

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Erick Fernandes Carneiro Sales

Um feitiço erótico: flexionando as delimitações de gênero

Juiz de Fora

2025

Erick Fernandes Carneiro Sales

Um feitiço erótico: flexionando as delimitações de gênero

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosane Preciosa Sequeira

Juiz de Fora

2025

Sales, Erick Fernandes Carneiro.

Um feitiço erótico : flexionando as delimitações de gênero / Erick Fernandes Carneiro Sales. -- 2025.

71 f. : il.

Orientadora: Rosane Preciosa Sequeira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Fetiche. 2. Cdzinha. 3. BDSM. 4. Crossdressing. 5. Feminização. I. Sequeira, Rosane Preciosa, orient. II. Título.

Erick Fernandes Carneiro Sales

Um feitiço erótico: flexionando as delimitações de gênero

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 17 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA:

Dr.^a Rosane Preciosa Sequeira – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr.^a Isabela Monken Velloso
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Henrique Grimaldi Figueredo
Universidade Federal de Juiz de Fora

*Para todas as bichas e bonecas que já
sentiram que não pertenciam a lugar algum*

AGRADECIMENTOS

Tenho muitas pessoas a agradecer neste final de ciclo, afinal eu sou um pouquinho de cada um. Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, à minha família que me apoiou na minha construção como pesquisador, me incentivando desde pequeno a ser curioso e, mesmo que por vezes eu tenha sido curioso demais para vocês, nunca deixaram de me amar incondicionalmente. À vovó Regina e ao vovô Affonso, sem vocês eu não seria metade do que sou hoje. Sou grato por todo o empenho de vocês em me acolher, eu tenho orgulho de carregar vocês dentro de mim. À minha mãe, Rhanye, que me mostrou como os corpos que são frequentemente desumanizados, segregados e suprimidos se reorganizam a fim de sobreviver, me instigando a questionar essa ordem social que desconsidera as putas, as travas, as sapatões e as bichas como modos de vida. Mãe, eu me orgulho de tudo o que você foi, é, e vai se tornar.

Agradeço também aos meus amigos que sempre me incentivaram a viver a minha verdade, de perto ou de longe. Em especial, Thayná por me presentear com a minha primeira calcinha e demonstrar que existia sim um lugar para pessoas como eu no mundo; Juliana, por ter me maquiado pela primeira vez em minha vida, me incentivando a explorar novos devires. Letícia, Laura, Lívia, Júlia, Éllen e Evelyn Danieli, que acolheram uma bicha estranha na escola e a abraçaram em seu círculo de amizade. Mesmo que nós não tenhamos muito contato, vocês foram muito importantes para que eu me sentisse seguro em espaços tão normativos. Philippe, Luiza, Lívia Maria, Lara, Raiane, Emille, Evelyn Vitória e Fernanda, que me acompanharam durante os anos da faculdade, em nossos altos e baixos, mas sempre de mãos dadas e prontos para abraçar o próximo que fosse vítima das pressões de viver uma vida adulta. Mariana, Arthur Antônio, Arthur Serpa, Natan, Vitor, Giovanna, Marina, Leon e Rita, que mesmo de longe fizeram-se presentes em nossos momentos de lazer pelo espaço digital.

Sou grato a todos os profissionais da educação com quem tive contato, da escola à faculdade. Bianca, Priscilla, Lilian, Joyce, Pedro, Dalila, Alessandra (*in memoriam*), vocês acenderam uma centelha dentro de mim, sempre em busca de desbravar novos horizontes. Obrigado por sempre acreditarem em mim. Tenho um carinho enorme por todos os professores da faculdade de moda da UFJF, mas Preciosa e Isabela foram aquelas que, como em uma festa de aniversário onde a

vela está quase apagando, colocaram suas mãos em volta para que a brasa resistisse. Obrigado por trazerem sempre conversas tão instigantes para a sala de aula, sempre em busca de celebrar as diferenças e manter os alunos motivados. E claro, obrigado Preciosa por topar esse desafio comigo, sendo minha amiga e orientadora, me trazendo referências e *insights* para produzir essa pesquisa visceral.

Também sou grato ao Vinícius, por ter me acompanhado durante toda a formação acadêmica como namorado e amigo, por ter me mostrado que corpos como o meu também merecem amor e carinho. À dona Valéria, por me tratar como seu próprio filho e me ajudar a viver em uma cidade como Juiz de Fora, me amparando, também, financeiramente. À minha gatinha Kainé, ao seu pelo preto e macio, seus olhos cor-de-manga cheios de curiosidade, e ao cheirinho de amaciante que você carrega quando passa o dia inteiro enrolada nas cobertas. Obrigado por ser minha maior confidente, por sempre saber quando não estou bem e vir deitar no meu colo com carinho de “eu sei que você precisa”. À todas as vezes que você deitou no meu teclado enquanto escrevia essa pesquisa.

Por último, mas não menos importante, ao meu psiquiatra. Doutor Pedro me ajudou a tratar das feridas que uma existência de frequentes embates, internos e externos, contra essa cultura uniformizante reserva aos transviados. Obrigado por me ajudar a reencontrar o meu refúgio, a colocar em palavras as minhas aflições e me reconectar ao que me traz prazer em existir.

Me perdoe, bicha, mas me dói você chegar aqui comigo vestido como um desses que me enrabam na rua Valverde, se enfiar no banheiro e sair como sai, gingando e com a voz diferente. Em dez minutos aqui dentro, garota, dez minutos! E isso não me assusta tanto quanto o caminho contrário, aquele que eu não vejo, quando você tira a maquiagem e os saltos e se arruma outra vez para o outro lado. Isso é a morte, bicha, isso é a morte (Portero, 2024, p. 211-212).

RESUMO

Este trabalho busca explorar a natureza transgressora do fetiche, que transforma o sujeito em seu âmago através da roupa e do comportamento. Hoje as delimitações de gênero são maculadas em busca de uma identidade erótico-sexual que faça sentido. Observa-se essa relação no comportamento das “Cdzinhas” e dos adeptos à feminização dentro da comunidade BDSM, que se expressam entre calcinhas e lingerie, gaiolas de castidade, unhas pintadas e no jogo de poder; durante a fantasia sexual, ícones e signos se encarregam do feitiço. Essas pessoas frequentemente usam perfis anônimos para compartilhar suas experiências nas redes sociais, encurtando as fronteiras entre fetichistas *online*. Elegendo autores do campo dos estudos de sexo, gênero, subjetividades e suas transformações em um mundo digital, este estudo busca levantar questionamentos a respeito das convenções sociais que cercam o corpo, cujo desejo é homoerótico, pensando em práticas sexuais não-hegemônicas no contexto enfeitiçante do sexo, ensejando as fantasias do sujeito que se despe dos pudores para vestir seus desejos.

Palavras-chave: Fetiche. Cdzinha. BDSM. *Crossdressing*. Feminização. Imagem. Moda.

ABSTRACT

This work seeks to explore the transgressive nature of fetish, which transforms the individual in its core through clothing and behavior. Today, gender boundaries are tainted while seeking a sexual-erotic identity that makes sense. This connection is observed in the demeanor of “cdzinhas” and feminization adepts in the BDSM community, who expresses themselves through panties and lingeries, chastity cages, nail polishing and in the power play; during the sexual fantasy, signs and icons are in charge of the spell. These people frequently use anonymous profiles to share their experiences on social media, shortening the borders between online fetishists. Electing authors that studied sex, gender, subjectivity and its transformations on a digital world, this research seeks to raise questions about social conventions that rule the body, whose desire is homoerotic, reflecting about non-hegemonic sexual practices in the bewitching context of sex, giving rise to the fantasies of the person who strips himself of his modesty to put on the clothes of his desires.

Keywords: Fetish. Cdzinha. BDSM. Crossdressing. Feminization. Image. Fashion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Phamella Cdzinha.....	21
Figura 2 – Feminização e BDSM: Possibilidade.....	21
Figura 3 – Performance drag: Pablllo Vittar.....	24
Figura 4 – Performance drag: RuPaul.....	24
Figura 5 – Performance drag: Gottmik.....	25
Figura 6 – Performance drag: Tristan Soledade.....	26
Figura 7 – Performance drag: Nymphia Wind.....	26
Figura 8 – Pornocultura Digital I.....	33
Figura 9 – Pornocultura Digital II.....	34
Figura 10 – Pornocultura Digital III.....	36
Figura 11 – Public Cervix Announcement, Annie Sprinkle, 1990-93.....	40
Figura 12 – Crossdressing como afirmação de gênero.....	43
Figura 13 – Cdzinha I: monetizando conteúdo adulto.....	45
Figura 14 – Cdzinha II: #cd #femboy.....	46
Figura 15 – Cdzinha III: “me sinto tão menina”.....	47
Figura 16 – Cdzinha IV: feminilidade hegemônica.....	49
Figura 17 – Feminização I: intersecção com petplay e raceplay.....	52
Figura 18 – Feminização II: submissão do “macho”.....	54
Figura 19 – Feminização III: gaiola de castidade.....	55
Figura 20 – Feminização IV: “próxima fase”.....	56
Figura 21 – Uma moda fetichista?.....	58
Figura 22 – Couro e masculinidade.....	59
Figura 23 – Mugler.....	61
Figura 24 – Captura de tela do website da Ricok Couture.....	62
Figura 25 – Zine digital: Rent Boy.....	65

SUMÁRIO

1 ABRINDO O ARMÁRIO.....	12
2 CORPO E SEDIÇÃO.....	14
2.1 SEXOS E GÊNEROS.....	15
2.1.1 Fluxos desviantes: Queer.....	17
2.1.2 O corpo que interage: identidades de gênero erótico-sexuais.....	20
2.2 PERFORMANCE DE GÊNERO.....	23
3 GOZOFONES	28
3.1 PORNOCULTURA DIGITAL.....	29
3.2 TRANSAS E SUBJETIVIDADES	38
4 ENTRE CALCINHAS E LINGERIES.....	41
4.1 CDZINHAS.....	44
4.2 FEMINIZAÇÃO.....	50
4.3 INSIGHT: UMA MODA FETICHISTA?.....	57
5 TRAMAS ABERTAS: TECENDO O FUTURO.....	63
REFERÊNCIAS.....	67

1 ABRINDO O ARMÁRIO

“Minha máscara era feita para esconder-se atrás, feita de vergonha e medo, da qual não deveria precisar nessa idade, muito menos conhecer. Por isso queria falar com ela, porque precisava receber de sua parte alguma herança, por menor que fosse, para seguir construindo a mulher que viria a ser” (Portero, 2024, p. 24).

Desde pequeno tive certo fascínio pela feminilidade, uma vivência de “criança viada”. Quando garoto, fui flagrado passando no rosto a maquiagem de minha mãe, quem eu frequentemente via se transformar em uma *femme fatale* quando estava para sair com suas amigas. Ela ficou enfurecida comigo por desperdiçar seus apetrechos. Também calçava os saltos de minha tia, pois, em minha memória, o som do calçado ao caminhar era chique e imponente, apesar dos pés tão pequeninos para conseguir desfilarem naquele pedestal. Já na adolescência, ao me descobrir atraído por rapazes, me ensinaram o quanto eu deveria reprimir a feminilidade, porque o mundo não respeita “caras” assim. Não tardou muito para ser pego usando lingerie, explorando novos significados que a roupa e o corpo poderiam carregar para mim e para o outro, descobrindo novas nuances de minha sexualidade. Adulto, tive contato pessoal com o BDSM¹, que outrora só conhecia por imagens e relatos pelas redes sociais.

Durante a graduação observei como a moda e o comportamento me envolvem: me aprisionavam naquilo que fui enquanto morava com meus avós e me libertaram quando me mudei e passei a ter minhas experiências corpóreas autênticas, sem pudor. Este trabalho estampa um momento na minha vida de metamorfose, registrando a transgressão do que eu represento para mim mesmo e, como observei durante a pesquisa, sei que muitos também se identificam.

Buscando pensar os corpos que podem ser reconstruídos em experiências e performances de práticas eróticas não-hegemônicas, apresento as práticas de *crossdressing*², chamadas “Cdzinhas³” de forma abasileirada (Azevedo, P., 2020), e feminização em relações BDSM como centro de minha análise através do prisma

¹ Um nome guarda-chuva para práticas sexuais que serão exploradas com mais minúcia, mas sem nenhuma intenção de esgotá-las, no decorrer do trabalho. O “B” refere-se a bondage (práticas de restrição do corpo), “D” refere-se a dominação erótica e disciplina, “S” ao sadismo erótico e “M” ao masoquismo erótico. (Silva, M.; Paiva; Moura, 2013).

² “Vestir-se cruzado”, significa travestir-se, usar roupas designadas ao sexo oposto.

³ “*CrossDresser*”, o “CD” são levados ao diminutivo para invocar delicadeza, feminilidade.

homoerótico. Procuo debater questões de performance de gênero e o papel social da moda nesse campo, permeado pelo sexo e dinâmicas de poder em uma modernidade líquida e digitalmente conectada.

Através dos escritos de Butler, Guacira Louro, Patrice Bollon, Allana Portero, Preciado, Carolina Silva, Paula Sibilia, Marcelle Silva, Pietra Azevedo, Foucault e Valerie Steele, pesquisei de maneira descritiva e exploratória as cartografias *Queer* em um mundo contemporâneo e sem fronteiras, suas relações contraculturais com a moda, com os sexos e com os gêneros, sem a finalidade de cristalizar uma ideia, mas sim de levantar novos diálogos sobre culturas marginalizadas e em constante apagamento. Ilustro o trabalho com diversas imagens pornográficas retiradas desses espaços digitais para demonstrar as possíveis nuances das expressões íntimas desviantes, preservando a identidade dos autores.

No segundo capítulo, “Corpo e Sedição”, busco dialogar a respeito dos debates acerca dos sexos e gêneros, das construções sociais, das identidades desviantes e de um conceito contemporâneo de identidades de gênero erótico-sexuais e suas implicações. Concluo o capítulo falando sobre as performances de gênero para estabelecer uma conexão entre o corpo e a indumentária.

“Gozofones”, o terceiro capítulo, conversa sobre a construção das imagens de desejo homoerótico no Ocidente e como ele se situa na realidade remotamente conectada da contemporaneidade, favorecendo a proliferação de informações sobre fetiches e sexualidades. Desta forma, trabalho de forma introdutória as reverberações dos movimentos de pós-pornografia e *Altporn*⁴ em contestar a ideia de uma verdade do sexo.

No quarto capítulo, “Entre Calcinhas e Lingerie”, dialogo sobre as identidades que surgem a partir das expressões de gênero erótico-sexual não-hegemônicas em uma experiência visual afeminada, seja “forçada” ou voluntária. Busco explicitar algumas nuances e a significação do BDSM para o grupo praticante e suas dinâmicas e fantasias de poder que subvertem o que chamam de sexo “baunilha”⁵, este que recai dentro da “normalidade” por encenar práticas

⁴ Gênero de produção pornográfica que, diferente da *mainstream*, se apropria de diferentes formas tecnológicas e corpos excluídos para produzir o pornô; uma pornografia alternativa (Silva, C., 2015).

⁵ Práticas sexuais convencionais, “papai-mamãe”, sem a presença de elementos de fetiche.

convencionais de sexo, unificados pela indumentária e o comportamento que confere.

Finalmente, em “Tramas Abertas: Tecendo o Futuro”, as considerações finais, busco sumarizar as questões levantadas durante a pesquisa, deixando aberta a trama dessa tapeçaria constituída para futuramente aprofundar-me nestes temas trabalhados, através da arte e da pesquisa acadêmica.

2 CORPO E SEDIÇÃO

Sobrevivia em público imitando versões cada vez mais antiquadas da masculinidade que tinha como exemplo, o que era ambicioso demais. Também precisava ensaiar diante do espelho, que acabava sendo testemunha de todas as minhas mentiras, de minha dor e de meus lampejos de beleza. Diante dele, aprendia a me olhar sem me ver. A ser um robô (Portero, 2024, p. 61).

Ao conversar sobre corpo e sedição, faço perguntas a respeito do que cerca o corpo e a desconstrução das normas regulatórias que o regem. De onde vem o sexo? O que é o gênero? Como eles são mantidos? Seriam eles a mesma coisa? Como vivem os corpos que optam por transgredir essas normas? Quem são essas pessoas? E por que falar de identidade erótico-sexual? Nossa bandeira arco-íris já não está cheia de letras?

Proponho, de maneira experimental, repensar como os sexos e os gêneros se relacionam. Guiado pela perspectiva de que as identidades, na contemporaneidade, devem ser tratadas como fruto de uma experiência infundável e, por isso, resistem aos ruídos externos que tentam canonizar a binariedade como a única forma de existência possível.

