ponto debatido por Paul durante o Sex Summit 2021. Principalmente, quando pontuava a questão da censura aos conteúdos adultos em redes sociais *mainstream* e em plataformas de pagamento, como Paypal. Outro ponto que está na mira da indústria pornô convencional é uma mudança na forma de encarar os conteúdos produzidos. Por muito tempo, a indústria pornô buscou se afastar da responsabilidade pedagógica de seus conteúdos. No cenário atual, o consumidor cada vez mais vem buscando não apenas entretenimento, mas conteúdos com apelo educacional⁸⁸.

No limite, a indústria do entretenimento adulto no geral passa por uma mudança de paradigma já mapeada inicialmente por Gregori (2010) e Carvalho (2017). Tanto no entretenimento audiovisual pornô, ponto que esta tese pretende contribuir no mapeamento,

⁸⁶ Para mais ver <https://www.bbc.com/portuguese/geral-58279539> e <https://www.bbc.com/portuguese/geral-62356364>. Acesso em 24 de agosto de 2022.

⁸⁷ Criptomoedas são um meio de troca geralmente descentralizado que se utilizam da tecnologia blockchain e da criptografia para realizar transações.

⁸⁸ Aqui, o educacional no sentido de fazer o sujeito “transar melhor” ou “aprender a transar”. Um exemplo dessa perspectiva é a plataforma *Sexo Educação*, domínio capitaneado por Paul que basicamente vende cursos com o mote de melhorar a performance sexual de seus assinantes, ou, como diz uma das propagandas no site, “Todo mundo vai querer transar com você de novo depois que você fizer esses cursos”. Os cursos geralmente são ministrados por performers femininas do cenário do porn/altiporn e buscam não apenas “ensinar”, mas compor todo um cenário que estimula o erotismo com os performers ensinando na prática.

mas também em outras esferas do mercado como, por exemplo, a dos sex toys, a reestruturação passa por abandonar o paradigma fálico, penetrativo e heterossexual rumo a uma diversidade de formatos, onde o paradigma não é mais o sexo penetrativo heterossexual e a tecnologia se torna um elemento chave para o empoderamento. Uma estética “menos agressiva”, um lugar de trabalho “seguro” e “saudável” e uma linguagem terapêutica/pedagógica cada vez mais vêm sendo utilizados pelo mercado no intuito de se validar e adentrar a novas esferas, ampliando sua base de consumidores (Gregori, 2010; Carvalho, 2017)

Mesmo com todo esse processo de “inclusão” é possível perceber principalmente nas feiras do mercado adulto a ausência de negras e negros. Se por um lado, a presença feminina se tornou majoritária durante os painéis que acompanhei. Por outro lado, a indústria adulta e, especificamente, a indústria do audiovisual pornô ainda é majoritariamente composta por pessoas brancas nos cargos diretivos e de produção, embora os corpos negros sejam fundamentais para determinados gêneros dentro do pornô. Os poucos negros que encontrei ao longo do meu trabalho de campo em cargos de comando eram, geralmente, ex-atores que investiram nas suas próprias produtoras após acumularem experiência dentro desse mercado. Apesar de cada vez mais romper com o paradigma do olhar masculino, ainda há um longo trabalho na busca por romper com a branquitude.

Ao final do Sex Summit 2021, evento que foi totalmente online, a primeira coisa que inferi foi que eventos como feiras se valem muito de uma linguagem de negócios que é anglo-saxã. *Sexual care, sexual wellness, driving traffic, gap*, entre outras, eram expressões recorrentes ao longo do evento. Outro ponto incontornável, passa pelo fato da indústria adulta, assim como outras, estar pautada pela inteligência de dados, análise de comportamento e desenvolvimento de inteligências artificiais, reforçando a relação umbilical entre entretenimento adulto e tecnologia. Mas o que realmente chamou a atenção desta investigação é como a indústria adulta cada vez mais se vale de um discurso de *health and care* como estratégia de legitimação (Gregori, 2010; Carvalho, 2017). Era ponto comum entre os comunicadores de cada painel a impressão de que a pandemia havia acelerado essa aproximação entre sexualidade e saúde. Pensando no audiovisual pornô, é perceptível como cada vez mais esse discurso adentra suas esferas produtivas e de comando, mas há uma resistência um pouco maior deste setor em assumir essa perspectiva.

Entretanto, cada vez mais o discurso do bem-estar sexual e, principalmente, do bem-estar conjugal vem sendo articulado pelos produtores.

Entre os produtores pornô, é um ponto comum a perspectiva de que o objetivo primário dos filmes pornográficos seja excitar, mas cada vez mais a indústria se abre para as cobranças que lhe são feitas a respeito do impacto pedagógico de suas obras. A questão dos filmes pornôs e o impacto do *camming* e da produção de conteúdo explícito independente na indústria convencional foi outro ponto muito explorado. O discurso êmico dos executivos de plataformas de *camming* bate muito na tecla da “autonomia feminina”, da produção de uma relação de consumo segmentada, individualizada e personalizada e, no limite, coloca as plataformas de *camming* e de intermediação de venda de conteúdo explícito online como ferramentas para emancipação, onde o discurso das plataformas é de que ali o usuário encontra experiências “reais”.

As aspas no parágrafo anterior, e ao longo do capítulo, têm a função de indicar que as falas são dos próprios executivos. Mas também reforçam uma perspectiva crítica que não toma esses discursos enquanto verdadeiros, reconhecendo o aspecto comercial que os perpassa. O discurso de uma maior autonomia dos sujeitos, do “seja você mesmo o seu patrão” é constantemente invocado pelas mais diversas *startups/sextechs*⁸⁹. Mas, concretamente, essas empresas de tecnologia passam a transferir parte dos riscos da empreitada para seus colaboradores, potencializando seus lucros e diminuindo sua margem de prejuízo.

Até mesmo esteticamente, profissionais dessas plataformas de intermediação de venda de conteúdos explícitos online se parecem muito com jovens profissionais de outras *startups* (cabelos coloridos, piercings, tatuagens, óculos com armações fashionistas). Há uma tensão comercial entre os produtores do pornô convencional e os profissionais dessas plataformas, que ao cabo se definem como tecnológicas. Enquanto os executivos do *camming* insistem na ideia de que suas plataformas são a tendência do mercado justamente pela sua capacidade de entregar uma experiência de consumo segmentada, os produtores do audiovisual pornográfico insistem na perspectiva de que há espaço para ambos. A

⁸⁹ *Startups* (começar algo novo, em livre tradução) são empresas emergentes que trabalham com as novas tecnologias na busca por um modelo de negócios repetível e escalável em condições voláteis/incertas. Não necessariamente precisam ser empresas de Internet, mas, concretamente, elas são mais frequentes na Internet por ser mais barato, ou, exigir um menor capital inicial de investimento, para criar uma empresa de software. *Sextechs* são basicamente *startups* de sexualidade que já apareciam marginalmente no trabalho de Carvalho (2017).

questão para os produtores pornô é de que, apesar de concorrerem pelo “bolso” dos consumidores, *camming*/venda de conteúdo explícito independente e filmes pornográficos são segmentos diferentes. O *camming*, as chamadas de vídeo, parecem estar em uma lógica do atendimento personalizado, do encontro sexual/serviço sexual. Entretanto, as modelos fazem questão de se diferenciar do estigma da prostituição. Formulam suas perspectivas mais na chave do atendimento terapêutico. Ainda no que tange aos performers/modelos de *camming*, é possível perceber outra tensão em relação aos produtores do pornô convencional. Para os produtores convencionais é como se sua reserva de mercado estivesse se turvando em um cenário onde, ao cabo, todos podem ser produtores de conteúdo.

Junto com a questão do “bem-estar sexual”, a questão da inclusão e diversidade é outra pauta quente dentro do mercado adulto (Carvalho, 2017). E quando falamos de mercado é preciso ter claro que as motivações não são tanto políticas, mas, antes, comerciais (Carvalho, 2017). Há uma demanda represada, ou melhor, efetivamente, o mercado está criando um demanda, uma margem de crescimento de consumo, o mercado precisa incluir novos consumidores e a tecnologia é uma aliada, tanto pela inovação tecnológica que possibilita novas experiências de consumo, como enquanto ferramenta de auxílio no recolhimento, produção e análise de dados.

O Sex Summit 2021 foi fundamental para que esta pesquisa avançasse junto a novos interlocutores. Através do evento pude conhecer novos profissionais da indústria do entretenimento adulto, assim como minhas redes sociais passaram cada vez mais a me direcionar para perfis de profissionais da área e de outros eventos similares. Ao mesmo tempo, o escritório liderado por Ana avançava na proposta de pensar o pornô contemporâneo enquanto uma plataforma multimídia. Assim, meses após o Sex Summit, onde a diretora geral participou de uma mesa junto à um dos fundadores da primeira plataforma de podcast eróticos do país, a *TP*, o escritório carioca divulgava na mídia a chegada do seu próprio podcast erótico.

O entretenimento adulto pornô é uma indústria liberal por excelência, dessa forma ele não se escusa em replicar modelos e formatos de sucesso que outras plataformas colocam em evidência. Na perspectiva desta investigação, a chave para compreender o cenário que se encontra a indústria audiovisual pornô brasileira passa por olharmos para o

principal *player* do mercado nacional, o escritório carioca comandado por Ana, e a partir de suas mudanças ampliarmos nosso olhar para a indústria como um todo.

Assim sendo, o ponto fulcral para compreendermos o estágio atual da indústria pornô brasileira passa pela compreensão de que há um processo de transformação das produtoras de uma só mídia rumo a um modelo de produção multimídia e digital. A pornografia, como um modelo capitalista de tipo ideal em alguns momentos, destaca-se enquanto polo que lidera a passagem de um consumo centrado em mídias até outro dia analógicas (TV e rádio) para um modelo que tem no digital seu epicentro. O pornô aproveitou-se, com a sagacidade de uma indústria que não esconde sua necessidade de produzir lucros, das novas possibilidades de consumo que a Internet permitiu. Assim, o foco do pornô contemporâneo caminha para uma proposta multimídia e inclusiva, juntar diferentes corpos, sexos e cores, mas, também, novos formatos de áudios, vídeos, imagens. O foco de uma indústria de entretenimento pornô é produzir engajamentos que possam ser monetizados. Com isso, a transpornografia desempenha um papel estratégico no processo de inclusão e produção de engajamento por ser um conteúdo muito aceito pelos brasileiros que consomem pornografia de cunho heterossexual e ao mesmo tempo servir como uma bandeira na busca por deixar os conteúdos de grandes produtoras mais diversos.

O pornô, devido a suas características de um negócio com restrições/limitações publicitárias, encontrando muita resistência em produzir ações de marketing convencionais, acaba antecipando tendências, se mostrando como um campo aberto a inovações tecnológicas por necessidade de se manter. A crítica, até certo ponto comum, de que a pornografia não é uma ferramenta de emancipação, mas que trabalha na lógica liberal de estimular o consumo, acaba até por ser ingenua, pois, concretamente, a pornografia se coloca como uma indústria do entretenimento que visa primariamente aumentar seus lucros.

As feiras foram um ponto muito importante para a coleta de dados, principalmente no período de maiores restrições devido a pandemia de Covid-19. O fato delas terem migrado para o ambiente online facilitou a coleta de dados em um momento que o contato estava restrito. A partir do Sex Summit 2021, considerando também que os algoritmos das redes sociais que possuo me jogaram cada vez mais para conteúdos do tipo, cheguei a minha primeira feira presencial.

A Intimi Expo 2022 ocorreu entre os dias 25 e 27 de março no Pavilhão Pró Magno, em São Paulo. Foi a partir da experiência de caminhar pelos corredores da feira visitando estandes de marcas, assistindo palestras, performances ao vivo e conversando com os frequentadores e profissionais em geral que pude acessar determinados aspectos que em uma feira online acabam por se perder. A Intimi 2022 foi uma feira gratuita, onde o cadastro era feito através de uma plataforma online. Logo na fila de credenciamento ficou cristalino que uma feira do porte da Intimi Expo só poderia se manter gratuita graças ao apoio de seus patrocinadores. Em termos de estrutura física, o pavilhão, com capacidade máxima para 1900 pessoas, foi tomado pelos estandes das mais variadas marcas que iam desde boxes especializados em acessórios eróticos como cremes, geis e sex toys, passando por estandes de marcas de lingerie e fantasias, assim como de acessórios exclusivos para a prática do BDSM⁹⁰. Mas o que me chamou a atenção no primeiro dia foram os estandes de um selo de produção de livros eróticos e o estande de uma marca focada em acessórios ortopédicos/terapêuticos.

Pode parecer um pouco deslocado um estande de acessórios ortopédicos em uma feira do mercado adulto, nele era possível encontrar massagedores automáticos, bolsas térmicas e cintas modeladoras. Carvalho (2017) já anunciava a presença de estandes voltados para venda de produtos associados ao campo terapêutico sem necessariamente passar pelo aspecto sexual/erótico. Assim como Carvalho (2017), esta investigação vem batendo na tecla da questão do “*wellness*” que torna-se fundamental para a indústria adulta se colocar no mercado. Tanto é que logo na chegada do pavilhão, na fachada que expunha o nome do evento, já havia uma mensagem falando sobre ali ser um espaço para que comerciantes encontrassem as últimas tendências em “sexual wellness”.

Além dos boxes, na feira teve também um bar/lounge temático, Bar Madame Duba, onde grandes figuras da cena do BDSM paulistano se encontravam. Ali, no espaço do bar, além de um ponto de socialização, havia um espaço para fazer tatuagens rápidas e, principalmente, ocorriam cenas de dominação e outras práticas fetichistas. As cenas ao vivo atraíam o público e sempre apresentavam jogos onde o performer masculino se colocava na posição submissa. Além do bar, a passarela de desfiles era outro ponto muito frequentado. Os desfiles sempre buscavam apresentar uma variabilidade de corpos, desde

⁹⁰ BDSM (Bondage, Disciplina, Sadismo e Masoquismo) é uma sigla que denomina um conjunto de práticas eróticas e de estímulo sexual consensuais com base na restrição.

homens, musas fitness, modelos plus size, modelos travestis e transsexuais. Havia também um pequeno auditório improvisado para 40/50 pessoas onde eram realizadas as palestras do evento. As palestras do evento tinham sempre como ponto em comum cunho motivacional e focadas em estratégias de marketing para “aumentar vendas”, “criar conexão com novos clientes”, “novas possibilidades de negócios”, entre outras. Assim, a palestrante falava sobre como o BDSM encontrava-se em evidência midiática, sendo uma importante ferramenta para expandir os negócios de quem pretende enveredar para o mercado adulto, reforçando a importância da estética e qualidade dos acessórios para o fetiche, colocando em oposição os produtos apresentados ali pela marca representada na feira, que seriam “feitos por praticantes” e possuiriam um padrão “europeu” de qualidade, frente a produtos que poderiam ser acessados pela Internet em plataformas de varejo chinesas e que por serem chineses seriam mais baratos, mas, também, de menor qualidade. Havia também alguns estandes de marcas que patrocinaram a feira, que eram um pouco maiores que os convencionais e apresentavam internamente uma estrutura para palestras e treinamentos de comerciantes, assim como lounges e bares exclusivos para aqueles que fossem CNPJ, e passarela para desfiles. Ao longo dos dias, comecei a perceber que toda palestra tinha uma marca por trás. Por exemplo, uma palestra com uma importante digital influencer do BDSM tinha o patrocínio de uma marca de acessórios para a prática que estava representada na feira.

Durante as feiras, principalmente a presencial, o entretenimento audiovisual adulto não é foco. Não havia um estande de nenhuma produtora do ramo. Entretanto os profissionais da área e performers frequentam esses eventos em busca de novidades, socialização e, também, usam suas redes sociais como um instrumento de divulgação das feiras. Além disso, muitos performers atuam nas feiras fazendo palestras, participando de desfiles e atuando na cobertura do evento para grupos midiáticos. Se, no caso da Intimi Expo 2022, a feira não apresentou muitos temas relacionados ao pornô, excetuando o tema das redes sociais adultas e a venda de conteúdo independente online, por outro lado, elas são um importante espaço de socialização e, principalmente, são importantes por formularem um discurso público da indústria.

Enquanto pesquisador, uma feira como a Intimi foi fundamental para que eu ampliasse meus contatos, descobrindo novos interlocutores. Foi através da feira que acabei descobrindo que em algumas semanas ocorreria um evento, uma festa de aniversário de

uma produtora de pornô alternativo paulistana, onde ocorreria uma oficina de pornô. Foi ali, nos corredores da feira, que também descobri que um dos grandes atores pornô brasileiro do momento estaria em algumas semanas apresentando sua palestra em um importante espaço de sociabilidade negra paulistano, o Aparelha Luzia, localizado no Campos Elísios, no centro da capital paulista.

Entrando em cena: conhecendo o cenário pornô paulistano através das festas e oficinas

Pouco menos de um mês após a Intimi, eu voltava a São Paulo para acompanhar o *Baile do Catra* e a palestra “Seja mais que um porn star na cama”, ministrada pelo ator pornô Nego Catra, um dos grandes atores pornôs negros da atualidade, premiado algumas vezes pelo troféu *Sexy Hot*, sendo uma figura muito conhecida não só no *mainstream* pornográfico. No que se refere aos seus conteúdos, sua palestra tinha uma verve introdutória norteada pela questão “O que é mais importante saber sobre sexo?”. Basicamente, Catra abordava três pontos fundamentais: I) Saúde, uso de preservativo, lubrificante e a importancia da testagem e acompanhamento médico; II) Higiene, hábitos como urinar após a relação, manter o penis higienizado, assim como o anus através da tecnica da ducha anal, e importancia da depilação; e III) Consentimento.

Mais do que o conteúdo da palestra, chamou a atenção desta investigação a recepção do que Catra expunha por parte do público frequentador da casa. Andando pelo espaço e, principalmente, na área externa era possível observar em alguns grupos reclamações de quem estava ali “para dançar”, e não acompanhar palestras, enquanto outro grupo feminino expunham certo grau de insatisfação pelo fato de ser um ator pornô falando sobre sexualidade. Entretanto, o evento transcorreu bem, contando com a presença da própria idealizadora do espaço, a até então deputada estadual Érica Malunguinho e outros influencers da negritude.

