

PERFORMATIVIDADES DE MULHERES TRANS EM VÍDEOS MAIS ACESSADOS DA PORNOGRAFIA BRASILEIRA: Pedagogias sexuais

Eduardo Machado Dias¹
Francis Deon Kich²
Priscila Pavan Detoni³

Resumo

A transexualidade e a travestilidade são performatividades que envolvem tecnologias de gênero e sexualidade em que o sujeito passa por um processo de afirmação distinta do que lhe foi designado no nascimento, a partir da suposta incongruência entre a percepção do sujeito sobre seu sexo, gênero e corpo. A violência proveniente do estigma e preconceito social tornam o Brasil, o país que mais mata pessoas trans no mundo, e também um dos locais que mais consome pornografia com mulheres transexuais. Desse modo, esse estudo busca entender quais pedagogias sexuais que essa pornografia produz sobre mulheres trans, utilizando a análise de imagens de filmes pornográficos, como artefato cultural. Foram utilizados os vídeos mais acessados do ano de 2019, em uma das plataformas mais populares, sendo eles: *Transex tatuada comendo o novinho bem dotado e Transex Samantha e Igor se pegando no motel*. A partir disto, interrogou-se sobre as produções analisadas, que reiteram o modelo falocêntrico, com enfoque na penetração, no pênis e nas performáticas de gênero heterocisnormativas, entendendo o impacto dessas práticas na expectativa de vida, marginalização e violência praticada com mulheres trans.

Palavras-chave: Mulheres trans. Pornografia. Artefato cultural. Pedagogias sexuais.

PERFORMATIVITIES OF TRANS WOMEN IN THE MOST ACCESSED VIDEOS OF BRAZILIAN PORNOGRAPHY: SEXUAL PEDAGOGIES

Abstract

Transsexuality and transvestility are performativities that involve gender technologies and sexuality, in which the subject goes through a distinct affirmation process from the one that was assigned in its birth, from the conflict between sex, gender and body. The violence that comes from social prejudice and stigma, makes Brazil the country that kills the most trans people in the world, at the opposite, it is also the place where pornography with trans women is most consumed. Thus, the objective was to verify which sexual pedagogies that pornography produces on trans women, using the pornographic film images analysis. The most accessed videos of 2019 were used, namely: *Tattooed transex eating young cock and Transex Samantha and Igor making out at the motel*. From this, it was questioned about the analyzed productions, which reaffirm the phallogocentric model, focusing on penetration, on penis and on gender performing, understanding the impacts of this in the life expectancy, marginalization and violence against trans women.

Keywords: Trans women. Pornography. Cultural artefact. Pedagogical practice.

Recebido em: 10 de junho de 2021

Aceito em: 15 de maio de 2022

¹ Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES), Brasil. E-mail: dmachado.eduardo@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0909-1829>

² Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. E-mail: francisdeon@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8134-423X>

³ Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Brasil. E-mail: ppavandetoni@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7436-2229>

Introdução

Este estudo analisou a pornografia produzida com as mulheres trans⁴ e travestis⁵, considerando que a pornografia constitui-se como um dos artefatos culturais que produz pedagogias sobre a sexualidade, apesar da pouca produção na literatura sobre a temática. Entende-se como artefato cultural todo e qualquer processo cultural existente em diferentes instâncias da vida dos sujeitos, podendo ser livros, propagandas, filmes, internet (Giroux, 1995) e como neste trabalho: vídeos pornográficos. Como pedagogia sobre a sexualidade as múltiplas formas de construção dos sujeitos que envolvem aqui a internet como fonte de aprendizado ensinam sobre as práticas e materialidades corporais.

Assim, unindo o estudo bibliográfico e a análise dos vídeos, buscou-se entender as práticas pedagógicas de sexualidade produzidas sobre as mulheres transexuais na pornografia, considerando o paradoxo de que o Brasil é o país que mais consome esse tipo de pornografia e o que mais assassina mulheres trans. Para tanto, foi realizada a análise dos dois vídeos pornográficos mais acessados do ano de 2019: *Transex tatuada comendo o novinho bem dotado* e *Transex Samantha e Igor se pegando no motel*. Para a análise dos vídeos foi utilizado como procedimento metodológico desenvolvido por Fischer (2002), na perspectiva da análise do discurso foucaultiana, e análise iconográfica proposta por Barthes (1990).

À partir disto, verificou-se como as tecnologias de gênero presentes na pornografia operam, onde a produção do desejo acontece através do que passa a ser legitimado por uma determinada cultura, do que é belo e do que pode ser desejado, por meio da internet, cinema, vídeos e a pornografia. Essas tecnologias de gênero compõem a construção do gênero e consequentemente do desejo, uma vez que o gênero não é uma propriedade dos corpos e nem imanente aos sujeitos, mas um conjunto de efeitos produzidos nestes corpos, nos

⁴ Embora haja diferenças em relação à nomeação, as atrizes serão identificadas como mulheres trans.

⁵ Entendida como a pessoa que possui uma identidade de gênero diferente do designado ao nascimento e tendo, sendo mulher trans compreendida como quem se identifica sendo do gênero feminino embora tenha sido designada como sexo/gênero masculino ao nascer pelos fatores biológicos (Caderno, 2017). A transexualidade pode ser entendida como uma questão de identidade, que não se relaciona necessariamente com a orientação sexual. Entende-se que uma mulher transexual é toda aquela que reivindica o reconhecimento como mulher, o mesmo ocorrendo para homem transexual, aquele que reivindica o reconhecimento como homem, não tendo ligação com um procedimento cirúrgico ou estético, mas, muitas transexuais adotam opções cirúrgicas até tratamentos hormonais para sentirem-se melhores ou mais pertencentes com seus corpos (Jesus, 2012).

comportamentos e nas relações sociais (Lauretis, 1994).

Para Lauretis (1994), o cinema (e conseqüentemente as produções de vídeos e pornografia), modelam e posicionam os homens dentro da matriz heterocisnormativa, de modo que as cenas e imagens se transformam em modelos. Entende-se como matriz heteronormativa a valorização, quase que exclusiva dos comportamentos heterossexuais e as polaridades, entre o feminino e masculino. Considera-se como cisnormatividade a norma social vigente que torna como critério natural a noção de corpos definidos por macho e fêmea, associando o gênero cultural ao sexo biológico e de e persistência da identificação de gênero designada com base no sexo, avaliada pela reiteração das expectativas de gênero, ou seja, heterocisnormativas (Vergueiro, 2015).