É importante perceber que mesmo entre as múltiplas maneiras de ser existem divergências, como no campo sexual estudado neste trabalho. Formas essas que podem ser dissonantes à forma que um sujeito se porta e é percebido socialmente. Subvertemos a própria desconstrução da joia frágil que é o gênero, parodiando, transgredindo e transformando as performances hegemônicas.

Essa urgência me toca porque demorei anos até começar a compreender como o gênero, o sexo e suas expectativas me atravessam, e continuo navegando nesse vasto oceano ainda longe de descobrir uma verdade condensada,

provavelmente porque ela não existe. A experiência da não-binariedade é deliciosa por isso.

2.1 SEXOS E GÊNEROS

Dividimos, hoje em dia, a relação da sexualidade e do gênero em eixos de interação. São eles a identidade de gênero, a orientação sexual e o sexo biológico do sujeito. A partir disso surgem outros conceitos como “expressão de gênero” e “papéis de gênero”, que servem para analisar a forma como essa pessoa se coloca perante a sociedade. Entretanto, Sonetti (2018) pontua que essa divisão do comportamento humano em “compartimentos” é meramente didática. Elas são dinamicamente sobrepostas, ou seja, se interrelacionam a todo momento. Corrobora, dessa forma, a possibilidade de surgirem novas maneiras de se identificar no mundo contemporâneo.

A história dos sexos e gêneros é complexa. Estes conceitos são originalmente usados para sumarizar e tornar inteligível como uma pessoa se coloca frente à sociedade. Homem e mulher, macho e fêmea, cisgênero⁶ ou transgênero⁷ são as formas mais naturais de entender a organização da sociedade nessa matriz binária. Sobre a origem dos sexos e gêneros e a possível dicotomia que carregam em sua relação, Butler afirma que:

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: consequentemente, não é nem o resultado causal do sexo nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo (Butler, 2003, p. 21).

Ela expõe a estrutura normativa da sociedade, que insiste em assumir o sexo como uma essência imutável que precede o ser, está posto, e diferencia-se do gênero que se caracteriza pela construção social, uma interpretação dessa unidade

⁶ Pessoa que se identifica com o sexo designado ao nascimento, “sexo biológico”.

⁷ Pessoa que não se identifica com o sexo designado ao nascimento, de alguma forma e em algum grau.

que é o sexo. Entretanto, ao trabalhar os pilares da teoria *queer*⁸, esta que Guacira Lopes Louro (2001, p. 550) nos elucida que “permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação”, Butler (2003) traz um contraponto a essa essência cristalizada do sexo. Ele existe, na verdade, a serviço de assegurar politicamente a estrutura binária das identidades. Ela descreve que

A noção de que pode haver uma “verdade” do sexo, como Foucault a denomina ironicamente, é produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes. A heterossexualização do desejo requer e institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre “feminino” e “masculino”, em que estes são compreendidos como atributos expressivos de “macho” e de “fêmea”. A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” — isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade (Butler, 2003, p. 35).

Contestando a imutabilidade do sexo, ela aproxima os dois conceitos (sexo e gênero) que são ordinariamente compreendidos como antagônicos. Começamos, então, a compreender o papel de organização social que o sexo carrega na sociedade. Essa matriz cultural, pautada na heterossexualidade compulsória, produz e reproduz os conceitos “homem/masculinidade” e “mulher/feminilidade”. Sobre a coerção da heterossexualidade nos modos de vida, Butler (2003) nos diz que

A instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual (Butler, 2003, p. 41).

Dessa maneira, explica que o sexo figura como “real”, “factual”, uma base corporal onde o gênero pratica o ato de inscrição cultural. Entretanto, “o ‘real’ e o

⁸ Palavra originalmente utilizada como um insulto (da língua inglesa, “estranho”) contra pessoas LGBTQIAPN+, que passou por um processo de ressignificação e então foi incorporado como um nome para reafirmação desse conjunto de experiências diversas de identidade.

‘sexualmente factual’ são construções fantasísticas — ilusões de substância — de que os corpos são obrigados a se aproximar, mas nunca podem realmente fazê-lo.” (Butler, 2003, p. 195). Isto é, eles são “pólos” de identidades que são assinaladas em um sujeito, e dele se espera que busque assimilar esse *modus operandi* pré-estabelecido para que “exista”, de fato. Diferentemente dos fluxos desviantes que tornam-se “abjetos” ao transgredir essas normas, estes conceitos delimitam quem “existe” e quem “não existe” perante a sociedade, instaurando a relação ordenatória do sexo.

As restrições tácitas que produzem o “sexo” culturalmente inteligível têm de ser compreendidas como estruturas políticas generativas, e não como fundações naturalizadas. Paradoxalmente, a reconceituação da identidade como efeito, isto é, como produzida ou gerada, abre possibilidades de “ação” que são insidiosamente excluídas pelas posturas que tomam as categorias da identidade como fundantes e fixas. Pois o fato de uma identidade ser um efeito significa que ela não é nem inevitavelmente determinada nem totalmente artificial e arbitrária (Butler, 2003, p. 196).

Ela, então, direciona nossos olhares para as “possibilidades de ‘ação’” que a organização social nos oculta. Isto é, passamos a enxergar o sexo e o gênero de uma forma mais sensata, essa que na contemporaneidade evidencia a mutabilidade, encontrando pontos de fuga na “heterocisgenerização” do ser. Vivemos um momento de explosão de modos de vida, cada qual com seus símbolos, desejos e ícones. Falar de diversidade tornou-se cada vez mais concebível, ainda que paradoxalmente retroalimente os discursos conservadores predominantes. Guacira Louro (2001) ratifica essa contemporaneidade pós-identitária ao ressaltar que a multiplicidade de posições sexuais e de gêneros não é a nossa única questão, mas que também devemos compreender os atravessamentos de fronteiras feitos pelos sujeitos e que, na verdade, o lugar de ser de alguns é entre os próprios limites.

2.1.1 Fluxos desviantes: Queer

Abordando os ditos “fluxos desviantes”, ou seja, aqueles grupos identitários que configuram modos de ser “ininteligíveis”, como as “bichas”, as “sapatões”, as “travas”, as “cdzinhas”, não-binários, gêneros-fluídos e afins, é importante observar como eles existem e resistem à opressão sistêmica em seus hábitos. Eles nascem

da própria ineficiência da normatividade hegemônica do “ser”, esta que, por fracassar inevitavelmente, produz “uma variedade de configurações incoerentes que, em sua multiplicidade, excedem e desafiam a ordem pela qual foram geradas.” (Butler, 2003, p. 194). Butler (2003) sustenta que

do ponto de vista desse campo, certos tipos de “identidade de gênero” parecem ser meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas da inteligibilidade cultural. Entretanto, sua persistência e proliferação criam oportunidades críticas de expor os limites e os objetivos reguladores desse campo de inteligibilidade e, conseqüentemente, de disseminar, nos próprios termos dessa matriz de inteligibilidade, matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero (Butler, 2003, p. 35).

Assim, “as certezas escapam, os modelos mostram-se inúteis, as fórmulas são inoperantes. Mas é impossível estancar as questões” (Louro, 2001, p. 542). e “precisamente por isso, esses sujeitos são socialmente indispensáveis, já que fornecem o limite e a fronteira, isto é, fornecem ‘o exterior’ para os corpos que ‘materializam a norma’, os corpos que efetivamente ‘importam’” (Louro, 2001, p. 549). A contemporaneidade anseia pela colcha de retalhos que a identidade constitui, ainda que, paradoxalmente, à heterossexualidade compulsória.

Esses corpos denominados *Queer* colocam-se no lugar de contestadores, trazendo para o mundo monocromático da binariedade a subjetividade que carece. “*Queer* representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (Louro, 2001, p. 546), de forma que a cisão ocorre até mesmo dentro da própria comunidade a que pertence.

Para muitos (especialmente para os grupos negros, latinos e jovens), as campanhas políticas estavam marcadas pelos valores brancos e de classe média e adotavam, sem questionar, ideais convencionais, como o relacionamento comprometido e monogâmico; para algumas lésbicas, o movimento repetia o privilegiamento masculino evidente na sociedade mais ampla, o que fazia com que suas reivindicações e experiências continuassem secundárias face às dos homens gays; para bissexuais, sadomasoquistas e trans-sexuais essa política de identidade era excludente e mantinha sua condição marginalizada (Louro, 2001, p. 544).

Verificamos, desta maneira, a interseccionalidade tocando a identidade. As divergências internas na própria comunidade demonstram a urgência de olhar para os grupos que continuavam (e continuam) marginais ao sistema social, pois são vistos como perigosos. “A nova dinâmica dos movimentos sexuais e de gênero provoca mudanças nas teorias e, ao mesmo tempo, é alimentada por elas.” (Louro, 2001, p. 546). Observa-se o nascimento da teoria *Queer* na ruína das convenções sociais sobre a inteligibilidade do ser, criando dissonâncias a respeito da continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, o ponto de partida para muitas questões levantadas nesse estudo. Bauman (apud Sonetti, 2018, p. 50), a respeito da estabilidade das identidades nesse contexto, explica que

faz-se necessário primeiramente considerar o contexto histórico-social em que vivemos, denominado por ele de “modernidade líquida”, para então poder falar sobre identidade. Esse termo é usado no sentido de líquido/fluido, em que nada se mantém da mesma forma por muito tempo, não dando possibilidade à solidez do estado do bem-estar social, da família, das relações de trabalho, dos hábitos e rotinas, entre outras, que havia na sociedade até o século XVIII (BAUMAN, 2001, 2005). Na atualidade, “uma identidade coesa, firmemente fixada (como Sartre aconselhava) e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade.” (BAUMAN, 2005, p. 60). Torna-se mais sensato portar identidade “como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento” (BAUMAN, 2005, p. 37). “A construção da identidade assumiu a forma de uma experimentação infundável” (BAUMAN, 2005, p. 91).

Este fragmento foi importante para mim nessa pesquisa porque aborda a possibilidade da identidade ser como “um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento”, dialogando diretamente com as possibilidades da indumentária como forma de expressão de individualidades, como na esfera fetichista que busco abordar. Em sua pesquisa, Sonetti ressalta essa relação na experiência *Queer* do *crossdressing*, performance essa que, quase literalmente, leva a identidade como um verdadeiro manto. O *crossdresser* utiliza sua superfície corporal para revelar o status performativo do gênero, dando espaço para uma expressão dissonante e desnaturalizada (Butler, 2003), dando vida ao seu âmago nas diversas relações interpessoais que pode carregar, inclusive na intimidade da relação sexual.

2.1.2 O corpo que interage: identidades de gênero erótico-sexuais

Conforme o corpo e a subjetividade estabelecem suas cisões com as questões de gênero e sexualidade, observamos que as dissonâncias causadas por essas interações permeiam inteiramente toda e qualquer relação social. Essa “reviravolta epistemológica” que a teoria *Queer* provoca também está presente no terreno da sexualidade, como corrobora Louro (2001), pois a sexualidade é polimorfa e perversa, ligada à curiosidade e ao conhecimento. Ainda, o erotismo traduz-se no prazer e na energia dirigidos a múltiplas dimensões da existência, ensejando o caráter subversivo e provocador dessa corrente teórica, a parte que me excita no campo.

Sonetti (2018), então, trabalha uma ideia a respeito das identidades de gênero erótico-sexuais. Ela sugere dialogar a respeito das relações sexuais que esses corpos ininteligíveis praticam, pois muitas vezes a forma com que se portam na intimidade é divergente da identidade social.

Muitas pessoas socialmente reconhecidas sendo de um gênero vivem, em outros momentos, a expressão de uma outra identidade também existente, seja ainda no âmbito social, como no caso de cross-dressers, seja no âmbito erótico-sexual, como relações chamadas de “inversão” e diversas outras que não recebem necessariamente um nome, mas existem (Sonetti, 2018, p. 49).

Quando se fala de identidade de gênero, subentende-se que essa maneira de existir será mantida em toda e qualquer relação social. Entretanto, como observamos no comportamento das “Cdzinhas” e dos homens que se submetem à feminização em relações sexuais pautadas no BDSM, que serão explorados nos capítulos seguintes, essa “norma” é contrariada. São pessoas que levam suas vidas em sociedade e seus desejos íntimos de forma majoritariamente dissociada.

Nas imagens apresentadas a seguir, podemos perceber como essas identidades que surgem durante a intimidade sexual podem se revelar. Entretanto, não se reservam apenas a essas formas de expressão da subjetividade, pois parte da fantasia está na flexão do que é propriamente dito como masculino, feminino, e o que se encontra na fronteira desses conceitos, o que é marginal.

Figura 1 – Phamella Cdzinha



Fonte: O Tempo (2024).

Figura 2 – Feminização e BDSM: Possibilidade



Fonte: Silva, M. (2015).

Nas imagens apresentadas, vemos como a prática sexual é um campo aberto para as experimentações de gênero. Na primeira imagem, vemos a expressão sexual de Phamella Cdzinha, que foi uma das vítimas da violência sistêmica contra os corpos que, por expressarem justamente o que a construção hétero-cis-compulsória os renega (o lugar de margem, aqueles que delimitam até onde o gênero pode ser expressado), incomodam e são punidos fisicamente pelos detentores de uma normatividade performática. Do delicado ao rústico, vemos como esses símbolos confundem-se e se convergem na fantasia do prazer. Ainda é necessário destacar que, apesar de aproximarem-se pela indumentária, essas identidades podem se manifestar de maneiras múltiplas a depender da subjetividade de cada um, ou das ordens de sua *dominatrix*. Veremos mais ilustrações dessas subversões nos capítulos seguintes.

Curiosamente, Sonetti (2018) aproxima alguns grupos majoritariamente inteligíveis dos ininteligíveis quando coloca os fetiches, a sexualidade e a transa em evidência. Há casais hétero-cis que se expressam sexualmente através da experiência da “inversão” da dinâmica de poder, por exemplo, em que o patriarca da família prefere transar com sua esposa no lugar comumente associado ao de uma mulher, com direito a lingerie, maquiagens e o que mais trouxer prazer nessa fantasia.

Em geral, essa vivência é considerada um fetiche, porém, para os casos em que há repetição dessa necessidade para haver a satisfação plena do ato sexual, esse termo deve ser revisto. Por que não considerar esse “sentir-se de tal gênero no momento sexual” uma identidade? Uma identidade erótico-sexual (Sonetti, 2018, p. 51).

A importância de falar de uma identidade erótico-sexual está principalmente no rompimento da perspectiva patológica que essas identidades estigmatizadas carregam, como no exemplo do “transtorno transvêstico” ou do “transtorno fetichista”. “Se precisamos de novos rótulos e nomes, são para representar essas múltiplas possibilidades saudáveis, simples para alguns e complexas para outros, que temos de exercer a nossa sexualidade” (Sonetti, 2018, p. 56).

Desta maneira, podemos abrandar o estigma que as relações sexuais carregam, sobretudo para as pessoas *Queer*, que são relacionadas à “sujeira” e “poluição”. Essa associação decorre não somente, mas principalmente após a

epidemia da AIDS nos anos 80, vista, “inicialmente, como o ‘câncer gay’, a doença teve o efeito imediato de renovar a homofobia latente da sociedade, intensificando a discriminação já demonstrada por certos setores sociais.” (Louro, 2001, p. 545).

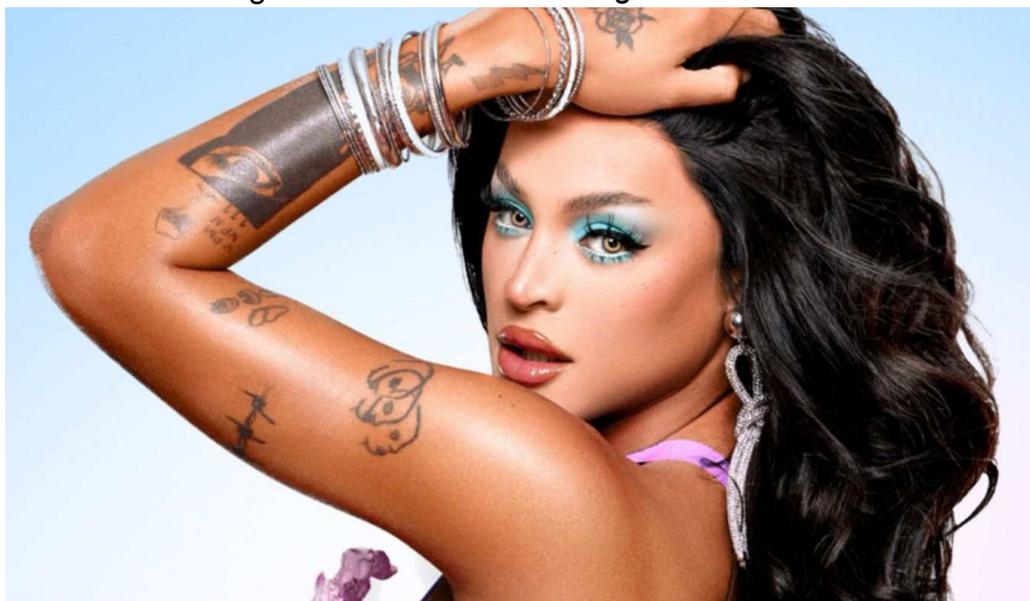
Relacionando a Butler (2003), é possível observar que esse comportamento transgressor, durante as relações sexuais, de elaborar fantasias que transcendem a organização social hegemônica, ratifica o gênero como um “ato” aberto a cisões e sujeito a paródias, autocríticas e hipérboles de si. Esse ato se configura a partir da repetição de sua performance, isto é, sendo simultaneamente uma reencenação e uma nova experiência de um conjunto de significados pré-estabelecidos na sociedade. É uma forma mundana e ritualística de legitimação. Ou melhor, nesse caso, de deslegitimação.