“Hoje é sábado, 16 de abril de 2022, após o evento da noite anterior no Aparelha Luzia, eu caminho durante a tarde pelos entornos da estação “Barra Funda”. Quase não vejo pessoas pelo caminho, a região um tanto inóspita, habitada por grandes galpões comerciais, onde poucos carros cruzam as ruas largas da capital. Entre tantos galpões, eu procuro um em específico, aquele em que esteja rolando mais uma edição da festa *queer Orgasticalh*. Como o nome já adianta, a *Orgasticalh* é uma festa sobre sexualidade positiva e consciente para “corpas”

livres, dissidentes e não monogâmicos. Esta edição para qual eu me encaminho seria especial para os objetivos desta tese, pois celebraria os dois “anus” de existência de uma produtora *altporn* paulistana, a CY Porn, promovendo, para além da festa, atividades formativas e oficinas pornô” (Melo dos Santos, Dionys. Diário de Campo I, São Paulo: [s.l], 2022).

A CY Porn surge a partir de um grupo de artistas paulistanos que pretendem “hackear espaços físicos e virtuais, corpos e imaginários” (Jeffé Grochovs, 2022:139). O coletivo que compõe a CY Porn é formado em sua maioria por pessoas consideradas sexualmente dissidentes, mulheres e homens trans, gays, não binários, bissexuais e lésbicas, e que apresentam algum grau de formação acadêmica em áreas que extrapolam o audiovisual, como, por exemplo, a psicologia. Pela característica socioeconômica de seus colaboradores, a CY Porn surge com uma proposta política bem definida. Basicamente, o coletivo opera na superação do binômio “pornô/pós-pornô”, uma junção criativa de uma ética pós-pornográfica com o fazer pornô que será melhor desenvolvida no terceiro capítulo.

A premissa da CY Porn é criar uma produção pornográfica que possa mexer com a manutenção da representação hegemônica da sexualidade e com o mercado pornô convencional a partir de “corpos historicamente subalternizados no sistema sexual-capitalista” (Grochovs, 2022: 137). A ideia de *hacking*, e uma cultura *hacker* pautada pelo *Do it yourself* (DIY/Faça você mesmo) punk, é primordial para a “ética desviante” que a CY Porn pretende promover, pois seria justamente promover novos sentidos, desejos e subjetividades a partir da tradição pornográfica já estabelecida, ampliando repertórios culturais pornográficos e fomentando novos espaços para a representação sexual que abarquem a complexidade da sexualidade e do desejo humano (Grochovs, 2022).

Os artistas envolvidos com a CY Porn ganharam projeção nacional durante o ano de 2019 a partir de performances e intervenções no espaço público da capital paulista, sendo o famigerado *Golden Shower* a performance mais “popular” do grupo, impulsionada pela repercussão junto a grupos conservadores e o até então presidente Jair Messias Bolsonaro. Era carnaval de 2019 e o ato performativo da chuva dourada, urinar sobre alguém deliberadamente, rompeu a bolha da cena pornô e chegou à grande mídia. Se por um lado, seus performers começaram a sofrer com a violência persecutória típica do conservadorismo nacional, por outro, a explosão midiática provocada pelo caso forneceu o ímpeto necessário para a produtora avançar nas suas propostas.

Atualmente, a CY Porn possui domínio digital próprio, oferecendo uma plataforma que não se restringe somente aos conteúdos audiovisuais, mas que apresenta também textos sobre sexualidade e gênero e seções mais interativas, que recuperam a premissa punk da produtora, como a “GOZE JUNTO”, uma aba no site onde qualquer usuário, assinante ou não da plataforma, pode enviar vídeos se masturbando para ficarem expostos em um mural dentro do site. Atualmente, a CY Porn trabalha com o licenciamento de seus filmes tanto no Brasil como na América Latina, Estados Unidos e Europa.

Curiosamente, um dos pontos fundamentais para a “ética desviante” que a CY Porn pretende estabelecer passa pela ruptura do monopólio pornográfico dos *websites tubes* gratuitos⁹¹. Entretanto a aproximação da CY Porn com a Líder Produções coloca a produtora paulistana em uma posição dúbia, já que a Líder possui como principal acionista a *Mindgeek/Aylo*⁹². No limite, essa questão dos acionistas perde força a partir da própria dinâmica comercial do mercado pornográfico, afinal de contas a relação da CY Porn com a Líder se estabelece enquanto uma relação de compra e venda, onde a CY vende seus filmes já finalizados para distribuição na plataforma da Líder provocando um movimento de *hacking* tão caro aos seus idealizadores.

Voltando à atividade do dia 16 de abril. Enquanto pesquisador, meu foco na *Orgasticalh* era participar de uma das oficinas que compunham a programação do evento, mais especificamente, a oficina “Pornô Desviante: Prazer e Criatividade” que seria ministradas por performers do pornô paulistano, como Paulx Castello, Mayanna Rodrigues e Luiza Tormenta. Cheguei no local do evento por volta das 16 horas, o espaço era um galpão localizado a poucos quilômetros da rodoviária da Barra Funda, e logo na entrada fui apresentado a um termo de direito de imagem e de comprometimento no uso consciente de dispositivos de captação e gestão de imagens. Por ser uma festa sobre sexualidade positiva, onde a nudez e práticas sexuais não são censuradas, e por ter uma equipe atuando na captação de imagens do evento é importante para os organizadores se resguardarem juridicamente.

A proposta da oficina de pornô desviante era apresentar novas perspectivas pornográficas e, após algumas dinâmicas sobre consentimento, dinâmicas de preparação

⁹¹ Para saber mais sobre o modelo de negócio dos *tubes* de distribuição pornô gratuita ver: MacDonald (2020) e Melo dos Santos (2021).

⁹² Muitos dos meus interlocutores da CY Porn desconheciam a presença da *Mindgeek* como acionista da plataforma, pois ela acabou eclipsada pela manutenção da marca PTV.

corporal, próximas às utilizadas na preparação teatral⁹³. O clímax da oficina seria a produção de um mini set de filmagem e a captação de um curta que seria projetado ao longo da festa.

A oficina contou com mais ou menos 20 pessoas, sendo 7 mulheres cis e o resto um grupo quase que totalmente composto por gays, trans e pessoas não binárias. No que se refere a idade dos participantes havia um espectro bem amplo, desde jovens, na casa dos 20 anos, até pessoas com idade próxima a cinquenta anos. A oficina concentrou-se em apresentar três grandes áreas da produção pornô: a atuação, a direção e a captação das imagens. Assim, após as dinâmicas de consentimento e corporais, fomos separados de acordo com as vontades e curiosidades de cada um. Um grupo ficou concentrado em técnicas de direção, outro em técnicas de captação e, por fim, o grupo que escolhi participar, que era focado na questão da performance/atuação.

Após a separação em ilhas, de acordo com os objetivos de cada um ali, foram montadas 4 equipes de mais ou menos 5 ou 6 pessoas. Eu me coloquei em uma equipe com 3 performers (eu, um homem negro cis, e mais duas mulheres cis negras), 2 diretores (um homem cis negro e uma mulher cis) e 1 câmera (uma mulher trans não binária). O processo de performar para a câmera foi importante enquanto pesquisador, pois permitiu, mesmo que de forma breve e mais despreocupada, que eu acessasse algumas sensações que só estando exposto frente a uma câmera seriam possíveis, como a preocupação em seguir uma determinada coreografia estabelecida pelos diretores, marcação de posicionamentos para a melhor captação, figurino e, principalmente, lidar com o sentimento de timidez ao estar performando práticas sexualmente explícitas na frente de uma plateia e depois vê-las exibidas em um telão.

Após a gravação dos curtas, onde todos tinham como premissa dar voz aos desejos dos performers em tela, sendo fundamental toda a dinâmica de consentimento e comunicação clara trabalhada anteriormente, ocorreu uma roda de conversa sobre a experiência da oficina para cada um dos presentes. Um dos primeiros fatos que chamaram a atenção foi que todos os negros da oficina, inclusive eu, ficamos em um grupo concentrado, o que para alguns dos componentes do meu grupo refletia um processo de aquilombamento, onde, em uma situação de exposição, incoscientemente, buscamos estar

⁹³ Boa parte dos ministrantes da oficina advinham da cena teatral paulista e/ou da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

próximos de corpos que nos faziam sentir mais acolhidos. Outro ponto muito debatido ao longo do bate papo final, antes do início da festa, propriamente dita, foi a ênfase dos “facilitadores” na perspectiva de um pornô ético, que respeite as vontades dos performers e que produza um espaço saudável de produção. Uma frase dita por Mayanna e Luiza demonstra bem o espírito da pornografia desviante, “não é sobre erradicar, mas transformar”. Outro movimento muito debatido ao longo da roda de conversa era a importância do “pague pelo seu pornô”, movimento amplo da indústria pela conscientização da pornografia enquanto um movimento artístico.

Existe uma espécie de código de conduta/ética e pedagogização dentro da cena do pornô contemporâneo paulistana que pode ser resumida em algumas máximas como: “Não é não”, “Respeite os acordos”, “Defina seus limites”, “Diálogo é obrigatório”, “Manifeste-se, eduque-se”, “Sexualidade positiva sim”, “Apoie a cena erótica local” e “Pague pelo seu pornô”. Essas frases dão o tom de como os profissionais envolvidos com a pornografia vêm pensando e se posicionando dentro do seu campo.

A partir das feiras e festas, esta pesquisa foi ampliando seu escopo analítico. Ainda durante a Orgasticalh, Mayanna Rodrigues anunciou que em algumas semanas abriria um espaço na Sé, região do centro de São Paulo, que serviria para múltiplas formas de eventos costurados pela questão/temática do sexo e sexualidade. O espaço, um casarão antigo com quartos para oficinas e produções audiovisuais, segue uma tendência da capital paulista na expansão de espaços/baladas liberais. Levando isso como um dado, não foi fruto do acaso que durante o Sex Summit 2022 quase 20% das palestras (o evento manteve a tradição de ser todo online) foram sobre casas de entretenimento adulto e perspectivas de negócios nesta área.

Quando pensamos o espaço da pornografia no evento, o discurso se manteve alinhado à tendência de apresentar uma nova perspectiva sobre o pornô. Assim, logo no primeiro dia do evento, uma palestra ministrada pela jornalista Monique dos Anjos era cristalina já em seu título “Feminina, autoral, multimídia e inclusiva: a nova cara da pornografia”. O Sex Summit 2022 seguiu uma linha muito parecida a sua edição anterior, inclusive repetindo alguns painelistas. Todo o processo de entrada e coleta de dados em campo foram observados durante esta investigação na intenção de mapear/encontrar um discurso comum do campo pornográfico no contexto tecnológico atual. Assim, tanto as

entrevistas realizadas com profissionais da área, como a participação em eventos, foram desenvolvidas no intuito de encontrar um discurso público do campo pornô.

A partir dos dados levantados em campo, seguindo uma técnica de amostragem não probabilística onde a partir de um indivíduo selecionado novos sujeitos e eventos foram sendo incorporados por esta pesquisa, gostaria de indicar que a tendência do pornô contemporâneo passa pela inclusão. A tecnologia desempenha um papel fundamental neste processo por permitir novas possibilidades técnicas e, também, novas formas de consumo, facilitando o acesso da indústria a novos consumidores.

O exemplo da Líder Produções evidencia uma aproximação do pornô mais *mainstream* com as preocupações políticas de outras formas de pornô, como o “desviante” produzido pela CY Porn. A incorporação dos conteúdos produzidos pelo segundo pelo primeiro reforçam essa proximidade. Mas seria um tanto quanto equivocado acreditar que a preocupação do *mainstream* pornô seja política, quando na verdade é mercadológica. Mesmo que haja uma aproximação, produtoras como a Líder buscam evitar termos “polêmicos”, carregados de um forte sentido político, como, por exemplo, “feminismo”.

Mesmo que pareçam próximos, quando a Líder Produções divulga seus filmes com o termo “olhar feminino” é uma tentativa de se aproximar sem se comprometer com a carga política que o termo “feminismo” carregaria. Diferentemente de projetos como a CY Porn, onde o aspecto político é fundamental para a proposta “desviante” da produtora. O discurso inclusivo de valorização da diversidade e do olhar feminino é uma forma que o pornô convencional contemporâneo encontrou para tentar atrair novos consumidores, assim como outras esferas do capitalismo contemporâneo, ao mesmo tempo que possibilita um engajamento maior de determinados públicos, assim como atua como uma forma de tentar romper com os estigmas que se sobrepõem ao campo.

Neste cenário, a pornografia com travestis e mulheres trans, ou, se preferirem, a transpornografia desempenha um papel chave, atuando como uma espécie de coringa. Pela boa aceitação que este tipo de conteúdo apresenta entre mulheres e homens heterossexuais no Brasil, disponibilizar tais conteúdos em suas plataformas é um instrumento que permite a indústria mais convencional a ampliar o escopo de performers e práticas sexuais representadas sem romper com o seu consumidor médio.

Acompanhando as redes sociais de plataformas como a Líder, é sensível o fato de que cada vez mais o discurso da inclusão e diversidade vem sendo reforçado. Mas quando se apresenta um conteúdo de cunho homossexual masculino são constantes as críticas, por parte de homens cis heteros, de que a plataforma vem perdendo a identidade ou de que cancelariam suas assinaturas, muito diferente de quando são apresentados conteúdos protagonizados por travestis e mulheres trans. É um fato que a transpornografia não rompe com o padrão de consumo heterossexual e boa parte do seu sucesso advem justamente do fato de que, no limite, ela ainda coloca em cena um corpo feminino, não rompendo totalmente com o padrão hétero de consumo⁹⁴.

Antes de finalizar este segundo capítulo, é importante frisar que na metade do ano de 2023, entre os meses de junho e julho, o escritório da Líder Produções passou por novas mudanças. Ana deixou de ser a responsável pelo escritório e em seu lugar toma posse Rosa, a até então diretora de finanças. Essa mudança é importante, pois se Ana foi a responsável pelo processo de *rebranding*, será Rosa que continuará este processo que culminou com o lançamento da nova plataforma (Tasty), que será analisada no próximo capítulo, no começo de 2024. A comunicação social da plataforma da Líder nas redes também passou por mudanças, a partir dessa nova liderança, suavizando o discurso sobre diversidade no Instagram, principalmente no que se refere a conteúdos homossexualmente orientados. Não é que a plataforma deixou de distribuir tais conteúdos, mas a comunicação social deixou de enfatizar esses conteúdos nas redes sociais.

Se no primeiro capítulo esta tese buscou-se recuperar a história da pornografia interseccionada com os avanços tecnológicos e midiáticos, produzindo uma análise de cunho mais teórico. Ao longo deste capítulo apresentou-se dados coletados ao longo do trabalho de campo, promovendo um capítulo de cunho mais empírico. O movimento de sair do eixo mais teórico de discussão e passar para os desdobramentos práticos, as reverberações das novas possibilidades tecnológicas dentro do ecossistema pornô, é fundamental para que no capítulo subsequente concentremos nossa análise no resultado desse movimento, o produto, os filmes pornôs produzidos pelas produtoras analisadas ao longo deste segundo capítulo.

⁹⁴ Em pesquisas anteriores (Melo dos Santos, 2021), busquei evidenciar como a transpornografia segue algumas bases da coreografia das interações sexuais de filmes héteros ao mesmo tempo que rompe com alguns padrões.

Capítulo III. Sexualidades móveis: o pornô multimídia e transnacional na era do *smartphone*

Neste capítulo pretendo continuar nossa análise a partir dos filmes pornôs enquanto produtos pornográficos desenvolvidos pelas plataformas que analisei anteriormente. Não somente os filmes em si, mas todo o ecossistema das plataformas serão analisados em perspectiva. No limite, procuraremos continuidades e descontinuidades, tensões e distensões, entre as duas produtoras, de que maneira suas propostas políticas e modelos de negócio reverberam em seus conteúdos. De um lado, temos a Líder Produções com uma robusta plataforma, em termos de volume de vídeos disponibilizados, que parte de um modelo de negócio macro visando a manutenção do seu status de liderança dentro da cadeia produtiva do pornô nacional, uma empresa com alto grau de investimento internacional, que apesar de sua atuação no segmento pornô não apresenta um estúdio próprio, atuando a partir do licenciamento de obras junto às produtoras de conteúdo explícito nacional. Do outro lado da nossa análise temos a CY Porn, justamente uma dessas produtoras que possui parte dos seus conteúdos licenciados na plataforma da Líder, mas que também possui um domínio próprio.

No geral, neste capítulo, assim como durante todo o desenvolvimento desta investigação, buscamos um movimento de olhar para a indústria pornô nacional de maneira mais holística, olhando para os que estão no topo da cadeia produtiva e também para aqueles que produzem em uma escala menor, mais independente. Em suma, pretendemos responder aqui as seguintes questões: de que forma os conteúdos transponográficos são articulados em ambas as plataformas? De que maneira tais conteúdos se encaixam na perspectiva atual da indústria pornô nacional? Quais valores são articulados pelos vídeos disponibilizados pelas plataformas? E de que maneira a imagem em tela nos permite produzir aproximações e distanciamentos entre as produtoras selecionadas?

No limite, durante este capítulo, analisaremos as imagens nas mídias digitais enquanto objetos constitutivos da realidade social que experimentamos a partir das redes de significado, ou seja, enquanto uma “forma cultural” (Williams, 2016) que responde a um conjunto de necessidades sociais, políticas e econômicas. Em suma, de que maneira os

filmes pornôis disponibilizados pelas plataformas reverberam relações de poder atravessando a construção social da realidade.

De fato, a primeira coisa que chama a atenção quando olhamos para o produto da pornografia audiovisual contemporânea é o seu aspecto multimídia. Toda a produção pornô atual é pensada a partir da possibilidade de seu consumo se realizar em variados formatos, por intermédio de diferentes dispositivos de acesso (*smartphones*, *tablets*, computadores, televisores). Dentre os dispositivos utilizados para o acesso, o *smartphone* goza de vantagens estratégicas para o consumo pornográfico: a praticidade e a privacidade. Os celulares permitem ao consumidor acessar conteúdos de maneira fácil e prática em quase todas as situações. A tendência pelo consumo intermediado por *smartphones* repercute na duração dos filmes recentes, cada vez mais curtos e dinâmicos. Tanto as cenas produzidas pela CY Porn quanto as distribuídas pela Líder tendem a uma duração média que varia entre 15/25 minutos. No caso da Líder, algumas produções feitas sob o selo da marca chegam a durar 50 minutos, geralmente divididos em duas ou três cenas de sexo explícito. A duração de quase uma hora das obras originais se dá também pelo fato de ser um conteúdo pensado não somente para a Internet, mas também para a grade televisiva do canal linear de TV por assinatura.