Ainda, observou-se nas pedagogias sexuais que a pornografia produz discursos sobre as mulheres trans, através desse artefato cultural, por meio da análise do discurso e da imagem dos filmes pornográficos. É também na pornografia que se aprende sobre as lógicas do prazeres e se produzem os desejos que devem ser legítimos, afinal, há a existência de uma pedagogia para os corpos nas produções pornográficas (Preciado, 2018).

Essa produção faz-se importante pois, não se pretende julgar as produções de pornografia, mas desvendar sobre seus efeitos pedagógicos nas relações de gênero e sexualidades, fazendo-se necessário estudar e fomentar as pesquisas nesta área. Ainda, a pornografia pode, enquanto, prática pedagógica perpassar os sujeitos, materializando seus desejos, afetos e resultando em suas buscas por prazer.

Conforme Louro (2000), é importante abordar a discussão sobre a pornografia, uma vez que ela é pedagógica, pois, é a apresentação dela e por vezes reprodução em outras mídias, ensina a respeito das práticas sexuais, desse modo, produz-se os desejos e imaginários à partir da criação desses vídeos. Para a autora, a pornografia é considerada uma prática pedagógica da sexualidade, pois, os filmes representam uma construção cultural, que utiliza de linguagens, rituais, gestos e corpos, atribuindo-os significados que educam o público para identificar e decodificar seus signos, convenções e diálogos estruturais, e à partir de tais construções certas identidades são legitimizadas ou desautorizadas.

Transexualidades: entre o desejo e a fobia

O Brasil enquadra-se como o maior consumidor mundial de pornografia com mulheres travestis e transexuais, segundo divulgado pelo site Pornhub Insights (2019), possuindo 98% de interesse à mais que os demais países em pornografia transexual. Este número aumentou em relação aos anos anteriores, e se apresenta com o sexto maior nicho de acesso do país, ficando atrás apenas das categorias “lésbicas”, “brasileira”, “amador” “anal” e “hentai”⁶.

E também o Brasil é o país onde mais registra homicídios de travestis e transexuais, havendo um a cada 48h, em 2019 foram registrados no país 121 assassinatos de travestis e mulheres trans (Benevides; Nogueira, 2020). Além do alto índice de assassinatos e das subnotificações, o país conta com inúmeros modos de violências contra esse grupo, uma vez que no contexto brasileiro a população transexual conta com poucas oportunidades de usufruir de seus direitos enquanto cidadãos devido aos efeitos das LGBTfobias⁷, especialmente da transfobia⁸. Esse expressivo número de assassinatos se correlaciona com o preconceito e estigma social para com a população trans, ao que Goffman (1975) considera o estigma como uma construção dos indivíduos ditos “normais” para inferiorizar os “estranhos” e controlar o perigo que eles representam para a manutenção do sistema heterocisnormativo. Aos estigmatizados cabe a divisão em três modos: abominações no corpo; culpas de caráter individual; e estigmas tribais de raça, nação e religião. Percebe-se que o estigma acarreta inúmeras adversidades e riscos às pessoas trans.

Para Oliveira (2018), é necessário considerar-se as mil possibilidades dos corpos, pensando-se além das normas de conceito do próprio gênero e além da cisgeneridade, e produzir-se além de tais corporeidades. Conforme o autor, faz-se necessário atender as especificidades dos corpos trans e universalizar este ponto de vista, problematizando o gênero,

⁶ Hentai designa histórias com conteúdo erótico ou pornográfico, através de desenhos animados de origem japonesa (*hentai*), que tem como, geralmente como temática: estupro, tortura e dor (Junior; Okabe, 2015).

⁷ Preconceito contra lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis (Caderno, 2017).

⁸ Pode ser vista como um comportamento social crítico e hostil, carregando fatores institucionais, religiosos, políticos, além de relacionar-se com o machismo e com a constituição dos papéis de gênero e suas possibilidades performativas (Benevides; Aguiar, 2018). A transfobia caracteriza-se enquanto prática de violência e exclusão social, institucional que é infligida de e por diversos modos contra pessoas trans (Ribeiro; Silveira, 2020).

considerando-o como um saber trans, e assim pensar esses corpos para além da heterocisnormatividade. Desse modo, Oliveira (2018) defende que a fixidez do gênero naturaliza suas fronteiras e embasa comportamentos transfóbicos, cabendo questionar tais modos de violência e sua legitimação.

Esse estigma todo que recai sobre as pessoas trans também é responsável por um processo de hipersexualização, um dos efeitos, ou seja, se toma o corpo desses sujeitos como se eles não tivessem agência sobre a sua própria existência. Processo que fixa a pessoa em uma característica apenas (lugar da prática sexual) desconsiderando o todo integral desse sujeito. Nesse sentido cabe trazer que a pornografia vem como um espaço para a reflexão desse lugar e das pedagogias sexuais que são performadas, entretanto se faz necessário ter um cuidado de não reproduzir uma narrativa que termine por objetificar essa população, que deve ter autonomia sobre seu corpo. Nesse sentido uma questão é importante: o sexo e a sexualidade também podem ser um lugar de reflexão e afirmação de vida.

A Pornografia enquanto tecnologia de gênero e pedagogia da sexualidade

Entende-se como pornografia todo e qualquer material que seja sexualmente explícito e que se designa a produzir em seus espectadores a excitação sexual (Miotto, 2012). Essa excitação causada pela pornografia realiza-se sem a presença de outro sujeito e sustenta-se pela variedade de conteúdos expostos, de modo que o objetivo primário desse tipo de produção é o de apoiar às fantasias masturbatórias e/ou sexuais dos sujeitos (Neto; Ceccarelli, 2015).

Duarte e Rohden (2014), explicam que pornografia é, na atualidade, a mais organizada fonte de conhecimento acerca do sexo e conseqüentemente a primeira fonte de informação sobre sexualidade para muitos, porém, essa fonte nem sempre condiz com a realidade. As autoras definem pornografia como uma modalidade sexual que pode, dentre outras formas, se desenrolar ao longo de um vídeo explícito e conduzir a resolução do conflito, ou seja, o orgasmo. Assim, a pornografia é algo além de uma representação do sexo, é uma paródia dele. Essa paródia detém uma série de imagens e ícones como estereótipos de

gênero e determinados padrões corporais que acabam por reproduzir discursos e verdades acerca do sexo, geralmente realizadas visando o prazer masculino heterossexual.

