CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Max Vinícius Silva

DISCURSIVIDADES EM PRODUÇÕES PORNOGRÁFICAS AUDIOVISUAIS: NOVAS OU ANTIGAS PERSPECTIVAS?

Belo Horizonte
2025

Max Vinícius Silva

DISCURSIVIDADES EM PRODUÇÕES PORNOGRÁFICAS AUDIOVISUAIS: NOVAS OU ANTIGAS PERSPECTIVAS?

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Augusto Braico Andrade

Belo Horizonte

2025

Silva, Max Vinícius.
S586d Discursividades em produções pornográficas audiovisuais : novas ou antigas perspectivas? / Max Vinícius Silva. – 2025.
181 f. : il.
Orientador: Antônio Augusto Braico Andrade.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2025.
Bibliografia.

1. Pornografia na internet. 2. Análise do discurso. 3. Semiótica. 4. Análise de conteúdo (Comunicação). I. Andrade, Antônio Augusto Braico. II. Título.

CDD: 401.41

Ficha elaborada pela Biblioteca - Campus Nova Suíça – CEFET-MG
Bibliotecário: Wagner Oliveira Braga CRB6 - 3261

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

MAX VINÍCIUS SILVA

DISCURSIVIDADES EM PRODUÇÕES PORNOGRÁFICAS AUDIOVISUAIS: NOVAS OU ANTIGAS PERSPECTIVAS?

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais em 25 de setembro de 2025, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Antônio Augusto Braico Andrade (Orientador)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Marco Túlio Pena Câmara
Universidade Federal do Tocantins

Prof.ª Dr.ª Nara Bretas Lage
Universidade Federal de Viçosa

Prof.ª Dr.ª Giani David Silva
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

AGRADECIMENTOS

Neste momento de realização, agradeço especialmente a Deus, por ter conseguido me manter em paz até o final.

De forma especial, também agradeço à minha esposa Darlene, à minha filha Zuri, ao meu pai Augusto e à minha mãe Edna, por trazerem amor à minha vida, mesmo nos momentos mais difíceis.

Agradeço ao meu amigo Fábio Nunes (Fabito), por ter me encorajado a perseguir esse objetivo e por ter sido imprescindível durante o tempo em que caminhei sozinho. Sem você, amigo, esse trabalho não existiria. Gratidão.

Devo agradecimento à coordenadora do Posling, Cláudia Cristina Maia, pelo profissionalismo, pela celeridade e pelo respeito, que proporcionaram o suporte necessário para que este projeto fosse concluído.

Agradeço ao meu orientador, Antônio Augusto Braico Andrade, pelo profissionalismo nas orientações deste trabalho, por ter aceitado participar deste projeto e pela paciência e atenção dispendidas durante essa orientação.

Por fim, agradeço a mim… E isso basta.

In an incorrigible fantasist, auto-eroticism soon ceases to be what it is for most people—an admitted substitute for sexual intercourse. It is sexual intercourse that becomes a substitute—and a poor one—for masturbation.[*]

Quentin Crisp (1908-1999), escritor, artista e ícone *gay* britânico.

[*] Tradução nossa para: "Em uma fantasista incorrigível, o autoerotismo logo deixa de ser o que é para a maioria das pessoas – um substituto admitido para a relação sexual. É a relação sexual que se torna um substituto – e um substituto pobre – para a masturbação." (Crisp, 2000, p. 113).

RESUMO

A pornografia transita por suportes midiáticos diversos e se configura como um discurso atópico que opera em um espaço privilegiado para a análise de práticas de linguagem que tensionam os limites do dizível, sobretudo em contextos de virtualização da experiência sexual. Inserida nesse escopo, esta dissertação propõe uma reflexão sobre os modos de funcionamento discursivo de produções pornográficas audiovisuais categorizadas como Pornografia de Comando Verbal Masturbatório (PCVM), nicho que se destaca pela centralidade do discurso oralizado como mecanismo de excitação sexual. Fundamentado na Análise de Discurso de orientação francesa, o estudo mobiliza prioritariamente os aportes teóricos de Maingueneau (*O discurso pornográfico*, 2010), Charaudeau (*Discurso das mídias*, 2009*; Linguagem e discurso: modos de organização do discurso,* 2012) e Paveau (*Análise do discurso digital: dicionário das formas e das práticas*, 2022), compreendendo a linguagem como dispositivo estruturante do contrato pornográfico digital e vetor central da cena masturbatória dirigida. Para isso, analisa um *corpus* composto por vídeos hospedados na plataforma *Pornhub*, com foco nos efeitos de sentido e nas estratégias patêmicas mobilizadas para interpelar sexualmente um público majoritariamente masculino. Diante da crescente segmentação e personalização dos conteúdos pornográficos *on-line*, a pesquisa demonstra a emergência de vínculos entre enunciador e coenunciador para satisfação sexual pela via masturbatória, em que o discurso verbal assume protagonismo. A análise demonstrou que a PCVM se estrutura como um contrato comunicacional de excitação, orientado por linguagens que articulam erotismo, intimidade simulada e submissão erotizada. Constatou-se ainda que a linguagem verbal não apenas estrutura o enunciado pornográfico, mas se torna o próprio motor da experiência masturbatória, evidenciando uma forma discursiva funcionalmente eficaz.

Palavras-Chave: discurso pornográfico; Pornografia de Comando Verbal Masturbatório; discurso digital; efeitos patêmicos; teoria semiolinguística.

ABSTRACT

Pornography circulates through various media platforms and constitutes an atopic discourse that operates within a privileged space for analyzing linguistic practices that push the boundaries of the sayable, especially in contexts of sexual experience virtualization. Within this scope, the present dissertation proposes a reflection on the discursive functioning of audiovisual pornographic productions categorized as Masturbatory Verbal Command Pornography (PCVM), a niche characterized by the centrality of oral discourse as a mechanism of sexual arousal. Grounded in the French tradition of Discourse Analysis, the study primarily draws on the theoretical contributions of Maingueneau (*The Pornographic Discourse*, 2010), Charaudeau (*Media Discourse*, 2009; *Language and Discourse: Modes of Organization of Discourse*, 2012), and Paveau (*Digital Discourse Analysis: Dictionary of Forms and Practices*, 2022), understanding language as a structuring device of the digital pornographic contract and as a central vector of the guided masturbatory scene. To this end, the analysis focuses on a corpus of videos hosted on the Pornhub platform, examining meaning effects and pathémic strategies used to sexually interpellate a predominantly male audience. In light of the increasing segmentation and personalization of online pornographic content, the research highlights the emergence of affective and sexual bonds between enunciator and co-enunciator mediated by verbal discourse. The analysis reveals that PCVM is structured as a communicational contract of arousal, oriented by linguistic practices that combine eroticism, simulated intimacy, and eroticized submission. It was further concluded that verbal language not only structures the pornographic utterance but also functions as the driving force of the masturbatory experience, thereby revealing a discursive form that is both innovative and functionally effective.