Quando pensamos em relação ao consumidor médio de pornografia há diferenças que precisam ser consideradas. O assinante de plataformas como a da Líder Produções e CY Porn é diferente do consumidor de plataformas de distribuição pornô gratuita, apresentando maior poder aquisitivo e envolvimento com a produção pornográfica. Diferentemente do usuário de plataformas gratuitas, que procura um conteúdo rápido e prático para aliviar suas pulsões sexuais, o assinante dessas plataformas visa um consumo mais qualitativo, geralmente em telas maiores e de maneira mais prolongada, daí a importância não só da diversidade de conteúdos, mas também de formatos.

Devido à característica do nosso objeto analítico, plataformas e vídeos pornográficos, esta análise não pretende se vincular exclusivamente a uma corrente sociológica como a Sociologia do Cinema, das Imagens ou Digital, mas antes promover um exercício criativo de interpretação imagética e social influenciado pelas três correntes em determinada medida. Da Sociologia do Cinema recupero alguns aspectos da obra de Pierre Sorlin (1985), principalmente seu esforço em produzir análises das obras cinematográficas a partir de um ponto de vista sociológico, construindo um aparato

análítico que visa dar conta das múltiplas dimensões que a investigação filmográfica apresenta ao pensamento social contribuindo para a produção de um conhecimento voltado para o entendimento das dimensões simbólicas do social. No que tange a Sociologia das Imagens, este trabalho recupera a premissa colocada por José de Souza Martins (2008) de pensar a dimensão estética das imagens enquanto objeto de representação de imaginários socialmente partilhados. Assim como a Sociologia das Imagens, nosso objetivo ao longo deste capítulo é analisar as imagens em movimento enquanto expressões culturais visuais da imaginação e seus contrastes que nos ajudam a compreender os processos de interação social vigentes no Brasil. Por fim, da Sociologia Digital recuperamos o cuidado em evitar os determinismos tecnológicos, recuperando a questão da tecnologia enquanto uma “forma cultural” (Williams, 2016), reconhecendo a impossibilidade de isolar os elementos materiais concretos dos contextos sociais em que estão inseridos. Na perspectiva que guia esta investigação, a tecnologia deixa de ser encarada enquanto um simples artefato e passa a ser pensada enquanto uma resposta a um conjunto de necessidades econômicas, sociais e políticas (idem).

Desta forma, começaremos nossa análise pela plataforma da Líder Produções. Em um segundo momento, analisaremos a plataforma da CY Porn e as continuidades e discontinuidades em relação à plataforma da Líder, para finalizarmos o capítulo em um movimento de síntese.

Líder Produções: “As melhores marcas do entretenimento adulto, em um só lugar”

Até o final do ano de 2023 e, conseqüentemente, durante a maior parte do período em que esta tese foi desenvolvida, o endereço virtual da Líder era o Love (love.com), uma plataforma com mais de dez anos de atuação e que apresentava algumas dificuldades técnicas frente ao novo momento que a indústria enfrentava no começo da década de 2020, principalmente em relação às transmissões ao vivo no site. A ascensão das plataformas especializadas em *camming*, principalmente durante o período de ápice da pandemia provocada pelo SARS-CoV-2, fez com que o escritório, até então comandado por Ana, cada vez mais se atentasse a essa “nova” dinâmica de consumo. E aqui precisamos ter em

primeiro plano que o modelo de negócio promovido pela Líder segue a lógica das grandes *big techs* que visam atuar em todas as esferas de um segmento. A busca por liderar o mercado do entretenimento audiovisual adulto é um ponto crucial para o modelo de negócios da plataforma, que possui entre seus investidores um grande player do mercado global pornô e desde seu início buscou oligopolizar boa parte do mercado da distribuição pornográfica internacional. Durante a pandemia ficou ainda mais evidente as limitações da antiga plataforma, principalmente, durante as primeiras transmissões de câmeras ao vivo (*livecam*) que o antigo domínio produziu. As dificuldades técnicas de uma plataforma desenhada para um outro momento da indústria pornô, aliadas ao processo de reposicionamento de uma marca com quase trinta anos de atuação favoreceram a adoção de um novo sítio, o Tasty (tasty.com) inaugurado no território brasileiro no primeiro mês do ano de 2024⁹⁵. O novo domínio permitiu ao escritório resolver alguns problemas técnicos, permitindo que a plataforma atue de forma mais incisiva nas transmissões de câmeras ao vivo e agregue novas marcas ao seu portfólio.

A nova plataforma também é responsável por “solucionar” a questão do aplicativo para dispositivos móveis e televisores *smart*. A restrição aos *apps* com conteúdos sexualmente explícitos nas lojas de aplicativos convencionais já foi apontada anteriormente, mas através do novo ecossistema digital da plataforma é possível “burlar” essas restrições, a partir de algumas manobras. Basicamente, o Tasty disponibiliza em sua área de usuário manuais para que seus clientes consigam baixar o aplicativo através do próprio navegador dos dispositivos, habilitando algumas funções no painel.

O modelo de negócios da nova plataforma pode ser dividido em três tipos de assinatura: I) por meio das operadoras de TV por assinatura, quando o cliente já assina o canal linear da Líder Produções; II) através de uma assinatura mensal direta no *site* da plataforma por R\$ 19,90 no cartão de crédito ou R\$ 25,90 no pix; e, por fim, III) a partir de uma assinatura trimestral por R\$ 45,90 no cartão de crédito ou R\$ 59,90 no pix. A diferença nos valores no cartão de crédito e no pix se dá pelo fato de que no primeiro a cobrança acontece no modelo de recorrência, muito comum nos serviços de *streaming*, onde mensalmente/trimestralmente a assinatura é renovada automaticamente facilitando a

⁹⁵ O tasty.com é uma plataforma já utilizada pelos parceiros latinoamericanos do escritório da Líder. A adoção do novo domínio foi responsável por aproximar e alinhar o escritório brasileiro às estratégias pensadas pelos investidores estrangeiros para o negócio na América do Sul e Central.

fidelização dos clientes, dificultando a inadimplência e facilitando a escalabilidade do negócio.

Basicamente, a nova plataforma digital da Líder Produções é composta por produções de seis marcas: o LOVE, canal nacional que sempre foi o carro chefe da empresa e batizava o antigo domínio; o PTV, canal internacional que batiza o escritório e representa o principal investidor internacional da marca; o VE, o primeiro canal de sexo explícito da América Latina; o ST, marca criada em 2011; o HARD, canal que havia sido descontinuado da programação linear em 2015, mas que continuou ativo enquanto uma marca já consolidada, atua desde 1965 no cenário pornô estadunidense, nos domínios digitais da Líder Produções; e, por fim, a sexta marca presente dentro da plataforma, a PENT, também consolidada no mercado estadunidense desde o ano de 1965, mas que passou por vários processos controversos, inclusive falência, e foi incorporada pelo grupo PTV.

De fato, no que tange às transmissões de câmeras ao vivo, a Líder Produções não entrou no mercado dentro do modelo já estabelecido pelas grandes plataformas de *livecam*. A nova plataforma não atua enquanto uma intermediadora tecnológica entre performers e consumidores, onde qualquer performer pode distribuir seus conteúdos mediante a um cadastro. Aqui estamos falando de um *camming* selecionado, com uma faixa fixa aos domingos a noite, onde semanalmente uma modelo é escolhida para esse tipo de transmissões. No limite, a Líder, através do novo domínio TASTY, pelo menos nesse primeiro momento, não entra de fato em concorrência com as plataformas de venda de conteúdo. Esse ponto vai ao encontro da perspectiva que Ana apresentava para mim durante as nossas conversas, pois não enxergava as plataformas de *camming* enquanto concorrentes e fazia questão de deixar isso claro sempre que possível.

Dentre as seis marcas presentes no portfólio do novo *site*, três delas (LOVE, PTV, VE) estão disponíveis 24 horas por dia através da transmissão em *streaming* dos canais lineares presentes na assinatura por TV por assinatura. Há uma mudança crucial na experiência dos usuários provocada pelo novo domínio digital, que é a possibilidade de interações ao vivo entre os assinantes do *site* através de uma caixa de diálogo, chat, que fica disponível para quem está assistindo aos canais ao vivo e/ou vídeos pela plataforma. Este é um ponto chave, pois aproxima a experiência do consumidor do *site* da experiência de consumidores de *camming*. A interação ao vivo via chat era, até então, um dos grandes

atrativos, segundo os próprios gestores das plataformas de *camming*, de seus domínios. A aproximação com a interface e experiência de consumo de outros modelos de negócio, mostra que mesmo com o discurso comercialmente correto de não concorrência, as plataformas de pornô convencional, principalmente as com forte investimento e uma estrutura robusta, estão atentas às novas possibilidades comerciais.

No que se refere à navegabilidade da nova plataforma, ela segue o padrão dos sítios pornográficos convencionais. Conteúdos agrupados seja pelas marcas e/ou categorias que vão dos filmes heterossexuais aos homossexuais, mas também separados de acordo com os “sexstars”. Além disso, há mecanismos de buscas por palavras-chave e os conteúdos também são agrupados de acordo com “tags”⁹⁶ mais descritivas dos conteúdos dos vídeos que as categorias mais amplas utilizadas para agrupar. O usuário também pode avaliar cada vídeo disponível através de “likes” ou “deslikes” e criar listas de favoritos, seguindo o mesmo padrão de plataformas convencionais de consumo audiovisual, como um termômetro da recepção dos filmes na plataforma.

Essas ferramentas de cunho mais interativo, como os “likes”, ajudam-nos a compreender em que posição os conteúdos transpornográficos se encontram dentro da plataforma. Ana, até então diretora geral da Líder, sempre me dizia que os filmes com travestis e mulheres trans eram muito bem recebidos na plataforma e, aqui, “bem recebido” é sinônimo de alto volume de visualizações/engajamento. Mesmo com uma nova plataforma (no momento em que desenvolvo esta tese o novo site não possui nem seis meses de atuação) já é possível perceber que nos vídeos transpornográficos o volume de “likes” e “deslikes” é maior que nos vídeos convencionais.

Toda a discussão sobre o bem-estar sexual que promovemos, durante o segundo capítulo, a partir da aproximação com o campo dos produtores pornôs, em especial, nas entrevistas com Ana, se materializa na nova plataforma a partir das categorias e *tags* de busca. O novo *site* apresenta ao consumidor categorias como “Entretenimento” onde você encontra vídeos sobre estilo de vida, “Com história” focada no agrupamento de filmes que contam com um enredo dramático e “ Para casais” concentrado em obras para casais consumirem em conjunto. Além disso, a plataforma não se concentra apenas em filmes

⁹⁶ Tags são marcadores descritivos que os sites utilizam para agrupar seus conteúdos. Carolina Parreiras (2017) aponta como as categorias e marcadores são fundamentais para o funcionamento do pornô contemporâneo digitalizado. De acordo com a autora, as categorias permitem ao usuário uma posição de controle frente aos conteúdos, superdimensionando a imersividade e a fluidez na navegação.

heterossexuais, como no início do canal, apresentando também obras homossexuais masculinas, para além das cenas lésbicas e com mulheres trans e travestis que já gozam de uma boa aceitação do público médio do pornô, homem hetero cis.

Jorge Leite Júnior (2014b) destaca como as travestis brasileiras têm se destacado no mercado transnacional do sexo no século XXI. O autor aponta como que, a partir do advento da Internet, o “tradicional mito do erotismo e da feminilidade exótica brasileira” (Leite Júnior, 2014b: 46) é renovado pelas travestis. Segundo ele, no imaginário do mercado transnacional do sexo, as travestis se apresentam como uma nova e exótica faceta da diversidade brasileira e de sua “tolerância” sexual, mesmo que na prática os dados sobre violência em relação a população trans no Brasil não corroborem essa aceitação.

A diversidade na plataforma nova da produtora está para além das orientações sexuais presentes, mas passa pela diversidade de formatos que vão de cenas e filmes pornográficos padrão, passando por cenas mais curtas e séries até filmes cinematográficos convencionais onde há a presença do sexo, mas que foram produzidos, pensados e distribuídos no circuito do cinema convencional, agrupados na categoria “Cine Sexy”, faixa regular de filmes convencionais do canal linear de TV por assinatura da Líder. Esse é o caso do filme *Tinta Bruta* (Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, Brasil, 2018), premiado com o *Teddy Award* do Festival Internacional de Cinema de Berlim e com o prêmio de “Melhor filme” do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, ambos no ano de 2018. O caso do filme *Tinta Bruta* também revela a dinâmica de um escritório com os investidores robustos, pois, além da plataforma da Líder, a obra só se encontra disponível no serviço de streaming do canal pago de filmes do grupo de entretenimento nacional que investia na Líder Produções até o ano de 2023.

Nesta fase do texto o nosso foco será em analisar os filmes da plataforma com performers trans femininas. Estes filmes serão a base imagética que utilizaremos enquanto ferramenta analítica para pensarmos os desdobramentos do “dispositivo da transexualidade” (Berenice Bento, 2008:2014) no momento atual. Conforme articulou Berenice Bento (2008:2014), a experiência transexual foi marcada pela produção de um conhecimento acadêmico a respeito da transexualidade, desenvolvido pelos saberes médico-psiquiátricos, direcionados para a patologização da experiência trans. A patologização das sexualidades consideradas desviantes é um processo que remonta ao século XIX e se estende até o início do século XXI, a partir dos trabalhos do psiquiatra

alemão Richard von Krafft-Ebing. Durante a segunda metade do século XX uma série de trabalhos (Harry Benjamin, 1966; Robert Stoller, 1982) no campo em que a psicologia, psiquiatria e até endocrinologia buscaram definir as bases da experiência transexual.

No Brasil, trabalhos como os de Berenice Bento (2008;2014), Tatiana Lionço (2009), Jorge Leite Júnior (2011b) e Bruno Cesar Barbosa (2013) são basilares para a compreensão do processo de formação da categoria travesti e transexual no Brasil e o impacto do discurso elaborado pelo campo da medicina nessa experiência. Se durante o segundo capítulo buscou-se pensar o impacto das “novas” tecnologias dentro do modelo de negócio da indústria pornô, neste terceiro capítulo analisaremos não só os impactos dentro da indústria e na produção dos conteúdos audiovisuais, mas também no que tange ao dispositivo da transexualidade e na (re)construção da categoria travesti e mulher transexual no Brasil.

Devido à multiplicidade de obras presentes na plataforma, utilizou-se alguns critérios para garimpar dentro do domínio apenas os filmes com performers trans. Partindo dos próprios mecanismos de busca do *site*, em especial a *tag* “trans”, é possível encontrar 94 filmes, dos quais 92 são com travestis e mulheres trans⁹⁷. Toda a categoria “trans” do domínio da Líder Produções é composta por vídeos com performers trans femininas. O campo da transpornografia, principalmente nas suas versões mais convencionais, é ainda muito marcado pela ausência de performers trans masculinos.

Dos 92 filmes que encontramos com performers trans, a grande maioria das obras são protagonizadas por atrizes travestis e transexuais brasileiras. A dinâmica transnacional da produção pornográfica com travestis é uma característica fundamental do que chamamos de “transpornografia”. Muitos filmes, mesmo que distribuídos por produtoras internacionais, são gravados com uma equipe totalmente brasileira e em território nacional. Assim, é comum encontrarmos nas plataformas filmes com títulos e sinopses em inglês, mas que efetivamente são todos produzidos em território nacional com performers brasileiras. Isso evidencia que quando o assunto é transpornografia, o Brasil é a principal referência dos dois lados da tela, tanto na produção quanto no consumo de tais conteúdos (Melo dos Santos, 2021).

⁹⁷ Devido a automação da plataforma alguns filmes são alocados na categoria “trans”, mas não apresentam performers trans. Um filme, em específico, foi classificado entre as obras “trans” a partir de uma confusão do mecanismo em relação ao título da obra “Transa Inesquecível” e o termo “trans”.

Se nos primórdios da indústria pornô nacional o modelo de captação de atrizes e atores se dava de maneira artesanal, visitando as esquinas da capital paulistana, o modelo de *casting* dessas produções transpornográficas recentes, principalmente as que são produzidas no Brasil visando o mercado internacional de distribuição, se dá predominantemente através das redes sociais. A P.L. Brazil é a maior produtora de conteúdos transpornográficos brasileiros no mercado internacional, atuando há mais de vinte anos no segmento e possuindo contrato de exclusividade com alguns *sites* internacionais de distribuição. O modelo de negócio dessa produtora funciona como um tipo ideal do modelo de produção pornográfica. Geralmente, a produtora abre processos de casting, via *stories* do Instagram, convocando interessados em atuar em suas produções. Uma vez finalizado o *casting*, as *performers* são levadas para residências na região metropolitana de São Paulo e/ou nas proximidades da capital, como a região de Atibaia e, com menor frequência, a região da baixada santista. Chegando no local de gravação, a equipe da produtora, geralmente composta por membros fixos, não ultrapassando dez pessoas, executa toda a pré-produção, elaboração dos cenários, camarim, posicionamento das câmeras, maquiagem, até o momento da gravação. Com o processo de captação finalizado, os *performers* podem desfrutar das dependências da locação, geralmente casas com piscina, até o momento de retorno à capital.

Ainda sobre o processo de *casting*, há uma grande mobilidade entre as atrizes trans e travestis, e a produtora está sempre buscando novas atrizes para suas obras, algo que não se repete entre os atores, geralmente um posto mais de confiança da produtora, que sempre têm seus *performers* masculinos preferidos devido também às exigências mais específicas da atuação masculina nas coreografias pornográficas, principalmente no que tange a capacidade de ereção.

Uma vez finalizados, os conteúdos são vendidos para as distribuidoras que pulverizam as obras no mercado. É aqui que a Líder entra muitas vezes comprando diretamente das produtoras nacionais, mas também adquirindo conteúdos internacionais por intermédio do escritório parceiro sediado na Argentina. Por isso é possível encontrar no domínio da plataforma tanto filmes “nacionais” como “internacionais”, se é que faz sentido classificar assim tais obras devido aos aspectos transnacionais da dinâmica produtiva pornográfica levantados anteriormente.