Para Preciado (2010), a pornografia é uma forma de produção cultural através da qual se constrói os limites do socialmente visível, os prazeres e as subjetividades sexuais, sejam elas normais ou patológicas. A lógica pornográfica insere-se e relaciona-se com as estratégias biopolíticas de controle do corpo e da produção de prazer através de dispositivos de intensificação do olhar. Ainda, têm-se a visão de uma pornografia saturada em sua representação, consumo e imagem, o que acaba colocando-a como lixo cultural, sem representação e sem espaço crítico, tomando o acrítico como o objetivo para se ter êxito na masturbação.

Preciado (2018), define que a pornografia possui uma lógica sexopolítica, como um modo de gerir o espaço público, controlando o olhar, exercendo vigilância sobre o corpo excitado ou excitável, traçando os limites do visível e do público. Nela o corpo masculino aparece como hegemônico político, visual e orgásmico, pois possui o acesso a excitação sexual pública, contrastando com os corpos cujos olhares devem ser protegidos e controlados em seu prazer.

A pornografia constitui-se também como um modo de vigilância e domesticação das políticas do corpo, um dispositivo biopolítico de controle e privatização da sexualidade. Nela se aprende sobre as lógicas dos prazeres e se produzem os desejos que devem ser legítimos, afinal, há a existência de uma pedagogia para os corpos nas produções pornográficas (Preciado, 2018).

A indústria pornográfica é um pilar do capitalismo e utiliza-se de matérias-primas como a excitação, ereção, ejaculação, prazer, sentimento de auto satisfação, e sentimento de onipotência, de modo que o produto que visa é o lucro (Preciado, 2018) explorando a objetificação dos corpos. Caso as corporeidades trans não fossem consumidas, é provável que não teriam espaço nesse nicho de mercado, o que nos leva a entender que se incluem a essa lógica mercadológica, mas ao mesmo tempo, possibilitam um local de subversão da lógica hegemônica cisnormativa, definida por Vergueiro (2015), enquanto um aparato normativo que produz a ideia do gênero como pré-discursivo, binário e imutável.

Considerando que o poder não se localiza apenas no corpo, mas no conjunto de representações que o transformam em sexual e desejável à partir do mecanismo de representação e produção cultural (Preciado, 2018), ainda que se siga a norma cultural vigente na pornografia, podemos pensar que há um espaço de ir além, quando se possibilita explorar corpos fora da heterocisnormatividade sobretudo por meio da pós-pornografia, que opera outras possibilidades discursivas nas representações culturais das expressões sexuais e corporais.

O alto consumo de pornografia com mulheres trans, aponta para o desejo existente dos seus consumidores, tem como propósito saciar tais desejos e as tornam a-sujeitadas, tiram-lhes as afetividades e lhes designam, por vezes, apenas o campo sexual. A abjeção marca esses corpos que, conforme Butler (2002), não são passíveis de inteligibilidade, e estão expostos o tempo inteiro em uma sociedade heterocisnormativa, sem a possibilidade de um armário (Sedgwick, 2007). Para Butler (2002), a sociedade coloca essas mulheres em um lugar indizível, para que os regimes de discurso contemporâneos possam continuar a exercer seu poder, o que gera ambiguidade com relação ao seu lugar: objeto ao mesmo tempo desejado e abjetificado.

A partir de reflexões acerca das problemáticas da pornografia e sua influência enquanto prática pedagógica de sexualidade, iniciou-se a ideia da pós-pornografia. A pós-pornografia propõe uma alternativa feminista para a pornografia que é produzida atualmente, em muitos momentos busca subverter as ideias dessa pornografia dominante, construindo seu próprio repertório iconográfico e lançando outros olhares sobre as corporalidades e subjetividades dos sujeitos envolvidos (Duarte; Rohden, 2014). Assim, a pós-pornografia surge como um modelo crítico a pornografia produzida na atualidade, sendo esta comercial, heterossexualmente orientada e que “ensina” os corpos e práticas sexuais “adequados”.

Procedimentos metodológicos

A pesquisa foi constituída pela seleção de dois vídeos brasileiros com conteúdo pornográfico de mulheres transexuais, disponível online em plataformas para maiores de

dezoito anos. ambos intitulam as mulheres como *transex*, termo este que não é utilizado pelo movimento LGBTQIA+, mas é comum para busca na rede. Basta uma busca pelo termo no Google e os resultados trazem sites e vídeos pornográficos, semelhante ao termo americano *shemale*, usado na pesquisa de pornografia com mulheres transexuais e travestis. Porém, este termo pode ser considerado pejorativo por negar as subjetividades femininas trans e travestis. É importante ressaltar que as atrizes não se definem ao longo dos vídeos enquanto mulheres trans ou travestis, de modo que estamos nos baseando apenas nos títulos dos vídeos e conteúdo das plataformas às quais estes estão alocados.

O critério de seleção se deu por serem os que tiveram mais acesso e interações durante o ano de 2019 dentre as plataformas, sendo eles: *Transex tatuada comendo o novinho bem dotado* (2019) com 160.821 visualizações e *Transex Samantha e Igor se pegando no motel* (2019) com 1.711.832 visualizações.

Levou-se em conta os acessos apenas no ano de 2019, e a escolha se deu conforme os primeiros resultados da plataforma de busca aos quais os vídeos estão alocados. Estas plataformas foram encontradas utilizando a busca no Google e apareceram como resultados na primeira página. O primeiro vídeo é da produtora *Avantajadas*, localizada em Santa Catarina, o segundo é da produtora *Transexhot*, localizada também em Santa Catarina. Ambas empresas respondem pelo nome de APG Internet. Os vídeos podem ser acessados de maneira paga através dos sites das produtoras que os hospedam, sendo www.avantajadas.com.br e www.transexhot.com.br. Ainda há alguns trechos gratuitos disponíveis para visualização através da página das produtoras no site www.xvideos.com.br.

A pornografia é muito mais acessada nos meios digitais, o que torna a internet produtora de mudanças significativas em termos de subjetividades, da relação com o corpo, do tempo, da autonomia e do espaço, surgindo um novo tipo de indivíduo, marcado pela prevalência de uma imagem em relações mais dinâmicas. A internet pode também marcar um maior isolamento dos sujeitos, sentimento de individualidade e autossuficiência. Ainda, a internet apresenta um campo infinito de possibilidades que convida o sujeito a navegá-la por um período ilimitado (Moreira, 2010). Desse modo, cabe entender como a busca de conteúdo pornográfico tem se refletido nos modos de interação e relacionamentos dos sujeitos que dela consomem.

