

# AUTOGESTÃO, INTERNET E EXIBICIONISMO

**P**rocesso  
de criação  
de uma  
pornografia  
amadora  
desviante

**BRUNO RIBEIRO**

Mestre em Cinema e Artes do Vídeo (PPGCINEAV) pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP). Graduado em Licenciatura em Artes Visuais (UNESPAR/FAP). Membro do grupo de pesquisa “Kinedária: arte, poética, cinema, vídeo”. Artista-pesquisador com interesse em pornografia, arte e tecnologia. Produz trabalhos com representações explícitas de corpos e sexualidades desviantes em linguagens digitais mediadas pela distribuição online.

## RESUMO

**ESTE TRABALHO** apresenta fragmentos da pesquisa em processos de criação desenvolvida pensando a pós-pornografia a partir da problematização do pornô gay comercial. Busco analisar minha produção artística, em que as obras aparecem como dispositivo de pensamento e pesquisa. Com esse objetivo, foi realizada uma contextualização histórica da pornografia no audiovisual, a transição para o modelo de produção industrial e as novas possibilidades de produção amadora trazidas pelo avanço tecnológico.

## PALAVRAS-CHAVE

Autogestão; Exibicionismo; Internet; Pós-pornografia; Processo de criação.

## RESUMEN

**EL PRESENTE** presente trabajo expone fragmentos de una investigación sobre procesos de creación, desarrollados pensando en la pospornografía a partir de la problematización del porno gay comercial. Busco analizar mi producción artística, en que las obras aparecen como dispositivo de pensamiento e investigación. Con este objetivo, se llevó a cabo una contextualización histórica de la pornografía en el audiovisual, la transición al modelo de producción industrial y las nuevas posibilidades de producción amateur que traen los avances tecnológicos.

## PALABRAS CLAVE

Autogestión; Exibicionismo; Internet; Pospornografía; Proceso de creación.

## INTRODUÇÃO

**A PORNOGRAFIA** comercial se desenvolveu a partir dos anos 1970 sob uma estrutura específica de códigos visuais e narrativos que permanecem até a atualidade. Produzidas por homens e para homens, as obras direcionadas ao público heterossexual tendem a reforçar uma série de padrões corporais idealizados e comportamentos problemáticos de violência à mulher, representada de maneira objetificada, cumprindo a única função de satisfazer o prazer masculino. O pornô gay realizado no circuito industrial não foge a essa premissa, reiterando os binarismos ativo/passivo, dominador/dominado, macho/efeminado. Desse modo, é possível afirmar que, além de cisgênero<sup>1</sup>, a pornografia gay é essencialmente heteronormativa, impondo não necessariamente a heterossexualidade em si, mas seu modelo às relações entre pessoas do mesmo sexo (MISKOLCI, 2014, p. 14).

Como reação a esse modelo limitado de representar o desejo, o pós-pornô surgiu no final da década de 1980 promovendo uma ressignificação do texto pornográfico a partir da experiência dos sujeitos abjetos, que, através de um desvio discursivo, “passam a tornar visível sua resistência à heteronormatividade” (MILANO, 2014, p. 23, tradução nossa). Inicialmente mais próximo do arcabouço teórico do feminismo, no início dos anos 2000 o pós-pornô ganhou novos contornos ao incorporar questões associadas aos estudos *queer*, consolidando-se como um movimento artístico e político através da atuação de artistas, ativistas e teóricos concentrados principalmente na cidade de Barcelona, na Espanha. Posteriormente, a pós-pornografia se expandiu para a América Latina com a crescente produção de “textos, reportagens, vídeos, performances e festivais sobre o tema” (SARMET, 2014, p. 11).