Voltando à caracterização mais sistemática dos conteúdos transpornográficos disponibilizados pela plataforma da Líder Produções, é possível perceber uma variedade em relação à duração dos vídeos. A maior parte dos vídeos disponibilizados apresentam um tempo entre 80 e 90 minutos, mas há algumas obras mais curtas com duração média de 40/60 minutos e outras com 120 minutos. Os filmes mais curtos geralmente são os que por alguma ocasião especial, principalmente durante os meses de junho e janeiro, respectivamente, os meses do orgulho LGBTQIAPN+ e da visibilidade trans, são veiculados no canal linear de TV por assinatura da Líder Produções⁹⁸. Esses filmes mais curtos, geralmente são produções totalmente nacionais compradas diretamente pela Líder junto às produtoras.

Os filmes mais longos em sua maioria são compostos pelas produções distribuídas internacionalmente, seguindo o roteiro clássico da transpornografia convencional, ou seja, cenas de sexo explícito agrupadas por um título genérico com a palavra “trans”, onde o grande foco das obras são as coreografias sexuais. Geralmente, esses filmes mais longos já começam com a interação sexual preliminar, sem muitos prelúdios, mas há algumas obras que investem em um enredo mais lúdico comumente brincando com as fantasias convencionais do repertório pornográfico, como: massagistas, enfermeiras, empregadas, professoras. Os títulos desses filmes já indicam o enredo da obra, como, por exemplo: “Menáge com trans”, “Safadeza trans”, “Dona de casa trans”, “Dupla penetração anal 10”, “Brasileira trans”, “Trans 100% brasileiras”, “Empregadas dotadas”, entre outros. O termo “trans” ainda atua como um marcador nos títulos, muitas vezes atuando como um prefixo/sufixo, como, por exemplo, em “Enfermiritrans”, “Tranzilla 7” ou “As transteras”. A capacidade infinita de parodiar é um ponto fundamental para o efeito pornográfico (Leite Júnior, 2014) e uma parte dos filmes transpornográficos disponibilizados no *site* jogam com elementos da cultura pop, principalmente do cinema. Por exemplo, a ideia de uma “tranzilla” visa remeter ao monstro da ficção científica japonesa Godzilla (Gojira), em associação ao tamanho do órgão genital das performers trans presentes no filme.

O pênis é um elemento central da produção transpornográfica convencional e poucas são as obras disponíveis dentro da plataforma que não orbitam ao redor do pênis

⁹⁸ Durante os meses de janeiro e junho a plataforma sempre promove campanhas digitais de valorização dessas datas, atuando incisivamente no Instagram sobre o tema em consonância com uma programação específica no canal linear para as datas comemorativas.

das *performers* trans. A “mais-valia” transpornográfica está localizada no pênis, que permite às atrizes atuarem no polo passivo e ativo conforme a intenção da proposta. De fato, podemos sistematizar os 92 filmes disponibilizados na nova plataforma da Líder Produções em dois grupos de conteúdos transpornográficos: os convencionais e os desviantes. Os primeiros são a grande maioria das obras disponibilizadas na plataforma, seguindo o roteiro clássico da coreografia sexual transpornográfica⁹⁹: I) preliminares: os performers, preferencialmente homens cis e mulheres trans, começam a interação com carícias, como beijos e abraços até o momento em que o pênis da performer trans é revelado. A imagem da roupa íntima feminina marcada pelo volume do pênis é primordial para essas obras e para os efeitos eróticos que elas pretendem provocar nos espectadores; II) felação: o performer passivo começa a estimular o pênis do parceiro até o momento da penetração; III) penetração: o performer passivo é penetrado pelo ativo. Em alguns filmes com homens, mulheres trans e mulheres cis, com o auxílio do *strapon*¹⁰⁰, há uma maior mobilidade entre o polo passivo e ativo, com ambos os performers desempenhando os dois papéis, é nesse momento em que se desenrola a maior parte da minutagem da obra; IV) ejaculação: momento em que os performers dotados de pênis ejaculam nos performers passivos. Em algumas obras ambos ejaculam, seja na face, dorso, abdômen e nádegas, sendo esse o principal ponto de ruptura do transpornô em relação ao pornô tradicional.

Há uma predileção entre o público dos “*T-Lovers*” (Larissa Pelúcio, 2009). denominação do grupo majoritariamente composto de homens que gostam de fazer sexo e admiram as travestis, se estruturando enquanto uma comunidade principalmente online, pelo sexo coreografado entre travestis e homens cis. A projeção do espectador sobre aquilo que ele vê em tela é fundamental para a concretização do efeito pornográfico, para a consumação das “ressonâncias carnis” (Paasonen, 2011), objetivo último do produto pornográfico. Seguindo uma tendência visualizada em pesquisas anteriores (Melo dos Santos, 2021), quanto maior o grau de especificidade dos consumidores¹⁰¹ maior é a predileção por conteúdos transpornográficos entre mulheres trans e travestis e homens cis, até mesmo pelo fato da maior parte do público desses conteúdos ser formada por homens cis. Mas, se há quatro/cinco anos o corpo travesti em tela colocado pelo pornô em cena

⁹⁹ Modelo bem próximo ao modelo do pornô convencional hétero delimitado por Díaz-Benítez (2010).

¹⁰⁰ Cinta peniana.

¹⁰¹ Em uma plataforma paga, como é o caso da Líder, estamos trabalhando com um consumidor diferente do consumidor usual de pornografia na Internet. Falamos de um consumidor que desenvolve uma relação mais próxima com a pornografia, com desejos pornográficos mais estabelecidos e que tem solidificado aquilo que busca consumir ao entrar na plataforma.

seguia de forma mais cristalina um determinado padrão, marcado por corpos siliconados de formas robustas e volumosas, atualmente a diversidade de padrões corporais se acentua principalmente em filmes produzidos na chave do “desvio” e que compõem o segundo grupo de filmes que encontramos na plataforma da Líder. Por ser uma plataforma predominantemente de distribuição pornográfica convencional, esse segundo grupo de filmes se dá em um volume muito menor em relação ao primeiro grupo, sendo composto por mais ou menos uma dezena de filmes produzidos nos últimos 3 ou 4 anos.

Esse segundo grupo de filmes que encontramos na plataforma da Líder aproxima-se dos conteúdos transpornográficos produzidos pela CY Porn e todo o espectro da pornografia considerada alternativa, mas que eu definiria como independente, no sentido de que costuma ser produzida por produtoras com estruturas mais enxutas. A ideia de “desvio”, trabalhada pelos meus interlocutores da CY Porn, é interessante, pois significa uma mudança de rota em relação a uma “norma”, que é o movimento que esses filmes produzem em relação aos convencionais.

Em linhas gerais, os filmes desviantes, aproveitando o espaço da cidade como cenário, rompem de maneira mais radical com as noções de público e privado. O contexto urbano é um elemento cênico destes filmes realizados predominantemente por produtoras localizadas na cidade de São Paulo. Eles são agrupados dentro da categoria “trans” na plataforma da Líder Produções, rompem com a lógica do transpornô convencional em alguns pontos chave para o efeito pornográfico. Primeiro, há uma descentralização do falo das travestis durante as coreografias sexuais, colocando o pênis em segundo plano. Em segundo lugar, há uma maior presença de interações sexuais em grupo com uma alta variabilidade de corpos e orientações sexuais, sendo comum a interação entre performers masculinos cis. Esteticamente, há uma predileção por luzes mais trabalhadas em contraste com cores e sombras, diferente da luz máxima que provoca ambientes extremamente visíveis e assépticos do transpornô convencional. Ainda no campo estético, há diferenças entre as escolhas da fotografia, sendo que os filmes desviantes trabalham com jogos de filmagem mais “sofisticados”, luzes coloridas que jogam com a sombra não se prendendo tanto aos closes genitais clássicos do pornô.

Linda Williams (1999) desenvolveu o conceito de “frenesi do visível” para analisar os mecanismos articulados pelo campo para a promoção da eficácia da experiência estética pornográfica e a garantia de seu estatuto do real. Na mesma linha analítica, Mariana Baltar

(2010) articula o “princípio da máxima visibilidade” para pensar o estatuto do pornô contemporâneo e sua eficácia narrativa. Williams (2004: 729) classifica a pornografia enquanto um dos “gêneros do corpo” que convidam o espectador a uma reação corporal automatizada mobilizada a partir do “espetáculo do corpo no calor da sensação e da emoção intensa”.

O que os filmes classificados enquanto desviantes por esta investigação promovem é, em certa medida, uma ruptura com esse “princípio da máxima visibilidade”, onde a evidência passa a ser articulada em um jogo de ausência e presença, principalmente, em relação ao pênis da performer trans/travesti. Até mesmo no título destas obras há uma predileção em evitar os trocadilhos clássicos com o termo “trans” presente na transpornografia convencional. Analisando o domínio da Líder Produções, a questão que fica é a seguinte: de que maneira toda a discussão sobre diversidade e bem-estar sexual se encaixam nela? De fato, a plataforma da Líder segue um modelo de distribuição diferente da plataforma da CY Porn, que será analisada na sequência? Todo o ecossistema de navegação do *site* da Líder segue o modelo já consolidado pelos websites tubes de distribuição pornográfica gratuita, que são concretamente os maiores *players* do mercado de distribuição pornô global (Melo dos Santos, 2021).

Dessa forma, estamos analisando uma plataforma que segue e busca o modelo de distribuição em larga escala. Tanto diversidade como bem-estar sexual se encaixam aqui, no ecossistema de navegação da plataforma enquanto categorias de consumo de vídeos. A plataforma apresenta entre suas categorias de navegação seções do tipo: “trans”, “gay”, “lésbicas” e “educação sexual”. Há uma questão econômica/comercial atuando no sentido de que a plataforma rumo em direção às múltiplas formas de desejo pornográfico em busca de expandir sua base de assinantes. A diversidade se materializa no *site* enquanto diversidade de conteúdos, tanto em relação às categorias êmicas do pornô, como hétero, gay, lésbico, trans, gordinhas, coroas, entre outras, como, também, em relação aos formatos de vídeos disponibilizados, que vão desde cenas curtas intercaladas até obras do circuito do cinema convencional, como os filmes *Tinta Bruta* (Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, Brasil, 2018) e o documentário *A rosa azul de Novalis* (Rodrigo Carneiro e Gustavo Vinagre, Brasil, 2019).

No limite, a diversidade se materializa na plataforma da Líder na comunicação social de seus perfis nas redes sociais e na ideia de que em um único domínio o

consumidor encontra tudo, ou, como diz o lema do próprio site: “As melhores marcas do entretenimento adulto, em um só lugar”. O que difere em muito da proposta da plataforma da CY Porn, e que vai ficar cristalizado já na própria arquitetura e interface da plataforma que analisaremos em sequência. As diferenças se dão até mesmo em relação às propostas de cada uma das empresas, onde uma trabalha em uma escala macro de negócios, com investimento de *players* já consolidados no mercado do entretenimento, e a outra em uma escala mais micro guiada pela perspectiva do “faça você mesmo”. As diferenças na escala de negócios e das propostas pornográficas de cada sítio fazem com que elas não estejam em uma concorrência direta, o que permite que alguns conteúdos da CY Porn estejam disponíveis no *site* da Líder.

CY Porn Desviante: “Arejando imaginários sexuais”

A plataforma da CY Porn Desviante segue uma arquitetura diferente da Líder Produções, sendo que para a produtora possuir um domínio próprio é estrategicamente fundamental para sua autonomia estética e criativa. Enquanto o ecossistema do domínio da Líder segue o modelo já estabelecido dos *websites tubes*, o *site* da CY Porn aproxima-se de um ecossistema de navegação de uma revista *online*, onde os vídeos sexualmente explícitos são disponibilizados, mas não são os únicos protagonistas da página. Seu sítio se divide em oito blocos apresentados no canto superior esquerdo da tela: Teasers, Exclusivo, Diversos, Pornoshow, Goze junte, Sobre, Login e Assine. Das oito seções que compõem o *site*, apenas a seção “exclusivo”, onde se localizam os filmes completos, requer assinatura mensal para o acesso.

A plataforma trabalha com dois modelos de assinatura: planos de assinatura com pagamento recorrente em cartão de crédito e planos de acesso limitado com pagamento via boleto e cartão de crédito. Em ambos os planos o pagamento é intermediado pela *Pag Bank*. Seus variam de acordo com a duração, a assinatura mensal sai por 25 reais no modelo recorrente e 30 reais no modelo limitado. A assinatura trimestral custa 60 reais e 65 reais nos respectivos modelos, e, por fim, a assinatura semestral sai por 100 e 105 reais em cada um dos planos de acesso. Entretanto, de acordo com os próprios realizadores do

coletivo, a maior parte do retorno financeiro vem do licenciamento dos filmes em outras plataformas nacionais e internacionais, e não tanto das assinaturas diretas no site.

Em seu site, a CY Porn se define enquanto uma “plataforma de pornô desviante construída coletivamente por mentes e corpos inquietos”. Segundo ela, o coletivo busca “desenvolver outras lógicas de criação e consumo de pornografia, trabalhado a partir do desejo de quem está em cena e do consentimento das pessoas envolvidas nos projetos”. Neste ponto, encontramos dois pontos fulcrais da proposta da CY Porn, a construção coletiva e a preocupação com a produção de um pornô contra hegemônico e que segue determinadas balizas éticas de produção, como o respeito ao desejo dos performers e o consentimento dos profissionais envolvidos. Por fim, a CY Porn se define enquanto uma plataforma onde “o conteúdo é apresentado a partir das práticas realizadas, sem divisão de corporalidades ou sexualidades, um convite para arejar imaginários sexuais”. Aqui temos o coração da proposta do coletivo, romper com os padrões da pornografia convencional a partir de premissas pós pornográficas e desviantes materializadas na ideia de apresentar os conteúdos sem recorrer às categorias e estereótipos clássicos da pornografia.

Pela sua estrutura, em coletivo, a CY Porn apresenta uma diversidade de colaboradores que exercem, geralmente, mais de uma função, a depender dos projetos audiovisuais. Diferentemente do domínio da Líder Produções, onde não há qualquer menção às profissionais que compõem o escritório carioca¹⁰², no *site* da CY Porn, ao final da seção “sobre” o assinante encontra fotos e breves biografias dos profissionais envolvidos com a produtora. Das 18 biografias disponibilizadas na plataforma, sem contar outros profissionais envolvidos e que ali não se encontram apresentados, pelo menos 10 são de pessoas que se autodefinem como travestis, transexuais, homens trans e/ou pessoas não binárias, 4 das biografias apresentadas são de mulheres cis e 4 são de homens cis. Mais do que categorizar os envolvidos, busco apresentar ao leitor a diversidade de sujeitos que compõem o coletivo, o que influencia diretamente na proposta da produtora.

¹⁰² Essa questão pode ser explicada também pelas naturezas distintas das produtoras. Enquanto na CY Porn os profissionais são por muitas vezes performers/artistas envolvidos diretamente nas cenas e na produção dos filmes, a Líder segue um modelo de estrutura totalmente diferente focado no modelo empresarial. As profissionais que compõem o escritório da Líder Produções são profissionais do mercado empresarial nada envolvidas com a produção pornô em si. São profissionais de carreira no mercado do entretenimento e marketing, acostumadas às dinâmicas empresariais das agências de propaganda e comunicação, sendo mais fácil encontrar informações a respeito delas nas redes sociais do mundo corporativo, como o *LinkedIn*.

Na seção “Diversos”, o assinante encontra “uma galeria de conteúdos sobre sexualidade, erotismo e pornografia, em distintas linguagens e perspectivas”, nas palavras da própria CY Porn. É na seção “Diversos” onde encontramos uma série de ensaios, textuais e/ou imagéticos, que versam sobre diferentes aspectos da sexualidade contemporânea, sendo possível encontrar *making of* de filmes já produzidos, vídeo performances, curtas, clipes musicais, textos ensaísticos, fragmentos de trabalhos já publicados, como livros, performances artísticas e textos de cunho acadêmico. Essa seção, para além da aba “Exclusivo”, é um ponto central da experiência do usuário na plataforma, permite conectar toda a produção da CY Porn com suas fundamentações políticas e filosóficas. É nessa seção que se encontram lado a lado trabalhos de intelectuais que pensam a pornografia no Brasil e na América Latina com textos e vídeos que tematizam a questão do HIV, do BDSM, da Covid, do trabalho sexual intermediado por plataformas digitais, entre outros temas e performances audiovisuais de artistas mais ou menos consolidados no campo da arte explícita.

Na aba “Pornoshow”, o usuário é apresentado ao Grupo de Ações Pornoshow (GAP), um coletivo formado por “pessoas não-binárias e pansexuais, vindas de diferentes áreas de atuação, que investiga intersecções entre performance, dança e pornografia em ações que buscam transgredir expressões sociais de corpo, sexo e intimidade”. O GAP atua como um grupo de performances pós pornográficas que, vinculado a CY Porn, promove performances ao vivo em espaços culturais e/ou na rua.

A seção “Goze Junte” funciona como uma espécie de “orgia virtual” composta por um acervo de vídeos enviados por qualquer usuário cadastrado com mais de dezoito anos. Jogando com os fetiches exibicionistas e voyeuristas, a plataforma convida o usuário a “bater uma com a gente” através do envio para o email da CY Porn um vídeo curto, de até um minuto, se masturbando. Na aba “Teasers” encontramos os trailers das produções da CY Porn e, por fim, na aba “Exclusivo” encontramos os filmes completos, “mais de 80 filmes, entre conteúdos autorais e de realizadores convidadas”, que serão analisados posteriormente.

Já pela descrição das seções que compõem a plataforma digital da CY Porn fica perceptível suas diferenças em relação à plataforma da Líder, sendo que o domínio da primeira apresenta-se ao seu consumidor por meio de várias linguagens, não somente o vídeo. Mesmo que, durante as pesquisas que realizei junto aos meus interlocutores, o

discurso de bem-estar sexual e valorização da diversidade tenha sido muito presente, principalmente, no que se referia a Líder Produções e as participações de Ana na mídia, será no site da CY que essa proposta ganhará aspectos políticos, e não tanto mercadológicos. Antes de promover um juízo de valor, interessa-me aqui evidenciar que uma plataforma aciona essa discussão pela via do mercado, onde o conceito de *wellness* é central, e outra pela via da política e identidade, mesmo que não sejam fixas. É por isso que no sítio da CY Porn é fundamental a foto e a bio dos profissionais envolvidos no coletivo. Toda a proposta de uma plataforma como esta passa por recuperar a dimensão política do pornô, indo ao encontro das influências pós-pornográficas, transfeministas, putafeministas (Amara Moira, 2016; Monique Prada, 2018) e dos trabalhos de Paul Preciado.