Keywords: Pornographic discourse; Pornhub; Masturbatory Verbal Command Pornography; Digital discourse; Pathemic effects; Semiolinguistic Theory

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Busca do *website pornhub*.....87
Figura 2 - Verificação etária para acesso no *website Pornhub*.....88
Figura 3 - Tela inicial do *website Pornhub*.....89
Figura 4 - Barra lateral de acesso ao conteúdo no *Pornhub*.....90
Figura 5 - Acesso ao menu de vídeos no *Pornhub*.....91
Figura 6 - Acesso ao menu de vídeos, busca pela categoria “punheta”.....92
Figura 7 - Acesso ao *menu* de categorias pornográficas no *Pornhub*.....93
Figura 8 - Acesso à categoria “punheta” pelo *menu* de categorias.....94
Figura 9 - Barra de pesquisa “punheta guiada”.....95
Figura 10 - Resultados da busca pelo termo “punheta guiada”.....97
Figura 11 - Tela do vídeo de “punheta guiada”.....98
Figura 12 - Detalhes da página do vídeo de “punheta guiada”.....99
Tabela 1 - Produções audiovisuais para análise.....105
Tabela 2 - Categorias e conceitos de análise do *corpus*.....108
Tabela 3 - Recorrência de palavras-chave.....115
Tabela 4 - Classificação sintático-gramatical.....117
Tabela 5 - Resumo da análise vídeo 1.....123
Tabela 6 – Recorrência de palavras-chave.....129
Tabela 7 – Classificação sintático-gramatical.....131
Tabela 8 - Resumo da análise vídeo 2.....137
Tabela 9 - Recorrência de palavras-chave.....145
Tabela 10 - Classificação sintático-gramatical.....146
Tabela 11 - Resumo da análise vídeo 3.....153

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AD	Análise do Discurso
BDSM	Bondage, Disciplina, Sadismo, Masoquismo
covid	*coronavirus disease*
DVD	*Digital Versatile Disc*
EUc	EU comunicante
EUe	EU enunciador
GIF	*Graphics Interchange Format*
IP	Protocolo de internet
NTICS	Novas Tecnologias da Informação e Comunicação
PCVM	Pornografia de Comando Verbal Masturbatório
Posling	Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens
SARS-CoV-2	síndrome respiratória aguda grave 2
TS	Teoria Semiolinguística
TUd	TU destinatário
TUi	TU interpretante
VHS	*Video Home System*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO....13
1.1 SOBRE A RELEVÂNCIA DE SE PESQUISAR PORNOGRAFIA....14
1.2 O PERCURSO DE ESCOLHA DE UM OBJETO DE PESQUISA....18
1.3 OBJETIVOS, MÉTODO E ETAPAS DE PESQUISA....23
1.3.1 Objetivo geral....23
1.3.2 Objetivos específicos....23
1.3.3 Metodologia....23
1.3.4 Etapas da pesquisa....25
2 A PROPÓSITO DA PORNOGRAFIA....26
2.1 PORNOGRAFIA: PRIMEIROS PASSOS....28
2.2 IMAGENS PORNOGRÁFICAS....32
2.3 PORNOGRAFIA EM MOVIMENTO....36
2.4 PORNOGRAFIA DIGITAL....42
2.5 PRECISAMOS FALAR SOBRE GÊNERO NA PORNOGRAFIA *ON-LINE*....49
3 DISCURSIVIDADES....57
3.1 ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA....58
3.2 SOBRE UMA ANÁLISE DO DISCURSO PORNOGRÁFICO....62
3.3 SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO DIGITAL....68
3.4 UM PARALELO: A SEMIOLINGUÍSTICA....71
3.4.1 Ato de linguagem....73
3.4.2 Semiotização do mundo....74
3.4.3 Contrato de comunicação midiático....75
3.4.4 Identidade dos parceiros da troca....76
3.4.5 Propósito discursivo....77
3.4.6 Finalidade discursiva....77
3.4.7 Dispositivo....78
3.4.8 Visadas....79
3.4.9 Modos de organização do discurso....79
3.5 EFEITOS DE PATEMIZAÇÃO NO DISCURSO....80
4 MÉTODO....85
4.1 *PORNHUB*: DINÂMICA DE ACESSO AO CORPUS....85

4.1.1 Busca do *website* pelo navegador....86
4.1.2 Tela inicial de verificação etária....87
4.1.3 Tela inicial do *Pornhub*....88
4.1.4 Barra lateral de acesso ao conteúdo no *Pornhub*....89
4.1.5 Acesso ao menu de vídeos no *Pornhub*....91
4.1.6 Acesso à categoria de "punheta guiada" pelo *menu* de "vídeos"....91
4.1.7. Acesso ao *menu* de categorias pornográficas no *Pornhub*....92
4.1.8 Acesso à "punheta guiada" pelo *menu* de categorias....93
4.1.9 Barra de pesquisa: busca por vídeos de "punheta guiada"....94
4.1.10 Resultados da busca pelo termo "punheta guiada"....95
4.1.11 Tela inicial do vídeo de "punheta guiada"....97
4.1.12 Detalhes da página do vídeo de "punheta guiada"....98
4.2 SELEÇÃO E DELIMITAÇÃO DO *CORPUS*....100
4.3 TRATAMENTO DO *CORPUS* E DISPOSITIVO TEÓRICO DE ANÁLISE....104
4.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE....107
5 ANÁLISE DO *CORPUS*....110
5.1 ANÁLISE DO VÍDEO 01....110
5.1.1 Identidades dos parceiros da troca....110
5.1.2 Propósitos aparentes....111
5.1.3 Finalidades aparentes....112
5.1.3.1 Visadas identificadas....113
5.1.4 Dispositivo: aspectos da cena de enunciação (emissão) e de recepção do discurso....114
5.1.5 Recorrências de palavras-chave....115
5.1.6 Classificação sintático-gramatical....116
5.1.7 Modo de organização do discurso....118
5.1.8 Efeitos patêmicos (saberes de crença e imaginários acionados)....119
5.1.9 Nuances do tecnodiscurso....120
5.1.10 Comentários finais (discurso pornográfico do vídeo em questão)....122
5.2 ANÁLISE DO VÍDEO 2....124
5.2.1 Identidades dos parceiros da troca....125
5.2.2 Propósitos aparentes....125
5.2.3 Finalidades aparentes....126
5.2.3.1 Visadas identificadas....127