O *queer* é um termo que pode ser traduzido do inglês literalmente como *estranho*, sendo originalmente empregado de forma pejorativa contra pessoas marginalizadas por não se adequarem aos padrões cisgêneros e heterossexuais hegemônicos. Atualmente, foi ressignificado, sendo utilizado com orgulho para representar esses sujeitos desviantes. Desse modo, “o *queer* é o que escapa,

### 1

O termo é relativo a pessoas que se identificam com o gênero lhes foi atribuído ao nascer com base nas genitais que apresentam: vagina: mulher; pênis: homem.

significa uma diferença, que não quer ser integrada ou assimilada” (LOURO, 2004, apud. FREITAS; LEITES, 2016, p. 8). O *queer*, então, vai além da fixidez dos papéis binários tradicionalmente estabelecidos como homem/mulher, pênis/vagina, penetrador/penetrado, dominador/dominado. Nesse sentido, as fronteiras do gênero e da sexualidade se borram, de modo que as sapatas não são mulheres, as *bichas* não são homens e há trans que não são homens nem mulheres (PRECIADO, 2011, p.15).

No campo teórico, sua difusão se deu a partir do final dos anos 1980 e início dos anos 1990, através do trabalho de autoras como Teresa de Lauretis, Judith Butler e Eve Sedgwick. Mais recentemente, a partir do início dos anos 2000, o filósofo espanhol Paul Preciado passou a ser considerado um dos nomes mais relevantes na produção intelectual sobre o assunto. Seu primeiro trabalho a ganhar destaque foi o *Manifesto Contrassexual* (2014), que exerceu grande influência sobre o desenvolvimento dos conceitos discutidos pela pós-pornografia. Na obra, Preciado compreende o gênero e a sexualidade como tecnologias que podem ser reconfiguradas, abrindo a possibilidade para repensar o do desejo, tradicionalmente *genitalizado* pelos discursos médicos e pela pornografia dominante. Para essa afirmação, o autor se baseia principalmente na obra de Foucault, que aponta a influência dos discursos médicos e científicos do final do século XIX sobre a noção hegemônica de sexualidade (1999). Nesse sentido, o sexo é tradicionalmente fundamentado por sua funcionalidade reprodutiva, de modo que a penetração pênis/vagina se estabeleceu como o modelo idealizado de relação. A contrassexualidade proposta por Preciado promove, então, uma desterritorialização do prazer, opondo-se às práticas relacionadas a esse sexo reprodutivo cisgênero e heterossexual. Com isso, as relações sexuais são pensadas para além das práticas *coitocentradas*, dando vazão a outras possibilidades de saber-prazer (MILANO, 2014, p. 89).

Outra característica essencial para a pós-pornografia é a autogestão, conforme comenta a pesquisadora argentina Laura Milano no livro *Usina Posporno: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía* (2014). Fundamentada pela obra de Foucault em relação à produção de verdade através do discurso, a autora afirma que, ao se colocar em posição de protagonismo,

o sujeito dissidente toma a palavra para si, subvertendo a marginalização promovida pelo pornô hegemônico (2014, p. 18). A autogestão está, então, associada ao *DIY*, o *faça você mesmo* amplamente debatido nas produções artísticas e acadêmicas sobre pós-pornografia. É nesse sentido que o avanço tecnológico entra em cena como principal ferramenta, permitindo – ou pelo menos facilitando – a produção e distribuição de conteúdos pornográficos amadores potencialmente disruptivos.

O acesso a câmeras de vídeo e softwares de edição audiovisual, junto da facilidade e amplitude infinita que a difusão pela Internet permite, marcam uma ruptura nos modos de produção do atual sistema capitalista. Se até recentemente as indústrias culturais detinham o monopólio da produção e distribuição, hoje é possível pensar em modalidades mais horizontais, como observamos na pós-pornografia. Indivíduos que antes eram somente consumidores agora têm a possibilidade de se tornar produtores de sua própria pornografia. (MILANO, 2014, p. 64, tradução nossa).