Os vídeos têm como personagens homens brancos cisgêneros e mulheres brancas transexuais. Como cisgêneros denominam-se os sujeitos que se identificam com o gênero que lhe foi atribuído ao nascimento, este sendo por muito tempo o padrão social tido como a “normalidade”, padrão de normalidade inexistente, uma vez que a cisgeneridade não é a única forma de expressão de sexualidade existente (Jesus, 2012). Para analisar os conteúdos pornográficos utilizou-se as seis perguntas propostas por Fischer (2002), para análise de vídeos, filmes e televisão, considerando a pornografia também enquanto um artefato cultural, sendo entendido por Giroux (1995), como todo e qualquer processo cultural existente em diferentes instâncias da vida dos sujeitos, podendo ser vídeos, livros, propagandas, filmes e internet como um todo. Para o autor, esses artefatos educam e capturam os indivíduos pelas pedagogias culturais que os circulam, dentre as práticas culturais produzidas e reproduzidas numa variedade de espaços sociais, se manifestando através do modo como se inscrevem nos corpos, como levam os sujeitos à ação e limitam as possibilidades (Giroux, 1995). Para analisar esses artefatos utilizou-se as seis perguntas propostas por Fischer (2002), para análise de vídeos. Os passos propostos por Fischer (2002) foram adaptados conforme segue: *Que tipo de vídeo é esse?* Com essa indagação busca-se verificar de que se trata o vídeo analisado, se é um produto publicitário, comercial ou de campanha, importante para encontrar o tipo de consumidor dessa produção e a relação deste com ela. Com a classificação pode-se compreender os limites entre realidade, ficção e fantasia.

Quais os objetivos desse vídeo? Onde é veiculado? A quem “se endereça”? Com isso, é necessário descrever os objetivos e a relação com o público-alvo, pois, as produções têm um endereço (público) aos quais são destinadas. *Qual a estrutura básica do vídeo?* Nesse aspecto deve-se notar o tempo de duração, como os recursos de linguagens e imagens utilizados podem afetar o público que a consome. *De que se trata esse vídeo?* Faz-se necessário a busca por uma temática desse artefato cultural e quais os personagens que falam e os lugares sociais e individuais que ocupam, ou seja, o que os faz estar ali? *Com que linguagens se faz este vídeo?* Refere-se principalmente a linguagem audiovisual e como ocorrem a distribuição das imagens, sonorização e a relação desta com sua narrativa. *Que relações há entre esse vídeo e outros problemas, teorias ou temáticas de interesse?* Quais

ideias, observações e relações podem ser estabelecidas a partir dos vídeos e com quais discursividades podem ser relacionados, objetivando orientar debates e reflexões.

A análise de imagens se inspirou, também, no método de Roland Barthes (1990). Esse modo de explorar as imagens possui um significado intencional, havendo atributos do produto que formam sua mensagem publicitária e para serem entendidos, tais significados precisam ser transmitidos de modo mais fácil possível de compreensão.

Para Barthes, a análise da imagem é um fator fundamental para o entendimento de toda a cena publicitária à partir de três pressupostos linguístico (verbal), mensagem conotada (simbólica) e mensagem denotada (icônica): entendendo-se como verbal aquilo que auxilia na compreensão da imagem, fornece uma explicação da imagem e explica aquilo que apenas a imagem por si só não dá conta; a mensagem conotada revela o que há de simbólico na imagem, como proximidade de objetos e semelhança; por fim, a imagem denotada é a representação pura da cena, com os objetos reais apresentados (Barthes, 1990).

Resultados e Discussões

O perfil analisado são dois vídeos pornográficos que têm objetivos de exploração comercial. Para Duarte e Rohden (2014), a pornografia conduz à resolução de um conflito que se dá pelo orgasmo. Ruiz (2015) aponta que outra característica recorrente se apresenta com a finalização do sexo pela ejaculação masculina, havendo pouco ou nenhum foco em um prazer ou orgasmo feminino, o que pode ser confirmado nos dois vídeos representados pelas mulheres trans. O primeiro filme tem como personagens a dona da casa, uma mulher trans, e o limpador de piscina, que foi contratado para exercer sua função, um homem cis branco. No vídeo não mostram cenas externas ou de limpeza da piscina, apesar de ter o limpador como personagem, ator pornô. Ele inicia com a atriz deitada na cama, utilizando um maiô rosa e mexendo em seu telefone, o ator entra no quarto vestindo seu uniforme (calça jeans, camiseta e boné azuis) para cobrar o valor do serviço, e após vai ao quarto buscar o pagamento. Apesar de falar sobre a piscina, o filme se passa unicamente dentro do quarto. Nesse momento, a dona da casa já se encontra na cama e ao ver o limpador começa a elogiá-lo, chama-o de “gostoso” e pede para chupar seu pênis. À partir disso, a atriz

passa a realizar sexo oral durante quatro minutos. A câmera foca no rosto da atriz e no pênis do ator, em seguida a atriz despe-se de seu maiô sozinha e rapidamente, oferecendo seu pênis para o ator chupar, que o faz por um período de um minuto e então os dois passam a fazer sexo oral ao mesmo tempo, com a cena focada na mulher realizando-o. Aos oito minutos do filme inicia a penetração anal do ator na atriz, neste momento a câmera foca por alguns momentos no corpo da mulher trans, principalmente nos seios, nádegas e ânus, e em outras no pênis do homem cis penetrando-a. Aos dezessete minutos de filme ela retoma o sexo oral e aos dezoito minutos penetra o homem, até o momento em que ela ejacula nas nádegas do ator que também o faz nos seios dela. Apresenta música estilo ambiente de fundo que se mesclam com os gemidos da atriz somente, os gemidos podem ser percebidos principalmente no momento em que a atriz é penetrada durante o sexo anal, ficando mais evidentes na “posição de quatro”. O ator pouco se expressa, exceto em alguns momentos em que elogia o corpo da mulher trans ou sua performance, com as seguintes expressões: “nossa que delícia”, “gostosa”, “esse corpão que você tem”, “que delícia”, “você é muito gostosa”. A atriz expressa-se mais, falando “aí que delícia”, “que caralho gostoso”, “ai mete com força”, “ai que pau delicioso”.