5.2.4. Dispositivo: aspectos da cena de enunciação (emissão) e de recepção do discurso.....128
5.2.5 Recorrências de palavras-chave.....129
5.2.6 Classificação sintático-gramatical.....131
5.2.7 Modo de organização do discurso.....132
5.2.8 Efeitos patêmicos (saberes de crença e imaginários acionados).....134
5.2.9 Nuances do tecnodiscurso.....135
5.2.10 Comentários finais (discurso pornográfico do vídeo em questão).....136
5.3. ANÁLISE DO VÍDEO 3.....139
5.3.1 Identidades dos parceiros da troca.....139
5.3.2 Propósitos aparentes.....140
5.3.3 Finalidades aparentes.....141
5.3.3.1. Visadas identificadas.....142
5.3.4 Dispositivo: aspectos da cena de enunciação (emissão) e de recepção do discurso.....144
5.3.5 Recorrências de palavras-chave.....145
5.3.6 Classificação sintático-gramatical.....146
5.3.7 Modo de organização do discurso.....148
5.3.8 Efeitos patêmicos (saberes de crença e imaginários acionados).....149
5.3.9 Nuances do tecnodiscurso.....151
5.3.10 Comentários finais (discurso pornográfico do vídeo em questão).....152
5.4 ANÁLISES: COMENTÁRIOS GERAIS.....155
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....161
REFERÊNCIAS.....167
APÊNDICE A – Descrição e Transcrição – Vídeo 1.....171
APÊNDICE B – Descrição e Transcrição – Vídeo 4.....174
APÊNDICE C – Descrição e Transcrição – Vídeo 5.....178

1 INTRODUÇÃO

Em um primeiro momento, a afirmação de que o autoerotismo atinge um *status* superior à relação sexual na mente dominada por fantasias, como sugere *Quentin Crisp* em sua obra autobiográfica citada na epígrafe deste estudo, pode soar apenas como uma provocação. No entanto, como toda afirmação que carrega uma verdade inconveniente, essa percepção coaduna com a constatação de que a pornografia contemporânea, marcada pelo caráter "performático" e espetacularizado de seu conteúdo, busca extrapolar e tensionar limites para tornar sexualmente atraente praticamente qualquer objeto, pessoa ou conteúdo, explicitando fantasias e formas de prazer muitas vezes inatingíveis na realidade material. Nessa linha de pensamento, este capítulo introdutório propõe uma reflexão crítica sobre a legitimidade da pornografia como objeto de pesquisa em Análise do Discurso (AD), destacando sua marginalização no espaço acadêmico em razão dos estigmas e silenciamentos que a envolvem.

Além disso, são apresentados nesta seção outros aspectos que corroboram a relevância de se pesquisar a pornografia, como seu alcance e influência na sociedade contemporânea, bem como o percurso de escolha do objeto. Diante disso, demonstra-se que esta pesquisa direciona seu olhar à Pornografia de Comando Verbal Masturbatório (PCVM), modalidade em que a voz de uma figura feminina conduz o ritmo masturbatório de um destinatário presumivelmente masculino. Nessa prática, o discurso verbal assume determinada centralidade, desestabilizando a supremacia da imagem no universo pornográfico e suscitando questões sobre os efeitos de sentido e os regimes de subjetivação mobilizados por essa discursividade. Nesse contexto, esta seção explicita o objetivo do estudo, que consiste em analisar o funcionamento discursivo da PCVM no ambiente digital, observando as especificidades de sua enunciação e os efeitos de patemização acionados na audiência. Busca-se, assim, compreender de que maneira a linguagem opera como eixo estruturante da excitação e dispositivo que influencia os vínculos entre desejo, voz e imagem nas produções pornográficas contemporâneas.

1.1 SOBRE A RELEVÂNCIA DE SE PESQUISAR PORNOGRAFIA

Há temas que são atravessados por estigmas, silenciamentos e desconfortos, os quais, seja por vergonha, asco ou receio de identificação subjetiva, acabam provocando certo distanciamento do enquadre acadêmico. A pornografia é uma dessas temáticas que carregam consigo uma depreciação social e moral, como se pertencesse a um segmento de menor relevância quando comparado aos *corpora* de pesquisa mais frequentes, cujos resultados tendem a ser mais facilmente debatidos e legitimados em espaços especializados. O autor desta pesquisa, com formação em Psicologia, vale-se da familiaridade com temáticas por vezes controversas para, a partir do arcabouço teórico da AD, investigar a pornografia no ambiente digital. Tal familiaridade, aliada à escuta clínica e ao interesse por manifestações simbólicas que operam nas margens do discurso hegemônico, incidiu na escolha da pornografia como objeto de pesquisa e um campo fértil para a análise de sentidos e modos de subjetivação na contemporaneidade.

Nesse contexto, a partir de observações sobre o modo como as masculinidades[1] contemporâneas lidam com as dinâmicas e os processos referentes à relação sexual e, veladamente, com a pornografia, certa suposição sobre essas duas temáticas começou a ganhar contorno, adquirindo consistência com o tempo, até se tornar a seguinte crença, de alguma maneira presente no imaginário sociodiscursivo no Brasil: a prática sexual de qualquer homem cisgênero[2] e, consequentemente, das pessoas com quem ele se relacionar, será afetada, direta ou indiretamente, pela pornografia que ele consumiu[3]. Essa crença subjetiva, aliada às reflexões do analista francês do discurso Dominique Maingueneau, em sua obra *O discurso pornográfico* (2010), despertou interesse no presente estudo, que possui a

---

[1] Trataremos do tema mais à frente, mas entende-se aqui as masculinidades como constructos sociais em constante reconstrução, atravessados por marcadores como raça, sexualidade, classe e território. Longe de serem fixas ou naturalizadas, suas conformações se dão nas relações sociais, incorporando tensões, ambivalências e resistências à heteronormatividade, que ainda privilegia certos modos de ser homem em detrimento de outros. Nesse contexto, pensar as masculinidades contemporâneas é também refletir sobre disputas simbólicas e possibilidades de existência para além dos padrões hegemônicos (Câmara, 2024b).

[2] Cisgênero é a pessoa que possui sua identidade de gênero correspondente ao sexo biológico. Por exemplo, um homem é cisgênero se seu sexo biológico e sua identidade de gênero forem masculinas, embora sua orientação sexual possa ser homossexual, heterossexual, bissexual, entre outras.

[3] A crença que serviu de inspiração para esta pesquisa também foi alimentada por estudos relativos à masculinidade em uma graduação de bacharelado em Psicologia, assim como em discussões e reflexões científicas e não científicas sobre o tema. Acrescido a isso, a ideia proveniente do senso comum de que "o homem aprende a transar vendo pornografia" também agrega fundamento a essa suposição.

pornografia, especialmente a produzida para homens, como objeto de pesquisa mais amplo, e a AD como abordagem teórico-metodológica.

A princípio, é possível pontuar a relevância de se pesquisar sobre pornografia pelo grau de alcance na sociedade e sua capacidade de mobilizar emoções, muitas vezes dando vazão a desejos reprimidos pelos limites da censura em determinada época e lugar. Desde a Grécia antiga, quando a grafia da palavra "pornografia" começou a ser utilizada, tendo seu sentido relacionado à prostituição (Maingueneau, 2010), passando pela invenção da imprensa, da fotografia e da imagem em movimento, até os dias atuais, moldados pela internet de alta velocidade e pela disseminação do uso de *smartphones,* não houve um período em que o consumo do conteúdo pornográfico tenha arrefecido. Ao contrário, a cada evolução tecnológica ou avanço social, mais disseminadas e variadas foram as obras pornográficas, sendo usufruídas atualmente por um número massivo de pessoas[4].