É sob essa premissa que desenvolvi minha pesquisa de mestrado<sup>2</sup>, articulando uma produção artística a partir da relação entre a autogestão e a internet. Nesse processo, considera-se que a pós-pornografia pode ampliar as formas de representar o desejo, beneficiando o protagonismo de corpos desviantes. Explorando referências associadas à minha insatisfação pessoal com o pornô gay comercial, busquei expandir meu repertório prático-teórico para, por fim, traduzir as sobreposições desses temas em uma série de experimentos artísticos. Tendo o trabalho de Cecília Almeida Salles no livro *Gesto Inacabado: processo de criação artística* (1998) como base metodológica, considere o texto como suporte para expandir meu repertório e organizar o pensamento criativo. Mais do que um mero registro, o texto constituiu parte do próprio processo de criação. Não se trata, então, apenas de um relato da feitura do trabalho plástico, mas de utilizar a escrita como um modo de estruturar as ideias que fazem parte dele.

## 2

Dissertação desenvolvida entre 2019 e 2021 no Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II, na linha de pesquisa de Processos

## TEORIA E EXIBICIONISMO: DA PELÍCULA À INTERNET

Opetei por iniciar a pesquisa realizando um breve resgate histórico da representação do sexo gay no audiovisual, em que identifiquei uma recorrência do exibicionismo em detrimento do intercuro sexual propriamente dito. Esse modelo fílmico se mostrou especialmente evidente entre os anos 1940 e 1960, com os *physique*, que consistiam em filmes vendidos nos Estados Unidos pelos correios disfarçados de filmes de fisiculturismo para driblar a censura homofóbica da época. Similares aos experimentos pré-cinematográficos de Eadweard Muybridge e ao cinema de mostração de Thomas Edison na virada do século XIX para XX (GERACE, 2015, p. 51), os *physique* eram centrados na espetacularização do corpo através de poses desportivas, danças e encenações de luta greco-romana (figura 1). Essas obras estimularam o espectador sexualmente através do simples prazer em ver o corpo retratado em tela, se distanciando da intenção de emular o coito conforme ocorreu posteriormente no pornô dominante.

Eventualmente, as leis de censura se tornaram mais brandas, permitindo cenas mais explícitas e possibilitando que esses filmes exibissem *close ups* genitais, ereção, ejaculação e penetração, tornando o argumento dos *physique* obsoleto (BENSHOFF e GRIFFIN, 2006, p. 115). Com a expansão da indústria pornô nos anos 1970, esse modelo exibicionista foi ofuscado pelo coitocentrismo cisheteronormativo, deixando o exibicionismo para priorizar cenas de penetração entre performers que reproduzem o modelo binário hegemônico.

Os filmes heterossexuais desse período estabeleceram uma estrutura replicável, facilitando a produção em massa almejada pelo formato industrial. É notável a recorrência de uma sequencialidade específica composta por preliminares (masturbação e sexo oral), penetração e a finalização com o *money shot*, termo que se refere à ejaculação mostrada em tela, em um *close up* do pênis ereto. Conforme Linda Williams descreve em *Hard Core: Power, pleasure, and the “frenzy of the visi-*



FIGURA 1  
**BOB MIZER (1922-1992)**  
*Richard Thayer posing, 1966.*  
 Frame de um filme  
*physique* mostrando um  
 modelo posando.

ble” (1989, p. 101), a prática do *money shot* se estabeleceu como um dos recursos mais representativos do pornô dominante, servindo como “comprovação de verdade” do ato. Outro objetivo desse recurso é demarcar o fim do ato, sinalizando ao espectador o momento dele próprio gozar, pois “o espectador não se sente apenas um *voyeur*, mas, fundamentalmente, o protagonista da história que vê na tela” (MILANO, 2014, p. 45, tradução nossa).

Distante do passado subversivo dos *physique*, as produções direcionadas ao público gay posteriores aos anos 1970 se desenvolveram seguindo os padrões estabelecidos pelo pornô cisgênero e heterossexual, tanto *imitando* a atribuição dos papéis de gênero quanto reproduzindo o modelo coitocentrado. Desse modo, é comum que o ativo cumpra o *papel do homem* na relação, exibindo marcadores de masculinidade como o corpo musculoso, uma maior quantidade de pelos corporais e um pênis notavelmente maior que o do passivo. Este, por sua vez, apresenta uma aparência mais jovial, com uma menor quantidade de pelos corporais e nádegas mais definidas, fazendo alusão ao corpo *feminino* que representa na lógica heteronormativa.