O segundo vídeo é interpretado por um casal que se encontra em um motel. Inicia com o ator, homem cis, de sunga, a atriz de biquíni fio dental alaranjado e espartilho de material que parece cetim liso preto, mulher trans, o segue até o banheiro e o convida para transar. O ator afirma estar suado e que gostaria de tomar um banho, a atriz responde que não é necessário, que gostaria de transar naquele momento daquele modo. O casal começa a se beijar e vão para o quarto e se deitam na cama. Após se beijarem a atriz retira a sunga do ator e começa a realizar sexo oral, durante três minutos.

A cena sexual inicia com o casal beijando-se na boca. Em seguida a atriz realiza sexo oral no ator durante três minutos, e o mesmo a faz um “*beijo grego*”. Ele começa uma penetração anal na atriz que dura até o final do filme, trocando as posições. A atriz fica com os seios à mostra, de meias e espartilho preto, não os despindo durante o vídeo. Aos vinte minutos ela se masturba, a câmera foca em seus rostos e ela manifesta expressão prazer e o ator ejacula em seus peitos. Nesta cena se escuta música de fundo, e há maior diálogo entre este casal. Ambos gemem mas a atriz um pouco mais que o homem cis, havendo

manifestação de elogios da mulher trans para ele, tais como: “que delícia” “meu Deus que delícia” “gostoso”, “ai que delícia”, “lindo”. Ele profere falas mais diretivas acerca do sexo: “empina a bunda lá em cima”, “agora assim”, “vira a bunda pra mim”, “cola o rosto na cama”, “abre esse cu, vai”, “goza com meu pau enfiado no cu”. Em alguns momentos ele fala “que bundão gostoso”, “ai caralho que rabo gostoso”. Parece que o homem cis está direcionando a atriz trans conforme o seu desejo, dando instruções de como ela deve fazer para lhe agradar mais. Esse vídeo foi o mais acessado na plataforma de busca, com parte aberta, em 2019.

As produções possuem a duração de vinte e três minutos, contam com música ambiente ao fundo para preencher o silêncio entre algumas cenas, possui gemidos, trocas de palavras e conta com cenas de sexos alterando de posições conforme seu andamento. As cenas de sexo seguem uma ideia estruturada de sexo oral e sexo anal, que se alteram em média a cada três minutos, também, o plano de filmagem varia, ora focando no pênis e na penetração, ora em plano cheio, focando nos corpos, principalmente no corpo da mulher trans.

O público ao qual as produções se destinam são geralmente homens cis. Percebe-se o Brasil enquanto um produtor de pornografias com mulheres trans, mas, em sua grande maioria as produções são realizadas para vendas internacionais, em sites americanos, ou, atrizes que trabalham para tais sites, havendo pouca produção nacional que vise seu próprio público. Mesmo assim, existe um alto consumo de filmes pornográficos produzidos por ou para outros países (muitos feitos no Brasil) ou que contenham atrizes brasileiras (Leite, 2006).

Ao verificar as personagens que compõe estas produções cabe ressaltar que as corporeidades que apresentam são casais formadas por mulheres transexuais e homens cisgêneros. As corporeidades apresentadas remontam os padrões estéticos corporais de beleza valorizados culturalmente e contemporaneamente, marcado por corpos jovens, magros, sendo os corpos masculinos mais musculosos e com um pênis grande e os das mulheres trans como corpos magros, torneados, com bunda avantajada e seios grandes e siliconados.

Ruiz (2015) define a pornografia como um ponto de interconexão entre gênero, sexualidade e mídia. E, também como indústria e dispositivo de poder comercial que regula

os desejos por meio de imagens ou como modo de visualizar corpos dissidentes e práticas marginais. Esses corpos servem ao regime pornográfico apenas enquanto performam atos femininos/masculinos, jovens e esteticamente adequados (magros, siliconados e sarados), tais corporeidades quando fora destes padrões tornam-se com menor valia para o mercado do sexo.

Há em nossa sociedade um padrão vigente de corpos marcando corporeidades binárias - “masculinas” e “femininas”. Para os autores, o padrão de beleza assume um lugar de importância nas percepções de todas as pessoas, uma vez que sua afirmação/negação dependerá do sucesso ou fracasso dos recursos utilizados para as modificações do seu corpo. Esse modelo afeta as percepções corpóreas que as pessoas trans possuem de si mesmas, ao passo que se trata de um padrão corporal advindo do meio social que dita normas binárias de gênero, e utiliza-se de patologização e medicalização dos corpos trans (Rocon et al., 2017).

Em ambos os filmes aparece a reiteração da performatividade de gênero, nos corpos trans e cis, uma vez que as mulheres trans representam os estereótipos de gênero feminino: unhas grandes pintadas, brincos, cabelos longos, peitos e bundas grandes. Enquanto os homens performam o esperado para masculinidade hegemônica: corpos musculosos definidos, pênis grande e com gestos e posturas que reafirmam o tal papel de virilidade. Butler (2003), entende o gênero enquanto performativo, pois, se esse gênero é um conjunto de atos repetidos dentro de um modelo de regulação, a identidade é constituída a partir dos resultados desses atos, que se produz nas relações de poder, e produz o gênero, o qual não se encontra no interior de cada sujeito, mas em seus atos corpóreos repetidos, e é a partir destes atos corpóreos que há a interpretação dos sujeitos nestes artefatos.

As corporeidades apresentam-se de modos diferentes nos filmes, os corpos femininos das mulheres trans recebem maiores enfoques, enquanto os corpos masculinos dos homens cis resumem-se ao pênis, ao que Preciado (2018) defende que a representação da mulher é de corpo inteiro e todo o seu corpo torna-se matéria sexualizável. O homem é apenas um pau e sua matéria sexualizável se reduz unicamente ao pênis, e dentro da lógica pornográfica, todas as performances servem para a ereção e conseqüentemente ao reforço do sentimento de onipotência do hetero-macho-padrão, valendo a elevação do pênis, sua dureza, rigidez e volume ejaculatório. Para Preciado (2018), o pênis ereto se constitui enquanto o penetrador

universal e o ânus enquanto o receptor universal, e tais lugares são ocupados conforme a constituição cultural das relações de gênero vigentes.