Outro fator que corrobora a importância dos estudos relacionados à temática em questão baseia-se no impacto do conteúdo pornográfico em seus consumidores. Atualmente no Brasil, o acesso à pornografia é legalizado e possível de ser realizado por qualquer adulto (ou de forma ilegal por adolescentes sem supervisão), em qualquer lugar e de forma imediata por meio de dispositivos tecnológicos diversos. Diante disso, questionamentos de cunho médico e psicológico começaram a ser feitos sobre as consequências da exposição a tal conteúdo. Em um estudo de 2022, apresentado na *Revista brasileira de sexualidade humana* sobre o impacto da pornografia na sexualidade dos consumidores, entre os resultados obtidos, foi possível confirmar que a pornografia afeta os comportamentos e a vivência interna de seus usuários, assim como interfere nos aspectos de sua sexualidade[5] (Almeida; Santos; Figueiredo, 2022).

Em uma linha de pesquisa afim, um artigo de 2024 analisou a implicação da pornografia *on-line* na saúde dos adolescentes a partir de uma revisão bibliográfica dos estudos relativos ao tema nos cinco anos anteriores. Como um de seus resultados, concluiu-se

---

[4] Em dezembro de 2024, o *website* P*ornhub* registrou 5,5 bilhões de visitas por consumidores de todos os países. Disponível em: https://www.pt.semrush.com/trending-websites/global/adult. Acesso em: 15 jan. 2025.

[5] O estudo em questão analisa os impactos da pornografia na sexualidade dos consumidores. Os resultados obtidos, a maior parte das evidências, apontam para os efeitos negativos do conteúdo pornográfico nos diferentes aspectos da sexualidade, como comportamentos sexuais permissivos e impessoais, que desassociam a questão sexual da afetiva, propiciando condutas de risco. Há também influências prejudiciais no âmbito subjetivo, como ansiedade de *performance*, insatisfação sexual, desregulação afetiva, entre outras.

que o contato precoce com o conteúdo pornográfico pode incidir em "[...] um aumento nos comportamentos sexuais de risco, distorcer as percepções sobre as práticas sexuais normais e prejudicar o bem-estar emocional dos adolescentes" (Assis, 2024, p. 6). Tais estudos, de caráter médico e psicológico, argumentam em favor da relevância do tema em questão.

Vale dizer que a maior parte da pornografia disponibilizada *on-line* é destinada ao consumo do público masculino, sendo este seu principal consumidor[6], apesar de hoje já existirem movimentos que buscam oferecer alternativas à hegemonia da masculinidade na pornografia[7]. Dados de pesquisas diversas compilados em um relatório sobre o motivo pelos quais homens consomem pornografia também atestam a prevalência do sexo masculino nessa seara. Segundo as estatísticas, os homens têm quatro vezes mais chance de assistir à pornografia em comparação às mulheres; 94% dos meninos até 14 anos já tiveram contato com a pornografia, esse número entre as mulheres é de 62%; o índice de homens que já consumiram pornografia pelo menos uma na vida é de 83%; 39% dos homens assistem à pornografia três vezes ou mais por semana, 29% assistem uma ou duas vezes por semana e 17% assistem uma ou duas vezes por mês (Bedbible, 2024).

Acrescido a isso, há um número significativo de debates, principalmente liderados por movimentos feministas antipornografia, sobre a dominância da estética masculina nas produções pornográficas, incidindo em críticas e reflexões relativas à influência da cultura pornô em dinâmicas de dominação de gênero na sociedade (Messias, 2024). Nesse contexto, os discursos pornográficos divulgados nas plataformas *on-line* adquirem mais uma faceta a ser considerada para análise de seus indícios discursivos.

Há também no nicho pornográfico uma relevância mercadológica, referente ao lucro obtido nesse segmento comercial, especialmente o advindo das produções *on-line*. O *website* dinamarquês *Bedbible*[8], especializado em avaliação de produtos eróticos e estatística sobre o bem-estar sexual, em uma postagem referente aos números de faturamento do universo pornográfico, com os dados atualizados até maio de 2024, revelou que, globalmente, a receita

---

[6] Segundo a plataforma Pornhub, em 2024, 62% dos visitantes do *website* foram homens. Embora o consumo por parte das mulheres ter crescido 7% em relação ao ano anterior.

[7] Por exemplo, cita-se pornografia feminista, feita por mulheres objetivando o ponto de vista feminino das práticas sexuais, com corpos fora de padrões estéticos rígidos e sequências sexuais baseadas na igualdade de gênero; e o *altporn*, pornografia produzida por membros de subculturas, como góticos, *punks*, entre outros. Protagonizada por corpos fora dos padrões normativos e com a utilização de acessórios diversos para as práticas.

[8] Disponível em: https://bedbible.com/porn-industry-revenue-statistics/. Acesso em: 15 jan. 2024.

anual da indústria pornográfica foi de US$ 100 bilhões, sendo o respectivo lucro estimado em torno de US$ 56 bilhões. Ainda nesse relatório, foi apresentada a receita anual por mídia de divulgação, sendo 85% da receita proveniente da internet, 10% de revistas e 5% de DVD, VHS e outros formatos de menor repercussão (Bedbible, 2024).

Após a exposição de distintas perspectivas sobre a influência do conteúdo pornográfico na sociedade, é possível perceber ângulos diferentes dessa temática, todos interligados por uma forma de expressão/negócio que, mesmo permeada de preconceitos, polêmicas e depreciação, não pode ser relegada a um segmento insignificante. As contribuições dos estudos relacionados à pornografia perpassam o campo da saúde e educação sexual, tange discussões sobre papéis de gênero e violência contra a mulher, além de provocar debates sobre modelos de negócios baseados na captação da audiência por conteúdos provocativos. Maingueneau (2010, p. 10), por exemplo, afirma que, "[...] quando se trata de pornografia no debate público, geralmente ninguém questiona sua natureza, porque o que se busca é determinar se convém ou não aplicar-lhe uma regulamentação, se sua difusão maciça é perigosa para juventude, se ela contribui para a violência contra as mulheres etc."

Diante da complexidade que envolve o universo pornográfico, impõe-se a necessidade de refletir sobre os motivos que conferem a essas produções e serviços tamanha adesão social. Que sentidos são mobilizados em suas estruturas discursivas? E, sobretudo, de que forma os estudos da linguagem podem contribuir para uma compreensão crítica desse fenômeno? Ao reconhecer a linguagem como prática social, constitutiva de subjetividades e produtora de sentidos, essa pesquisa se insere no escopo do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Posling) do CEFET-MG, propondo um olhar discursivo sobre o tema. Tal perspectiva permite compreender como a pornografia, como prática textual e midiática, atua na manutenção ou subversão de valores culturais, morais e identitários, historicamente consolidados, e que atravessam a sociedade contemporânea.