2.2 PERFORMANCE DE GÊNERO

Quando falamos a respeito da performance de gênero (Butler, 2003), estamos nos referindo a um conceito que explica a estabilidade da binariedade, construída em lugares ontológicos inabitáveis por definição, isto é, a noção de uma “identidade original”. Observamos, curiosamente, como o *crossdressing*, a estilização sexual das identidades *butch/femme*⁹ e *drag queens* parodiam essa estrutura imitativa do próprio gênero. Ou melhor, levam à hipérbole o que as identidades inteligíveis produzem em sua rotina: a fantasia de uma fantasia. E, como as normas de gênero são fantasísticas, na verdade, ele é impossível de se incorporar.

Nas imagens a seguir, somos apresentados às diversas nuances da arte *drag* pelo mundo, expondo alguns pontos de vista diferentes das performances paródicas, que ocultam, revelam, ou então vivem nas intersecções entre masculino e feminino, sujeitos aos recortes sociais de cada comunidade. Por serem expressões artísticas alinhadas aos signos femininos, utilizarei também pronomes femininos ao apresentar essas artistas.

⁹ Associados principalmente às comunidades lésbicas, os termos *butch* e *femme* significam respectivamente, traduzindo diretamente do inglês, “macho” e “mulheres”. São termos usados para designar, geralmente, as lésbicas que reproduzem quebras de estereótipos de feminilidade, ou que as performam parte desses estereótipos em suas relações afetivas.

Figura 3 – Performance *drag*: Pablo Vittar

Fonte: Curitiba Cult (2024).

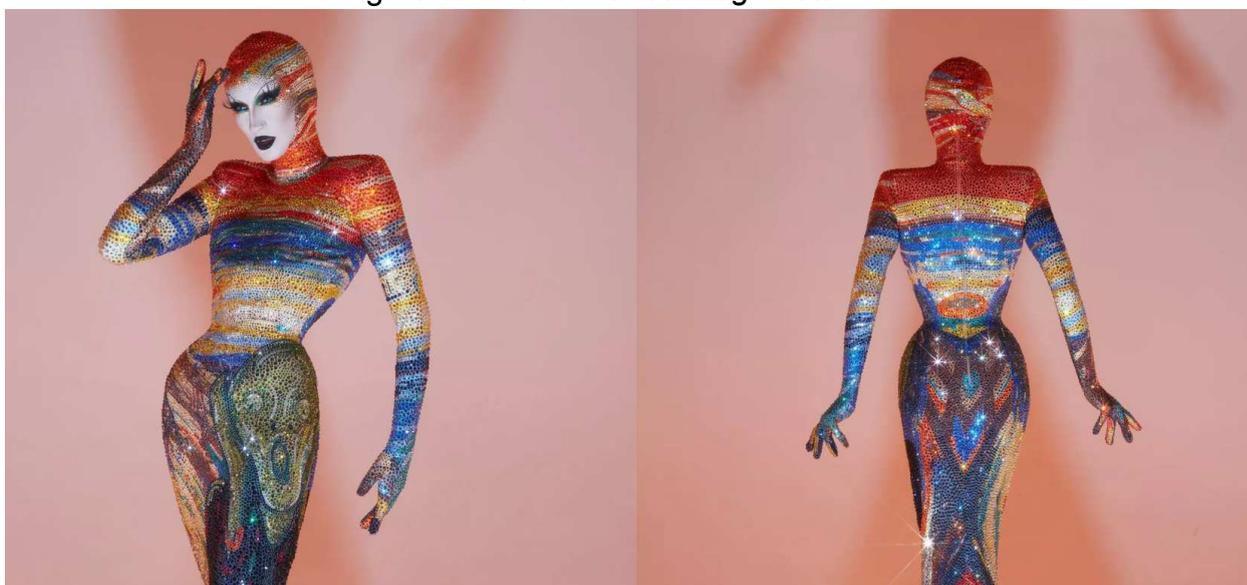
Pablo Vittar é a *drag queen* mais seguida no Instagram no mundo inteiro. Ela foi a primeira *drag queen* cantora a assumir o *mainstream* brasileiro, com uma sonoridade pop que não deixa de lado suas raízes nordestinas. Forró e tecnobrega são alguns dos gêneros musicais que a cantora trabalha, mas ela ainda se arrisca no território experimental em suas parcerias com outros artistas, como Sevdaliza e Charli XCX. Identificando-se como um homem cisgênero, Pablo flexiona as questões sexuais ao evidenciar que a repetição é o que reafirma a existência de uma masculinidade e feminilidade tão cristalizadas.

Figura 4 – Performance *drag*: RuPaul

Fonte: Folha de S. Paulo (2019).

RuPaul é a razão pela qual a arte *drag*, que a precede, foi catapultada aos holofotes. Sendo a imagem principal da franquia *Drag Race*, que agora conta com suas diferentes versões pelos continentes, ela já recebeu diversas premiações como apresentadora de *reality show*. Referenciada como o motivo de muitas pessoas terem começado a “se montar” após assistirem seu programa, lançado em 2009, ela possui grande significância no debate a respeito das dissidências em performances de gênero. RuPaul também se identifica como um homem cisgênero.

Figura 5 – Performance *drag*: Gottmik



Fonte: Vogue Scandinavia (2024).

Gottmik, que participou da 13ª temporada de *RuPaul's Drag Race* e da 9ª temporada de *RuPaul's Drag Race All Stars*, é uma figura interessante de ser analisada. Ela se identifica como um homem trans que pratica a arte *drag*. Especialmente após um histórico de declarações contra participantes trans no programa, RuPaul alivia as tensões contra o *show* no *casting* da primeira temporada que Gottmik participa. Levantando questionamentos a respeito de ter nascido mulher, se identificar como um homem trans, mas ainda utilizando-se de uma expressão feminina e disruptiva artisticamente para se expressar, Gottmik torna-se uma das figuras mais populares das temporadas recentes do programa por dialogar diretamente com a contemporaneidade das questões de gênero, com a moda e com diferentes celebridades.

Figura 6 – Performance *drag*: Tristan Soledade

Fonte: Floripa.LGBT (2024).

Tristan Soledade participou da primeira temporada de *Drag Race Brasil*, franquia brasileira do mesmo programa apresentado por RuPaul em outras regiões. No Brasil, apresentado por Grag Queen, vemos um *casting* muito diverso. Tristan me chamou a atenção por trazer a perspectiva artística do Pará, e colocando-se muitas vezes no espaço entre gêneros que Guacira Louro nos chama a atenção. Evidencia de forma primorosa uma perspectiva diferente do que pode ser a paródia de gênero.

Figura 7 – Performance *drag*: Nymphia Wind

Fonte: Instagram @66wind99 (2022).

Nymphia Wind, ganhadora da 16ª temporada de *RuPaul's Drag Race*, traz um *modus operandi* refrescante quando estamos nos saturando das imagens hegemônicas e ocidentais do que é gênero. Taiwanesa, podemos ver as inscrições culturais envolvendo o seu corpo, trazendo à tona questionamentos sobre a dominação da cultura branca sobre as demais.

Observando essas diferentes manifestações da arte *drag* através do mundo, que ainda são amostras insuficientes para descrever a magnitude de cada representação paródica, refletimos a possibilidade de se contar diferentes narrativas através da subjetividade que a instabilidade da matriz social de gênero propõe.

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero (Butler, 2003, p. 187).

Nesta grande fantasia pautada pela mimética diária, observamos como os signos trabalham de maneira indissociável do corpo. A indumentária e o comportamento são grandes comunicadores não-verbais dessas marcações hegemônicas que, estrategicamente, tentamos emular na tentativa de evitar a retaliação social e não assumir o lugar de “abjeto”. “Portanto, como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma performance com conseqüências claramente punitivas.” (Butler, 2003, p. 186). Nessas relações arbitrárias, precisamente, ocorrem as deformações nas nuances dos gêneros, denunciando que essa fantasia de uma identidade permanente é, na verdade, uma construção política e tênue.

Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos não haveria gênero algum, pois não há nenhuma “essência” que ele expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire, bem como não é um dado de realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções — e pelas punições que penalizam a recusa a

acreditar neles; a construção “obriga” nossa crença em sua necessidade e naturalidade (Butler, 2003, p. 186).

Desta forma, desmascara-se a ideia de imutabilidade do sexo e celebramos aqueles que a heterossexualidade compulsória renegou às margens, que delimitam, através de suas paródias, até onde as performances inteligíveis podem chegar, consciente ou inconscientemente, usando a indumentária e o comportamento como extensões de si, seja na sociedade ou na intimidade. Compreendo como a identidade parte de um grande ritual, do vestir-se e despir-se de ideias, convenções e atividades que constituem o eu. Todos praticam esse ritual performático, mas é nas minorias que se encontram as verdadeiras rupturas de uma verdade hegemônica.

3 GOZOFONES

Eu podia me negar três vezes por dia, mas estava sedenta de referenciais e, quando eu aparecia no jardim das travestis ou das transexuais famosas, acabava que todas eram da mesma natureza, todas pareciam criaturas de outro mundo, peroladas, imensas e fascinantes (Portero, 2024, p. 70).

“Gozofone”, um termo brasileiro que carrega certo humor, existe para falar das práticas sexuais que circulam na esfera *online* da contemporaneidade, o campo de estudo que circunscreve este capítulo. Observo a produção de pornografias nas redes sociais através da possibilidade de constituírem e disseminarem as subjetividades marginais celebradas no capítulo anterior, montando e remontando as performances corporais nos ritos sexuais.

O termo “pornografia”, do grego *pornographos* (*porne*, prostitutas; *graphos*, escrita), significa “escrito sobre prostitutas”, dos costumes e hábitos das putas. Na língua portuguesa, o termo é utilizado para descrever qualquer material que trate de assuntos obscenos capazes de explorar o lado sexual do indivíduo (Silva Neto, 2021). Por ser atrelada ao ato da masturbação, dos prazeres mundanos e da falta de pensamento crítico, a pornografia recebe uma conotação negativa pela instituição acadêmica, onde o termo é recusado, higienizado, e transformado em “erotismo”, “nu artístico” e afins.

Aqui, prefiro resgatar o termo com toda sua conotação negativa em um exercício de estudar o que a sociedade renega como um mero detrito da civilização. Desta forma, retira-se a pornografia do lugar abjeto de “zero representação”, de um código fechado e repetitivo para o êxito masturbatório (Preciado, 2017). Ressalto que isso não significa que a prática pornográfica está livre de problematizações, pois vivemos em um regime imagético que a todo momento suprime as diferenças tão frequentemente como as instituições públicas.

Quando nos despimos desses julgamentos, podemos observar como a pornografia acompanha as evoluções tecnológicas, as discussões de raça, gênero, e sexualidade, a produção e reprodução de subjetividades nos diferentes modos de vida e expressões artísticas. Assim, pode vir a ser utilizada como uma ferramenta de contestação do *establishment*¹⁰.

Escolhi tratar deste assunto porque, como uma pessoa gay que nasceu em uma cidade pequena, meu primeiro contato com uma juventude *queer* (e as curiosidades sexuais que este momento de florescimento da individualidade reserva) se deu, principalmente, através das redes sociais e a conexão com grupos de pessoas que também estavam vivendo momentos de descobrir o “eu” íntimo.

3.1 PORNOCULTURA DIGITAL

É impossível falar sobre o espaço digital sem falar de imagens. Em um mundo quase totalmente dominado pela globalização que os meios de comunicação remota proporcionaram, estamos permanentemente estimulados pela ordem capitalista a consumir: informações, produtos, entretenimento, a lista é extensa. Com o advento das redes sociais, o poder de produzir mídias descentralizou-se de forma abrupta. Ricardo Silva e Edvaldo Couto (2022) afirmam que:

Fotografar, filmar, editar e compartilhar são ações de quem vive a era das conectividades. A condição da vida atual é essa do sujeito cada vez mais conectado à internet, estimulado a falar de si, a narrar intimidades, publicizar alegremente seu eu em constante metamorfose, sobretudo por meio de fotografias e vídeo. Assim, a forma como cada sujeito se constrói na cibercultura é compartilhando sua intimidade (Couto, 2015a, p. 175) (Silva, R.; Couto, 2022, p. 3).

¹⁰ As convenções sociais, a superestrutura da civilização.

A exposição do íntimo, ou da fantasia de um, tornou-se frequente no cotidiano em que a linha entre *online* e *offline* é cada vez mais tênue (e talvez sequer exista mais). As relações se entrelaçam, as fronteiras tornam-se quase inexistentes, estamos a um ou dois cliques do outro neste festival de “vidas privadas”, que Sibilia (2016, p. 27) pontua: “As confissões diárias de você, eu e todos nós estão aí, em palavras e imagens, à disposição de quem quiser bisbilhotá-las; basta apenas um clique do mouse.”

E como todos os outros espaços mediados pelos relacionamentos humanos, a pornografia claramente não deixou de ser integrada ao meio digital. Ela acompanhou toda a cronologia de avanços tecnológicos, da revista impressa para o *VHS*, do *VHS* para o *DVD*, do *DVD* até parar na *web* (Silva, C., 2015), onde todos podemos produzi-la e reproduzi-la debaixo de nossas cobertas. Com sua popularização (e eminente saturação), os debates que problematizam seu consumo tornaram-se naturalmente mais frequentes. Preciado (2018) nos mostra os dois principais pontos de vista que as discussões sobre a pornografia são desenvolvidas:

Durante os anos 80 e 90, os trabalhos antipornográficos de Andrea Dworkin e Catherine Mackinnon, que definiam o pornô como uma linguagem patriarcal e sexista que produzia violência contra o corpo das mulheres (“o pornô é a teoria, a violação a prática”), eclipsaram os argumentos do chamado “feminismo pró-sexo” que via na representação dissidente da sexualidade uma ocasião de empoderamento para as mulheres e as minorias sexuais. Enquanto o feminismo pró-sexo alertava frente aos perigos de entregar o poder da representação da sexualidade a um Estado também patriarcal, sexista e homófobo, o feminismo antipornografia, apoiado por movimentos conservadores religiosos e pro-life, advogava pela censura estatal do pornô como o único meio de proteger as mulheres da violência pornográfica. Assim, a linguagem pornográfica foi uma vez mais banida para um subúrbio cultural, um ghetto que resiste e repele às críticas, permanecendo fora da área de conflito e confronto tão própria da democracia (Preciado, 2018, p. 25-26).

É possível enxergar a evolução das conversas sobre a linguagem pornográfica quando a observamos através das tentativas de controle social de higienizar o espaço público das profanidades sexuais. Quando analisa a formulação do Museu Secreto, Preciado (2018, p. 27) destaca como os artefatos pornográficos presentes no museu só poderiam ser vistos por homens aristocratas, afastando as mulheres, crianças e classes populares, operando o espaço a partir de uma segregação política do olhar: “O muro do museu materializa as hierarquias de

gênero, idade e classe social, construindo diferenças político-visuais através da arquitetura e de sua regulação do olhar.”

Logo, afirma-se o corpo masculino aristocrático como aquele que tem acesso à excitação sexual em contraponto aos corpos cujo os olhares e prazeres devem ser controlados, reservados apenas ao espaço privado. Os ecos dessa organização social são sentidos na contemporaneidade, em que o estigma ao se falar das experiências sexuais perdura pela sua conotação de imoralidade. A pornografia *mainstream* é dominada pelo desejo dos homens cishétero possivelmente pelo condicionamento a uma organização social segregadora do olhar em classe, gênero e idade, onde somente eles poderiam utilizar do aparato sexual, legalmente, como uma produção e reprodução de seus saberes.