A pós-pornografia é um conceito que ganha força durante a década de 1980, a partir dos trabalhos de artistas como Annie Sprinkle e seu “*Post-Porn Modernist*” e os trabalhos do alemão Wink Van Kempem. Entretanto, teoricamente o trabalho de Walter Kendrick (1987) é um dos primeiros, se não for o primeiro, a articular o conceito de “Post-pornographic Era” para pensar um novo momento das discussões sobre pornografia iniciado no final da década de 1960. Para Kendrick (1987), o debate a respeito da pornografia passaria da esfera da moral e dos bons costumes rumo à esfera política na “era pós-pornográfica”.

Basicamente, conforme aponta o trabalho de Erica Sarmet (2014), a pós-pornografia eclode enquanto um movimento que possui como objetivo o desejo pela confrontação e desconstrução do imaginário sexual vigente, a partir da representação de práticas, corpos e gêneros historicamente marginalizados, aliados a recusa dos discursos, estéticas e narrativas tradicionais da pornografia comercial, heterossexualmente orientada. Diana Torres (2010), referência no cenário pós-pornográfico espanhol, com seu “pornoterrorismo”, reconhece que um dos grandes problemas da pornografia convencional hetero é a promoção de uma “pedagogização” dos corpos e das práticas sexuais perpetuadas por essas produções. Assim, a pós-pornografia visa recompor a relação entre o pornográfico e o político estabelecida desde as “origens da modernidade” (HUNT, 1999). No limite, poderíamos afirmar que o pós-pornô seria a materialização artística das críticas queer, pós-colonial e pós-identitária no campo pornográfico, explorando os limites entre corpo e máquina, tecnologia e cotidiano, privado e público, indivíduo e sociedade,

pertencimento e território (Sarmet, 2014). Todos os binômios acima compõem parte das temáticas exploradas pela CY Porn em suas obras autorais. A cultura DIY da CY Porn Desviante é marcada pela reflexão sobre os limites da relação corpo e máquina, como no filme *“Ciborgue Tecnorgástico”*¹⁰³; da relação tecnologia e cotidiano, como no filme *“Pornô do pornô”*¹⁰⁴; privado e público, como em *“Exibidas”*¹⁰⁵; indivíduo e sociedade, como na série de filmes intitulada *“Autoprazer”* e na seção *“Goze Junte”*; e a relação entre pertencimento e território, como no filme *“Putos do centro”*¹⁰⁶.

Mas a CY Porn não se define enquanto uma produtora de pós-pornô, mas, sim, enquanto uma produtora de pornografia desviante. Como aponta o trabalho de Jeffe Grochovs (2022), a CY Porn pretende incorporar a crítica pós-pornográfica em uma linguagem pornô convencional. Sendo a noção de “hacking” fundamental para sua proposta estética e política. Desse modo, a aproximação da produtora com grandes *players* do pornô convencional, como a Líder Produções, é um ponto estratégico dessa cultura hacker e da ética desviante que a produtora visa fomentar. A própria pós-pornografia não deve ser tomada como um movimento uniforme com códigos rigidamente estabelecidos, mas, antes, enquanto um movimento composto por uma pluralidade de fomas onde as imagens sexuais são usadas muitas vezes para provocar. No limite, e diferentemente da ética pornográfica desviante trabalhada pela CY, a finalidade última dos conteúdos pós-pornográficos não é a excitação do consumidor, mas a provocação e a repolitização do pornográfico. O coletivo reconhece a dimensão política da estética em suas produções, mas não deixa de ter como um dos objetivos de suas obras a característica fundamental do pornô, a busca pelas “ressonâncias carnavais” (Paasonen, 2011) nos espectadores, tomando o gozo enquanto uma ferramenta política de desestabilização e construção de novos imaginários sexuais. Partindo de uma concepção positiva da sexualidade, mas não acrítica,

¹⁰³ De acordo com a sinopse do filme disponível no site da produtora: “Em uma realidade alternativa, “Tecnorgástica” narra a criação de um ciborgue por uma deusa, utilizando tecnologias orgânicas avançadas. Este relato misterioso, descoberto na dark web e acessível apenas através de fitas magnéticas, revela uma saga onde o divino se entrelaça com o tecnológico. À medida que uma nova tecnologia decifra este enigma, desdobra-se uma trama que explora as profundezas do desejo e da sensação, desafiando o espectador a repensar a essência da vida e do êxtase na junção da mitologia e da inovação orgânica”. (Akira Nawa e Sladka M, Brasil, s.d).

¹⁰⁴ De acordo com a sinopse oficial: “Em mais um encontro visceral, Tormenta Cósmica e Mario abusam do experimentalismo, fodendo intensamente sem se tocar. Cada performer utiliza uma câmera para registrar a foda, desfrutando dos papéis de exibicionista e voyeurista”. (Jeffe G, Brasil, s.d).

¹⁰⁵ “Duas danadas se aventuram em uma putaria pelas ruas, marcando sua passagem com o delicioso líquido do gozo”. (Hiperlinque, Brasil, s.d).

¹⁰⁶ “Num encontro ao acaso na praça Roosevelt, Mika seduz Sadan para subir no seu apartamento. Num jogo de poder, Mika convence o rapaz a usar e a abusar do seu corpo, numa foda fetichista, suada e tesuda”. (Jeffe Grochvoski, Brasil, s.d)

as obras da CY Porn dialogam com o putafeminismo ao ressaltar a legitimidade do trabalho sexual.

A ideia de “imaginação pornográfica” (Susan Sontag, 1987) é muito mais produtiva para pensarmos esses conteúdos do que encararmos a pornografia enquanto uma simples categoria/gênero. Sontag (1987) articula essa noção de imaginação para pensar a complexidade do pornográfico em suas múltiplas dimensões (simbólica, cultural, estética e política). Assim, para Sontag (1987), a imaginação pornográfica seria uma forma de imaginação que se projeta na arte e acessa de modo *sui generis* a verdade. Como aponta Sarmet (2014), a imaginação pornográfica seria uma transgressão que produz conhecimento e que por isso a pornografia, em seu surgimento enquanto categoria, nasce sob à sombra da regulamentação e como algo que deva ser vigiado.

Acredito que a reflexão de Susan Sontag (1987) sobre a imaginação pornográfica nos ajuda a compreender a centralidade que a noção de “hackear imaginários sexuais” tem na proposta estética desviante da CY Porn. Além disso, a noção de “contrassexualidade”, trabalhada por Paul Preciado (2017) e inspirada na “contraprodutividade” que aparece em Michel Foucault (1988), seja fundamental para compreendermos a proposta pornô da CY. A partir da crítica à sexualidade moderna heterocentrada, que se estruturou em torno da localização do prazer em órgãos específicos, como o pênis e o “ponto g”, Preciado (2017) pretende destacar como a sexualidade moderna se origina a partir de uma custosa tecnologia sociotécnica. Assim, Preciado (2017) escolhe o ânus como o centro transitório de um trabalho de desconstrução contrassexual da sexualidade moderna heterocentrada e de construção de práticas subversivas de identidade sexual, justamente pelo caráter universal do ânus que ultrapassa os limites anatômicos impostos pelo modelo da diferença sexual.

No limite, a contrassexualidade, proposta por Preciado (2017), busca superar o debate entre essencialismo e construtivismo reconhecendo que ambos se fundamentam em uma ideia cartesiana que crê que o corpo resguarde uma matéria dada. O próprio nome real da produtora, que aqui foi substituído pela expressão CY para resguardar meus interlocutores, evidencia essa conexão ao ser fruto de uma junção de uma gíria para o anus com a expressão DIY.

O ânus, ou se preferir, o cu, é central na argumentação de Preciado (2017:129) a respeito da construção tecnológica e teatral da verdade natural dos sexos evidenciando a tecnologia biopolítica custosa que atua na produção dessas verdades, cujo o pênis é o principal símbolo da sexualidade moderna, surgida a partir da modernidade sociológica do século XIX que transformou o sexo em uma “tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros(...)” (Preciado, 2017: 25). O cu, no trabalho de Preciado, aparece enquanto uma ferramenta política de desestabilização de certezas e verdades a respeito do sexo, assim como a pornografia desviante da CY Porn busca desestabilizar as verdades do pornô convencional.

Nesse ponto, é necessário recuperar as ressalvas que alguns teóricos latino-americanos colocam à produção teórica de Paul B. Preciado, enquanto uma ciência que toma como base um contexto muito eurocêntrico. Trabalhos como o de Larissa Pelúcio (2012; 2014; 2016) e Pedro Paulo Gomes Pereira (2012) apontam na direção de como que o contexto brasileiro provoca desestabilidades em arcabouços teóricos fundamentados em uma perspectiva orientada pelo norte global.

Para os autores, em um movimento antropofágico de produção de conhecimento, o “queer nos trópicos” (Pereira, 2012), ou, a “teoria cu latino-americana” (Pelúcio, 2016) provocam desafios à uma recepção universalizada de produções teóricas produzidas no “norte” do globo. Mais do que uma simples busca por traduções do *queer*, Larissa Pelúcio (2012; 2014; 2016) e Pedro Paulo Gomes Pereira (2012) buscam pensar uma teoria informada por essas produções, mas que se reinventa a partir de questões próprias a nossa experiência marginal.

Nesse sentido, parafraseando o título do artigo de Pelúcio (2016), o “cu” de Preciado (2017), no Brasil, não é neutro e está inserido nos limites impostos pela diferença sexual ao ser considerado feminino. O “cu” brasileiro é um “cu” feminilizado e, por isso, inferiorizado/depreciado. O trabalho de Preciado (2017) é fundamental para esta investigação, entretanto não podemos correr o risco de tomá-lo enquanto algo universal. Entretanto, a questão que fica para a sequência deste texto é a seguinte: de que forma toda essa influência teórica se materializa nas imagens e conteúdos transpornográficos distribuídos pela plataforma da CY Porn?

Diferentemente do *site* da Líder Produções, onde a transpornografia se constituía em um nicho bem delimitado, enquanto categoria “trans”, composto apenas por conteúdos protagonizados por mulheres trans e travestis, no domínio da CY Porn Desviante a tônica é composta por conteúdos transpornográficos protagonizados por travestis, mulheres trans, boycetas¹⁰⁷ e homens trans. Nesse ponto, não podemos deixar de ressaltar a influência transfeminista nessa produção. O imbricamento entre filosofia e práxis a partir da crítica basilar à biologização do conceito de gênero é um ponto fundamental dos debates transfeministas (Jaqueline G. de Jesus e Hailey Alves, 2012; Letícia C. Nascimento, 2021) que a produção desviante da CY Porn constantemente recupera em suas produções.

A CY não trabalha com as segmentações clássicas do pornô convencional, pautada pelas características fenotípicas dos performers envolvidos e as práticas sexuais, mas com a divisão dos seus filmes em seis seções específicas: I) *Ar livre*, onde, segundo a descrição da própria plataforma, o espectador encontra “vídeos de foda ao ar livre” e “Muito prazer em diversas experiências externas, desde matos e águas de mar e cachoeira até ruas, quintais e águas de mangueirais”; II) *Pornô com história*, composta por “produções que contam histórias: desde narrativas mais roteirizadas com diálogos e personagens, até narrativas mais subjetivas que traçam um começo, meio e além”; III) *Sessão*, série dedicada às práticas BDDSSM¹⁰⁸ dedicada a “Encontros que partem de acordos consensuais e movem intensidades para além do tesão”; IV) *Convidades*, onde o assinante pode encontrar produções de “parceiros de porno desviante”, ou seja “produtoras e pessoas que fazem pornô de maneira independentes e que somam com a CY Porn e com os movimentos que também buscam outras lógicas de criar pornografia”; V) *Autoprazer*, composta por, nas palavras da CY, “nossos xodozinhos, os vídeos dessa série retratam performers indo além da masturbação - exploram o autoprazer: se curtir, se amar, se conhecer. Gozar de corpo inteiro”; e, por fim, VI) *Pornoblock*, onde “com inspiração fetichista, performers embarcam em seus desejos. E no embalo da criatividade estética constroem fantasias e mundos”.

As únicas seções do domínio da CY Porn que se aproximam em tese das da plataforma da Líder são “Ar livre” que pode ser assimilada com a seção “Outdoor”, “Pornô

¹⁰⁷ Boyceta é uma identidade de gênero não binária que se refere a pessoas que reivindicam o gênero masculino, mas não se encaixam completamente na masculinidade tradicional.

¹⁰⁸ Segundo a definição do próprio *site*, “Bondage y disciplina, dominación y submisión, sadismo y masoquismo”.

com história” que também aparece na plataforma da Líder e revela uma tendência geral da indústria pornô contemporânea por recuperar a veia cinematográfica da produção pornográfica audiovisual no intuito de agregar novos consumidores, à aba “Sessão” também pode ser pareada com a aba “BDSM” da plataforma convencional anteriormente analisada, e, por fim, a seção “Autoprazer” que pode ser equiparada à seção “Masturbação”.

Essa aproximação entre determinadas sessões classificatórias dos dois *sites* é até esperada se tivermos em conta que a plataforma da Líder aposta justamente na maior variedade possível de conteúdos agrupados em seu domínio, totalizando 72 seções distintas em sua plataforma, sendo que em algumas seções (principalmente na aba “gay”) há filmes da CY disponibilizados. Mas o que diferencia as plataformas é justamente o aspecto qualitativo, não no sentido de um juízo de valor, mas, antes, no que se refere às nuances estéticas e propostas teórico-políticas de cada plataforma. Enquanto na plataforma da Líder as categorias são meramente descritivas, na plataforma da CY elas adquirem um aspecto político e teórico que não há, pelo menos no aspecto enunciativo, na plataforma da Líder.

Nosso interesse com essas aproximações entre as plataformas não é afirmar se uma é política e/ou a outra não, mas, antes, ressaltar a partir do discurso êmico da plataforma da CY Porn a centralidade de um arcabouço político-teórico distinto da plataforma da Líder. Seria ingênuo advogar em nome da politização de uma frente à despolitização da outra. Jacques Rancière (2005) apontava a relação umbilical entre a estética e a política ao pensar as possibilidades do campo estético para além da teoria das artes, enquanto um regime específico de identificação que constroi comunidades de pertencimento. No limite, não é que a plataforma da Líder seja despolitizada, mas, antes, ela trabalha em uma chave em que a aproximação com determinadas discussões da esfera política não é considerada interessante para o seu modelo de negócio, justamente pela característica do seu público consumidor médio, homens brancos e predominantemente heterossexuais de classe média. Assim, para a plataforma é mais pertinente trabalhar com conceitos do tipo “pornografia com o olhar feminino” do que anunciar uma “pornografia feminista”, termo que já carregaria uma carga política mais direta.

Quando colocamos os filmes das duas plataformas em perspectiva é possível perceber que os filmes da CY Porn Desviante são compostos por obras mais curtas, com média de 20/30 minutos, com enredos fechados. Diferentemente da lógica clássica

transpornográfica levada adiante pela plataforma da Líder, em que é possível encontrar filmes mais curtos e obras mais longas que seguem uma lógica de cenas compiladas, muito presente no período da distribuição pornográfica por mídias físicas. Outro ponto a se destacar é o fato dos filmes da CY Porn serem pensados, desde sua gênese, para o circuito de festivais de cinema pornô. Essa é uma diferença crucial que influencia na arquitetura das páginas *online*. Enquanto no *site* da Líder os filmes são distribuídos sem muitas informações técnicas a respeito das obras, na plataforma da CY o usuário encontra facilmente as fichas cinematográficas das obras produzidas, entretanto elas ainda são apresentadas não seguindo um padrão e com a ausência de algumas informações, como data de lançamento.

Olhar para a arquitetura das plataformas é fundamental para percebermos como os conteúdos se transformam de acordo com o ambiente de navegação. Consumir as obras da CY Porn disponibilizadas no sítio da Líder Produções é radicalmente diferente de consumir o mesmo filme diretamente na plataforma da CY Porn Desviante. A standardização dos conteúdos na plataforma da Líder leva a um consumo mais apartado dos conteúdos em relação às propostas políticas do porno desviante provocado pela CY Porn. As “ressonâncias carnis” (Paasonen, 2011) se materializam de formas distintas nas duas plataformas, mesmo que apresentem o mesmo conteúdo filmográfico, ganhando alguma profundidade política na plataforma da CY a partir da experiência de navegação do usuário pela plataforma que é composta não somente dos conteúdos audiovisuais explícitos, mas, também, nas demais seções focadas em textos e outras propostas estético-políticas. Mais do que afirmar que uma plataforma é política e a outra não, nosso objetivo aqui é ressaltar a centralidade do aspecto político para o modelo de negócios das plataformas, seja pela sublimação (Líder) ou pela condensação (CY) desse aspecto.

Partindo da premissa que a esmagadora maioria dos conteúdos disponibilizados pela plataforma da CY Porn apresentam performers e profissionais trans envolvidos nas produções, selecionamos alguns filmes para avançarmos na análise e destacarmos alguns de seus aspectos. Desde o início, os primeiros filmes da produtora apresentam um forte aspecto experimental e desviante. São obras de até dez minutos que tematizam questões e práticas sexuais consideradas desviantes, como o *golden shower*, espécie de marca registrada da produtora desde a performance já citada no capítulo anterior, que viralizou em 2019, chegando às redes sociais do até então presidente da república.

Assim, *Blueshower*, obra mais antiga disponibilizada na plataforma, já apresentava as características que seriam desenvolvidas pela produtora, o que fica evidente já na sinopse: “Depois do sucesso nas redes sociais da chuva dourada, agora é vez da chuva azul, da prevenção. Tudo isso na banheira do Gugu. Um famoso ponto de encontro, festinhas e filmes pornô do centro de São Paulo. Gugu é usuário do comprimido preventivo ao HIV, se joga na banheira, onde é imobilizado, e está pronto pro que der e vier”. Nessa pequena sinopse já podemos identificar algumas características que marcaram a pornografia desviante da CY, como a crítica queer, a relação entre tecnologia (pilula azul) e cotidiano (a banheira), as tensões entre público e privado (o banheiro), assim como a questão do pertencimento/território em relação ao centro de São Paulo, cenário recorrente das produções.