Para Preciado (2018), o sujeito que ocupa hegemonicamente este local é das corporeidades masculinas, brancas e heterossexuais consumidores de serviços sexuais pauperizados, exercidos pelos corpos codificados como femininos, racializados e transexuais. Além disso, defende que há sujeitos tornados objetos passivos do olhar pornográfico e disciplinador. Porém, se um dos atos corpóreos masculinos pode ser o daquele que penetra, o primeiro vídeo justamente contrapõe essa imagem tida “masculina”, pois, ao ser penetrado, o homem cis evoca uma ideia de incorporação prostética dos gêneros, que conforme Preciado (2011), dentro de uma ideia de sexopolítica, o corpo se torna um lugar de poder e um espaço de criação, onde se sucedem movimentos variados das chamadas minorias sexuais, denominado pela autora de multidões *queer*. Essa multidão *queer* afeta o espaço urbano e o espaço corporal, que acaba por obrigar os corpos a resistirem sobre os processos de ser “normais”. Com base nisso, a transformação de identificações negativas como “bicha” e “sapata” produzem essas identidades resistentes. Desse modo, as políticas de multidões *queer* emergem como uma crítica frente aos efeitos normalizantes e disciplinares da formação identitária, que por vezes, os artefatos culturais reproduzem outras possibilidades performativas.

De acordo com Parker (2002), há na comunidade gay brasileira a distinção hierárquica entre ativo/passivo, devido ao fator de modelo econômico manter as desigualdades sociais. Apesar da divisão entre ativos (insertivos/penetrador) e passivos (receptivos/receptor), algumas vezes há a alteração destas posições relacionadas às fontes de obtenção de prazer erótico, sendo questionados quando são performados no cotidiano (RIOS, 2008).

Para Fernandes (2013), o modelo sexual de ativo permite a submissão do passivo, sendo este homem ou mulher. Esse modelo é hierárquico e reproduz-se nas relações a partir da lógica de dominação pelo ativo (este masculino), sobre o passivo (este feminino). Desse modo, os papéis permitem que a masculinidade se mantenha intocada durante as relações. Para Butturi Junior (2014), a identidade macho/ativo remonta a ideia de dominação, e para a economia erótica, é a satisfação deste que mantém a hierarquia dos papéis sexuais. Com base nisso, percebe-se que ao inverter o papel de penetrante para ser penetrado e, ao colocar a

mulher trans como aquela que penetra, inverte-se a lógica de dominação e permite-se em certa medida que esta mulher ocupe o lugar de protagonismo e destaque, ainda que provisoriamente, como no primeiro filme analisado. No vídeo *Transex tatuada comendo o novinho bem dotado* (2019), apesar de possuir este nome, a cena em que a mulher trans torna-se ativa é curta, se comparado ao restante do vídeo. Essa quebra subverte em parte a visão da pornografia, que reúne as características semelhantes aos espetáculos culturais, sendo eles de performance, dramatização e espetacularização, onde a sexualidade é sempre performática, constituindo-se como prática pública da repetição social que é politicamente regulada e encenada (Preciado, 2018). Para tanto, a pornografia tem mais a ver com a cenografia, dramatização e iluminação do que com as imagens reproduzidas, pois, as cenas poderão (re)produzir efeitos de desejo, agindo de modo abstrato e deslumbrante.

No segundo vídeo analisado, há o gozo orgásmico da mulher, porém, não há a ejaculação, característica do homem. Conforme Preciado (2018), o homem cisgênero é o ejaculador visual universal, ou seja, aquele que detém o poder de gozar uma vez que ocupa o local de ativo, ao oposto da mulher que constitui-se enquanto objeto passivo, desse modo, as mulheres transexuais foram levadas as posições de penetráveis, e os homens cisgêneros preservados enquanto penetradores.

Os corpos apresentados nos vídeos reproduzem o modelo binário vigente, onde as mulheres constituem-se por corpos com bunda e seios grandes, reforçando uma performance de corpos desejáveis. Tais corpos recebem um olhar que os coloca dentro do julgamento masculinizador, feminizador, moralizador, político, artístico, fetichista e designa a imposição para que esses sujeitos sigam a norma, utilizando-se de cirurgias, harmonizações e outros procedimentos de modificações corporais para enquadrar-se como pertencentes à cisnormatividade aprendida (Caravaca-Morera; Padilha, 2017).

Contudo, para Preciado (2018), todo corpo é capaz de produzir excitação sensorial de algum tipo (linguagem, imagem, cheiro e toque), todo corpo pode chupar e ser chupado, porém, não é neste espaço que a pornografia encontra-se. Para esses artefatos analisados não importa a ideia de que todo corpo seja dotado de subjetividade, que possa sentir prazer ou provocar prazer em outros corpos. Nos dois filmes analisados existe uma limitação de exploração das zonas erotizadas. As cenas revelam pênis eretos, sexo oral e anal, e tudo se

dá por meio da penetração e uso do pênis, sem acrescentar-se outras partes do corpo, ou complementação de materiais. Ao que Preciado (2002), postula na materialidade do gênero, como o uso de próteses e dildos que vão além da imitação, mas criam e re-configuram aquilo com o que pretende-se complementar.

Ainda, Preciado (2010) defende que o regime pornográfico demonstra seu foco no corpo e na prática sexual, de uma identidade masculina de homem heterossexual, jovem e solteiro, moldando toda a produção de mídia pornográfica para esse público, que geralmente é o mais visado e atingido nessas produções audiovisuais. Assim, utiliza-se o termo sexopolítica como uma forma de dominação de ação biopolítica, onde o sexo e as práticas sexuais vão além dos códigos de masculino e feminino, entram no cálculo de poder e tornam esses discursos agentes de controle da vida (Preciado, 2010). Em concordância com Foucault (1980) a sexualidade não é um dado natural, mas um dispositivo histórico que se constitui como um conjunto de práticas e técnicas de formação de conhecimentos, estimulação de corpos e intensificação de prazeres produzindo subjetividades, a partir de regulações biopolíticas.

De acordo com essa questão, percebe-se que as corporeidades dispostas na produção buscam servir a esse público a quem se destina, nele as corporeidades se expressam de maneira mecânica, controlada e que não foge de um padrão já estabelecido no campo pornográfico, que acaba por confortar o espectador e mantê-lo nessa posição passiva de espectador, sem gerar impacto que não por meio da excitação. Tais corporeidades enquadram-se na norma vigente do padrão de beleza binário, servindo ao modelo heterocisnormativo.

Acabam cumprindo seu objetivo que é o de satisfazer os desejos do espectador, colocando as atrizes enquanto objeto, retirando seu caráter de sujeito e transformando-as em objeto, descaracterizando-as e abrindo brechas para situações de violência, marginalização e preconceito.