Logicamente, essa normatividade de uma verdade sexual não se impõe como lei aos ditos “desajustados”, que buscam transgredir as representações de corpo, sexo e gênero desde que o mundo é mundo. Com sangue, suor e lágrimas, é claro. De certa forma, a popularização de um meio de expressão tão descentralizado quanto as redes sociais permite que o assunto circule com mais facilidade do que nas idades Média e Moderna, mas ainda podemos enxergar as reverberações desse controle sexopolítico na disposição de imagens e sua reprodução. Carolina Silva (2008) nos chama a atenção para a reprodução desses devires hegemônicos no digital:

Se há algo de novo nas convencionalidades do on-line é permitir que as práticas sexuais possam ser feitas sem o contato físico com o outro. E, para que isso ocorra, são mobilizados os recursos possíveis em cada momento para corporificar as partes envolvidas, por meio de imagens (estáticas ou em movimento) e de descrições. Nesse momento também, as convenções retornam, mostrando que as possibilidades inventivas do virtual acabam, também elas, recaindo em padrões: de corpos, de atos, de discursos, de nomenclaturas (Silva, C., 2008, p. 182-183).

Essa análise de Carolina Silva (2008) é formulada ao pesquisar o desenvolvimento dos relacionamentos entre homens gays no pontocom (.com). Ela produz uma etnografia do espaço digital, o Orkut, por ser o mais utilizado pelos brasileiros na época, e da forma que eles o ressignificam para suas necessidades de sociabilidade. Sobre o espaço virtual, ela reflete sobre como a desterritorialização

digital permite aos seus usuários uma movimentação que tende a ser infinita, com fixações tão efêmeras quanto a duração de um clique.

Nesta linha, existe a construção de um (ou mais) corpo virtual, avatar, que corporifica as experiências *offline* de cada um através de descrições textuais ou audiovisuais, contextualizando a relação constante entre a vida digital e a vida fora das telas: “Assim, o que se nota mais uma vez é que a relação entre on-line e off-line é marcada por muitas sutilezas, não sendo possível tomá-la como dada de antemão” (Silva, C., 2008, p. 152). Sobre essa performance digital do eu, Ricardo Silva e Edvaldo Couto (2022) dizem:

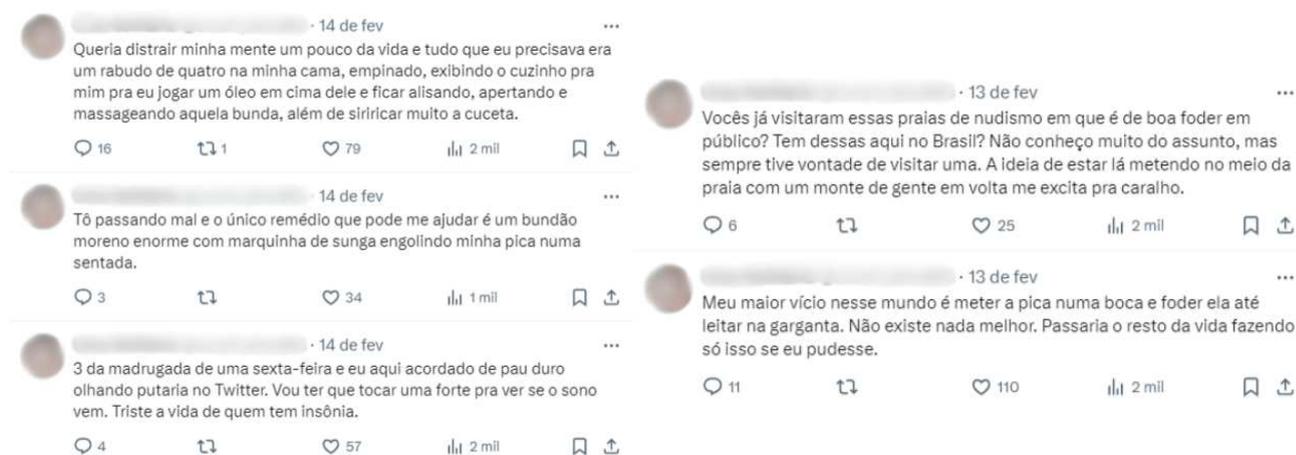
Desse modo, a tradução de si do off-line para o on-line é um exercício reflexivo que envolve uma crescente performatividade por meio da textualização de si na autodescrição tanto por escrito, quanto em sua apresentação visual. Tal compreensão reforça a afirmação de que os corpos, os gêneros e as sexualidades são da ordem do discurso (Foucault, 2020b) (Silva, R.; Couto, 2022, p. 6).

Nessas relações, os usuários compartilham entre si suas experiências *queer*, e nós pesquisadores-internautas tornamo-nos uma espécie de *flâneur* virtuais, bisbilhotando a “privacidade” publicizada pelo ciberespaço, graças a sua rapidez, praticidade e anonimato. Este ato confessional deriva da criação de um discurso sobre si, o sexo e o corpo, quase que parodiando a ideia católica de instigar a falar sobre as intimidades no espaço privado, argumentada por Foucault (1988) em “A história da sexualidade” como uma instituição que ratifica uma verdade do sexo, a *scientia sexualis*. O outro, inserido nesse espaço remoto e circunscrito nas práticas das homossexualidades, corporifica o papel do padre a quem se confessa; e quem digita, por sua vez, entrará em contato com o que os outros confidentes estão falando sobre seus próprios modos de ser. Cria-se um emaranhado de experiências que se unem, se transformam, se separam e dão origem a novas perspectivas de um corpo *queer*. Na figura 8 podemos observar exemplos dessa funcionalidade no Twitter/X, uma rede mais contemporânea. Sobre os confessionários virtuais, Carolina Silva (2008) diz:

O confessionário virtual tem fins múltiplos. De um lado é a possibilidade, muitas vezes única, para muitos “saírem do armário” e assumirem suas preferências sexuais e afetivas. De outro, converteu-se em uma maneira de dar vazão a desejos, fantasias e

fetiches e também à configuração de novas formas de erotismo (Silva, C., 2008, p. 170).

Figura 8 – Pornocultura Digital I



Fonte: Twitter/X (2025).

Em um momento mais contemporâneo que o Orkut, observamos como essas relações de pedagogia do olhar e da intimidade se estabelecem no Twitter/X. Neste momento, a mercantilização dos modos de vida está a todo vapor na ótica capitalista de instigar a individualidade para recompensá-la. “São muito astuciosos os dispositivos de poder que entram em jogo, ávidos por capturar todo e qualquer vestígio de ‘criatividade bem-sucedida’, a fim de transformá-lo velozmente em mercadoria” (Sibilia, 2016, p. 19-20). A pornografia descentralizada também acompanhou esse movimento. O Twitter/X, rede que surgiu com uma proposta de *microblogging*, foi ressignificado pelos grupos marginais como uma forma de compartilhar suas experiências sexuais. Há uma explosão de imagens, vídeos e literatura pornográfica que incitam as fantasias que enfeitiçam os desejos do indivíduo.

Para muitos usuários, as relações no Twitter são construídas em torno das performances corporais e sexuais. É sempre preciso indagar que performances corporais e sexuais são ali construídas, perseguidas, visibilizadas. Na era das imagens, como destacou Baudrillard (1980), o que entra em evidência, como sedução, é o simulacro, tanto dos corpos quanto dos gêneros e das sexualidades. Lidamos com imagens publicitárias de nós mesmos e com as performances que alegremente compartilhamos em redes sociais digitais. Neste sentido, o Twitter exemplifica o que Le Breton (2012) disse ser uma era onde a sexualidade é vivenciada sem sexo e sem

corpos, ou para além do sexo e dos corpos. Como destacou Couto (2015b, p. 15), os corpos e os sexos passam a existir como excessos publicitários nos domínios das redes digitais (Silva, R.; Couto, 2022, p. 4).

Podemos observar a construção dessas relações sexuais para além do sexo nas imagens disponibilizadas a seguir, Pornocultura Digital II e III, que ilustram performances corporais e eróticas, retiradas de perfis para pornografia do Twitter/X. É possível enxergar claramente a construção de uma faceta *voyeurística*¹¹ do online, onde na “impossibilidade da presença física, este mercado on-line dos desejos só pode funcionar através de incitações à imaginação, evocação de sensações corpóreas e corporificações eventuais em que partes do corpo (pênis e ânus, especialmente) são mostradas” (Silva, C., 2008, p. 181).

Figura 9 – Pornocultura Digital II



Fonte: Twitter/X (2025).

¹¹ Origina da palavra “voyeur”, um fetiche onde a pessoa se sente sexualmente excitada ao assistir pessoas tendo relações sexuais.

Nesta imagem, um usuário do Twitter/X que se denomina “*Femboy*”¹² instiga o interlocutor (quem visita sua página e interage com seu conteúdo sexual) a se imaginar transando consigo, vestindo lingerie e exibindo uma feminilidade hegemônica ainda que em um corpo de homem. Trata-se da disseminação de um fetiche. Como não encontrei um *link* para alguma plataforma que monetize o conteúdo adulto produzido, levanto a hipótese de que o perfil dessa pessoa pode ser utilizado como forma de conseguir experiências sexuais *offline* através de sua visibilidade no mundo *online*, a julgar pelas 61,7 mil visualizações que recebeu em um único *post*, até o momento que registrei. Para além dessa hipótese, observamos o “sexo que extrapola o sexo, que está além do sexual. É o sexo no excesso publicitário, sempre teatralizado. Vivemos a era das urgências sexuais, em que tudo foi convertido em sedução. Mas a sedução tem o fim em si mesma, não no gozo” (Couto, 2015, p. 15 apud Silva, R.; Couto, 2022, p. 4). Podemos afirmar que a excitação sexual no digital tem o fim na celebração de si mesma.

No campo estudado, Carolina Silva (2008) observa como a reprodução de um saber hétero-cis também está inscrito nas relações homossexuais virtualizadas. Eles reproduzem frequentemente as associações entre um masculino/ativo¹³ e um passivo/feminino, evocando configurações cristalizadas da sociedade em sua experiência do prazer, tipificando um gay idealizado que apresenta características de masculinidade e virilidade. Desta forma, o sexo, os fetiches e a pornografia também não fogem dessa expectativa normatizada do contato íntimo.

As sensações corporais e sexuais, como resíduos, até podem ter, mas não mais exigem contatos físicos, nem relacionamentos, estáveis ou não. São imagens que carregam em si vários discursos textuais, sonoros e imagéticos, pois vivemos a progressiva busca por visibilidade nas redes sociais. A visibilidade, segundo Santana (2014, p. 74-75) está relacionada e é decorrente das estratégias que os sujeitos utilizam, bem como aos espaços midiáticos em que estão inseridos. A visibilidade está diretamente relacionada à qualidade do visível. A visibilidade “passa a assumir um lugar central, desloca os modos de controle, poder e edição do que é dito, opinado, compartilhado e publicizado” e os “próprios atores são responsáveis por criar suas estratégias, editar suas histórias e publicar o que

¹² Transidentidade mais utilizada no meio digital estrangeiro para designar homens que utilizam roupas de mulheres, inscrita de forma adjacente ao *crossdressing*.

¹³ “Ativo” é a pessoa que assume a postura penetrativa do intercurso sexual gay, “passivo” é a pessoa que é penetrada. “Versátil” é a pessoa que está disposta a assumir as duas posturas, a depender da relação e momento.

veem, encontram, sabem, pensam” (Silva, R.; Couto, 2022, p. 4).

Figura 10 – Pornocultura Digital III



Fonte: Twitter/X (2025).

No perfil do autor desta imagem, é possível encontrar um *link* que direciona o interlocutor a uma plataforma de monetização de conteúdo sexual. Este criador de conteúdo se denomina através da *bio*¹⁴ como “acompanhante disponível para viagens”, podendo ser contratado para manter relações sexuais com o contratante que está fazendo viagens. Em diversos posts podemos observar como ele se auto refere frequentemente com pronomes femininos, trajando lingerie e escrevendo

¹⁴ Campo disponível no perfil do Twitter/X para que o usuário fale brevemente sobre si; a rede deixa uma mensagem escrita “*Tell us about yourself*”.

legendas provocativas para gerar interação com seu público alvo, a fim de convencê-lo a assinar o seu conteúdo pago, exclusivo e completo. Podemos inferir, pela quantidade de visualizações, 99,7 mil, que este criador de conteúdo tem uma grande visibilidade na mídia pornográfica.

A visibilidade é uma característica de uma pedagogia erótica que se constrói no Twitter. As postagens com as narrativas de eróticas - entendidas aqui como os relatos de si que usam o erotismo para despertar ou instruir o leitor/consumidor de imagens sobre as práticas e os desejos sexuais - têm efeitos na formação das subjetividades e no forjar das sensibilidades na cibercultura, pois, a partir de imagens, idealizadas ou não, o sujeito pode se identificar, mobilizar desejos e renovar o repertório de suas performances corporais e sexuais (Silva, R.; Couto, 2022, p. 6).

Assim, podemos avaliar a pornocultura digital como um meio aglutinador de experimentações sexuais diversas. Ela constrói e reconstrói, através da incitação erótica, as relações de grupos marginalizados e a mobilização dos seus desejos íntimos através de uma pedagogia pautada na imagem. Claro, em um sistema construído *a priori* para servir ao homem cis, hétero, branco e “em forma”, as imagens mais compartilhadas são a desses “ganhadores” (Figueredo, 2022). Há pouco espaço para se discutir e mostrar os corpos transviados, e procurá-los é um esforço constante e fadado à angústia de desvencilhar-se do comportamento hegemônico, que pode ser solitário. Ressalto a importância dos movimentos pós-pornográficos e *Altporn* na contestação dessa falácia que a reverberação do sexo está presente apenas nos corpos da ótica masculinista, de um corpo que deve ser máximo para alcançar o destaque, mais curtidas, mais compartilhamentos. Esses movimentos servem como advogados da subjetividade. Sobre essa farsa contemporânea, Figueredo (2022) afirma:

O corpo fotográfico – hiperimagético – das redes sociais é irreal. Habita um duplo sentido que condiciona-se: primeiro como instante fotográfico – outro-punctum – no qual o músculo retesado e perfeito, e as poses letárgicas de naturalidade, apenas existem no instante da foto, incapazes de manterem-se, por biologia ou física, por mais de alguns segundos. Em desdobramento dessa primeira instância, há um corpo editado, redesenhado e filtrado digitalmente por ferramentas artificiais, um corpo outro-studium. Na superposição entre essa dualidade, o corpo capital condiciona o parto de um sujeito avatar (o mais belo, o mais saudável, o mais feliz, etc.), que é, repito, falácia (porque inexistente) e tragédia (fomentador de modelos

a serem consumidos e perseguidos) (Figueredo, 2022, p. 112).

3.2 TRANSAS E SUBJETIVIDADES

Sibilia (2016) questiona, em *O Show do Eu*, a construção da subjetividade de um sujeito que vive mergulhado nas relações imagéticas da contemporaneidade e o papel das novas tecnologias nesse contato, que acaba sendo incorporado numa ótica mercadológica. No mundo informatizado, o exercício narcísico da individualidade (especialmente da individualidade hegemônica, uma questão curiosa) é estimulado pela democratização dos canais midiáticos. Cria-se um espetáculo do *self*¹⁵.

Cada vez mais nos deparamos com telas maiores, com *feeds*¹⁶ infinitos, onde os vídeos verticais se sucedem de forma ininterrupta, te instigando a participar de *trends*¹⁷ e a “arrastar para cima”. A movimentação de uma sociedade ancorada no capitalismo industrial para uma nova organização que está em crescente metamorfose, no ritmo acelerado das novas tecnologias, transforma, também de forma acelerada, a produção de corpos e a compatibilidade destes com esse novo universo.

A rede mundial de computadores se tornou um grande laboratório, um terreno propício para experimentar e criar novas subjetividades: em seus meandros nascem formas inovadoras de ser e estar no mundo, que por vezes parecem saudavelmente excêntricas e megalomaniacas, mas outras vezes (ou ao mesmo tempo) se atolam na pequenez mais rasa que se pode imaginar (Sibilia, 2016, p.27)

Observa-se, assim, a elasticidade dos limites da subjetividade, pois altera-se pelas diferentes tradições culturais: “Assim como toda subjetividade é necessariamente *embodied*, encarnada em um corpo, ela também é sempre *embedded*, embebida em uma cultura intersubjetiva” (Sibilia, 2016, p. 16). É inegável que a interação com o outro e com o mundo expande os modos de vida. A partir das

¹⁵ Aqui utilizo essa palavra pela forte conexão com as *selfies* e as redes sociais que popularizam o compartilhamento delas, onde o *offline* e o *online* passam a se retroalimentar. O *self* atua como a expressão do “eu”.