Em *Colocação*, obra onde “Wand e Índio Maconheiro se colocam de corpo inteiro e viajam nos prazeres sexuais do tesão potencializado, curtindo a lombra da putaria com p, de padê com keta”, há todo um jogo com a experiência do *chemsex*¹⁰⁹, durante o filme os *performers* consomem determinadas substâncias que aludem a substâncias psicoativas. O filme segue o padrão estético das obras da CY Porn, com uma iluminação padrão diferente da luz branca aséptica da pornografia convencional. Antes da obra se iniciar há um aviso sobre o filme contar com luz estroboscópica e flashes. A luz trabalhada em tons mais quentes é fundamental para experiência estética das obras, pois permite um jogo entre fazer visível e tornar invisível. Além disso, a coreografia sexual dos atos geralmente segue um roteiro menos rígido onde nem sempre fica cristalino quem performa os polos ativo e passivo. Romper com a fixidez das posições de gênero é um dos pontos fundamentais da perspectiva apresentada pela pornografia desviante.

Em *Colocação After*, a temática do sexo químico continua a ser explorada nessa continuação, em que “Wand e Índio Maconheiro continuam numa putaria gostosa e Faiska larga a câmera para entrar na confusão. Com os sentidos potencializados, a madrugada é longa entre tapas, cuspes e tesão”. Nessa continuação o padrão de luzes e de coreografias sexuais se mantém, assim como o trabalho de direção de imagens que foge um pouco da máxima visibilidade (Williams, 1999; Baltar, 2010) clássica da pornografia, dando vez a

¹⁰⁹ A expressão “*chemsex*” é fruto da junção das palavras *chemical* e *sex* (sexo químico) e refere-se a prática de utilizar determinadas substâncias psicoativas para potencializar a experiência sexual.

um jogo entre closes das regiões genitais, planos mais afastados (de corpo inteiro) e closes nas expressões faciais dos performers.

Pista é outro filme que segue uma estética *clubber*¹¹⁰. Nele, “embalados pelos DJs Ledah e Clemix, José, Larissa e Luxúria mergulham numa dança sedutora que transforma a pista de dança num espaço sensorial de tesão e afeto”, luzes coloridas e efeitos visuais, inseridos na pós-produção guiam a coreografia sexual protagonizada por um homem cis, uma mulher cis e uma mulher trans. A estética *clubber*, com suas luzes e roupas coloridas, é um ponto recorrente em algumas obras da CY Porn e reflete a comunidade que os profissionais envolvidos com a produtora frequentam. Festas do tipo foram fundamentais para que eu me aproximasse dos membros da produtora.

Os filmes que tematizam o BDSM e suas práticas são também um ponto importante do catálogo da produtora. Nesse bloco de filmes, encontramos obras como “*Baba, perre, baba*” onde, “Profânia veste sua coleirinha e encarna Profs, uma cachorra gulosa e babona. Em um encontro com Bixa Puta, as kengas fazem da cama cachorródromo e mergulham em saliva e deboche”. Em “*Cyberpets, uma viagem animal ao mundo sexual*” “Profânia e Faíska Meloso mergulham no petplay numa realidade paralela. O desafio é ver o quão fundo estão dispostes a ir”. E, em “*Amor só de tia*”, “Tia Profânia faz a linha babá e cuida do Faískinha na noite mais colorida do ano: o aniversário de Jerusa! Entre entrega de presentes, amarrações de shibari e uns bons tapas as duas trocam muito carinho e afeto num Feliz Anal! O curta conta com entrevistas com as realizadoras falando sobre *age play*, BDSM e autoconhecimento a partir de vivências sexuais”. Este último, “*Amor só de tia*”, contou com uma *live* no *Youtube* com os profissionais envolvidos na filmagem justamente pelo caráter mais sensível que jogos, como o *age play*, podem despertar em sujeitos que estão fora da comunidade BDSM, reforçando o aspecto pedagógico da pornografia.

Um outro conjunto de filmes na plataforma segue propostas esteticamente mais experimentais, informados por discussões de cunho acadêmico. *Satrans* é uma das primeiras obras mais longas da produtora, conta com 22 minutos de duração e apresenta uma das maiores fichas cinematográficas, assim como os outros dois filmes que colocarei neste bloco “temático”. O filme é todo trabalhado em cima de uma luz vermelha,

¹¹⁰ *Clubber* ou *clubbing* foi o nome dado a uma “tribo” urbana composta por pessoas que frequentavam danceterias (*clubs*) durante a década de 1990. Os *clubbers* foram fundamentais no processo de transformação de gêneros musicais eletrônicos, como o house e o techno, ao *mainstream*.

alternando entre cortes rápidos em sequências de pegação e um plano mais estático em outros, lançando mão também de mosaicos em alguns momentos, reproduz uma espécie de ritual orgiástico trans com referências claras às orgias da Grécia antiga, invocando a referência dionisíaca através do cenário, que é um palco teatral, e do vinho. Diz a sinopse, “gargalhadas aveludadas, madrugadas arrepiadas, gozo desviante visceral bacanal. O olho que tudo engole, a labareda que queima tudo, a trava que cria o mundo. Putaria do Inferno fundo pra acabar com o tabu imundo. A hora é agora, Satrans mandou avisar”.

Latifúndio é uma obra que segue uma estética mais experimental, própria das performances pós-pornográficas, com roteiro e direção de uma importante pesquisadora do tema. O filme de pouco mais de onze minutos conta com uma ficha cinematográfica extensa, com pelo menos quinze performers em cena, cuja sinopse diz: “O corpo não é uma materialidade idêntica a si própria ou meramente fática; é uma materialidade que carrega significado, se nada mais, e a maneira como o carrega é fundamentalmente dramática. Por dramático quero dizer que o corpo não é apenas matéria, mas uma contínua e incessante materialização de possibilidades”.

Tendo como base o epílogo “Terror anal: notas sobre os primeiros dias da revolução sexual”, de Paul Preciado, para o livro de Guy Hocquenghem, “O desejo homossexual” (2020), o filme explora as possibilidades do corpo em tela lançando mão de uma coreografia inicial focada em uma performance do estilo Contato Improvisação¹¹¹ com os corpos nus, passando a cenas onde os performers se masturbam com auxílio de objetos cênicos, como um cigarro aceso e trouxinhas com substâncias gosmentas que simulam secreções e sangue, sendo que os planos de filmagem focam no corpo e na genitália e não tanto no rosto dos performers envolvidos, tudo isso ao som de “Fuder Freud (Fuck Freud)” da banda de queer punk, liderada por Pêdra Costa, *Solange, tô aberta!* (STA)¹¹².

¹¹¹ O Contato Improvisação (CI) é uma técnica corporal que surgiu em Nova York (Estados Unidos), durante a década de 1970, que consiste na exploração de movimentos corporais improvisados por meio de princípios como o toque, a relação do corpo com a gravidade, explorando quedas, a troca de peso entre os corpos e, consequentemente, a consciência corporal dos envolvidos.

¹¹² Eu vou comer o cu do Freud/ ele fala, ele delira, ele cheira pilas/ eu vou chupar a sua pica/Lacan, eu vou fuder o seu edi/ Jung, eu vou bater uma pra ti/ Freud não tira a pica da cabeça/ Lacan não chupa uma buceta/ Jung quer bater punheta/ Eu vou fazer uma orgia com Freud, Jung e Lacan/ Quero que se foda o trauma/ Quero que se arrombe a histeria/ Quero encantar além da alma/ Quero trepar além da alma/ Freud, deixa de segredo e ve se fode porra/ Eu vou comer o Freud/ Fuder Freud/ Eu vo comer o cu do Freud/ Ele pensa, ele analisa, ele sonha com a pica/ Ele pede, ele rebola, ele chupa uma tora/Vai freudinho, chupa uma pica/ Freud, deixa de segredo e ve se fode porra/ Eu vou gozar na sua cara/ Eu vou comer o seu cuzinho/ Vai freudinho/ Fode, caralho.

Ciborgue Tecnorgástico é outro filme que compõe essa “trilogia” de obras mais disruptivas da plataforma, de acordo com os critérios desta investigação. Já citada anteriormente, o filme explora os limites da relação corpo/máquina, orgânico/tecnológico, divino/profano. Basicamente, o enredo se desenvolve em uma realidade paralela onde uma deusa cria um “cyborg” onde os registros que compõem o filme foram encontrados na “darkweb”, só podendo “ser decodificados em fitas magnéticas”, pois “nossos computadores não leem além do primitivo zero e um. Com uma estética de filmes/obras de terror/ficção científica clássica, como *Frankenstein*, ou *O Prometeu Moderno* (Mary Shelley, Reino Unido, 1818) e/ou *O médico e o monstro* (Robert Louis Stevenson, Reino Unido, 1886), o filme se aproxima da crítica de Anne-Fausto Sterling (2001/02) sobre os modos ocidentais de compreensão do mundo pautados em dualismos e binarismo como “sexo/gênero”, “natureza/criação” e “real/construído”.

Há um outro conjunto de obras na plataforma de CY Porn que se aproximam da estética transpornográfica convencional. A trilogia de filmes batizada de *Menage Versace* é uma das obras que mais se aproximam esteticamente da transponografia convencional, inclusive tendo dois dos filmes disponibilizados na seção “trans” da plataforma da Líder Produções. Aqui temos um conjunto de filmes que seguem um enredo já clássico do transpornô focado no menage entre dois performers homens cis e uma performer mulher trans, explorando o voyeurismo e a versatilidade do corpo entre a altivez e a passividade durante o ato sexual traduzida na pergunta que guia a sinopse dos filmes: “Ativa ou passiva? Versace, versace, versace”. O plano de filmagem neste filme é mais convencional, jogando entre closes genitais e planos mais abertos, assim como a iluminação também segue uma linha mais neutra. Essas obras, digamos, “mais convencionais” são fundamentais para o processo de *hacking* de imaginários sexuais que a produtora defende. Mesmo que mais próximos de uma estética padrão, elas ainda apresentam nuances fundamentais em relação ao transpornô clássico. Esse é o caso dos filmes *Batidinha de Fruta*¹¹³ e *Drink às Cegas*¹¹⁴, neles, mesmo que as obras sigam uma coreografia sexual clássica da pornografia, o fator disruptivo se apresenta justamente pela composição do elenco que explora uma não-binariedade pouco presente no transpornô convencional, que é

¹¹³ “Entre frutas e beijos, Cyber aquece a bunda de Gabs com tapas e uma palmatória. Chupando e com toques profundos, Cyber leva a parceira ao êxtase” (Hiperlinque, Brasil, s.d.).

¹¹⁴ “Cyber está curtindo um sol no feriado quando recebe a visita de Gabs. Ela conduz o crush numa sessão sensorial às cegas, regada de bebidas refrescantes, línguas sedentas e dedos gulosos”(Hiperlinque, Brasil, s.d.).

muito marcado pela “performatividade de gênero” (Judith Butler, 2003). Além disso, o cenário em que se desenvolve as práticas sexuais busca ressaltar a “plasticidade” (Preciado, 2017) do sexo e do corpo através de partes de manequins expostos estrategicamente em segundo plano, atrás do espaço onde se desenvolvem a coreografia sexual. Os pedaços de braço, pernas e torsos de manequins de vitrine buscam reforçar a não naturalidade do corpo, do sexo e do gênero de maneira semiótica.

Vampira Sexual é mais uma obra que aposta no menage, dessa vez protagonizado por duas performers travestis e um homem trans. Nela, “Arthur e Carla estão com problemas para dormir e Mathea oferece um chá misterioso para resolver seus problemas. Num clima sensual e quente, os sonhos se misturam com desejos”. Novamente, aqui temos um filme que segue um enredo/coreografia sexual clássico da transpornografia mas que rompe com o convencional ao colocar em cena um performer trans masculino. A maior parte das plataformas de transpornô convencional não apresentam performers transmasculinos em suas obras e há um apagamento da transmasculinidade na pornografia convencional no geral. Ao colocar em cena um enredo clássico com performers “desviantes”, novamente, o processo de *hacking* de desejos e imaginários sexuais se consolida.

Em *Ex, Cozinha e Dinossauros* o espectador pode observar também uma coreografia sexual clássica da transpornografia, e muito consumida nas plataformas convencionais de distribuição pornô gratuita, que é o sexo entre uma performer trans e uma performer mulher cis. Basicamente, nesta obra “Sofie e Xdemonica estão preparando um jantar, quando começam a conversar sobre sonhos que tiveram. O clima quente e o casal experimenta a sobremesa antes do prato principal”.

Em *Gouilaje*, “numa laje de São Paulo, Profânia e Márcio se curtem numa foda sem pressa, com muita saliva, beijo e engasgadas”, e em *Sisteragem*, “Num domingo ensolarado, Pinky e Adelaide curtem juntas, bebendo bons drinques, embalam numa safada brincadeira que começa no terraço e vai parar na cama. Com carinho e amizade, num clima de putaria entre amigas”, observamos uma coreografia sexual recorrente na transpornografia, o sexo entre um performer homem cis e e uma mulher trans/travesti. O sexo entre performers homens cis e performers travestis é o conteúdo mais buscado, principalmente, em plataformas de distribuição pornô gratuita focadas exclusivamente em transpornô. Quanto maior a exclusividade da plataforma na distribuição transpornográfica

maior é a tendência de consumo de conteúdos com performers homens cis e travestis. Além disso, os filmes exploram a dicotomia público/privado e a relação com a cidade de São Paulo, em especial o centro da capital paulista, a partir do cenário clássico da arquitetura paulistana, que é a laje/terraço, explorando uma “economia do olhar” muito cara ao pornô, que é o ato de espiar/voyeurismo.

Mais do que um escrutínio semiótico das imagens, recuperar alguns filmes da produtora aqui visa fornecer elementos para que enxerguemos como a sua proposta desviante se materializa. Na plataforma da CY Porn o sexo é pensado para além da coreografia sexual clássica da transpornografia, centrada na penetração, resultando em um modelo de captação mais heterodoxo que o princípio da máxima visibilidade. Diferentemente da *standardização* da plataforma da Líder, que segue um modelo mais convencional e em larga escala de distribuição, no domínio da CY Porn Desviante há constantemente o reforço de uma ideia de coletivo e pertencimento entre a produtora e o usuário.

A seção “goze junto” e “diversos” reforçam esse aspecto comunitário ao convidar o consumidor a produzir suas próprias imagens e reflexões, compondo, mesmo que marginalmente, a plataforma. A ideia de pertencimento e comunidade é fundamental para o modelo de negócio da CY Porn e isso fica claro na própria divulgação da plataforma quando ela diz que ali: “você encontra mais de 80 filmes, entre conteúdos autorais e de realizadores convidados – disponível para assinantes. Sua assinatura é importante, pois ela possibilita o desenvolvimento de pornês desviantes e o fomento à produção de pessoas dissidentes”.

Ao longo deste capítulo observamos o ecossistema de duas plataformas com modelos de negócio distintos. O primeiro, da Líder Produções, segue uma proposta comercial de larga escala onde o bem-estar sexual e a diversidade são pensados enquanto categorias de filmes disponibilizados. Para o seu modelo de negócio a escalabilidade e a estandardização são fundamentais, quanto maior o volume de conteúdo que a plataforma disponibilizar melhor vai ser para um modelo de negócios que visa a máxima penetração no segmento. Mais do que isso, a Líder Produções, como busquei evidenciar ao longo do capítulo anterior, é uma empresa estruturada enquanto um escritório de distribuição de conteúdos audiovisuais. Mesmo que produzam obras com selo próprio, não há nos quadros da empresa diretores ou performers contratados, mas, antes, obras que são licenciadas.

Já a plataforma da CY Porn Desviante segue um modelo de negócio em escala menor, onde é fundamental para o êxito da proposta a ideia de coletivo e pertencimento. A forma como a produtora é estruturada reverbera isso, os envolvidos diretamente com a produtora geralmente desempenham mais de uma função, atuando em várias ilhas da produção pornô, como a direção, a produção, a atuação, a distribuição e a comunicação. A proposta da CY Porn não passa tanto pelo alto volume de produções disponibilizadas na plataforma, mas, antes, pela variabilidade de linguagens disponíveis. Enquanto a Líder segue um ecossistema clássico dos *websites tubes*, a CY Porn segue um modelo mais próximo de uma revista eletrônica alternando entre a linguagem audiovisual e textual. Não se trata de delimitar aqui qual modelo é melhor ou pior, mas entender como a estrutura de negócio reverbera nos conteúdos. Entretanto, há ainda uma questão que precisa ser sistematizada: que tipo de travestilidade os filmes analisados ao longo deste capítulo fomentam? É possível pensarmos em uma nova formatação do dispositivo transexual na contemporaneidade?

De fato, o corpo travesti colocado em cena pela pornografia contemporânea é muito distinto do corpo travesti que serviu de base para a constituição do dispositivo da transexualidade. Por muito tempo o corpo trans foi construído medicalizado/patologizado, pautado por marcadores biomédicos. Na fase atual, cada vez mais o corpo trans encontra-se midiaticizado e politizado, influenciado principalmente pelas correntes transfeministas e putaativistas. Definitivamente, a midiaticização do corpo travesti não é um fenômeno totalmente novo, mas, antes, algo que acompanha as travestis e mulheres trans desde o começo.

O potencial político do corpo trans já foi identificado desde o início pela reação conservadora em relação à experiência travesti que se faz presente desde que esse corpo emergiu midiaticamente. Mas o que identificamos a partir dos filmes analisados neste capítulo, principalmente nas produções da CY Porn, é a consciência da própria comunidade trans do potencial disruptivo de seus corpos, fomentando novas formas de subjetivação cada vez mais politizadas. Novamente, não é que essa consciência não existia anteriormente, mas agora ela é organizada de maneira mais efetiva buscando reverberações políticas palpáveis através de movimentos estruturados (transfeminismo e putafeminismo). Essas mudanças, ainda que não sejam as ideias na perspectiva do movimento T, só foram

possíveis devido à pressão politicamente organizada dos sujeitos transexuais coletivamente organizados, e reverberam nas obras transpornográficas contemporâneas.