Em tempo, faz-se pertinente afirmar que o cerne da presente pesquisa são os aspectos dos discursos que operam nas produções pornográficas – mantidas as questões relativas aos impactos psicológicos, sociais e comerciais desse conteúdo, alheias ao foco de trabalho, apesar de não serem desconsideradas em uma análise contextual. Assim, seguindo os passos do analista francês supramencionado, a presente pesquisa analisou o discurso pornográfico e

suas peculiaridades, aprofundando nesse nicho permeado de estigmas, preconceitos e controvérsias.

1.2 O PERCURSO DE ESCOLHA DE UM OBJETO DE PESQUISA

Com o advento da internet de alta velocidade, da disseminação do uso pessoal de *smartphones* e da expansão das redes sociais digitais como meio de comunicação, o acesso a conteúdos ou serviços *on-line* tornou-se facilitado e reforçado nos dias atuais, englobando segmentos diversos, que vão desde operações financeiras a atendimentos terapêuticos. Nesse processo de consolidação do uso de novas tecnologias da informação e comunicação (NTICs) na sociedade, a pornografia, que antes era consumida em cinemas específicos, revistas especializadas e vídeos em *Video Home System* (VHS) ou *Digital Versatile Disc* (DVD), ao ser comercializada/ofertada via plataformas digitais expandiu significativamente seu público, principalmente o masculino (Bedbible, 2024).

Atualmente, a disseminação de produções pornográficas, assim como ocorre no nicho de filmes, séries, novelas, eventos esportivos e atrações ao vivo, é realizada pela tecnologia de *streaming*[9], especialmente por plataformas digitais como *Pornhub*, *Xvideos*, *Onlyfans*, entre outras. Tal conteúdo fica disponível a todo momento, sendo possível acessá-lo de qualquer dispositivo conectado à internet *(*via *smartphone, tablet, notebook, desktop, smart TV).* Hoje, as produções são hierarquizadas e categorizadas de acordo com a preferência do usuário, o qual pode interagir com a atração por meio de comentários, avaliações digitais e, em alguns casos de atrações ao vivo, com mensagens diretas para o/a participante da produção.

No universo *on-line*, as produções pornográficas (compostas em sua maioria por produções audiovisuais), assim como acontece em outros segmentos de entretenimento, também são regidas pelos algoritmos que determinam a classificação e hierarquização desse conteúdo, baseando-se em métricas de busca, avaliação e compartilhamento no ambiente virtual. Diante desses dados, é possível mensurar o grau de impacto de determinada atração na audiência, sua capacidade de retenção do usuário e seu alcance geral ou limitado a uma região em particular (Paveau, 2022).

---

[9] Transmissão de dados pela *internet*, em tempo real, principalmente de áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar um conteúdo, de um servidor para um aparelho.

Há *websites* que são especializados nesse tipo de medição e análise de tráfego digital[10], inclusive com ranqueamento dos serviços *on-line* a partir da quantidade de acessos, entre outros parâmetros de caráter estatístico. Todavia, essas mensurações reportam informações do sítio eletrônico como um todo, não adentrando ao material exposto no *website*. Dessa forma, por exemplo, pode-se notar que o *Xvideos* foi a plataforma mais acessada no Brasil em 2024, na temática adulta[11], embora quais palavras-chave foram mais buscadas, ou quais categorias de práticas sexuais foram mais vistas, entre outras informações de consumo, não são especificadas nessa medição.

Com uma proposta de plataforma digital mais estruturada em termo de serviços e informações a serem disponibilizadas para seus usuários, o *Pornhub*, um dos *websites* pornográficos mais relevantes do mundo, possui áreas destinadas a serviços adjacentes ao consumo de pornografia, como as seções denominadas *Sexual Wellness Center*[12] (área dirigida ao bem-estar sexual, que aborda temas como relacionamentos, sexualidade e medidas de saúde e segurança relacionadas ao sexo, o conteúdo é supervisionado por uma psicóloga clínica), *Trust and Safety*[13] (área destinada há serviços diversos, tais como informativos sobre a melhor utilização das ferramentas no sítio eletrônico, espaço para comunidades virtuais de interação entre clientes, divulgação de relatórios sobre conteúdos banidos, removidos e ilegais, mecanismos de controles parentais, entre outros recursos).

Além das seções citadas, há uma área específica no *Pornhub* composta por dados estatísticos relacionados ao detalhamento do consumo interno. Essa seção visa a entender o comportamento e as características dos usuários em relação aos produtos oferecidos. Desse modo, são avaliados dados de consumo por país, por dispositivo utilizado para acesso, por eventos, por categorias e temas, por termos de buscas, por horário e dia da semana, entre outras informações que expressam a conduta *on-line* na plataforma. Essa seção denominada *insights*[14] traz elementos relevantes para o entendimento do impacto das atrações na audiência.

---

[10] S*emrush* (https://pt.semrush.com/); S*imilarweb* (https://pro.similarweb.com/).

[11] O termo "adulto" na expressão "conteúdo adulto" será utilizado como um sinônimo para pornografia; nessa mesma linha, também serão utilizados os termos "obsceno", "lascivo", "devasso", no intuito de evitar a repetição de palavras.

[12] Bem-Estar sexual (disponível em: https://www.pornhub.com/sex/. Acesso em: 31 jan. 2025).

[13] Confiança e segurança (disponível em: https://help.pornhub.com/hc/en-us. Acesso em: 31 jan. 2025).

[14] Percepções (disponível em: https://www.pornhub.com/insights/. Acesso em: 31 jan. 2025).

Em 2024, o relatório de consumo anual divulgado pelo *Insights*, sobretudo no que diz respeito aos dados referentes ao consumo de pornografia pelo público brasileiro na plataforma, apresentou um dado que vinha se consolidando ano a ano. Na mensuração dos termos mais pesquisados, a categoria representada pelas palavras-chave "punheta guiada"[15] foi a terceira mais procurada pelo público brasileiro, ficando somente atrás de *hentai*[16] e brasileira[17]. No relatório de 2019, o termo relacionado à PCVM, ocupava o décimo terceiro lugar; em 2020, não houve relatório de dados de consumo anual em virtude da pandemia de *coronavirus disease* (covid-19) – termo em inglês para denominar a síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2); em 2021, o termo em questão subiu quatro lugares e ocupou a nona posição; no ano de 2022, chegou ao sexto lugar; em 2023, permaneceu na mesma posição; e, em 2024, atingiu o já mencionado terceiro lugar.