Em ocasiões nas quais não ocorre uma distinção tão evidente dos marcadores de masculinidade/feminilidade entre os atores, é possível notar uma constante exacerbação da masculinidade. Quando não há uma definição clara de hierarquização, o padrão vigente é o da hipermasculinidade. Ou seja, dois *machos* podem ser eventualmente retratados em intercurso sexual, mas duas *bichas* não. Os *scripts* sexuais atuam, então, como “prescrições coletivas que dizem o que é possível fazer, mas também o que não deve ser feito em matéria sexual” (BOZON, 2004, p. 131, apud. SOUZA JR., 2011, p. 1). Através disso, o pornô gay dominante ajuda a promover uma adequação dos corpos e relações homossexuais ao modelo cisheterossexual que é, mais do que uma forma de desejo, “um sistema regulador do desejo de maneira geral” (SIERRA, 2017, p. 146).

Partindo dessa contextualização do pornô comercial, acrescentei ao debate a minha experiência com o Tumblr, site que tem como principal característica um sistema dinâmico de compartilhamento de imagens, GIFs<sup>3</sup> e vídeos em páginas personalizadas criadas por seus usuários. Até o final de 2018, a plataforma per-

mitiu a publicação de conteúdo explícito, de modo que foram recorrentes os perfis dedicados a imagens de nudez e pornografia. Estas se destacaram pela preocupação técnica, perceptível através das escolhas de poses, enquadramento, iluminação e composição. Com isso, o Tumblr facilitou a experimentação de seus usuários com relação à exposição de seus corpos através do compartilhamento de *nudes*<sup>4</sup> produzidos em um contexto artístico. A possibilidade de tomar o protagonismo do discurso sobre a própria sexualidade foi especialmente marcante entre a comunidade LGBTQ+<sup>5</sup> pela capacidade de representar uma diversidade de corpos e identidades costumeiramente negligenciada pela pornografia comercial. Além das questões de gênero e sexualidade, o Tumblr também contou com a presença expressiva de produções pornográficas associadas ao movimento *body positive*<sup>6</sup>, relacionado ao incentivo e à apreciação de corpos fora do padrão de beleza hegemônico perpetuado pela mídia. A interseccionalidade dos temas nas páginas da plataforma carrega diversas similaridades com os principais conceitos propostos pela pós-pornografia, semelhança que se estende inclusive ao modelo de produção amador, autogerido:

Esses Tumblrs, dedicados a nós, homens gays e gordos, permitem-nos experimentar intensamente nossas próprias pornotopias, muitas vezes encenadas no conforto e intimidade de casa, inspiradas pelos cenários ordinários e o próprio grau de amadorismo e espontaneidade que atravessa a maioria desses registros. (VIEIRA JR; 2018, p. 481).

Com a censura do site em 2018, parte dos criadores de conteúdo que nele prosperaram migrou para o Twitter. No entanto, a pornografia dominante na plataforma é, ao contrário do Tumblr,

**3**

Acrônimo de Graphics Interchange Format (formato de intercâmbio de gráficos), formato de arquivo digital de imagem que permite animações de curta duração, costumeiramente de forma cíclica

**4**

Do inglês *nus*, se refere a produção e compartilhamento online de autorretratos nus.

**5**

Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queer e demais dissidências de gênero e sexualidade.

**6**

Do inglês “positividade corporal”, se refere a um movimento de resistência à imposição de padrões corporais por parte da mídia e dos discursos médicos, valorizando principalmente os corpos gordos.

um pouco mais próxima do pornô comercial. Apesar de muitas vezes priorizar o exibicionismo em lugar das práticas coitocentradas, há uma predominância de corpos e expressões de gênero dentro das expectativas hegemônicas (figura 2). A popularização das plataformas de comercialização de conteúdo, como o Cam4 e, mais recentemente, o Only Fans, tornou no Twitter uma espécie de vitrine em que vídeos de curta duração são compartilhados com fins de divulgação, atraindo o espectador a buscar o conteúdo completo externamente, pagando por ele.