¹⁶ Espaço onde há um fluxo de conteúdo a ser percorrido, como a página inicial do *Instagram*.

¹⁷ São tendências de comportamento que os usuários compartilham entre si, levando-os a postar determinado conteúdo a partir de um exemplo primário numa espécie de mímica digital.

reflexões de Sibilia, podemos questionar o lugar do corpo “abjeto” nessa cultura de imagens e em como eles tecem suas tramas de sociabilidade e afeto, uma vez que sua linguagem vai contra os princípios de *scientia sexualis*.

Ao falar de uma *scientia sexualis*, isto é, a existência de uma verdade do sexo, Foucault (1988) ressalta como as instituições de saber-poder não proibem os assuntos pertinentes ao sexo, mas instigam o seu diálogo no espaço privado, utilizando do ato da confissão para gerir publicamente os limites com que essa sexualidade pode ser retratada, afastando as civilizações ocidentais da *ars erotica*, a arte erótica em que a verdade extrai-se do próprio prazer. Constitui-se, na *ars erótica*, um saber a partir das reverberações do prazer no corpo e na alma, em que o sigilo é o que garante sua virtude e eficácia como pedagogia.

Bruno Scheeren e Sue Gonçalves (2021), a partir de suas reflexões sobre os conceitos de *scientia sexualis* e *ars erotica*, propõem a existência de uma “*ars sexualis*”. O termo é usado para descrever as relações artísticas pornográficas cunhadas em uma sociedade onde uma “verdade do sexo” desenvolveu-se. Buscam categorizar neste termo obras provocadoras, tensionadoras e contraproduzidas dos discursos cristalizados acerca da sexualidade e da contrassexualidade. Sua necessidade parte da ideia de que “as práticas artísticas sempre representaram também as sexualidades de cada tempo e sociedade, colaborando nos discursos de dominação hegemônicos como a heterocisnormatividade ou produzindo discursos contra-hegemônicos” (Scheeren; Gonçalves, 2021, p. 9).

É impossível falar dessas movimentações artísticas contestatórias contemporâneas sem falar da história de um movimento pós-pornográfico, pois segundo Bittencourt Junior (2022):

A era pós-pornô cria e recria cenas subversivas e inovadoras, misturando sexo, natureza, tecnologia, poesia e corpos, investindo em edições inusitadas, que produzem cenas nada convencionais. Com a intenção de criticar e modificar este cenário misógino, racista, gordofóbico, transfóbico e homofóbico que impera na cultura visual mainstream contemporânea. O pós-pornô surge de novas percepções que buscam reinventar imaginários que vêm do desejo sexual (Bittencourt Junior, 2022, p. 130)

Alguns exemplos de reinvenção dos imaginários provenientes do desejo sexual foram levantados pelas obras de Annie Sprinkle. Após trabalhar como prostituta e atriz pornô, ela decide questionar a organização sexual que reprime as

subjetividades marginais. Em “*Public Cervix Announcement*”, mostrado na imagem a seguir, Annie Sprinkle expõe para o público o seu útero com o auxílio de um espéculo e uma lanterna. Sobre as contribuições de Sprinkle para a contestação do saber-poder hegemônico, Preciado (2017) avalia o papel do ritual performático que ela evoca.

No caso de Annie Sprinkle, a performance ganha existência no espaço relacional que se estabelece entre o corpo e suas técnicas de publicação (teatralização, registro, codificação). Assim, por exemplo, em *Public Cervix Announcement* não se trata única e literalmente de ver o útero de Annie Sprinkle, mas sim de fazer com que esse espaço público (com suas leis de acesso, gênero, visibilidade e discurso) se estenda para além dos limites impostos pela divisão tradicional entre privado e público, entre pornográfico e não pornográfico, entre normal e patológico. O evento performativo não se produz no corpo de Sprinkle, mas sim no agenciamento que se estabelece entre este e o olhar público, sempre mediado por tecnologias (espéculo, câmera, vídeo etc.) e regulado por uma série de convenções (Preciado, 2017, p. 31).

Figura 11 – *Public Cervix Announcement*, Annie Sprinkle, 1990-93



Fonte: anniesprinkle.org (2012).

Desta maneira, desvirtuando o espaço público em seu teatro anatômico na série de obras denominadas *post porn Modernist*, a imagem de Annie Sprinkle se associa ao surgimento dos estudos pós-pornô, propondo outras possibilidades para a indústria pornográfica, artística e tudo que se constrói a partir da relação dessas

duas ideias. Através dos estudos de uma ideia de pós-pornografia, posso observar como ela está intimamente entrelaçada com o movimento *altporn*, isto é, uma pornografia alternativa. O *altporn* não apenas reconfigura as tecnologias utilizadas para produzir o material sexual, dando preferência para uma estrutura amadora e independente, mas repensa a cadeia produtiva da indústria pornô *mainstream* para dar espaços a corpos plurais. É possível observar nele pessoas de diferentes idades, corpos, tamanhos, com tatuagens e piercings inscritos em sua pele. Em sua análise de uma produtora brasileira de *altporn*, Carolina Silva (2015) afirma:

Sobretudo, que há uma preocupação declarada de permitir a exibição de diferentes corpos e, neste processo, mostrar seu caráter construído, moldado, inventado e reinventado. Além disso, é prova de que as fronteiras entre os gêneros pornográficos não são, de forma alguma, estanques. Elas são constantemente negociadas e, de certa forma, se retroalimentam: o padrão de um representa o rompimento do outro e vice-versa. Há, no entanto, a intenção do alternativo de ser um gênero mais democrático, mais subversivo e inquisidor do processo de constituição dos corpos, das sexualidades e dos atos sexuais. Como mostra Hillyer (2004), convenções descrevem atos e entendê-los, por meio de uma análise das produções, nos permite depreender, não apenas os tipos de filmes, mas também, a lógica cultural com a qual dialogam. As convenções acabam servindo à criação de produtos pornográficos legítimos e comercialmente viáveis para um determinado público (Silva, C., 2015, p. 166).

Em grande parte, observamos como o material produzido pelo *altporn* categoriza diversas práticas sexuais fetichistas, outro ponto que os diferencia de uma pornografia *mainstream*. Chicotes, roupas, cigarros, lingerie, botas, látex, salto alto, mordças, algemas e cordas estão presentes para transformar a experiência sensorial da excitação, onde o corpo de quem assiste é refém das sensações que são provocadas. Essas relações serão melhor exploradas no capítulo seguinte, mas trazer esse referencial fetichista demarca um novo espaço que pode questionar os limites do discurso sexual, subvertendo-o. “A meu ver, isto se soma à centralidade das mulheres, às conformações corporais variadas e à sua relação bastante próxima – e dependente – com as inovações tecnológicas” (Silva, C., 2015, p. 178).

4 ENTRE CALCINHAS E LINGERIES

Ser homem, ser mulher, não ser nenhuma das duas coisas, é algo que não se pode experimentar nem construir a sós, meu corpo de mulher precisava provocar desejo por si mesmo, ser definido por mãos que o quisessem, mover-se com liberdade, como se dança, e provocar as respostas adequadas. Aquilo foi ser adolescente pela primeira vez, sem nada a objetar, sem sombras na parede, sem vozes ásperas gritando humilhações no meu ouvido. Descobri que, embora fosse esquiva e breve, a euforia de gênero existia e irrompeu em mim por todas as partes. Naquele quarto, durante aquele encontro, não quis ser outra, mas eu mesma pela primeira vez na vida (Portero, 2024, p. 144).

Neste capítulo, nos jogamos entre as calcinhas e as lingers do guarda-roupa fetichista dos transviados. Nos perderemos entre seda, renda e cetim, no cheiro e na textura, enquanto observamos no espelho a construção física e psicológica de um sujeito alternativo. Os acessórios, a castidade, as unhas pintadas, a peruca, a maquiagem, o comportamento, todos esses elementos evocam os símbolos do *crossdressing*, que na contemporaneidade se ramifica entre diversas identidades: *sissy*¹⁸, *cdzinha*, *femboy*, dentre tantas outras. Essas com muitas ambiguidades, contradições, que se associam e desassociam. Este sujeito se transforma no (e para o) sexo, buscando materializar suas fantasias através da complexidade do sistema sensorial, evocando o desejo numa espécie de magia, o fetiche.

O *crossdressing* não necessariamente tem a ver com orientação sexual, visto que muitos homens cis e hétero são praticantes, algo que veremos a seguir ao abordar o processo de feminização. Entretanto, vale ressaltar que este ato pode ser uma linha de fuga para essas pessoas entrarem em contato com o desejo de expressar sua transgeneridade. Um exemplo pode ser visto, a seguir, de uma pessoa que exhibe seu comportamento sexual através do Twitter/X. *Elu*¹⁹ fala a respeito de sua identidade de gênero e a importância de travestir-se (ato de adotar o vestuário e hábitos do sexo oposto) em resposta a uma publicidade da *Shell*, que contava sobre a vida de Afrodite, uma caminhoneira trans. *Elu* alega que pela falta de coragem em viver sua verdade, busca “realizar-se na cama”.

¹⁸ Do inglês, “*sissy*” quer dizer “marica”, “afeminado”.

¹⁹ Aqui, tive preferência por utilizar pronomes neutros porque o autor da publicação não deixa claro em seu perfil como prefere ser tratado.

Figura 12 – Crossdressing como afirmação de gênero



Nos comentários dessa publicação, *elu* confirma se considerar trans “apesar de não parecer” e que se estivesse no início da adolescência com a consciência trans da sociedade de hoje, “faria o processo”. Aqui, julgo que por “processo” *elu* avalia a possibilidade de fazer uma terapia hormonal.

A palavra fetiche tem um duplo significado, denotando um encanto mágico e também “uma fabricação, um artefato, um trabalho de aparências e sinais”. O discurso original sobre fetichismo era religioso e antropológico. Tratados de missionários como Fetichismo e adoradores do fetiche denunciaram as religiões “bárbaras” de pessoas que adoravam “ídolos de madeira e barro” (Steele, 1997, p. 13).

Fetiche, por sua vez, é uma palavra que navegou pelo Atlântico. Do francês, *fétiche*, a palavra surge do contato dos portugueses com os povos africanos que colonizaram e escravizaram, denominando como “feitiço” as suas práticas religiosas de adoração de ídolos e imagens (Sansi, 2008). Do latim, “*facticius*”, a palavra significa “artificial, fictício” (Sonetti, 2018). Podemos observar como o fetiche pode ser algo “manufaturado”, feito à mão, e através das experimentações o indivíduo cria

uma organização para os seus desejos e os projeta sobre os objetos. Nesse caso, falaremos da indumentária e o *ethos* que ela inscreve nesses corpos transgressores às margens de gênero.

Ressalto que minha ótica não está, neste momento, alinhada com as perspectivas médicas, das ciências psi, do que seria o fetiche e suas implicações na saúde dos praticantes. Busco analisar os fetiches por um prisma “fantasístico”, em que os adultos consentem em participar de jogos de poder entre si em busca de seu deleite pessoal, e em como esses jogos se constituem ao atribuir símbolos de prazer nos objetos. “Na fantasia, no entanto, estamos livres da prova de realidade e podemos buscar o prazer abertamente” (Steele, 1997, p. 171). A perspectiva psicanalítica é interessante, porém, acho que merece um estudo à parte para entender suas nuances.

Além disso, as imagens encontradas para ilustrar este capítulo foram retiradas do Twitter/X através da pesquisa de palavras-chave como “cdzinha”, “feminização”, “*sub*”, “*femboy*” e “*sissy*”. Por se tratar de espetacularizações do “eu”, é possível que em diversos pontos essas identidades se entrelacem a partir dos interesses pessoais de cada sujeito que publicou as fotografias.

4.1 CDZINHAS

As “cdzinhas”, reinvenções brasileiras a partir das nuances entre as travestis e as *crossdressers* tradicionais²⁰, são homens gays que pontualmente performam a feminilidade por diversos motivos (Azevedo, P., 2020). Geralmente, buscam a montagem como forma de conseguir relações sexuais com parceiros ou para fins de trabalho sexual. Na contemporaneidade, observamos como a descentralização das redes sociais permite que o trabalho sexual seja feito de forma remota, sem que a pessoa necessariamente precise fazer um intercurso com um possível cliente.

²⁰ “Compreendo *crossdressers* tradicionais como aquelas cuja maioria dos homens, por detrás da montagem, se afirmam heterossexuais, conforme as estudadas por Bullough, Bullough & Smith (1983), Anna Paula Vencato (2009) e Vieira Garcia, et al. (2010).” (Azevedo, P., 2020, p. 24)”

Figura 13 – Cdzinha I: monetizando conteúdo adulto



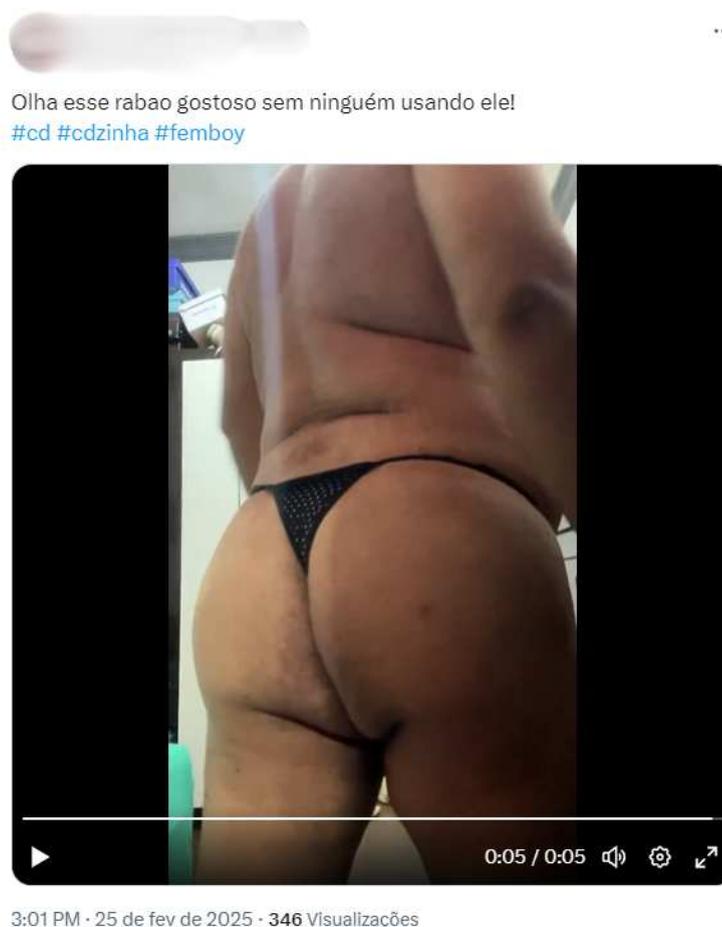
Fonte: Twitter/X (2025).

A montagem para as cdzinhas é árdua e trabalhosa. Ao contatarem um parceiro sexual-afetivo e firmarem um encontro, começa o processo que elas denominam “montar o palhaço”. Já no banho é necessário depilar todo o corpo e reforçar a depilação da barba, para não ficar visível o xuxu. Aqui há todo um cuidado com a utilização de cremes corporais e faciais tendo em vista que a depilação cotidiana deixa a pele irritada. A segunda etapa é a mais crucial e demorada, a maquiagem. É neste processo que o rosto vai sendo modificado através dos contornos elaborados na acentuação de traços considerados femininos e ocultamento de traços considerados masculinos. Como me disse Karen: “o menos é mais”, no sentido que, quanto mais natural possa parecer, sem exageros de cores e tons, é o ideal de maquiagem para uma cdzinha. Após a maquiagem, é escolhida a roupa que será utilizada, sempre com peças íntimas femininas. Através das vestimentas, buscam valorizar aspectos dos seus corpos para aproximá-los da feminilidade, ocasionalmente usando espartilhos. Por último é posta a peruca (Azevedo, P., 2020, p. 12-13).

Pietra Azevedo (2020) descreve na passagem acima o processo de “montar o palhaço”, onde a cdzinha utiliza dos objetos simbólicos necessários para performar certos graus de feminilidade. Esses elementos podem ser, mas não se limitam à depilação, maquiagem, roupas e acessórios, sempre com peças íntimas femininas (calcinhas e lingerie). Em minhas pesquisas, pude observar como essa métrica não

é tão definida, pois é possível encontrar pelas redes sociais diversas formas de emular esse papel feminino. Encontrei pessoas cis e trans que através de uma única calcinha de renda, a “magia” era realizada, e então se evoca o *ethos* de uma flexão de feminilidade.