Além do aumento na procura dos produtos relacionados ao termo em questão e, consequentemente, em seu consumo, a relevância dessa produção pornográfica, quando comparada a categorias já consolidadas no universo obsceno, como "anal"[18], "lésbica"[19] e "trans"[20], despertou atenção pela especificidade da prática em si e pela ênfase no discurso verbal em comparação à imagem. Sobre a singularidade da prática sexual, faz-se importante pontuar que as categorias anteriormente citadas são segmentos, diríamos macrossegmentos, do universo pornográfico, possuindo várias subdivisões e inter-relacionamentos com outras temáticas.

Por exemplo, a classificação de vídeos denominada "anal" possui em sua hierarquia obras provenientes de qualquer etnia, gênero, orientação sexual, *anime* ou *fetiche*, entre outros inúmeros critérios que possuam conexão com o prazer proveniente da região anal. Ou seja, quando um termo como "anal" é procurado em uma plataforma pornográfica, a amplitude e a variabilidade de material que será apresentado ao/à usuária são substancialmente extensas,

---

[15] Instruções para masturbação masculina. Para fins de conceituação acadêmica, as próximas menções à expressão "punheta guiada", serão substituídas por Pornografia de Comando Verbal Masturbatório, doravante PCVM.

[16] Mangá ou anime erótico japonês, desejo sexual fora do comum.

[17] Pornografia com protagonistas brasileiros.

[18] Prática sexual centrada no prazer da região anal.

[19] Especificamente a prática sexual entre mulheres.

[20] Prática sexual entre pessoas transgênero.

assim como ocorre com os termos “brasileira” ou “*hentai*”. Já, com o termo PCVM, a dinâmica é diferente, pois se trata de uma especificação de categoria mais ampla, “punheta”[21].

Concernente à questão discursiva presente nos vídeos de PCVM, salienta-se que esse conteúdo, em sua massiva maioria[22], apresenta como recurso estético a figura de mulher verbalizando instruções para que um destinatário masculino se masturbe. Apesar de se tratar de produções audiovisuais, nas quais os elementos imagéticos estão presentes e contribuem para a ambientação da cena, observa-se que, nessa modalidade específica de pornografia, o discurso verbal pode assumir uma função estruturante da experiência proposta. Tal afirmação ganha consistência ao se considerar que é o enunciador quem determina o ritmo da prática masturbatória guiada, regulando os momentos de tensão, relaxamento e clímax, o que pode conferir à linguagem uma centralidade singular no processo de excitação e no vínculo estabelecido com o destinatário – afirmação que temos como hipótese e queremos avaliar.

Desse modo, o objeto de análise deste estudo consiste em produções de Pornografia de Comando Verbal Masturbatório hospedadas na plataforma *Pornhub*, ambiente digital estruturado por sistemas algorítmicos de categorização, ranqueamento e personalização do conteúdo, que influenciam tanto a circulação quanto a visibilidade das cenas. Nessas produções, geralmente protagonizadas por mulheres que se dirigem a um público majoritariamente masculino, a câmera fixa, o enquadramento controlado, o cenário íntimo e o ritmo pausado das falas compõem uma configuração audiovisual voltada para simular proximidade, vínculo e exclusividade. Ao enfatizar a capacidade de excitação da linguagem verbal em articulação com o imagético, essas cenas moldam cenografias de instrução masturbatória baseadas em comandos, elogios, ameaças suaves, convocações íntimas e gestos sutis que estruturam *performances* erotizadas orientadas pelo protagonismo do olhar e do prazer masculinos. Tais características reforçam a pertinência de investigar como essa

---

[21] Prática sexual de masturbação masculina. Dentro da categoria “punheta”, há produções que i) apresentam masturbação masculina feita pelo próprio homem; ii) apresentam masturbação masculina feita por outra pessoa, independentemente de gênero; iii) apresentam em determinada ocasião um ato masturbatório masculino; iv) apresentam masturbação guiada, entre outras variedades de atos sexuais.

[22] Em um levantamento realizado pelo autor, na busca por vídeos com a *tag* “punheta guiada joi” no *Pornhub*, com corte temporal de um ano, abril de 2024 a abril de 2025, tendo como critério de seleção as produções de maior número de visualizações, geraram-se os seguintes resultados: das dez primeiras páginas obtidas pela busca, 320 vídeos tiveram na totalidade 88 criadores de conteúdo diferentes e, entre esses protagonistas, 82 são mulheres; duas, mulheres trans; três, casais; e um, homem.

centralidade verbal opera no interior da pornografia digital contemporânea e em que medida ela se diferencia de outras modalidades fortemente ancoradas no imagético.

Diante dessas observações, alguns questionamentos passaram a tomar forma: se a pornografia contemporânea é altamente segmentada e categorizada, classificada a partir de inúmeros critérios, como orientação sexual, práticas sexuais, etnia, ponto de vista da filmagem, acessórios, personagens populares, partes do corpo, entre outros, todos fortemente ancorados no protagonismo da imagem sexualizada, o que faz com que uma categoria de apelo verbal figure entre os temas mais procurados? Em outras palavras, mesmo a imagem também sendo destacável nesse tipo de produção, o linguístico, o verbal, a fala, são um destaque em relação às demais produções. Logo, haveria, de fato, uma discursividade que estrutura a proposta de estimulação sexual presente nessas produções como um grande diferencial? Seria essa discursividade capaz de ser protagonista na excitação do destinatário, tendo o componente imagético como suporte secundário? Seria possível identificar os aspectos discursivos mobilizados nesse conteúdo? Quais recursos são acionados nas produções PCVM, com o intuito de provocar emoções e afetar sensivelmente a audiência?

1.3 OBJETIVOS, MÉTODO E ETAPAS DE PESQUISA

A partir das reflexões apresentadas, a pesquisa em questão orienta-se pelos seguintes objetivos.

1.3.1 Objetivo geral

Analisar o fenômeno da PCVM na pornografia digital, compreendendo suas especificidades discursivas e a relevância da linguagem na excitação da audiência, visando a identificar como essas produções podem moldar desejos e subjetividades, impactando comportamentos no ambiente digital contemporâneo.

1.3.2 Objetivos específicos

Para cumprir o objetivo geral, propõe-se estes objetivos específicos:

a) investigar os aspectos estruturais do discurso pornográfico na PCVM, com base nas reflexões de Maingueneau (2010) sobre o discurso pornográfico, observando como a pornografia interage com a sociedade contemporânea e com o ambiente digital;
b) analisar as estratégias de patemização acionadas no *corpus*, conforme a teoria de Charaudeau (2010), com foco na identificação das visadas discursivas, dos efeitos emocionais pretendidos e dos saberes de crença mobilizados;
c) observar os traços de tecnodiscurso nas produções analisadas, a partir das contribuições de Marie-Anne Paveau (2022), considerando o papel da estrutura digital na circulação e no consumo personalizado do conteúdo pornográfico.