Logo, assim como ocorre na pornografia comercial, os corpos que se adequam ao padrão normativo *vendem mais*, o que explica a atual predominância de imagens e vídeos de corpos brancos, de porte atlético e com pênis de tamanho acima da média. Também é expressiva a adequação à masculinidade hegemônica, norteadas tanto pela cisgeneridade quanto pela heterossexualidade. Com isso, a produção amadora online pode não representar necessariamente uma subversão ao padrão dominante, mas carrega potencial para romper com esse modelo (MILANO, 2014, p. 133), conforme observado no Tumblr.



**FIGURA 2**  
**SAM MORRIS**  
*Sem título*  
 Frames de um vídeo do performer Sam Morris exibindo o corpo.  
 Fonte: Twitter Sam Morris

### PROCESSO DE CRIAÇÃO DESVIANTE

Na última etapa da pesquisa, dediquei-me a relatar a produção dos experimentos artísticos desenvolvidos a partir da sobreposição dos temas. Antes de adentrar o processo plástico, listei uma série de referências que fazem parte de meu repertório, como o trabalho do fotógrafo Carlos Darder; o curta *Putito* (2014), dos

diretores Leo Mena e Alvaro Puentes; o videoclipe *Front Load* (2016), da artista musical Arca e do diretor Jesse Kanda; os filmes do diretor canadense Bruce LaBruce; e algumas obras da pornografia gay comercial produzidas por estúdios menores que atendem a públicos específicos. Essas referências não necessariamente rompem com o padrão hegemônico, mas apresentam elementos que servem de inspiração para a criação da minha própria pornografia.

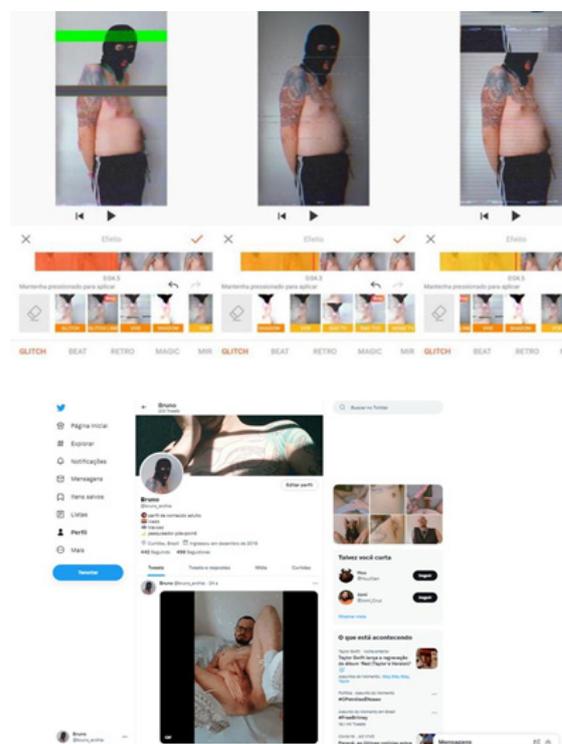
Na sequência, descrevi as técnicas e adereços adotados para produzir obras pós-pornográficas autogeridas em vídeo e em GIF. Optei pelo uso de um smartphone Samsung Galaxy J5 Pro em detrimento de uma câmera profissional devido a questões como mobilidade, facilidade de manuseio, acesso a uma câmera frontal e integração com diversos aplicativos de edição. Também foram realizados testes com o auxílio de suportes, tripés, luminárias e efeitos de pós-produção de programas como GIF Shop e YouCut - Video Editor (figura 3). A publicação das obras ocorreu através da criação de um perfil no Twitter<sup>7</sup> dedicado tanto a uso pessoal quanto para a produção relacionada à pesquisa (figura 4). Nesse sentido, foi considerado apenas o processo de criação e distribuição, não havendo a intenção de realizar uma análise sobre a recepção por parte do espectador.