Figura 14 – Cdzinha II: #cd #femboy



Fonte: Twitter/X (2025).

Gosto de ressaltar essas imagens, pois desfocam as normas de feminilidade enquanto tentam emulá-las. Como observado no capítulo 3, Carolina Silva (2008) nos chama a atenção para a reprodução das convenções relativas ao que é ser homem e ser mulher (e às posturas masculinas e femininas que essas ideias afirmam) no meio das relações homoeróticas. Percebemos como as cdzinhas são instigadas a emular os padrões de feminilidade por estarem se apresentando como uma figura feminina, mas nem todas cabem nessa corrente de expectativas que as próprias mulheres cis são coagidas a performar – e também falham.

Dessas falhas, vemos a naturalidade dentro de uma paródia: corpos gordos, peludos, de várias idades emulando o que os faz sentir prazer, seja em uma posição “passiva” ou “ativa” no sexo. Esse padrão se repete naqueles que são adeptos da feminização no BDSM. Entretanto, acho que pode ser pretensioso demais afirmar isso como algo que realmente desafie os estigmas, mas é um detalhe que me chamou a atenção. Uma epifania. “A construção do sujeito crossdresser, se dá nessa luta constante contra as normas éticas que se opõem aos seus desejos, normas essas provenientes, principalmente, do sistema heteronormativo” (Azevedo, M.; Silva, F., 2017, p. 10).

Figura 15 – Cdzinha III: “me sinto tão menina”



12:04 PM · 22 de fev de 2025 · 678 Visualizações

Fonte: Twitter/X (2025).

A experiência cdzinha foi para mim, no universo das dúvidas que circunda nós, pessoas trans, um marco definidor que me ajudou a compreender minha travestilidade. Portanto, as performances de gênero são bem mais contingenciais, complexas e singulares do que os modelos lineares estáticos impostos nas identificações. A sociedade erroneamente insiste em querer nos exigir certezas e coerências em um mundo de experimentações múltiplas e de construções identitárias difusas e contraditórias, certezas estas não exigidas às pessoas cis (Azevedo, P., 2020, p. 11).

Pietra Azevedo (2020) compartilha sobre como ter vivido a experiência de se montar como cdzinha lhe ajudou a se compreender como uma travesti. Aqui vemos a possibilidade de interseções no campo das transidentidades, em que elas se retroalimentam apesar de terem seus próprios contextos. A autora afirma que a performance das cdzinhas pressupõe esse cruzamento, transpassando fronteiras ao passo que constroem suas performances identitárias, intercambiando expressões de gênero e de sexualidades na montagem (Azevedo, P., 2020).

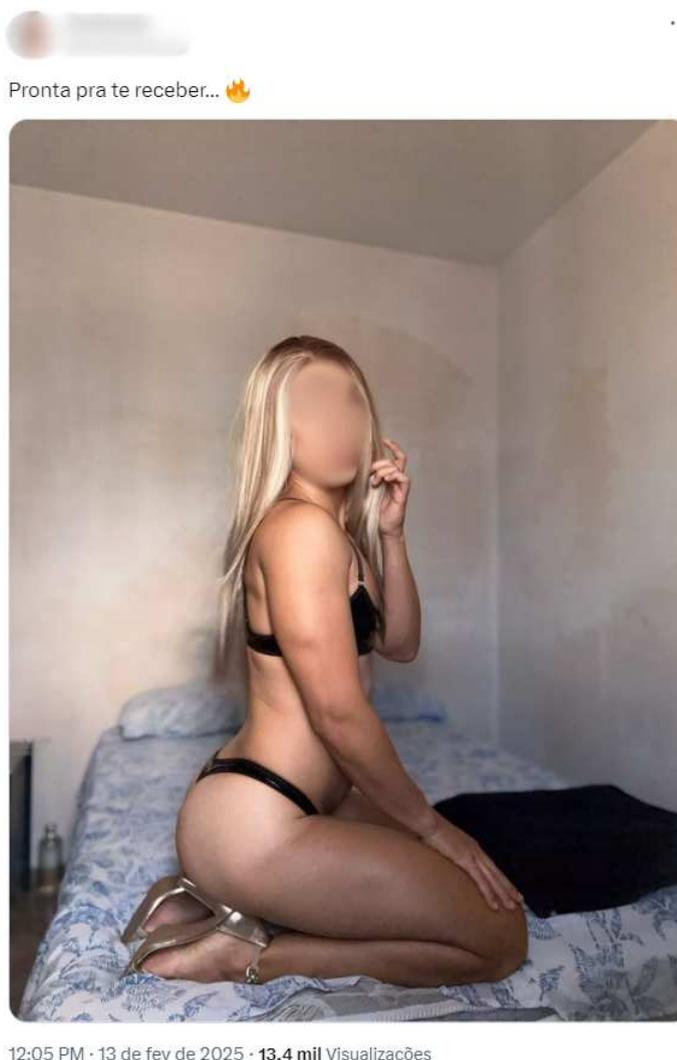
É claro que, em um campo onde vigoram as imagens que são reflexos da hegemonia sobre a qual nossa sociedade foi construída, as que mais encontrei na pesquisa foram de cdzinhas “fazendo a linha *amapô*”²¹, isto é, hiperfemininas. Elas costumam ter o maior alcance nas plataformas que buscam monetizar a criação de conteúdo adulto, como *OnlyFans*, *Privacy* e afins.

Notemos que a hiperimagem – sobretudo nas esferas digitais – fomenta uma redistribuição do valor do corpo. O corpo capitaliza-se em uma proporção até então inaudita. Na indústria pornográfica esse efeito é imediato. A pornografia, nessa dimensão estrita, é geradora daquilo que Paul Preciado – cosendo-o devidamente à noção de heterotopia em Foucault – descreve como pornotopia (Preciado, 2021). O corpo capital como corpo empresa deve portar o seu máximo para relevar-se, e elevar-se, em meio à massa (Figueredo, 2022, p. 109).

Figueredo (2022) explicita essa relação em seu ensaio sobre as hiperimagens em um mundo digitalmente conectado. É possível observar como, especialmente na pornografia, o corpo deve portar o seu máximo para que adquira destaque e seja “consumido”.

²¹ No “pajubá”, dialeto que surge através do cruzamento entre a língua portuguesa e elementos linguísticos de etnias africanas (e então adotado como uma linguagem *Queer* brasileira), “amapô” significa mulher. A expressão “fazer a linha” pode ser traduzida como “expressar-se”, uma espécie de paródia de um corpo que “não é” porta-se de tal forma.

Figura 16 – Cdzinha IV: feminilidade hegemônica



Fonte: Twitter/X (2025).

Compreendo as cdzinhas como uma das várias maneiras que os corpos transviados utilizam para subverter “a verdade do sexo”, apesar dos esforços da civilização em suprimir essas subjetividades. As cdzinhas reorganizam os dispositivos da sexualidade, produzindo novos saberes sobre o gênero, sexo e identidade.

Por fim, vale ressaltar que, apesar de toda interdição sofrida por esses sujeitos, apesar das relações de saber/poder que a todo momento tentam trazê-los à normalidade, eles não deixam de exercer sua subjetividade, não deixam de se posicionar enquanto um sujeito crossdresser. Isso porque toda relação de poder vem acompanhada por uma forma de resistência. “O poder só se exerce sobre ‘sujeitos livres’” (FOUCAULT, 1982, p. 134), logo, a liberdade é entendida como um pré-requisito para que possam se estabelecer relações de poder (Azevedo, M.; Silva, F., 2017, p. 10).

4.2 FEMINIZAÇÃO

A feminização é uma das muitas práticas fetichistas inscritas nas experiências BDSM. Essas práticas eróticas são estigmatizadas e vividas em segredo, passando por um movimento em busca de legitimação, unindo seus praticantes de forma anônima em comunidades *online* (Silva, M., 2015). Este conceito é ambíguo, uma vez que mesmo organizando-se *online* e publicizando o seu íntimo, eles ainda correm o risco de serem reconhecidos por alguém de seu ciclo pessoal – que muito provavelmente também deve consumir o conteúdo fetichista. Para além da ideia das redes sociais como confessionário, que trabalhamos no capítulo 3, podemos associar esse processo ao próprio fetiche de exibicionismo. Os praticantes se sentem sexualmente excitados ao se imaginarem e/ou serem observados por outras pessoas durante uma relação íntima. Importante ressaltar que, apesar deste estudo ser centrado nas relações homoeróticas, existe uma grande quantidade de homens hétero e cis que são adeptos da prática e vivem relacionamentos de “inversão de papéis”, isto é, são submissos a suas esposas e/ou dominadoras.

A experiência de trânsito entre os gêneros remetia, na maioria das falas, a uma ideia de vida dupla, uma realidade “em segredo”, que e, ainda correndo o risco de serem reconhecidos por pessoas que fazem parte de seus círculos pessoais, compartilham em ambientes online suas experiências, fotografias, vídeos, porque a exibição de suas experiências é um continuum – o exibicionismo acaba sendo um fetiche complementar (Silva, M., 2015, p. 119-120).

Além do exibicionismo, a feminização pode estar atrelada a diversos outros fetiches inscritos no teatro do BDSM. *Petplay*, em que o submisso é tratado como um animal de estimação, evocam-se novos símbolos e comportamentos como coleiras, mordanças, potes onde ele deverá se alimentar como um animal. Sua comida pode ter sofrido intervenções de quem domina: pode conter esperma, urina, cuspe e tantas outras misturas a alimentos com o intuito de degradar o submisso. No *Waxplay*, quem domina pinga cera de uma vela acesa no corpo do submisso, que geralmente está atado (*bondage*). No *Ballbursting*, quem domina golpeia o “saco” do submisso. *Spanking*, espancamento do submisso com diversos apetrechos (ou a mão livre) como a palmatória, chicotes e afins. Chuva prateada,

cuspir no submisso, e chuva dourada, urinar no submisso. Na Objetificação, quem domina trata o submisso como um objeto, como uma cadeira ou mesa, por exemplo. Xingamentos, como humilhar o tamanho do pênis do submisso, frequentemente preso em uma gaiola de castidade, chamá-lo de “putinha”. Uso de *plugs* anais e dildos para treinamento e dilatação do ânus, para que o submisso esteja apto a ser “comido”, seja por um pênis ou pelo *strap-on* (“cintaralho²²”). Todas essas práticas (e muitas outras) são concebidas no lema “SSC”: são, seguro e consensual e com a existência de uma *safeword*, palavra-chave que deve ser enunciada quando os praticantes estão no seu limite físico e psicológico da prática. São elementos que justificam as práticas dentro do BDSM como sadias, desvinculando-a da patologização.

A *safeword* “realça o aspecto tido como essencial de qualquer relação BDSM, que é a comunicação. A comunicação permite a negociação, que por sua vez, abre portas para o consentimento – sem o qual não há BDSM” (ZILLI, 2009a, p. 491) (Silva, M., 2015, p. 58).

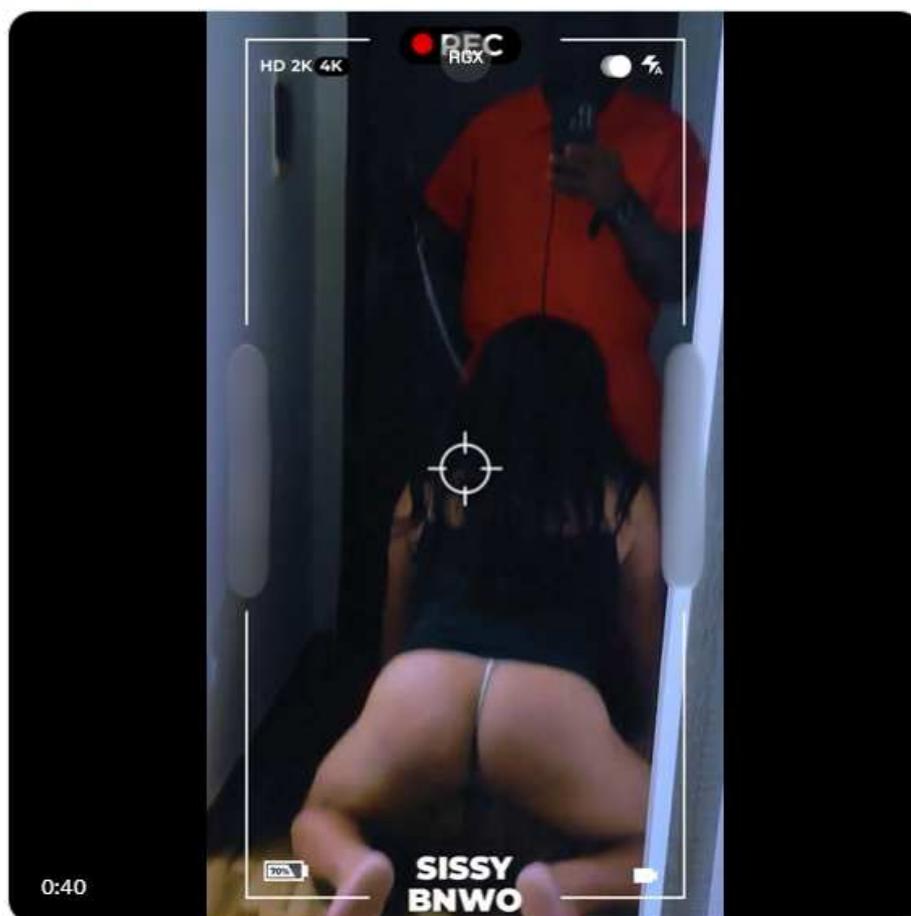
Existem uma infinidade de fetiches, cada qual com suas particularidades e semelhanças, e provavelmente será mais adequado explorar essas relações em outro tempo. Ressalto que procuro ilustrar as práticas para fins de pesquisa, sem qualquer julgamento do que é benéfico ou prejudicial. Nas imagens a seguir podemos examinar como essas relações podem ser estabelecidas na interseccionalidade de diversos fetiches nas publicações de usuários do Twitter/X. Frequentemente utilizam legendas que convidam o espectador a imaginar e propagar essas fantasias diversas, convidando-os ao ritual da feminização e a tornar-se submisso.

²² Uma espécie de cinto ao qual se acopla um *dildo* a fim de penetrar o submisso.

Figura 17 – Feminização I: intersecção com *petplay* e *raceplay*

Betas que fingem ser alfas acabam vivendo um casamento frustrado.
Deixe-me te libertar dessa ilusão!
Aguarde sua esposa sair para o trabalho e se torne uma Sissy usando as
lingeries dela!
Submissão as Reis Negros vai ser a melhor decisão da sua vida!

privacy.com.br/



6:12 PM · 28 de jan de 2025 · 11,9 mil Visualizações
Fonte: Twitter/X (2025).

Na imagem acima, observamos o perfil do Twitter/X de um dominador que busca feminizar homens (hétero ou não) para sua satisfação pessoal de diversas maneiras. Submete-os a um treinamento como *pets* para que tornem-se “sissies” e satisfaçam os seus desejos em uma relação focada na dominação de um homem negro, *raceplay*. Podemos observar elementos comuns com as cdzinhas pesquisadas por Pietra Azevedo (2020). A montagem também é parte do processo

para o submisso que se feminiza, usando calcinhas, lingerie, perucas, maquiagens e outros elementos. Nessa ilustração, podemos observar a coleira como símbolo da domesticação dessa masculinidade feminizada.

Assim, as práticas S/M ressaltam que “nós podemos produzir prazer a partir dos objetos mais estranhos, utilizando certas partes estanhas do corpo, nas situações mais inabituais, etc.”. É, também, “a primeira vez que as pessoas utilizam as relações estratégicas como fonte de prazer” (FOUCAULT, 2004, p. 271) (Silva, M., 2015, p. 60-61).

“Como a prática da feminização forçada constrói novos perfis do masculino e remodelam os perfis do macho?” Amorim (2019, p. 2) levanta esse questionamento em um ensaio sobre as (des)construções do masculino nas práticas de feminização forçada no BDSM. Podemos investigar como as normas de sexo são flexionadas quando homens cis e hétero buscam relacionar-se com mulheres trans e travestis, ou outras cdzinhas, com o intuito de serem submissos e penetrados. “Um homem cis que procura uma mulher trans para uma prática sexual enquanto passivo, subverte a inteligibilidade de gênero ao romper a coerência e linearidade das prescrições de sexo, gênero, posição sexual e desejo” (Azevedo, P., 2020, p. 21).

Na imagem a seguir, ilustro um exemplo de uma dominadora travesti que, apesar de também vestir lingerie, não está exposta e fragilizada com o homem vestindo apenas uma calcinha. Observa-se como os símbolos mudam de significação a partir do contexto. Quando o dominador cobre o rosto, é o carrasco; quando o submisso se mascara, é a vítima (Steele, 1997). No vídeo, ela o ordena a “agradecer” beijando seus pés e a “balançar o rabo”.