1.3.3 Metodologia

Sobre a metodologia de pesquisa, primeiramente, foram delimitadas as especificidades do corpus de análise, o qual é composto por vídeos PCVM, cujo upload foi realizado na plataforma digital de conteúdo adulto Pornhub em 2024. A opção por esse recorte temporal

justifica-se pelo fato de que, em 2024, o termo “punheta guiada (joi)” figurou como o terceiro mais buscado no Brasil, sendo superado apenas por “hentai” e “brasileira”, segundo dados do próprio website. Além disso, os dados selecionados dizem respeito a aspectos discursivos presentes em um corpus recente, o que assegura maior fidedignidade analítica em um campo marcado por rápida mutabilidade. Essa seleção baseou-se na pesquisa de termos afins ao tema, como “punheta guiada”, “punheta guiada joi” e “punheta guiada Brasil”, escolhidos pelo critério de número de visualizações e pela relevância discursiva. No total, foram triados dez vídeos para o estudo, sendo três deles analisados de forma integral, a partir de parâmetros explicitados de forma detalhada na seção de método, sendo excluídas as produções que se encontravam alheias ao escopo de análise. Após a seleção do corpus, o discurso verbal presente nos vídeos foi transcrito, preservando a precisão e a integridade do material.

O percurso metodológico adotado também incluiu a descrição das condições de acesso ao corpus na plataforma *Pornhub*, reconhecendo que a organização interna do *website*, os mecanismos algorítmicos e a experiência de navegação constituem parte das condições de produção do discurso pornográfico. Por essa razão, registrou-se o processo de entrada no *website*, desde a busca inicial no navegador até as etapas de verificação etária e o carregamento da página principal, nas quais se observam elementos estruturantes da plataforma, como menus, categorias, barras laterais e sistemas de filtragem, até a experiência de selecionar e acessar o conteúdo. Essa etapa não teve como propósito detalhar exaustivamente as funcionalidades do ambiente digital, mas oferecer um quadro mínimo de inteligibilidade sobre o espaço de circulação dos enunciados, permitindo compreender como a lógica técnica e a estrutura de apresentação dos conteúdos participam da conformação do discurso pornográfico e das condições de leitura do corpus selecionado.

Isto posto, a análise discursiva fundamentou-se em dois pilares principais: o primeiro refere-se às considerações de Maingueneau (2010) sobre a classificação e a hierarquização do conteúdo pornográfico, sua relação conflituosa com os limites sociais e sua adequação ao ambiente digital, sendo esta última dimensão articulada às reflexões de Marie-Anne Paveau (2022) sobre discursos digitais nativos. O segundo pilar apoia-se no conceito de efeitos patêmicos do discurso de Charaudeau (2010), mobilizado com o objetivo de identificar e analisar indícios discursivos capazes de provocar emoções específicas na audiência. Para sustentar essa vertente analítica, também foram acionados diversos conceitos da teoria

semiolinguística, permitindo compreender como a PCVM articula linguagem, erotismo e tecnodiscurso na constituição de seus efeitos de sentido.

1.3.4 Etapas da pesquisa

A organização do estudo, por seu turno, está composta por duas partes de contextualização e uma de análise discursiva. Na primeira parte, foi tratado o tema da pornografia, abrangendo sua conceituação, seu panorama histórico, além da evolução e da disseminação desse conteúdo a partir de avanços tecnológicos específicos que impactaram a difusão do consumo de produções pornográficas. Na parte dois, foi realizada uma breve introdução à AD como disciplina teórico-metodológica, seguida do detalhamento dos principais conceitos a serem utilizados no manuseio do *corpus.* Foram destacadas as considerações sobre o discurso pornográfico de Maingueneau (2010), assim como os apontamentos feitos por *Charaudeau* (2010; 2004; 2012) em relação aos efeitos patêmicos do discurso, visadas discursivas e de contrato de comunicação.

Na seção de análise discursiva, inicialmente foi empreendida uma contextualização da dinâmica de funcionamento da plataforma de conteúdo adulto em que o *corpus* está inserido, assim como das características específicas da PCVM. Em um segundo momento, as transcrições dos vídeos selecionados foram analisadas à luz dos preceitos teóricos já citados, estabelecendo os principais indícios discursivos e seus efeitos de sentido no público-alvo. Por fim, foram debatidos os resultados de análise mais recorrentes e suas possíveis significações para futuras pesquisas.

2 A PROPÓSITO DA PORNOGRAFIA

Parte das discussões aqui apresentadas refletem o que será o primeiro capítulo da dissertação. Dito isso, ao se propor definir o que é pornografia, há sempre certa dificuldade em conceituar, de forma precisa, os sentidos representados a partir desse significante. Pela origem da grafia, é possível voltar à palavra grega *porné*, ou *pornographos*, que designa "prostituta" ou "escritos sobre prostitutas", respectivamente, (Maingueneau, 2010; Pátaro, 2014), como marco inicial de utilização do termo. Essa primeira noção, que vinculava a pornografia à prostituição, ainda seria bastante ampliada a partir de mudanças histórico-sociais e das especificidades que definem o que é próprio, ou não, ao conteúdo pornográfico.

Após o termo "pornografia" ser cunhado a partir da conexão com a prostituição, e por conseguinte com os escritos sobre tal atividade, com o passar dos anos, seu significado direcionou-se mais claramente à obscenidade e à vulgaridade relacionada ao sexo. Com o processo de secularização da sociedade, que paulatinamente se desgarrava da rigidez de preceitos religiosos e morais, almejando a racionalidade e a cientificidade, o conteúdo obsceno começou a se posicionar como uma manifestação cultural que tinha como objetivo tratar de relações sexuais desprovidas de sentimentos românticos ou de procriação, "sem amor" (Castro, 2016).

Em referência à abrangência de significados do termo "pornografia", já é possível verificar essa amplitude conceitual nas definições presentes em dicionários de definição, como o dicionário brasileiro de língua portuguesa Michaelis (2024), que elenca as seguintes acepções semânticas:

> 1.Qualquer coisa (arte, literatura etc.) que vise explorar o sexo de maneira vulgar e obscena.
> 2.Tratado acerca da prostituição.
> 3.Coleção de pinturas ou gravuras obscenas.
> 4.Caráter obsceno de uma publicação.
> 5.Atentado ou violação ao pudor, ao recato; devassidão, imoralidade, libertinagem.

Pode ser compreendida como tudo o que se relaciona à devassidão sexual; obscenidade, licenciosidade; indecência. [ou também o] caráter imoral de publicações, gravuras, pinturas, cenas, gestos, linguagem.

A isso se soma o caráter pejorativo que acompanha a temática pornográfica, que se evidencia nessas tentativas de definição, frequentemente carregando certa flexibilidade, a depender do período histórico e das circunstâncias locais que permeiam a disseminação desse conteúdo (Maingueneau, 2010). Há uma flutuação histórica, social e moral sobre o que é considerado pornográfico, explicitando, assim, que tal conceituação não é estática, mas uma matéria fluida que se adapta a seu contexto de elaboração.