Esse preconceito acarreta em baixa escolarização e/ou evasão escolar, dificuldades de inserção no mercado formal de trabalho e acesso à serviços de saúde, dentre tantas violações de direitos (Benevides; Aguiar, 2018). A vulnerabilidade aumenta quando direitos são violados nos espaços que deveriam ser de acolhimento, como em serviços de saúde e de

proteção social, além de estimar-se que aos 13 anos essa parcela da população é expulsa de casa e é também dentro do núcleo familiar onde sofrem as primeiras agressões e exclusões (Pardini; Oliveira, 2017).

Com relação à escolaridade da população trans no Brasil, há dificuldades de se manterem dentro da estrutura formal de ensino devido as inabilidades de discussões sobre gênero e sexualidade, e implementação do uso do nome social e uso dos banheiros públicos de acordo com suas expressões de gênero. A consequência da baixa escolaridade acarreta na dificuldade de inserção ao mercado formal de trabalho, contexto que se coloca como um impeditivo, além do próprio preconceito, fazendo com que 90% da população de travestis e mulheres transexuais sobrevivam da prostituição (Benevides; Aguiar, 2020).

Tais violências, somadas aos altos índices de assassinatos, de infecções por HIV⁹/AIDS¹⁰ e de más intervenções médicas clandestinas acarretam na baixa expectativa de vida de 32 anos para a população trans, está sendo uma idade precoce se comparada ao restante da população do país que é de 75 anos (Benevides; Nogueira, 2020).

Considerações finais

Percebe-se, nos vídeos analisados, a reiteração de artefatos culturais que produzem pedagogias sexuais que performam lógicas binárias, falocêntricas, com enfoque na penetração, no pênis e nas corporalidades que tangenciam as normas vigentes do socialmente desejáveis. A pornografia comercial e mais acessada em busca aberta e depois completa restrita, às práticas sexuais acontecem principalmente pela penetração, o enfoque no pênis masculino, a representação de corpos que se enquadram no padrão de beleza (magros, sarados, siliconados e marcados pela binariedade).

Existe um enfoque nos pênis dos homens cisgêneros ao oposto da falta de enfoque nos pênis das mulheres trans, o que pode ser pensado conforme Duarte e Rohden (2016), em uma ideia falocêntrica masculina que inviabiliza as corporeidades femininas e as utiliza apenas enquanto fetiche, como uma “pequena” transgressão. Esses filmes estruturam-se

⁹ HIV - Vírus da Imunodeficiência Humana.

¹⁰ SIDA- Síndrome da Imunodeficiência Adquirida.

numa linguagem mecanicista, demarcando os espaços masculinos enquanto aquele que recebe os estímulos, e o feminino enquanto aquele quem proporciona os estímulos, desse modo, cabe pensar esse espaço destinado aos desejos dos homens, como resultado muitas produções cinematográficas ao longo da história (Preciado, 2017).

Na produção desses filmes há o enfoque na excitação dos sujeitos por meio do pênis e das penetrações, incrementada com os gemidos, gritos e elogios, no intuito de gerar o desejo do espectador. As práticas pedagógicas sobre as mulheres trans que essa pornografia produz, remetem ao modelo falocêntrico, onde o prazer se dá apenas pela penetração e as mulheres trans servem para satisfação de desejos, principalmente o desejo do espectador, uma vez que a pornografia é um produto do capitalismo. Os discursos pornográficos produzem uma sexualidade que contrastam o desempenho dos corpos, transformando-os em verdades, e produtores de normas de tecnologias de gênero que informam os sujeitos as performances que melhor lhes servem, que devem ser reproduzidas (Duarte e Rohden, 2014). A partir disso, produz-se uma pornografia comercial, cisnormativa e heterossexualmente orientada, que “ensina” os corpos e práticas sexuais “adequados” e que produzem uma sexualidade onde contrastam o desempenho dos corpos, transformando-os em verdades, e produtores de normas de gênero que informam aos sujeitos as performances (Duarte; Rohden, 2016).

Entretanto, apesar das posições reiteradas nas performances binárias de gênero e de objetificação dos corpos das mulheres trans, elas também produzem agenciamento na afirmação de corpos que podem transgredir, ao poder exercitar o lugar ativo e penetrador, mesmo que momentaneamente se descolam da hegemônica binária e do prazer centrado nos homens cisgêneros na pornografia. O que se nota a subversão disto em “Transex tatuada comendo o novinho bem dotado” (2019), em que há a inversão desse papel de penetrável-penetrante, uma vez que para Preciado (2018), todos os corpos que possuem ânus, bocas ou orifícios tornam-se penetráveis e todos os corpos que possuem língua, dedos ou braços são penetrantes ou podem servir como ponto de inserção protética (dildo). Essas políticas defendem a existência de uma multidão de diferenças sexuais e uma diversidade de potências de vida. Há ainda a (des)caracterização dos papéis ativo/passivo, uma vez que o papel circula no primeiro vídeo, porém, mantém-se no segundo, que foi mais acessado.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A retórica da imagem. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENEVIDES, Bruna G.; AGUIAR, Maria Eduarda. LGBTfobia Estrutural: a violência e o assassinato consentido pelo não reconhecimento da cidadania da população LGBTI+ . In: *Dossiê LGBT+ 2018*. Orgs. MATOS, Victor Chagas; LARA, Erick Baptista Amaral de. Rio de Janeiro. 2018. p. 53-65. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/8528204/4225954/DossieLGBT1.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2019.
- BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim. *Dossiê: Assassinatos e violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2019*. Antra, 2020. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aa-dos-assassinatos-e-da-violc3aancia-contra-pessoas-trans-em-2019.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2020.
- BUTLER, Judith. “*Como os corpos se tornam matérias: entrevista com Judith Butler*”. (Entrevista concedida a Prins, B. e Meijer, I.). Revista Estudos Feministas, ano 10, 1, 2002.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 2003. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Forense universitária.
- BUTTURI JUNIOR, A. *Corpo, masculinidade e efeminização: uma análise da produção dos sujeitos homossexuais on-line*. Letras, v. 24, n. 48, p. 303-322, 2014. Disponível em: <<https://nela.cce.ufsc.br/files/2014/10/Butturi-2014.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2020.
- CADERNO Globo 12. Corpo: artigo indefinido. São Paulo: *Globo Comunicação e Participantes S.A.* 2017. Disponível em: <<http://app.cadernosglobo.com.br/>>. Acesso em: 26 mar. 2019.
- CARAVACA-MORERA, Jaime Alonso; PADILHA, Maria Itayra. Corpos em trânsito: espaços, emoções e representações que (des) constroem realidades. *Rev. esc. enferm. USP*. São Paulo, v. 51, e03203, 2017. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0080-62342017000100405&lng=en&nrm=iso>. access on 24 Mar. 2020. Epub Mar 27, 2017. <https://doi.org/10.1590/s1980-220x2016036103203>.
- DUARTE, Larissa Costa; ROHDEN, Fabíola. Pornotopia : história, desafios e reimaginações das pornografias feministas. *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. 2014. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/114445>>. Acesso em: 10 ago. 2019.
- DUARTE, Larissa Costa; ROHDEN, Fabiola. Entre o obsceno e o científico: pornografia, sexologia e a materialidade do sexo. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 24, n. 3, p. 715-

737, Dec. 2016. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2016000300715&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 12 ago. 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2016v24n3p715>.