A própria roupa está geralmente associada ao poder, e a nudez com a falta dele. Da mesma forma que a dominadora fica completamente vestida, assim também o faz o senhor masculino. Ao contrário, o escravo, o que fica por baixo, masoquista ou submisso, é frequentemente (apesar de não ser inevitavelmente) desnudado ou limitado a usar roupas que exponham seios, nádegas, e/ou genitais (Steele, 1997, p. 179).

Figura 18 – Feminização II: submissão do “macho”

Sempre nos pés da Deusa dominatrix como uma boa vadia, apenas de calcinha, pra você lembrar que nunca vai ser um homem de verdade, apenas meu deposito de porra e objeto sexual! 🍑👉



6:00 PM · 14 de out de 2024 · 5.462 Visualizações

Fonte: Twitter/X (2025).

A dominadora, uma travesti, impõe sua dominância apesar de também trajar lingerie. Ela está mais vestida que seu submisso, impondo seu papel através do comportamento conferido nesse teatro para o orgasmo. O submisso, apenas vestindo uma calcinha, se humilha pela atenção de sua mestra ao beijar seus pés. Suas nádegas estão levemente rosadas, o que indica a possibilidade de terem praticado o *Spanking*.

Há algumas características que estão intimamente ligadas ao indivíduo e que o identificam, como vestuário, gênero, idade, etnia,

altura, aparência, atitude, fala, expressões faciais, corporalidade: esses são itens que fazem parte da fachada, e são “**veículos de transmissão de sinais**”. Alguns são fixos, outros transitórios (GOFFMAN, 2007, p. 29-31), podem ser manipulados, situar-se em um estado de ambiguidade, que pode ser também transitório ou permanente (Silva, M., 2015, p. 62, grifo meu).

Na citação de Marcelle Silva (2015), examinamos a ambiguidade dos sinais transmitidos nas fantasias sexuais, onde podem ser manipulados para a fachada do gozo. Essas características reorganizam-se conforme a comunicação entre mestre e submisso a fim de estabelecer uma relação prazerosa e sadia. Nas imagens a seguir, contemplamos outras maneiras que esses corpos fetichistas buscam exercitar as subjetividades nos dramas do prazer.

Figura 19 – Feminização III: gaiola de castidade



6:48 PM · 7 de jan de 2025 · 9.077 Visualizações

Fonte: Twitter/X (2025).

A figura 19 elucida a fantasia da submissão. Através de uma gaiola de castidade, o submisso mantém seu pênis trancado e afastado do que a construção patriarcal observa como o símbolo supremo de masculinidade: o falo (que seria a sua projeção ereta). Numa espécie de adestramento, o submisso vive a abstinência ao manter-se em castidade e aprende que seu único meio de sentir satisfação sexual é através do intercurso anal. O submisso afirma ter um “grelinho”, maneira erotizada de se chamar o clitóris de uma mulher, supondo que por manter-se casto e impedindo sua ereção, ele entende o seu órgão como uma forma aproximada daquele das mulheres, que é côncavo e não projeta-se ereto.

Figura 20 – Feminização IV: “próxima fase”



Começando minha próxima fase de feminização. O objetivo é não ser percebida e continuar fingindo que sou macho socialmente, ao mesmo tempo que meu corpinho vai ficando mais e mais afeminado. Vamos ver...



2:19 AM · 27 de nov de 2024 · 5.481 Visualizações

Fonte: Twitter/X (2025).

Na figura 20, além da lingerie e da gaiola de castidade, o sujeito feminizado vai além do que investigamos até então e utiliza hormônios femininos em seu corpo para atingir o seu ideal de feminilidade. Ela afirma ser uma “próxima fase”, o que se entende que após um tempo em seus rituais de performance de gênero, esses veículos de transmissão de sinais não são suficientes. Ela precisa dar este próximo passo enquanto continua atuando em uma farsa, um ser “macho” socialmente. A feminização/sissificação, portanto, funciona também como uma maneira de trânsito entregêneros, bem como o crossdressing e o travestismo; entretanto, estes dois não são exclusivos do contexto sado-fetichista (Silva, M., 2015).

Compreendo como o trânsito pelas fronteiras de gênero pode acontecer através das transas, profanando as normas do que é uma verdade do sexo ao passo que se entrega à dominação como quem dá-se ao carrasco. Essa subjetividade do orgasmo é a maneira como muitos experimentam suas transidentidades e torna explícito que onde há norma, há resistência.

Viver “na fronteira” acentua ainda mais a obrigação social da escolha diante das dicotomias: entre o legal e o ilegal, o normal e o anormal, o sagrado e o profano, a visibilidade e a invisibilidade, o comportamento ideal e o comportamento real (Silva, M., 2015, p. 121-122).

4.3 *INSIGHT*: UMA MODA FETICHISTA?

A partir do que foi estudado neste capítulo, sobre como a indumentária corporifica um *ethos* de feminilidade nas relações fetichistas das cdzinhas e dos submissos feminizados, podemos constituir uma ideia de moda fetichista?

Entre calcinha e lingerie, *baby dolls*, saltos-altos, maquiagens, meias longas e finas, sutiãs, *croppeds*, perucas, a “montação do palhaço” é a maneira que as *crossdressers* encontram para acessar relações sexuais-afetivas. Expressam-se transgredindo os códigos que a indumentária evoca, ressignificando-a como um novo veículo de transmissão de sinais. Dessa forma, os fetiches tornam-se histórias mascaradas de objetos, um drama elaborado (Steele, 1997).

Figura 21 – Uma moda fetichista?



Fonte: Twitter/X (2025).

Este drama evoca diversas fantasias através das características visuais, semióticas, das peças de roupa e acessórios. Uniformes, calçados, espartilhos, lingerie, segundas-peles corporificam o *ethos* de diferentes subjetividades para o gozo. Os materiais delicados como a seda, a renda, tecidos macios e semitransparentes evocam a feminilidade do sujeito. O couro, o vinil, o látex encorajam quem domina e transformam-no em alguém intocável, imponente, quase como em um ritual da androfilia. Podemos observar esse contraste entre as figuras 21 e 22, ainda que essas posições possam ser ressignificadas dentro das práticas fetichistas.

Figura 22 – Couro e masculinidade



11:11 PM · 9 de ago de 2022 de São Paulo, Brasil

Fonte: Twitter/X (2025).

Essa uniformização da indumentária fetichista ocorre através de sua repetição ritualística. O uniforme em si representa os papéis do sexo fetichista, despersonalizando o indivíduo, subordinando-o ao teatro orgástico. O uniforme é o símbolo da participação em um grupo. Patrice Bollon (1993) nos chama a atenção para esse fenômeno uniformizante dessas subjetividades. Esses elementos vão aos poucos sendo absorvidos pelas mãos da moda, e essa assimilação obviamente acarreta sua comercialização. Entretanto, será que implica a sua domesticação? (Steele, 1997).

As práticas sado-fetichistas fazem parte do circuito de relacionamentos possíveis, fazem funcionar uma economia de trocas simbólicas e materiais e todo um mercado erótico que é muito amplo: existem lojas, sites, cinemas, clubes, que são voltados exclusivamente para o BDSM. Muitas lojas que fazem parte do mercado erótico vendem seus produtos oferecendo brinquedos para

gente grande, para as pessoas realizarem fantasias, os quais podem ser encomendados de casa. As práticas sado fetichistas são responsáveis por boa parte das vendas desses produtos por despertarem a curiosidade e mexerem com o imaginário das pessoas. A ideia de brincar com o perigo, com a dor, de testar os limites psíquicos e físicos é atraente quando se tem à disposição um aparato de sites, lojas virtuais ou físicas, lugares e pessoas que estão acessíveis, no modo on-line ou off-line, para assegurar a realização de fantasias eróticas do tipo (Silva, M., 2015, p. 70).

Valerie Steele (1997) busca analisar a moda como um sistema simbólico ligado à expressão da sexualidade, tanto nas relações eróticas quanto na identidade de gênero. Ela observa como os elementos de fetiche se encontram cada vez mais presentes nas passarelas, tanto quanto em clubes fetichistas. A jaqueta de couro, por exemplo, é um dos exemplos mais emblemáticos da transformação do significado de uma peça de roupa. Símbolo de juventude, de revolta contra o sistema, ela passa pela mercantilização e perde o seu valor de subcultura durante sua breve ascensão na bricolagem do movimento *punk*. A normatização dessas subculturas torna-se o prenúncio de seu fim (Bollon, 1993).

É possível observar como criadores de moda são atraídos pela dramaticidade do teatro fetichista. Gaultier, Vivienne Westwood e Mugler são grandes casas da moda que são referência em explorar elementos como espartilhos, látex, vinil, transparência e transgressão das normas de uma verdade do sexo ao ressignificar os corpos que podem expor a sedução. Da mesma maneira, os fetichistas se inspiram nos fenômenos culturais que bebem de suas próprias fontes, numa espécie de padrão circular de influência (Steele, 1997).

Sempre existiram indivíduos – nem sempre jovens e ainda menos necessariamente “marginais” – que se expressassem e se afirmasse através de um estilo, simples pose de traje ou então um modo de vida global em ruptura com as normas, aceitas por sua época, da “elegância”, do “bom gosto” e da “respeitabilidade”. Homens – e certamente mulheres também – que pretendem com sua aparência contestar um estado de coisas, uma escala de valores, uma hierarquia de gostos, uma moral, hábitos, comportamentos, uma visão de mundo ou um projeto, tais como são refletidos pelo traje dominante, pelo estilo obrigatório ou pela referência estética comum da sociedade em que vivem. Enfim, homens que são, querem ser ou se imaginam “outros”, diferentes, estranhos, singulares e pretendem mostrá-lo com o que se vê em primeiro lugar, a aparência (Bollon, 1993, p. 11).

Figura 23 – Mugler

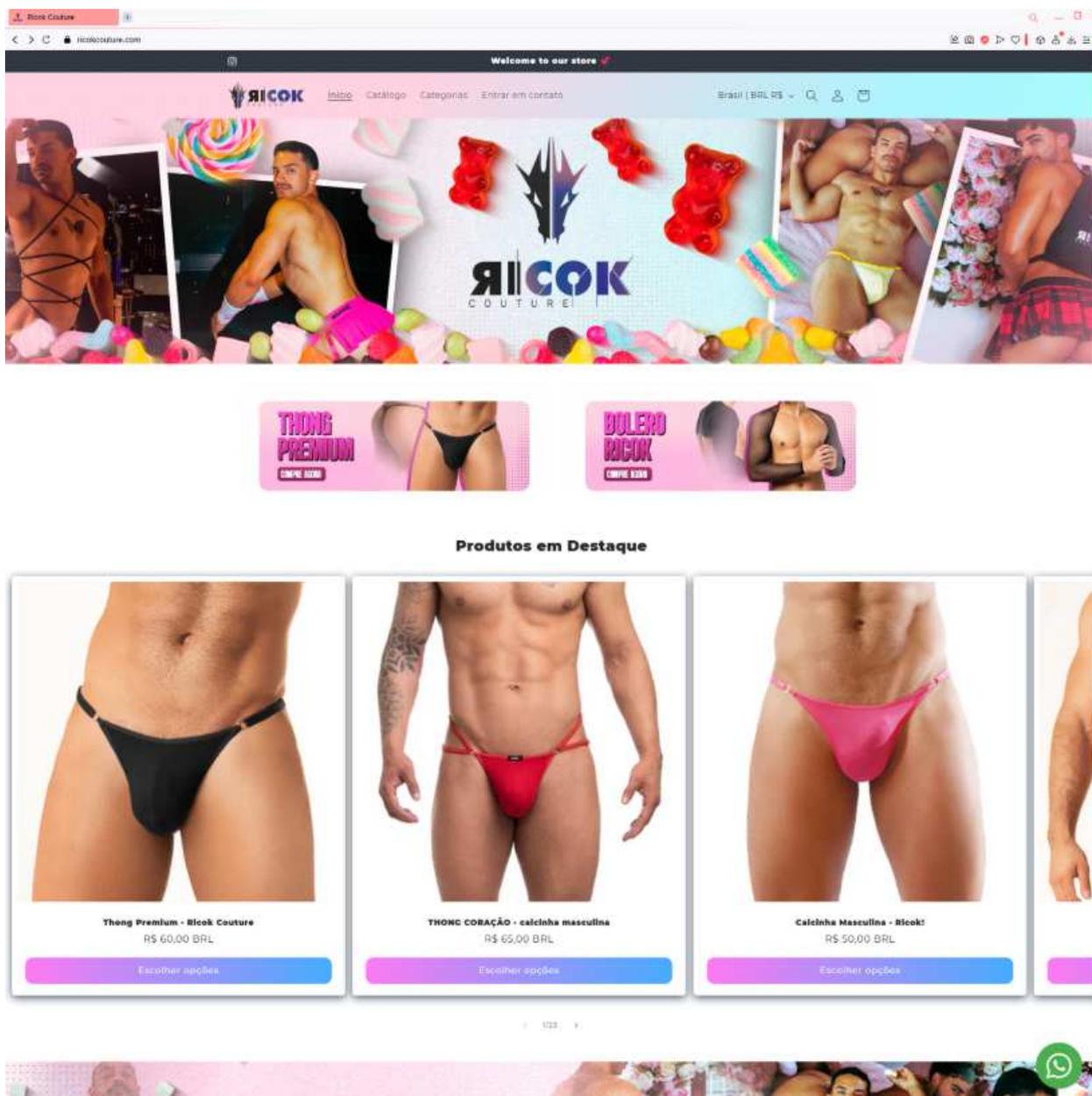


Fonte: Teen Vogue (2023).

Entretanto, Steele (1997) pontua que a maioria das pessoas que adquire os artigos de moda que se alimentam da contestação das sexualidades heterodoxas não está, necessariamente, envolvida nessas práticas fetichistas. Além disso, entendo que a dificuldade da moda fetichista em perder sua significância para os praticantes pode ocorrer porque, de certa forma, se coloca contra a efemeridade – uma característica importante para o ciclo da moda funcionar. Os praticantes mantêm seus rituais com seus objetos pessoais, veículos de mensagens visuais.

Visualiza-se, então, o surgimento de espaços de comércio e lazer criado por fetichistas para atender as demandas de outros sujeitos inseridos nessas práticas ritualísticas de prazer, alimentando as contraculturas eróticas com espaços e artigos que a cultura hegemônica busca omitir. Um exemplo é a loja da Ricok Couture, que utiliza-se dos espaços digitais e de parcerias com criadores de conteúdo adulto para divulgar sua marca, criada para atender um nicho fetichista de mercado, como observa-se na imagem a seguir.

Figura 24 – Captura de tela do website da Ricok Couture



Fonte: Ricok Couture (2025).

Estes produtos são populares entre o público que visita bares e festas *Queer* para explorar as nuances sexuais em uma comunidade sem pudores, tópico que será melhor trabalhado em outro tempo pois trata-se de um outro campo, além do que é investigado nesta pesquisa. Entretanto, notam-se interseções entre o mundo *online* e *offline* nessas transas, pois estabelecem-se tanto nas redes sociais quanto nos clubes fetichistas. Cria-se um paralelo com a própria loja da Ricok Couture, que dispõe de um espaço físico e um domínio digital para suas transações comerciais. Ainda assim, podemos notar os vícios de imagem hegemônica evidenciados por

Figueredo (2022) ao colocar em evidência os corpos desviantes retratados nessas propagandas. São em sua maioria homens brancos magros ou sarados, replicando a idealização deste culto andrófilico de um corpo máximo. O corpo, como experiência de linguagem, também não está isento das relações de saber-poder.

5 TRAMAS ABERTAS: TECENDO O FUTURO

Quanto mais tempo passava com Margarida, menos me sentia sobrecarregado. Nunca me perguntava nada sobre minha vida, mantinha essa distância que o bairro nos ensinara, mas dava seus jeitos para me incluir entre suas iguais. Usava o “todos nós” com naturalidade e me fazia perceber que aquele era um lugar seguro no qual poderia descansar quando estivesse pronta (Portero, 2024, p. 273-274).

Essa pesquisa surgiu a partir de uma inquietação minha por explorar o que a sociedade renega como lixo, algo que eu por muito tempo tive preconceitos. Demorei anos até perceber que esses preconceitos não eram meus, mas de uma coisa muito maior e mais complexa do que eu era capaz de imaginar. Engatinhando como um bebê, dia após dia, ia me despiendo desses pudores para finalmente vestir o que me trazia prazer. É impossível mensurar o tempo e a significação desse processo para mim em um parágrafo, mas creio que esse estudo recorte um belo pedaço dessa história.