No limite, não é que o corpo travesti deixa de ser medicalizado, a medicalização ainda se faz presente, pois o corpo trans é um corpo farmacopornográfico por excelência e seus detratores sempre reconheceram o potencial disruptivo da figura trans. Mas o que podemos observar é uma reconfiguração do dispositivo transexual. Cada vez mais o potencial político e midiático passa a ser aproveitado pelos sujeitos trans com a ascensão destes às esferas institucionais de poder, fomentando novas formas de subjetivação.

No campo pornográfico, este processo se materializa em filmes cada vez mais preocupados em fugir aos estereótipos de gênero do corpo trans, como no caso da CY Porn Desviante, ou mesmo quando olhamos as produções mais convencionais da Líder Produções. É possível identificar um cuidado na abordagem do corpo travesti, já que na primeira plataforma a experiência trans se resume à experiência travesti e de mulheres trans em tela. Seja pelo viés mais mercadológico, através de conceitos de mercado como *sexual wellness* e/ou diversidade, ou pelo viés mais político, através de conceitos academicamente estruturados como “desvio”, cada vez mais na era da pornografia consumida predominantemente via dispositivos móveis, a transpornografia tem se tornado um conteúdo múltiplo e estrategicamente fundamental, onde a mobilidade não está somente nas ferramentas utilizadas para o acesso e consumo, mas também nos corpos e coreografias sexuais colocadas em cena.

Considerações finais. Novas pornografias? Superando o binômio pornô/pós pornô?

No primeiro capítulo desta tese, partiu-se da questão basilar de pensar as reverberações das novas tecnologias, em especial a Internet e os *smartphones*, na estrutura e modelo de negócio da indústria pornô contemporâneo. Para tanto, pautamos nosso trabalho de revisão bibliográfica a partir das conexões entre a tecnologia e o pornô, explorando o que Patchen Barss (2011) definiu enquanto um “link profundo” entre o pornô e as ferramentas de comunicação. Barss (2011) definiu como “motor erótico da comunicação” a capacidade pornográfica de influenciar a infraestrutura das formas de se comunicar e seu potencial inovador.

Partindo dessa base conceitual, durante todo o primeiro capítulo construímos um trabalho bibliográfico explorando as conexões entre a indústria pornô brasileira e os dispositivos de comunicação disponíveis, produzindo uma história da indústria pornô nacional e dos estudos sobre pornografia no país. Definir precisamente as bases do que chamamos por pornografia aqui é uma etapa fundamental quando se trabalha com um tema que desperta “paixões” e “aversões”, como é o caso do pornográfico.

Durante o segundo capítulo, esta tese apresentou a sistematização dos dados empíricos coletados durante a pesquisa de campo. Em um exercício guiado pelo desejo de aproximar-se da perspectiva dos produtores de pornô no Brasil, a presente pesquisa coletou dados de diferentes maneiras, lançando mão de entrevistas, presenciais e digitalmente intermediadas, assim como frequentando as feiras do mercado do entretenimento adulto, os *workshops* promovidos por determinadas produtoras e as festas da cena pornô paulistana. A partir deste trabalho de aproximação, realizado entre os anos de 2020 a 2023, com duas produtoras distintas, a primeira sediada no Rio de Janeiro e que parte de uma proposta pornô mais convencional, e a segunda, sediada na cidade de São Paulo, partindo de uma proposta pornográfica “desviante”. O presente trabalho se deparou com a reincidência de um conceito que se mostrou fundamental para a compreensão do estágio atual do mercado do entretenimento adulto e, conseqüentemente, do campo audiovisual pornográfico, o *sexual wellness* (bem-estar sexual).

O conceito de bem-estar sexual é fundamental para compreendermos como a indústria pornô contemporânea vem buscando se adaptar frente às demandas de um novo momento de produção, onde os usuários/consumidores estão cada vez mais próximos com o advento das redes sociais. A valorização de uma ideia de autocuidado e respeito às pluralidades de formas do desejo tem sido fundamental em um processo de desestigmatização do campo pornô almejado pelos produtores. Para o campo pornográfico, tem sido fundamental estabelecer conexões com seus usuários e atrair novos consumidores para seus produtos. Por que alguém iria pagar por um conteúdo que pode ser acessado gratuitamente na rede? A resposta passa pela identificação estabelecida do consumidor com o conteúdo apresentado, seja pela via do mercado/consumo e/ou pela via mais politizada pós-identitária.

Após analisarmos tanto a teoria como a empiria, no terceiro capítulo, esta tese buscou analisar os produtos pornográficos das produtoras selecionadas. Basicamente, concentramos nosso trabalho analítico na análise das plataformas e, conseqüentemente, dos filmes disponibilizados por elas. Olhar para as imagens consiste na última etapa do método analítico tridimensional que a presente tese buscou produzir. Explorar as continuidades e descontinuidades entre as plataformas e como toda a discussão apresentada no segundo capítulo se materializa, ou não, nas imagens era a última etapa de uma análise que se propõe examinar o cenário da indústria pornô nacional contemporânea, a partir da perspectiva da produção de imagens.

Em síntese, poderíamos definir o cenário da transpornografia “online” (entre telas) em dois grandes modelos de negócio, produção e distribuição, dois tipos de trabalho sexual que remetem ao painel três do Sex Summit 2021, “Pornografia é passado? Uma conversa sobre *porn*, indústria, tendências e futuro”. De fato, o cenário do mercado pornô na Internet pode ser dividido em, de um lado, o entretenimento audiovisual pornográfico tradicional, que parte de obras fechadas/roteirizadas/assíncronas que seguem a lógica dos vídeos pornôs que tiveram suas bases estabelecidas ainda no contexto do pornovídeo (VHS, DVD e, posteriormente, Internet). Do outro lado, temos o modelo de negócios focado na ideia de uma produção sob demanda/personalizada/síncrona, que se vende enquanto mais “autêntica/real” e capaz de estabelecer conexões emocionais entre o produtor e o consumidor através da monetização do cotidiano.

O primeiro modelo, do pornô tradicional, aproxima-se do entretenimento convencional que fomenta um olhar mais contemplativo em seus espectadores e, basicamente, segue a lógica clássica da produção: criação do roteiro, captação das imagens em equipe, contratos de direitos de imagem e distribuição estabelecidos entre as partes (performers, produtores, distribuidores), modelo que tem cada vez mais apelado à uma ideia de autocuidado. No segundo modelo, da venda de conteúdo explícito sob demanda, a plataforma atua enquanto mediadora entre um “CPF”, indivíduo, que produz conteúdo e vende “diretamente” para um usuário. Esse é modelo das plataformas de *camming* e de venda de conteúdo, focado não em contratos de “termos de uso das plataformas”. No *camming* e na venda de conteúdo sob demanda é fundamental a interação entre performer e consumidor ao vivo, via *chat* ou *direct messages*, ganhando força a ideia de “cuidado”. Mesmo que semelhantes em alguns aspectos, o trabalho sexual sob demanda em alguns pontos se aproxima mais do trabalho sexual sob demanda “offline”¹¹⁵ do que do entretenimento audiovisual pornô.

No limite, poderíamos dizer que os dois modelos não competem na mesma raia, mas se retroalimentam em busca da fidelização do usuário. Mais do que isso, poderíamos dizer que talvez não sejam dois modelos de trabalho sexual online, mas, antes, um único modelo pautado pela desregulação do campo. Entretanto, o trabalho no pornô convencional se dá sob as bases de um contrato de direitos de exploração de imagens, enquanto o trabalho sexual sob demanda se desenvolve sob as bases dos “termos de uso” das plataformas. Esta tese concentrou sua análise no modelo de negócio do transpornô brasileiro no início da década de 2020, e em relação ao cenário do pornô a questão que fica é a seguinte: é possível falarmos em uma nova pornografia? Até que ponto a ideia de democratização do pornô é concreta e não apenas um discurso comercial?

Talvez a nova pornografia esteja caminhando na direção da velha pornografia a partir das provocações e críticas produzidas, principalmente pelo movimento feminista. Cada vez mais o pornô tenta se desvincular da esfera da violência e do estigma, seja por meio de estratégias mais comerciais, como o *wellness*, seja por estratégias mais politicamente preocupadas como o desvio. Laura Milano *et al* (2024; 2021) produzem, a

¹¹⁵ Esta investigação enfatiza as aspas que acompanham os termos “online” e “offline”, pois partimos da premissa recorrente no campo de estudos da Sociologia Digital que não enxerga uma descontinuidade entre o online e offline, mas, ao contrário, reconhece uma continuidade entre os polos, ainda mais em um contexto sociotécnico em que os sujeitos estão continuamente conectados.

partir do contexto argentino, uma análise da aproximação do pornô com a esfera da educação sexual no momento atual. Como aponta Milano (2021), historicamente o pornô constantemente foi associado de maneira negativa à esfera da educação sexual. Na perspectiva de seus críticos, a pornografia seria a responsável por uma “má educação sexual”. No contexto das “Guerras sexuais” (Rubin, 1993) dos anos de 1970/1980, a crítica feminista *antiporn* dedicou-se a explorar o potencial pedagógico pornográfico a partir de uma chave negativa, que culpava o pornô pela má educação sexual, principalmente, dos jovens e das mulheres. Entretanto, como aponta Milano (2021; 2024), os ativismos *queer* e feministas mais recentes e vinculados a uma perspectiva pró-sex, assim como o movimento pós-pornô, têm se apropriado das produções pornográficas para promover fissuras no edifício hegemônico da cisheterossexualidade branca. A partir de produções que rompam com o padrão cishetero, cada vez mais produções como a da CY Porn visam promover a criação de novos imaginários sexuais na promoção de uma pedagogia positiva da sexualidade. Entretanto, não é apenas no campo de uma pornografia “mais politizada” que o debate acerca da relação entre pornô e educação tem se desenvolvido. Como esta pesquisa buscou evidenciar ao longo do segundo e do terceiro capítulo, esse é um debate cada vez mais presente em produções pornográficas mais “convencionais”, mesmo que sejam através de categorias de mercado como “bem-estar sexual” e “diversidade”. Mas seria possível falarmos em uma nova pornografia?

No contexto brasileiro, cenário em que esta pesquisa se desenvolveu, é possível percebermos algumas inflexões, principalmente, no que se refere a ascensão feminina em posição de comando e direção e a organização coletiva de sujeitos sexualmente considerados dissidentes em torno de produtoras que visam potencializar a dissidência no imaginário sexual pornográfico. Entretanto, esta pesquisa identificou a ausência de pessoas negras em posições de comando dentro da cadeia produtiva da pornografia nacional. E quando encontradas, são ex-performers, predominantemente homens que conseguiram articular produtoras de pequeno porte e nichadas. O fato da presença de performers negros ser uma constante na pornografia em tela e a ausência de negros em posições de poder dentro da cadeia produtiva pornográfica nacional é um ponto que precisa ser salientado, pois, as mudanças recentes dentro da indústria pornô brasileira passam concretamente pela ascensão de sujeitos colocados à margem da cadeia produtiva, em especial, as mulheres cis (Líder Produções) e trans (CY Porn), a posições de poder.

Outro ponto que merece ser olhado com atenção diz respeito às promessas feitas pelas plataformas no que tange a “democratização” que elas promovem. De fato, quando falamos em pornografia na Internet, no momento atual são constantes as promessas, principalmente nas plataformas de *camming*, sobre uma maior autonomia dos sujeitos que vendem seus conteúdos por intermédio delas. No limite, essas plataformas fomentam o discurso do empreendedor de si e a monetização da vida, típicos do que a bibliografia chamou de “capitalismo de plataforma” (Nick Srnicek, 2016; Rafael Grohmann, 2020). Definitivamente, em um campo com pouca regulação, como é o caso do trabalho sexual no Brasil, o discurso empreendedor típico das plataformas encontra adesão junto a boa parte das trabalhadoras sexuais.

Entretanto, seria analiticamente ingênuo se essa investigação confundisse o discurso comercial com a análise sociológica. A nova face do neoliberalismo contemporâneo, perpetuamente conectada, extrai seus lucros de uma micropolítica cotidiana que fomenta processos e políticas de subjetivação pautadas pela captação de informações junto aos usuários de maneira contínua e passivamente consentida, onde não há a separação da produção da subjetividade da produção econômica/política através do acoplamento do capital à imanência da vida (Foucault, 2008; Preciado, 2018). Enquanto as plataformas se vendem como possibilidades corporativas mais democráticas, o que de fato elas buscam é o monopólio de seus serviços “online” e/ou a consolidação de modelos de negócios oligopolísticos, como no caso do pornô convencional distribuído na Internet, como a plataforma da Líder Produções e seu lema “as melhores marcas do entretenimento adulto, em um só lugar” evidenciam.

O que esta tese demonstra é que, se for possível falarmos em uma “nova” pornografia, ela caminha ao encontro das bases pornográficas estabelecidas durante a modernidade, recuperando o potencial político e pedagógico do pornográfico. A “nova” pornografia não está somente nos conteúdos produzidos e distribuídos sob demanda, em que a venda de conteúdo e o *camming* são os principais modos da contemporaneidade, mas passa também pelas aproximações entre o pornô convencional, ou seja, as obras fechadas produzidas a partir de um roteiro e coreografia sexual próprios da linguagem audiovisual pornô, e as perspectivas mais críticas e politizadas colocadas em cena pela pós-pornografia e pela pornografia alternativa.

No limite, quando olhamos para a pornografia convencional, objeto primário desta análise, observamos a ascensão de um novo paradigma da produção pornô. Se por muito tempo os produtores de pornô evitaram a aproximação do pornográfico com as esferas pedagógicas e da saúde, a partir das críticas formuladas pelo movimento feminista e *queer*, e da ascensão da distribuição de conteúdo sob demanda, o pornô e seus produtores parecem estar convencidos que a nova fase do entretenimento audiovisual pornográfico passa por uma melhor composição do objetivo primário do entretenimento pornô, provocar “ressonâncias carnavais” (Paasonen, 2011) em seus consumidores, com os aspectos políticos e pedagógicos inerentes a qualquer “forma cultural” (Raymond Williams, 2016) contemporânea.

O modelo de codificação/decodificação trabalhado por Stuart Hall (2003), inspirado no modelo marxista de “circuitos de produção” (Karl Marx, 2024), busca formular uma crítica a modelos positivistas/deterministas da teoria da comunicação que apelam à uma linearidade entre a produção da mensagem e sua recepção. Hall (2003) aponta que a mensagem é uma estrutura complexa de significados e os processos de decodificação produzidos pelos sujeitos não são linearmente conduzidos, mas antes polissêmicos.

A tecnologia, em especial a Internet e os *smartphones*, aumentaram a competitividade em um setor de difícil engajamento. Pensando nas produtoras analisadas por esta tese, elas têm buscado novas formas de engajar seus consumidores em um cenário extremamente competitivo, uma vez que boa parte dos conteúdos pornográficos podem ser acessados gratuitamente. A questão que fica para os produtores é: “Quais os motivos que levariam alguém a pagar por um conteúdo que pode ser acessado gratuitamente?”. Para eles, a resposta passaria justamente pela desestigmatização desse conteúdo e de seus consumidores e pelo fomento do engajamento desses consumidores junto às plataformas. Assim, categorias de mercado como “bem-estar sexual” e “diversidade” caem como uma luva nesse processo de aproximação entre produtores e consumidores.

O “bem-estar sexual” permite aos produtores um discurso positivo da sexualidade pautado na ideia de autoconhecimento e autocuidado, invertendo a chave de um consumo considerado patológico pelo seus críticos em direção a um consumo que passa a ser considerado saudável. Já a valorização da “diversidade” em suas produções permite aos produtores engajarem uma parte de consumidores historicamente colocados à margem do

processo produtivo. Engajar novos consumidores é também uma produção de demanda em um setor que luta por competitividade.

Neste cenário, o transpornô adquire uma importância estratégica, pois ele permite que as produtoras formulem um discurso de valorização da diversidade, mas sem romper totalmente com a lógica da produção pornô convencional heterocentrada. O fato de a transpornografia ser um conteúdo muito acessado no Brasil, permite que produtoras como a Líder formulem um discurso sem afastar o consumidor médio da pornografia. Já a plataforma da CY Porn Desviante encontra seu principal atrativo no reconhecimento. A valorização do fato de ser uma produtora composta majoritariamente por pessoas trans e não-binárias é fundamental para a estratégia de negócios da produtora, que segue uma lógica organizacional de coletivo. O modelo de negócio da CY Porn é centrado na ideia de que seus consumidores também fazem parte da plataforma, sendo que há seções na plataforma da produtora exclusivas para que os assinantes e não assinantes enviem seus conteúdos sexualmente explícitos e/ou acadêmicos. Enquanto a Líder funciona como um escritório comercial clássico, onde as profissionais envolvidas com a produtora são profissionais de mercado e não necessariamente profissionais com habilidades em captação de imagem e produção de conteúdo pornô, na CY Porn os profissionais envolvidos com a organização do coletivo geralmente atuam na captação de imagens, na produção de gravações e na performance em tela.

De fato, esta pesquisa analisou duas produtoras com modelo de negócios distintos: enquanto a primeira atua em larga escala trabalhando basicamente com a distribuição e licenciamento de conteúdos nacionais e internacionais, a segunda trabalha em uma escala menor, produzindo seus próprios conteúdos e licenciando-os em plataformas nacionais (Líder) e internacionais, com um modelo de negócios mais focado nos festivais internacionais de filmes pornôs e no reconhecimento entre quem produz e quem consome.

Mas mesmo que o pornô contemporâneo se aproxime das esferas pedagógicas e do cuidado físico e mental, a produção obscena sempre será provocativa em alguma medida. O pornô sempre trabalhará com temas sensíveis, sua alma é o sensacionalismo. Bataille (2013), assim como todo o campo dos estudos pornô que se consolidou durante a segunda metade do século XX, identifica a transgressão como um aspecto fundamental para a “eficiência pornográfica” (Linda Williams, 2004) e/ou “efeito obsceno” (Eliane Robert

Moraes, 2003). A eficiência da narrativa pornográfica passa por explorar os limites daquilo que pode, ou deveria, ser colocado em cena.

A partir dos dados levantados ao longo desta tese ainda fica uma última questão para ser explorada: o pornô na atualidade caminha para a superação do binômio pornô/pós-pornô? De fato, as fronteiras entre as produções são cada vez mais fluídas. Propostas como a da pornografia desviante do coletivo CY Porn representam justamente essa aproximação entre os campos, pois sem o pornô não haveria o pós. Mais do que isso, quando olhamos para um grande ator no cenário pornô brasileiro contemporâneo, a Líder Produções, que passa cada vez mais a licenciar em suas plataformas trabalhos de produtoras diversas do cenário alternativo, fica evidente uma aproximação entre os setores mais convencionais e os mais alternativos.