Durante o desenvolvimento desses experimentos práticos, deparei-me com um sentimento de estranheza em relação ao meu corpo. Para Coessens (2014, p. 9), a pesquisa em artes pode ser comparada à sala de espelhos idealizada por Leonardo da Vinci, pois permite que o artista olhe para si e observe sua produção através de ângulos e poses antes não vistos. Embora a autora utilize o conceito como uma metáfora, em minha experiência pessoal essa analogia funciona de maneira quase literal. Acostumado a observar os corpos hegemônicos sendo retratados tanto pelo pornô comercial quanto pelo pornô amador do Twitter,

7

Disponível em: [https://twitter.com/bruno\\_archie](https://twitter.com/bruno_archie). Acessado em: 04 de nov. de 2021.

**FIGURA 3**  
Testes de efeitos  
com o aplicativo  
YouCut Video Editor  
Fonte: autor



**FIGURA 4**  
Captura de tela da  
interface do perfil  
acessado através do  
navegador.  
Fonte: autor

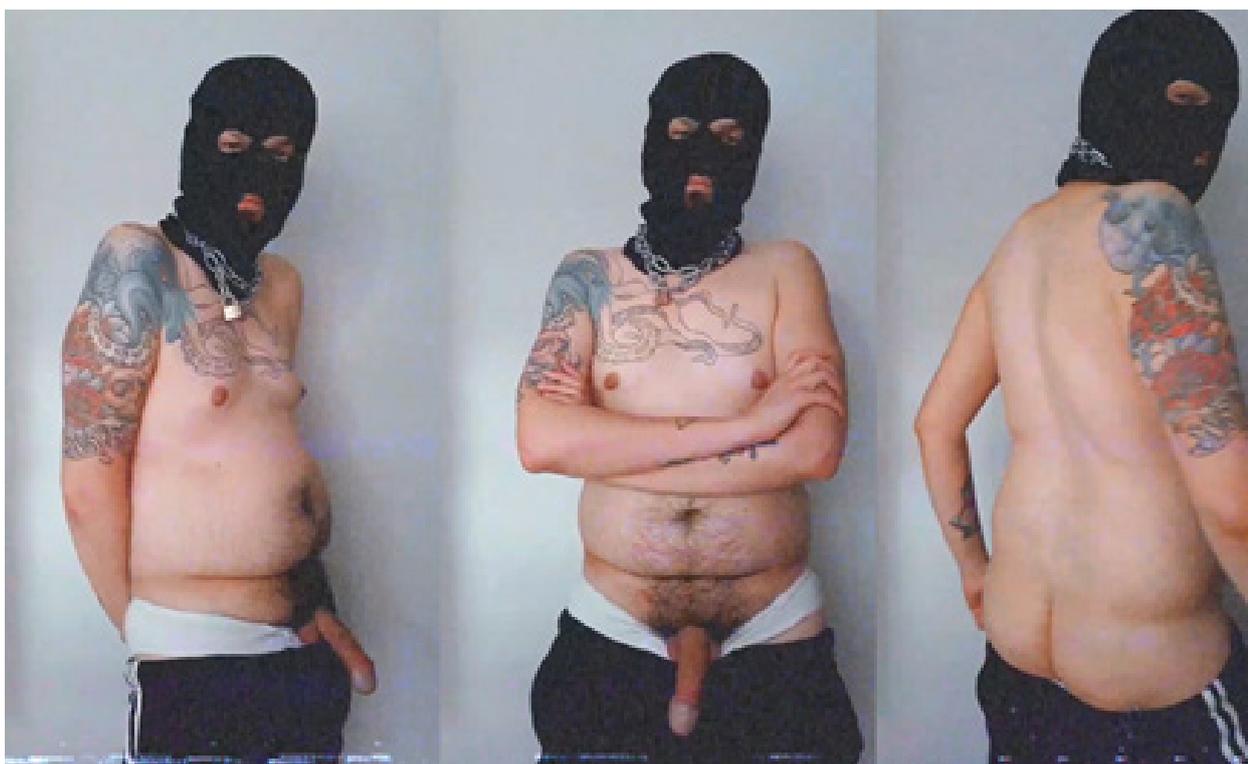
Meu corpo exibe uma maior concentração de massa no abdômen e quadril, mas sem que ocorra uma distribuição considerada proporcional para regiões como o busto e os braços. Junto de uma quantidade relativamente baixa de pelos corporais, estou distante tanto do padrão corporal magro hegemônico quanto do arquétipo *bear*. Do inglês urso, o termo se refere a uma subcultura dentro da comunidade gay, indicando também um tipo físico específico: robusto e coberto de pelos, características que podem ser consideradas como marcadores de uma masculinidade cisheteronormativa. A textura áspera da minha pele devido a uma condição genética conhecida como ictiose também me afasta do padrão de beleza dominante. Por fim, observar a imagem da minha genitália retratada em vídeo também me provocou desconforto. Mais do que a medida do pênis, foi o tamanho reduzido dos meus testículos que me causou essa insegurança.