Compreendo como as relações entre sexo e gênero são mais coercitivas do que um simples “menino veste azul e menina veste rosa”. Posso perceber como esses lugares são, na verdade, inabitáveis e são delimitados através de suas margens, nós: as bichas, as viadas, as bonecas, as manas, as trans e travas. Celebrando as subjetividades, espetacularizamos a paródia de uma ideia de imutabilidade do ser.

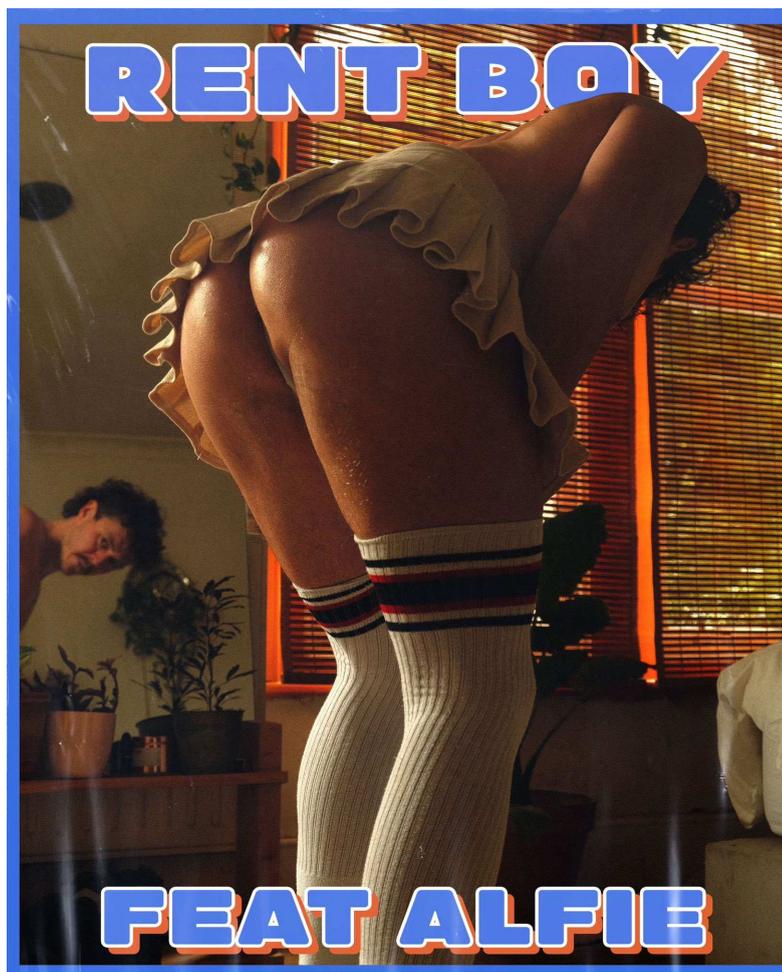
Trago reflexões sobre como criamos nossos laços afetivos. Estar nas margens muitas vezes é solitário, principalmente quando estamos existindo em lugares que não nos sentimos pertencentes, devido às inúmeras dificuldades em expressar-se em uma civilização que opera pela supressão do estranho. Em uma era informatizada, meu contato com outros transviados, enquanto passava pela adolescência, foi feito principalmente pelas redes sociais. E neste momento de descobertas, as questões sexuais surgem como o tornado que transporta Dorothy

para a terra mágica de Oz. E, de fato, a magia foi capaz de transformar a forma como observo os corpos e suas intimidades.

Observo, então, o feitiço que envolve as cdzinhas e os submissos em suas odisséias sexuais na montagem do teatro do prazer. O fetiche me intriga pois orchestra uma religião do corpo, cultuando os objetos que ganham a função de arrebatá-lo em busca de seu deleite para uma terra fantasiosa. Aqui, o consento e a comunicação são primordiais para que todos possam gozar. A relação que essas pessoas têm com a indumentária é afetiva e permite que transidentidades possam surgir, se reorganizar e continuar desafiando a ordem de uma verdade sexual. Nas palavras de Marcelle Silva (2015), podemos reconhecer esses devires sexuais indomáveis como parte da grande trama sexual em sua completude, com toda a significância que carrega. Só assim será possível desafiar as morais heterogêneas que colocam-se no topo da pirâmide dos saberes sobre o corpo.

É, pois, preciso lutar contra um sistema de opressão sexual que trata o sexo e comportamentos eróticos não convencionais com suspeita, visto que “atos sexuais são sobrecarregados com um excesso de significância” e inscritos em um “sistema hierárquico de valores sexuais”, no qual “heterossexuais maritais e reprodutivos estão sozinhos no topo da pirâmide erótica” (RUBIN, s/d, p. 13-14) (Silva, M., 2015, p. 123).

Gostaria de mergulhar ainda mais em cada tópico apresentado nessa pesquisa. Alguns foram menos explorados pelas limitações de um trabalho de conclusão de curso – e também do meu corpo, que é humano. A pós-pornografia e o *Altporn* serão explorados novamente no futuro, pois trazem novas perspectivas eróticas que colocam em xeque o *establishment* perpetuado pela indústria pornográfica *mainstream*. Além disso, é meu desejo relacionar mais os estudos pornográficos com a produção de arte: música, moda, cinema, artes visuais e afins. Com o acesso às redes sociais pude encontrar referências audiovisuais que me acompanham durante o processo criativo: as fotografias de Qiumao, o shibari de DaMotta, as zines da ManosMag, os desenhos de David Talaski, as pinturas de Fábian Cháirez e as músicas de Kali Uchis, Janelle Monáe, Urias e Liniker.

Figura 25 – Zine digital: *Rent Boy*

Fonte: Manos Mag (2024).

As relações entre fetiches e as ciências psi são outro campo que pretendo investigar. Como é um território muito incerto para quem começou a pesquisar através do campo da moda, ainda buscarei compreender melhor os fenômenos que fazem a relação entre sexo, fetiches e psicologia. Entretanto, como pude observar no meu breve contato com esse campo, não há um consenso sobre o que move os desejos íntimos de perversão sexual. Para não tornar mais complexo um assunto com tantas nuances, preferi não trabalhá-lo neste momento.

Achei importante utilizar o livro *Mau Hábito*, de Alana S. Portero (2024), em minhas epígrafes, pois conta a perspectiva de uma garota trans que, desde criança, entendia que tinha algo de diferente com o jeito que se expressava. Foi uma leitura que revirou meu âmago de ponta-cabeça, me fez compreender melhor como eu, desde criança, também me via diferente. Como o meu temor por ser chamado de “Vera Verão” e de “Lacraia” tornou-se, paulatinamente, em um apreço pelos

referenciais *Queer*. A primeira vez que a protagonista, através de uma relação íntima, arde de euforia por finalmente se sentir desejada ao impor-se como a mulher que sempre desejou ser, conecta-se diretamente com as possibilidades de reconfigurações de sexo e gênero que as transas podem sugerir em suas subjetividades, principalmente para as transidentidades. A maneira como a Espanha franquista, tentando suprimir o marginal, acaba criando comunidades *Queer* que persistem e perseveram em seus subúrbios, caracterizando a coerção violenta que as instituições públicas praticam durante os governos ditatoriais contra os corpos desviantes.

Por me identificar com a não-binariedade, o livro fez com que eu percebesse melhor a minha feminilidade e a nomeá-la Angel. Angel representa aquilo que eu aprendi a admirar ao meu redor, mas nunca quando vinha de dentro de mim mesmo. Eu temi, eu omiti, eu corri, mas a Angel é muito mais travessa e atrevida. Percorrendo essa pesquisa, ela sussurrava para mim como Lara seduzia os marinheiros, deixando-me inquieto a respeito da possibilidade de viver essa experiência entregêneros. Angel é meu oposto-complementar, a cor que contrasta quando justaposta ao garoto que cresceu no interior, na casa de seus avós cristãos, e nela esteve guardada parte da confiança que perdi ao montar a farsa da masculinidade na frente do espelho, todas as manhãs, antes de ir à escola.

Busco, então, celebrar a experimentação do corpo no espetáculo criativo do “eu” que, apesar de estar sujeito ao “saber-poder” que as instituições públicas utilizam para o controle do espaço público, pode reinventar os papéis sexuais. O “macho” é desconstruído e colocado, aqui, como o objeto submisso, o corpo que é dominado, penetrado, maculado. Sobre esse movimento e as transgressões que emula, concordo com Marcelle Silva (2015) no que diz respeito a esse movimento ser ou não ser realmente desafiante da hegemonia, pois mesmo que parodiando a verdade do sexo ainda se utiliza de estereótipos e relações de dominação para produção da magia. É uma questão inconclusiva como vários pontos trabalhados nessa pesquisa. No entanto, a mera flexão do que está posto como ideias imutáveis dos limites da masculinidade e da feminilidade exhibe a plasticidade do corpo como vetor de transformações visuais, redefinindo os papéis designados ao compor novas dramaturgias do íntimo.

REFERÊNCIAS

AMORIM, David Francisco de. **BABY I'M YOUR SLAVE: (DES) CONSTRUÇÕES DO MASCULINO EM PRÁTICAS DE FEMINIZAÇÃO FORÇADA NO BDSM..** In: **Anais da Mostra de Pesquisa em Ciência e Tecnologia 2019**. Anais...Fortaleza(CE) Caruaru/PE; Fortaleza/CE; Recife/PE; Rio de Janeiro/RJ; Salvador/BA; Campinas/SP; São Paulo/SP; Imperatriz/MA; Belo Horizonte/MG; Belém/PA; Teresina/PI; Manaus/AM, 2019. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/mpct2019/145255-baby-im-your-slave--\(des\)-construcoes-do-masculino-em-praticas-de-feminizacao--forcada-no-bdsm](https://www.even3.com.br/anais/mpct2019/145255-baby-im-your-slave--(des)-construcoes-do-masculino-em-praticas-de-feminizacao--forcada-no-bdsm). Acesso em: set. 2024.

Annie Sprinkle. **Performance Art**. [2012?] Disponível em: <https://anniesprinkle.org/wp-content/galleeries/performance-art/164b.jpg> Acesso em: fev. 2025

AZEVEDO, Marcos Paulo de; SILVA, Francisco Paulo da. As relações de saber/poder na construção da subjetividade crossdresser. **Anais V ENLAÇANDO...** Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30461>. Acesso em: fev. 2025

AZEVEDO, Pietra. "Fazendo a linha cdzinha": performance transidentitária de crossdressers brasileiras em Lisboa/PT. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, [S. l.], v. 7, n. 12, p. 1–28, 2020. DOI: 10.21680/2446-5674.2020v7n12ID18510. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/18510>. Acesso em: set. 2024.

BITTENCOURT JUNIOR, Cesar Augusto Couto. **Ser gordo gay, do instagram ao pós-pornô: só vulgaridades**. 2022. 189 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2022. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8490>. Acesso em: fev. 2025.

BOLLON, Patrice. **A moral da máscara**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Civilização Brasileira, 2003.

CURITIBA Cult. **Pablo Vittar em Curitiba: ingressos à venda**. 2024. Disponível em: <https://curitibacult.com.br/pablo-vittar-em-curitiba-batidao-tropical-vol-2-tem-unica-apresentacao/> Acesso em: set. 2024

FIGUEREDO, Henrique Grimaldi. Estudos da [nova] peste: pornografia, redes sociais e hiperimagem. **Simbiótica. Revista Eletrônica**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 106–125, 2022. DOI: 10.47456/simbitica.v9i1.38303. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/38303>. Acesso em: set. 2024.

FLORIPA.LGBT. **Tristan Soledade, do Drag Race Brasil, participa de espetáculo em Floripa**. 2024. Disponível em: <https://floripa.lgbt/agenda-de-eventos/tristan-soledade-participa-de-espetaculo-em-floripa/>. Acesso em: set. 2024

FOLHA de S. Paulo. **RuPaul receberá prêmio em Cannes pelo seu trabalho na TV**. 2019. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2019/08/rupaul-recebera-premio-em-cannes-por-seu-trabalho-na-tv.shtml>. Acesso em: set. 2024.

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

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 541–553, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012>. Acesso em: set. 2024.

Manosmag. **RENT BOY FEAT ALFIE**. 2024. Disponível em: <https://www.manosmag.com/alfie-rent-boy-gallery> Acesso em: fev. 2025.

O Tempo. **Crossdresser famosa por vídeo de sexo com pessoas em situação de rua é morta a facadas**. 2024. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/2024/6/7/crossdresser-famosa-por-video-de-sexo-com-pessoas-em-situacao-de>. Acesso em: set. 2029

PORTERO, Alana S. **Mau Hábito**. 3 ed. Rio de Janeiro: Amarcord. 2024.

PRECIADO, Paul B. Museu, lixo urbano e pornografia. **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 1, n. 8, p. 20–31, 2018. DOI: 10.9771/peri.v1i8.23686. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686>. Acesso em: 23 fev. 2025.

_____. “Cartografias ‘Queer’: O ‘Flâneur’ Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia ‘Zorra’ com Annie Sprinkle”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. ISSN 2316-8102
Disponível em: https://desarquivo.org/sites/default/files/cartografias-queer_performatus.pdf Acesso em: fev. 2025

SANSI, Roger. Feitiço e fetiche no Atlântico moderno. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 51, n. 1, p. 123–153, 2008. DOI: 10.1590/S0034-77012008000100005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27303>. Acesso em: fev. 2025.

SCHEEREN, Bruno Alcione Novadvorski; MELLO, Suellen Gonçalves de. **ARS SEXUALIS: DISCURSOS PARA REPENSAR A TEORIA E A PRÁTICA ARTÍSTICA..** In: **(Re)existências**: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. Anais...João Pessoa(PB) ANPAP, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/383392-ARS-SEXUALIS--DISCU>

RSOS-PARA-REPENSAR-A-TEORIA-E-A-PRATICA-ARTISTICA. Acesso em: fev. 2025

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

SILVA, Carolina Parreiras. **Sexualidade no ponto.com**: espaços e homossexualidades a partir de uma comunidade On-line. 2008. 198 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1608214>. Acesso em: set. 2024.

_____. **'Altporn', corpos, categorias, espaços e redes**: um estudo etnográfico sobre pornografia online. 2015. 247 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1625669>. Acesso em: set. 2024.

SILVA, Marcelle Jacinto da. **Jogos de inversão, jogos de poder**: uma etnografia online sobre práticas de feminização masculina em contexto sado-fetichista. 2015. 135f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/12662>. Acesso em: set. 2024.

SILVA, Marcelle Jacinto da; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva; MOURA, Alessandra Alves de. Da submissão à feminização masculina: subversões de gênero no BDSM. In: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO: SUBJETIVIDADE, CIDADANIA E TRANSFEMINISMO**, 1., 2013, Natal. Anais... Natal: UFRN, 2013, 19 p. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21741>. Acesso em: set. 2024.

SILVA NETO, Waldo Ferreira da. **PWRBIXA**: corpos homo-afetivo-eróticos. 2021. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/32516> Acesso em: fev. 2025

SILVA, Ricardo Desidério da; COUTO, Edvaldo Souza. **PEDAGOGIAS E PERFORMANCES CORPORAIS E SEXUAIS DE HOMENS GAYS NO TWITTER**. SciELO Preprints, 2022. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.3477. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/3477>. Acesso em: fev. 2025.

SONETTI, Sara Laham. IDENTIDADE DE GÊNERO SOCIAL E IDENTIDADE DE GÊNERO ERÓTICO-SEXUAL: O CORPO QUE INTERAGE. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, [S. l.], v. 29, n. 2, 2018. DOI: 10.35919/rbsh.v29i2.76. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/76. Acesso em: set. 2024.

STEELE, Valerie. **Fetich**: moda, sexo e poder. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TEENVOGUE. **Ziwe, Arca, Dominique Jackson & More Walk Mugler Fall 2023 Fashion Show in Paris — See Photos**. 2023. Disponível em:

<https://www.teenvogue.com/gallery/mugler-fall-2023-fashion-show> Acesso em: fev. 2025.

VOGUE Scandinavia. **Crystal master Disco Daddy on creating an Edvard Munch-inspired dress for Drag Race All Star Gottmik**. 2024. Disponível em: <https://www.voguescandinavia.com/articles/disco-daddy-edvard-munch-inspired-dress-drag-race-all-star-gottmik>. Acesso em: set. 2024.

WIND, Nymphia. **Taiwan Traditional Theatre Center x Nymphia Wind 我們又更接近2022臺灣戲曲藝術節了！** s.l., 6 abr. 2022. Instagram: @66wind99 Disponível em: https://www.instagram.com/p/CcAjB69PWEH/?img_index=2. Acesso em: set. 2024.