FERNANDES, Rafael Morello. *A importância de ser "másculo": Subjetividades gays e dominação masculina*. Anais do Fazendo Gênero 10 - Desafios Atuais dos Feminismo. Santa Catarina. 2013. Disponível em:

<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1370978831_ARQ_UIVO_Aimportanciadesermasculino.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2020.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, June 2002. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022002000100011&lng=en&nrm=iso>. access on 23 Aug. 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

GIROUX, Henry A. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. In: SILVA, Tomas Tadeu da. *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2005, p.132-158.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC. 1975.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. Brasília: Autora, 2012. Disponível em:
<https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989>. Acesso em: 01 mai. 2019.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-241.

LEITE, Jr. Jorge. *Das Maravilhas e Prodígios Sexuais – A Pornografia "Bizarra" como Entretenimento*. São Paulo, Annablume/ Fapesp, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VEIGA, Cynthia Greive (Orgs.). *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 608.

MIOTTO, Lucas. O que há de errado com a pornografia? Fundamento: *Revista de Pesquisa em Filosofia*, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, v. 4, p.109-123, 2012.

Jan–jun. Disponível em:

<<http://www.revistafundamento.ufop.br/index.php/fundamento/article/download/61/44>>.

Acesso em 02 mai. 2019.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Mídia e Psicologia: considerações sobre a influência da internet na subjetividade. *Psicol. Am. Lat.* México, n. 20, 2010. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000200009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 ago. 2019.

NETO, Alberto Ribeiro; CECCARELLI, Paulo Roberto. Internet e pornografia: notas psicanalíticas sobre os devaneios eróticos na rede mundial de dados digitais. *Reverso*, Belo Horizonte, v. 37, n. 70, p. 15-22, jun. 2015. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952015000200002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 02 abr. 2019.

OLIVEIRA, João Manuel de. Trans-ações de género, operando contra o sistema. *Ex aequo*. Lisboa, n.38, p. 9-16, dez. 2018. Disponível em

<http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602018000200002&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 24 mar. 2020.

<http://dx.doi.org/10.22355/exaequo.2018.38.01>

PARDINI, Bruna Áfrico; OLIVEIRA, Vitor Hugo de. Vivenciando a transexualidade: o impacto da violência psicológica na vida das pessoas transexuais. *Revista Psicologia - Saberes e Práticas*. Bebedouro: UNIFAFIBE, 2017. Disponível em:

<<http://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/psicologiasaberes&praticas/sumario/60/12122017145609.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2019.

PARKER, Richard. *Abaixo do Equador*. Culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Rio de Janeiro, Record. 2002.

PORNHUB INSIGHTS. Redtube and Brazil. *Pornhub*, Canadá, 2020. Disponível

em:<<https://www.pornhub.com/insights/2019-year-in-review>>. Acesso em 01 abr. 2020.

PRECIADO, Beatriz. *Pornotopia: Arquitectura y sexualidad en Playboy durante La guerra fría*. Barcelona, Anagrama, 2010.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Rev.*

Estudos Feministas. Florianópolis, v.19, n.1, jan./abril, 2011. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000100002/18390>>.

Acesso em: 02 mai. 2019.

PRECIADO, Beatriz. Museu, lixo urbano e pornografia. *Rev. Periodicus*. Salvador, v.1, n.8. 2017. Disponível em:

<<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

PRECIADO, Beatriz. *Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

RIBEIRO, Amanda Karoline de Oliveira; SILVEIRA, Lia Carneiro. Transfobia e abjeção: Diálogos possíveis entre a psicanálise e a teoria queer. *Ágora*. Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 66-74, abr. 2020. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982020000100066&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 09 abr. 2020. Epub 24-Jan-2020. <https://doi.org/10.1590/1809-44142020001008>.

RIOS, Luis Felipe. Corpos e prazeres nos circuitos de homosociabilidade masculina do Centro do Rio de Janeiro. *Ciênc. saúde coletiva*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 465-475, Apr. 2008. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232008000200022&lng=en&nrm=iso>. access on 20 Apr. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232008000200022>.

ROCON, Pablo Cardozo et al. (Trans)formações corporais: reflexões sobre saúde e beleza. *Saude soc.* São Paulo, v. 26, n. 2, p. 521-532, June 2017. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902017000200521&lng=en&nrm=iso>. access on 10 Apr. 2020. <https://doi.org/10.1590/s0104-12902017171907>.

RUIZ, Maria Ruiz. O pós-pornô: Por uma pornografia como ferramenta das lutas feministas. In: VI Seminário Enlaçando Sexualidades. *Anais do VI Seminário Enlaçando Sexualidades*. Salvador: 2015. Disponível em: <<http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/Comunica%C3%A7%C3%A3o-Oral-Maria-Ruiz-Ruiz.pdf>>. Acesso em: 02 mai. 2019.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jun. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 26 ago. 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>.

TRANSEX Samantha e Igor se pegando no motel. Direção: Transexhot. Santa Catarina: Transexhot, 25 abr. 2019, son., color. (23 min). Disponível em: <<http://www.transexhot.com.br/videos-travestis/>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

TRANSEX tatuada comendo o novinho bem dotado. Direção: Avantajadas. Santa Catarina: Avantajadas, 05 ago. 2019, son., color. (23 min). Disponível em: <<https://www.avantajadas.com.br/transex-tatuada-comendo-novinho-bem-dotado/>>. Acesso em: 01 mar. 2020.

VERGUEIRO, Viviane Simakawa. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de

gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em:
<<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19685>>. Acesso em: 22 mar. 2020.