Entendo que o incômodo que sinto em relação à minha aparência tem origem na ausência de corpos similares sendo representados nas obras audiovisuais que compõem meu repertório. Do pornô comercial aos trabalhos amadores publicados no Twitter, os corpos observados são sempre magros, atléticos e, como era de se esperar, com paus e bolas de tamanho expressivo. Tenho consciência de que esse padrão está associado a questões de consumo, de modo que o *sexo que vende* é o idealizado, influenciado por questões relacionadas à cisheteronormatividade hegemônica. Contudo, a compreensão desse contexto não diminui a maneira como essa *desidentificação* me afeta ao ponto de ter me provocado tamanho desconforto em me expor através do vídeo.

Buscando um mínimo de conforto para dar continuidade à produção, realizei testes posando como o faria na fotografia, linguagem artística com a qual possuo maior familiaridade. Esse processo se deu através da gravação de vídeos retratando poses sequenciais na intenção de fragmentá-las na pós-produção, para então gerar múltiplos GIFs e vídeos de menor duração. Ao observar alguns dos resultados, identifiquei uma certa similaridade com alguns dos registros presentes nos *physique* e no cinema de mostraçã, mas reinterpretados com um corpo fora do padrão corporal comum a essas produções (figura 5).

Nesse processo prático e reflexivo, considerei o exibicionismo como uma forma de produção de desejo *contrassexual* por seu caráter não-reprodutivo, promovendo o prazer em ver, onde o cunho essencialmente masturbatório do modelo retratado contraria a simulação do coito comum à pornografia comercial. A mostra representa ainda uma espécie de retorno às raízes da pornografia gay, reinterpretando os *physique* através de um corpo desviante, fora do padrão atlético e hipermasculinizado predominante tanto nesse tipo de produção quanto no pornô comercial posterior. Em associação a isso está a dinâmica autogestiva atravessada pelo contexto de distribuição online. Nesse sentido, o potencial disruptivo é concretizado através da produção de obras *conscientemente* pós-pornográficas (MILANO, 2014, p. 133). Nos vídeos e GIFs trabalhados, meu corpo desviante ressignifica a mostra, questionando quais corpos têm o direito de se expor.

FIGURA 4  
Frames de um  
experimento em vídeo  
com poses que remetem  
aos filmes *physique*.  
Fonte: autor



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa, o texto atuou como uma forma de teorização do pensamento artístico. Mais do que um registro, constituiu parte do próprio processo de criação. Assim, a escrita não correspondeu a uma simples documentação da prática, ao mesmo tempo, o trabalho prático não se limitou a ilustrar a teoria. A pesquisa foi fruto de uma combinação de gesto e pensamento, na qual “o que estava oculto na experiência da própria criação, além do objeto de arte, revela-se pela investigação e reflexão” (COESSENS, 2014, p. 10).