Entretanto, a superação do binômio é algo complexo, pois as classificações dos conteúdos são fundamentais para a sua eficácia comercial. Concretamente, as barreiras que definem os conteúdos pornôs estão mais porosas, principalmente pela abertura do pornô convencional aos conteúdos de orientação mais alternativa, efeito direto das críticas feministas e *queer* à indústria pornô, que encontram na Internet uma caixa de ressonância ampliada. Os novos formatos de distribuição são fundamentais nesse processo de aproximação das esferas e de aproximação dos produtores e usuários. Além disso, os discursos empreendedores das plataformas de intermediação de venda de conteúdo sexualmente explícito fomentam mudanças na indústria do pornô, pois mesmo que não sejam negócios da mesma natureza, a mão-de-obra que eles disputam tende a ser a mesma, o que faz com que o pornô convencional cada vez mais se preocupe com as condições de trabalho de seus performers.

No limite, o que esta tese aponta é que se há uma “nova” pornografia se estabelecendo no século XXI, a partir do advento dos novos dispositivos eletrônicos, ela caminha na direção das bases pornográficas estabelecidas na modernidade, mesmo que a produção pornô da segunda metade do século XX, principalmente na sua faceta mais convencional e comercial, tenha se afastado da crítica política. O potencial disruptivo do pornô nunca foi totalmente apagado, fazendo com que ele tenha sido alvo de fervorosos debates ao longo dos anos tanto nos setores mais conservadores, como nos mais progressistas. Michel Foucault (1988) apontava como a sexualidade não escapa aos jogos de poder. Katherine Angel (2023), a partir de uma provocação foucaultiana sobre a

promessa de que “Amanhã o sexo será bom novamente” (Angel, 2023), evidencia como no momento atual novas exigências têm sido colocadas ao comportamento sexual onde “autoconhecimento” e “consentimento” são mobilizados enquanto prerrogativas para o “bom” exercício da sexualidade. Assim, recuperando a provocação foucaultiana que Angel (2023) nos apresenta, na era do *smartphone* e do “consentimento” (Angel, 2023), para amanhã o sexo ser bom novamente é fundamental que a pornografia seja bem-estar.

O que está em jogo quando pensamos sociologicamente essas questões relacionadas ao dispositivo pornográfico na atualidade não é uma moralidade, mas, antes, a própria estrutura de uma esfera pública tecnologicamente mediada. Como esta tese pretendeu evidenciar, a construção do dispositivo pornográfico no Brasil sempre esteve ligada às disputas de poder, tecnologia e mercado, mobilizando forças que, no limite, visam controlar o desejo. Quais os impactos dessa articulação *sui generis* entre desejo, poder, tecnologia e mercado nas subjetividades e nas formas como nos relacionamos? Na lógica das redes pouco importa a qualidade dos argumentos, o principal produto é o engajamento quantitativo. Assim, gostaria de deixar uma provocação: o que toda essa discussão sobre o pornô realizada aqui nos diz sobre as políticas do desejo na contemporaneidade?

Referências bibliográficas

ABÍLIO, Ludmila. C.; AMORIM, Henrique.; GROHMANN, Rafael. “Uberização e plataformização do trabalho no Brasil: conceitos, processos e formas”. In: *Sociologias*, v. 23, p. 26-56, 2021.

ABREU, Nuno César. **Boca do Lixo: cinemas e classes populares**. Tese de doutorado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas, 2002.

_____. **O Olhar Pornô**, Campinas: Mercado das Letras, 1996.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANGEL, Katherine. **Amanhã o sexo será bom novamente: mulheres e desejo na era do consentimento**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (orgs.). **Infoproletários: degradação real do trabalho virtual**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

ATTWOOD, Feona. “No money shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures”. In: *Sexualities*, v. 10 (4), p. 441-456, 2007.

_____. (ed.) **porn.com. Making Sense of Online Pornography**. New York: Peter Lang, 2010.

BALTAR, Mariana. “Corpos, pornificações e prazeres partilhados”. In: **Imagofagia-Revista de la asociación argentina de estudios de cine y audiovisual**, n. 18, 2018.

_____. “Femininas pornificações”. In: BRAGANÇA e TEDESCO(org). **Corpos em projeção. Gênero e sexualidade no cinema latino americano**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.

_____. “Frenesi da máxima visibilidade ou como o diálogo do documentário e da pornografia constrói o sentido da vanguarda de Blow Job de Andy Warhol”. In: GT “Fotografia, Cinema e Vídeo”, do **XIX Encontro da Compós**, na PUC-RJ, Rio de Janeiro, em junho de 2010.

_____. “Moldura narrativa como (re)designação moral e política na pornografiacomercial - Um exercício de análise para o papel das feminilidades em *Sexo dos Anormais*.”. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

BALTAR, Mariana; BARRETO, Nayara. “As pornificações de si em Diário da putaria”. In: **Crítica Cultural – Crítica**, volume 9, número 2, julho-dezembro 2014.

BARBOSA, Attila Magno e Silval. O empreendedor de si mesmo e a flexibilização no mundo do trabalho. **Revista de Sociologia e Política**, v. 19, p. 121-140, 2011.

BARBOSA, Bruno Cesar. “Doidas e putas”: uso das categorias travesti e transexual. In: **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n 14- ago-2013 pp.352-379, 2013.

BARSS, Patchen. **The erotic engine: How pornography has powered mass communication, from Gutenberg to Google paperback**. Newfoundland: Doubleday Canada, 2011.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**, Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Harry. **The transexual phenomenon**. New York: Julian Press, 1966.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

_____. “Queer o quê? Ativismo e estudos transviados”. In: Dossiê Queer, **Revista Cult**, n. 193, agosto, 2014.

BILTON, Nick. **I Live in the Future & Here’s How It Works**. New York: Crow Business, 2010.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO. Ève. **O Novo Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BONOMI, Carolina. “Pornoletariado Pós- Covid 19: Transformações e Necessidades de Proteção Social”. In: 48º Encontro Anual da ANPOCS, GT 56: Trabalho e ação coletiva: crises e os desafios para a proteção social, Campinas, 2024.

BOYLE, Karen. **Everyday Pornography**. London: Routledge, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

_____. “Torture and Ethics of Photography”. In: **Environment and Planning D: Society and Space**, V. 25, nº 6, 19 april 2007.

CAMINHAS, Lorena Rúbia Pereira. “Webcamming erótico comercial: nova face dos mercados do sexo nacionais”. In: **Rev. antropol. (São Paulo, Online)** | v. 64 n. 1: e184482 | USP, 2021.

CARVALHO, Eliane Knorr de. **Sexo no Mercado: produção de verdades, desejos e moral**. Tese doutorado em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

DARDOT, Pierre.; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DARNTON, Robert. “Filosofia por baixo do pano” e “Pornografia filosófica”. In: **Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DE JESUS, Jaqueline Gomes; ALVES, Hailey. “*Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais*”. **Revista Cronos**, [S. l.], v. 11, n. 2, 2012.

DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. **Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DUARTE, Larissa Costa. “O pornogate de Ronald Reagan: pornografia, minorias e políticas sexuais”. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.

DUARTE, Larissa Costa; ROHDEN, Fabiola. “Entre o obsceno e o científico: pornografia, sexologia e a materialidade do sexo”. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 24(3): 398, setembro/dezembro/2016.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação – literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

FAUSTO-STERLING, Anne. “Dualismos em Duelo”. In: *Cadernos Pagu*, n. 17/18, p. 9-79, 2001/02.

FINDLEN, Paula. “Humanismo, Política e Pornografia no Renascimento Italiano”. In: HUNT, Lynn (org.). **A Invenção da Pornografia**, São Paulo: Hedra, 1999.

FOLSCHEID, Dominique. **Sexe mécanique**. Paris: La Table Ronde, 2002

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **O nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. “Sobre a História da sexualidade”. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

FRY, Peter. “Estética e política: relações entre “raça”, publicidade e produção de beleza no Brasil”. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GAVÉRIO, Marco Antônio. **Estranha atração: a criação de categorias científicas para explicar os desejos pela deficiência**. 2017. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

GERACE, Rodrigo. **Cinema explícito– representações cinematográficas do sexo**. São Paulo: Perspectiva/ SESC, 2015.

GERBASE, Carlos. Imagens do sexo: as falsas fronteiras do erótico com o pornográfico. In: **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 31, dezembro de 2006.

GOULEMOT, Jean-Marie, Dos poderes da imaginação literária. In: **Esses livros que se lêem com uma só mão**, São Paulo: Discurso editorial, 2000.

GREGORI, Maria Filomena. **Prazeres perigosos: erotismo, gênero e limites da sexualidade**. Tese apresentada ao concurso de livre-docência, Departamento de Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, junho de 2010.

GROCHOVS, Jeffe. “Trajetos desviantes para uma pornografia dissidente”. In: MELO, Rogério; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; STUBS, Roberta (Orgs.). **Kuirartisar as**

más- turbações fascistas: como inventar para si políticas de descontrolo. Salvador: Devires, 2022.

GROHMANN, Rafael. “Os nomes por trás do trabalho plataformizado”. In: **Blog da Boitempo** [online], jul. 2021. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2021/07/19/os-nomes-por-tras-do-trabalho-plataformizado/>. Acesso em 20 jul. 2024.

_____. Plataformização do trabalho: entre a dataficação, a financeirização e a racionalidade neoliberal. In: **Revista EPICT**, vol. 22, nº 1, p.106-122, jan.-abr. 2020.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARAWAY, Donna J. **Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature**. New York: Routledge, 1990.

HINE, Christine. **Ethnography for the Internet: Embedded, embodied and everyday**. London: Bloomsbury Academic Publishing, 2015.

HUNT, Lynn (org.). **A Invenção da Pornografia**. São Paulo: Hedra, 1999.

HUWS, Ursula. **A formação do cibertariado: trabalho virtual em um mundo real**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2017.

JUNIOR, Gonçalo. **Maria Erótica e o clamor do sexo**, São Paulo: Editoractivia, 2010.

KENDRICK, Walter. **The Secret Museum: pornography in modern culture**. Nova York: Penguin, 1987.

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEITE JÚNIOR, Jorge. “A pornografia contemporânea e a estética do grotesco”. In: **(In)visível**, edição zero, 2011.

_____. “A pornografia é um morto-vivo?”. In: **Crítica Cultural– Critic, Palhoça**, SC, v. 9, n. 2, p. 179- 195, jul./dez. 2014.

_____. **Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento**. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. “Diversidade funcional, pornografia e pós-pornografia”. In: VEIGA, A.M; NICHNIG, C.R; WOLFF, C.S; ZANDONÁ, J (orgs). **Mundos de mulheres no Brasil**. Curitiba: CRV, 2019.

_____. “Labirintos conceituais científicos, nativos e mercadológicos: pornografia com pessoas que transitam entre os gêneros”. In: **Cadernos Pagu (38)**, janeiro-junho de 2012.

_____. **Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico**. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2011b.

_____. Travestis brasileiras e exotismo sexual. In: **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, V. 50, N. 1, jan/abr 2014b.

LINS, Beatriz Accioly. **Caiu na net: nudes e exposição de mulheres na Internet**. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2021.

LIONÇO, Tatiana. “Atenção integral à saúde e diversidade sexual no processo Transexualizador no SUS: avanços, impasses e desafios”. In: **Physis: Revista de saúde coletiva**. Rio de Janeiro, N° 19, 2009.

MACDONALD, Margaret. **Desire for data: Pornhub and the Platformization of a culture industry**. Thesis in the Department of Communication Studies – Concordia University, Canadá, 2020.

MACKINNON, Catherine. La pornografía no es un asunto moral. In: GÓMEZ, Maria M (org.). **Derecho y pornografía**. Bogotá: Universidad de Los Andes, 1997.

MARX, Karl. **Para a crítica da economia política**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2024.

MCNAIR, Brian. **Mediated Sex: Pornography and Postmodern Culture**. London & New York: Arnold, 1996.

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

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media**. Cambridge: MIT Press, 2000.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo, Contexto, 2008.

MELO, Cristiane Vilma. **Desejo, trabalho e agenciamentos: a (des)plataformização do trabalho sexual no contexto brasileiro**. Tese de doutorado, Programa de Pós- Graduação em Sociologia, Universidade Federal de São Carlos, 2024.

MELO DOS SANTOS, Dionys. **O desejo pelas travestis brasileiras: do Cinema da Boca do Lixo à pornografia digital**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2021.

MILANO, Laura. “Lo que sé de sexo, lo aprendí del porno. Apuntes y escenas para pensar los cruces entre pornografía y educación sexual”. In: MILANO, Laura (org.). **El dedo en el porno: R/ Goces entre teoría, feminismos y pornografía**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Madreselva, 2021.

MILANO ET AL. “Explorando la industria del porno. Recorridos por su Historia, las intervenciones feministas y las derivas actuales en Argentina”. In: **Revista EJES de Economía y Sociedad (EjES)**, Vol. 8 Núm. 14, 2024.

MILLER, Daniel; COSTA, Elisabetta; HAYNES, Nell; McDONALD, Tom; NICOLESCU, Razvan; SINANAN, Jolynna; SPYER, Juliano; VENKATRAMAN, Shriram; WANG, Xinyuan. **Como o mundo mudou as mídias sociais**. Londres: UCL Press, 2019.

MILLER, Daniel; HORST, Heather A. “*The digital and the human: A prospectus for digital anthropology*”. In: HORST, Heather A.; MILLER, Daniel (Eds.), **Digital anthropology** (pp. 3-36). London: Berg, 2012.

MISKOLCI, Richard. **Batalhas morais. Política Identitária Na Esfera Pública Técnico-Mediatizada**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo, 2016.

MORAES, Eliane Robert, O Efeito Obsceno. In: **Cadernos Pagu / Núcleo de Estudos de Gênero** – nº 20 – Dossiê erotismo: prazer, perigo, Campinas, Unicamp, primeiro semestre de 2003.

MOULIER- BOUTANG, Yann. **Le capitalisme cognitif: La nouvelle grande transformation**. Paris: Amsterdam, 2007.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NIKUNEN, Kaarina; PAASONEN, Susanna e SAARENMAA, Laura (orgs.). **Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture**. Londres: Bloomsbury Academic, 2007.

PAASONEN, Susanna. **Carnal Resonance. Affect and online pornography**. Cambridge: The MIT Press, 2011.

_____. Labors of love: netporn, web 2.0 and the meanings of amateurism. In: **New media society**, 12(8) 1297-1312, 2010.

PARON, Analice. **Abrindo a caixa de Pandora: olhares femininos nas produções audiovisuais do canal Sexy Hot**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP: [s.n.], 2024.

PARREIRAS, Carolina. Altporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. In: **Cadernos Pagu (38)**, janeiro- junho de 2012.

_____. Pornografias.com: as convenções do Altporn. *Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia*, 1(42). <https://doi.org/10.22409/antropolitica2017.1i42.a41883>, 2017.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo da AIDS**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.

_____. O cu (de) Preciado- estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. In: **Iberic@l- Revue d'études ibériques et ibéro- américaines**, N. 9, Printemps 2016.

_____. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. In: **Contemporânea**, V. 2, N. 2, jul- dez, 2012.

_____. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?. In: **Revista Periódicus**, n. 1, maio- outubro, 2014.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. In: **Contemporânea**, V. 2, N. 2, jul- dez, 2012.

PRADA, Monique. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual - Práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

_____. Museu, lixo urbano e pornografia. In: **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 1, n.8, p. 20–31, 2018b.

_____. **Testo junkie**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed.34, 2005.

ROST, Mariana. **Sexualidades em negociação: a pornografia livestreaming no Cam4.com**. Dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNISINOS, São Leopoldo, 2016.

RUBIN, Gayle. “Thinking sex: Notes for a radical theory of the politics of sexuality”. In: Ablove, H.; Barale, M. A.; Halperin, D. M. (orgs). **The Lesbian and Gay Studies Reader**. New York: Routledge, 1993.

SARMET, Erica. “Pós-pornô, dissidência sexual e a situação cuir latino-americana: pontos de partida para o debate”. In: **Revista Periódicus**, 1ª edição maio-outubro de 2014.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.

SILVEIRA, Sergio Amadeu da; SOUZA, Joyce; CASSINO, João Francisco. **Colonialismo de dados: como opera a trincheira algorítmica na guerra neoliberal**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

SLATER, Don. Trading sexpics on IRC: embodiment and authenticity on the Internet. In: **Body & Society**, London, Sage Publications, 4 (4), pp. 91-117, 1998

SONTAG, Susan. “A imaginação pornográfica”. In **A vontade Radical – Estilo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SORLIN, Pierre. **Sociología del cine: apertura para la historia de mañana**. México: Fondo de cultura económica, 1985.

SRNICEK, Nick. **Platform Capitalism**. London: Polity, 2016.

STOLLER, Robert. **A experiência transexual**. Rio de Janeiro: Imago, 1982.

TANCER, Bill. **Click. What millions of people are doing online and why it matters**. New York: Hyperion, 2009.

TIBBALS, Chauntelle A. Gonzo, trannys, and teens – current trends in US adult content production, distribution, and consumption. In: **Porn Studies**, Vol. 1, N. 1–2, 127–135, 2014.

TORRES, Diana J. Pornoterrorismo. Tafalla: Txalaparta, 2010.

VANCE, Carol. **Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality**. (Ed) London/Boston: Routledge & Kegan Paul, 1984.

VAN DIJCK, José.; POELL, Thomas.; DE WAAL, Martijn. **The Platform Society**. New York: Oxford, 2018.

VINUTO, Juliana. “*A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto*”. In: **Temáticas**, Campinas, 22, (44): 203-220, ago/dez. 2014.

WILLIAMS, Linda. **Hard Core. Power, pleasure and the frenzy of the visible**. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.

_____. Film Bodies: gender, genre and excess. In: BRAUDY, Leo e COHEN, Marshall (eds). **Film Theory and criticism**. Oxford University Press, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural**. São Paulo: Boitempo; Belo Horizonte: PUCMinas, 2016.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro na nova fronteira do poder**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.