Observando as produções em retrospecto, é possível notar um certo deslocamento na atenção que dou ao meu corpo através da câmera. O foco sai da preocupação excessiva com a genitalização, dando espaço para que eu me expresse através do corpo em sua totalidade. Não que ocorra uma superação completa dos códigos visuais do pornô hegemônico. O pau aparece e é importante no espetáculo exibicionista, mas deixa de ser fundamental para que ele aconteça, permitindo a criação de obras mais variadas. Abre-se a possibilidade para que o corpo todo seja percebido como um dispositivo produtor de desejo, não se limitando aos órgãos tradicionalmente classificados como genitais pelos discursos médicos e pela pornografia comercial.

Considero ter cumprido o objetivo de refletir sobre o potencial criativo de minha experiência individual enquanto artista queer, articulando uma série de referências artísticas e teóricas para dilatar as bordas dos conceitos já estabelecidos pela contrassexualidade e pela pós-pornografia. As obras resultantes da pesquisa não encerram a discussão. Ao contrário disso, elas abrem a possibilidade de continuar experimentando e construindo saberes (MILANO, 2014, p. 124). O trabalho prático e teórico teve o objetivo de articular o processo criador a partir da minha insatisfação com o pornô gay comercial, tradicionalmente cisheteronormativo. Com o auxílio dos dispositivos digitais de registro e distribuição, reivindico o direito de expressar minha sexualidade e meu corpo bicha se torna um suporte artístico de resistência à norma.

## REFERÊNCIAS

BENSHOFF, H. M; GRIFFIN, S. **Queer Images**: a history of gay and lesbian film in America. Estados Unidos: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2006.

COESSENS, K. A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão. **Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 1-20, ago. 2014.

FREITAS, S.L.; LEITES, B.B.P. Da Pornografia à Pós-pornografia: práticas contrassexuais no audiovisual. **Intercom**. São Paulo, 2016.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

**FRONT Load**. Produção: Jesse Kanda (videoclipe para Arca). 2016. 2:40 min.

GERACE, R. **Cinema Explícito**: representações cinematográficas do sexo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MILANO, L. **Usina Posporno**: disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía. 1ed. Buenos Aires: Título, 2014.

PRECIADO, P. B. **Manifesto Contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1 edições. 2017.

\_\_\_\_\_. Multidões Queer: notas para uma política dos “anormais”. Trad. Cleiton Zóia Münchow e Viviane Teixeira Silveira. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, jan.-abril 2011.

PUTITO. Direção: Leo Mena e Alvaro Puentes. 2016. 3:39 min.

RIBEIRO, B. **Processos de Criação Pós-pornô**: autogestão, exibicionismo e internet. 2021. 143f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo) – Campus de Curitiba II - FAP, Universidade Estadual do Paraná, Paraná.

**SANDOW:** Strong Man. Produção: Thomas Edison. Estados Unidos: Edison Manufacturing Co; 1894. 56 seg. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/00694298/>. Acesso em: 18 jan. /01/2020.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

SARMET, E. Pós-pornô, dissidência sexual e a situación cuir latino-americana: pontos de partida para o debate. **Revista Periódicus**, Salvador: Grupo de Pesquisa CUS, v. 1, n. 1, p. 258-276, 2014.

SIERRA, Jamil Cabral. Que quer o queer? Sobre o contexto de emergência e suas contribuições aos deslocamentos pós-identitários. In: FONSECA, Angela C. Machado; GALANTIN, Daniel Verginelli; RIBAS, Thiago Fortes (org.). **Políticas Não Identitárias**. São Paulo: Editora Intermeios, 2017. p. 137-160.

SOUZA JR., Edilson Brasil. O Desprezo Funcional: reflexões sobre a produção de discursos hierarquizantes e homofóbicos em vídeos pornôs gays. In: **III Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais:** olhares diversos sobre a diferença, 3, out. 2011.. João Pessoa:, 2011.

VIEIRA JUNIOR, Erly. Desejos carnudos: corpos gordos, háptico e pornô gay amador. **Imagofagia: Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual**, Buenos Aires, n. 17, p. 479-498, abril 2018. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/228/219>. Acesso em: 01 maio 2020.

WILLIAMS, L. **Hard Core:** Power, pleasure, and the “frenzy of the visible”. Los Angeles: University of California Press, 1989.