A finalidade de subverter a ordem social constitui um traço intrínseco às produções pornográficas, que são atravessadas por práticas e formas de excitação e satisfação, as quais, em grande parte, se encontram para fora do convencionado como aceitável pelo acordo social corrente. Essa capacidade, ou necessidade, de transgredir o instituído causa, em alguns casos, fascínio, em outros, repulsa; e, em todos, curiosidade. Ou seja, a presença da pornografia no âmbito social não pode ser desconsiderada, apesar de ser problemática, de provocar desconforto, de pôr-se de encontro às prerrogativas da censura e dos limites do que pode ser, ou não, tolerado (Maingueneau, 2010).

Há, a propósito, definições de "pornografia" que se baseiam nos efeitos que tal material gera em sua audiência. Nesse sentido, Preciado (2018, p. 281-282) afirma que

> [...] o que caracteriza a imagem pornográfica é sua capacidade de estimular, independentemente da vontade do espectador, mecanismos bioquímicos e musculares que regem a produção de prazer. […] A pornografia é a sexualidade transformada em espetáculo, em virtualidade, em informação digital. É a sexualidade transformada em representação pública, em que pública implica direta ou indiretamente tornar-se "comercializável".

Nessa mesma linha, Maingueneau (2010) faz referência à capacidade de produção pornográfica estimular a sexualidade do espectador por meio de seu conteúdo, ao colocá-lo em uma condição de necessidade de dar vazão à tensão sexual. O autor assevera que a meta principal do produto pornográfico seria incitar a energia sexual do sujeito, para que ela seja liberada pela via fisiológica. Nas definições anteriores, outro aspecto que frequentemente aparece como natural à pornografia, principalmente nos dias atuais, é sua disponibilização como produto de consumo, comercializável. Para Leite Júnior (2006, p. 32), "[...] a pornografia é comumente considerada como aquilo que transforma o sexo em produto de consumo […] Ela evoca um conceito mais carnal, sensorial, comercial e explícito".

Por meio dessas considerações, é possível perceber que conceituar, ou definir, o que é "pornografia" demanda um olhar atencioso para vários aspectos de uma realidade social complexa, tendo como base de referência o tempo histórico em que tal conteúdo emerge e a moral vigente da respectiva sociedade. Nesse conflito entre a moral e o obsceno, nesse espaço de desejo e interdição, formar-se-á o ambiente propício para a estruturação da produção pornográfica. Diante disso, destaca-se que

> [...] a pornografia é radicalmente transgressiva; ela pretende dar visibilidade máxima a práticas às quais a sociedade busca, ao contrário, dar visibilidade mínima, quando não para algumas delas, visibilidade nenhuma. Ao distinguir de maneira mais ou menos precisa o que pode ser mostrado em sociedade e o que não pode aparecer, os bons costumes circunscrevem, num só movimento, o espaço do pornográfico; o pornográfico dá-se o direito de mostrar tudo, mas esse "tudo" é na realidade tudo aquilo que não deve ser mostrado (Maingueneau, 2010, p. 39-40).

2.1 PORNOGRAFIA: PRIMEIROS PASSOS

Como visto, em um primeiro momento, o termo "pornográfico" relacionava-se intimamente à questão da prostituição, atividade estigmatizada pelo aspecto vulgar e promíscuo, sendo motivo de asco e críticas ferrenhas, principalmente, entre os protetores dos "bons costumes" (Hunt, 1999). Embora não seja em obras que versassem exclusivamente sobre prostituição, as produções de conteúdo obsceno, em suas formas variadas, também acabavam suscitando esses mesmos sentimentos depreciativos nas pessoas que tinham contato com ou opinavam sobre o tema. O cerne dessa relação problemática, provavelmente, localizava-se na postura opositora aos limites da moral presentes em tal conteúdo, na sua capacidade de transgressão da conjuntura consolidada pelo Estado, pela religião ou pelas práticas convencionados em relação ao sexo em determinada época. Hunt (1999, p. 10), ao analisar o surgimento das obras pornográficas no ocidente, argumenta que

> o desenvolvimento da pornografia ocorreu a partir dos avanços e retrocessos da atividade desordenada de escritores, pintores e gravadores, empenhados em pôr à prova os limites do "decente" e a censura da autoridade eclesiástica e secular. Embora o desejo, a sexualidade, o erotismo e até mesmo a representação explícita dos órgãos sexuais possam ser encontrados em muitos, senão em todos, tempos e lugares, a pornografia como categoria legal e artística parece ser um conceito tipicamente ocidental, com cronologia e geografia particulares.

Entre os anos 1500 e 1800, a pornografia, assim como qualquer outro segmento de produção cultural que questionava os parâmetros estabelecidos pela sociedade europeia da época, tinha como objetivo chocar e criticar as autoridades políticas e religiosas, utilizando o sexo para tal fim (Hunt, 1999). O material pornográfico era concebido como um entre os vários inimigos da ordem social, do poder religioso e do Estado, não sendo considerado, ainda, como uma categoria nociva distinta. Essa circunscrição da pornografia como parte de um conjunto de conteúdos prejudiciais à sociedade pode ser evidenciada pelo fato de que,

> no Antigo Regime Francês, todos os livros que ameaçavam a religião, o Estado ou a boa moral foram proibidos e classificados indiscriminadamente como "livros filosóficos", quer fossem folhetos políticos difamatórios, tratados metafísicos, sátiras anticlericais ou histórias pornográficas (Darnton, 1991 *apud* Hunt, 1999, p. 18).

Tal característica de crítica social e política já havia aparecido em obras obscenas anteriores, mas há uma acentuação a partir da modernidade. Não obstante, no século XIX, com a consolidação e abrangência de um comércio próprio e significativo para as produções obscenas, a natureza de crítica social seria paulatinamente colocada em segundo plano, tendo como sua substituta, e foco das novas produções, a pornografia como satisfação em si mesma, como será analisado posteriormente.

No século XVI, as técnicas de impressão evoluíram de forma considerável, propiciando um crescimento na produção das obras e uma diminuição dos custos envolvidos. Assim, houve uma ampliação na circulação de textos e gravuras disponíveis para consumo, inclusive as de conteúdo obsceno. Nesse cenário, a sociedade se deparou com um novo problema de grandes e "prejudiciais" consequências: as obras pornográficas, assim como outras consideradas de caráter "subversivo", que antes estavam restritas a uma pequena parte elitizada da sociedade, passaram a ser manipuladas pelo público em geral (Leite Júnior, 2006). Dessa forma, passou- -se a regulamentar e censurar essa nova categoria cultural. No processo de limitação do que poderia ser, ou não, manipulado por todas as pessoas, faz-se relevante destacar que a pornografia, mesmo que de forma incipiente, sai da clandestinidade completa para buscar certa existência dentro de uma sociedade controlada pela moralidade (Hunt, 1999).

Nesse contexto, percebe-se que os movimentos de controle do conteúdo pornográfico pelos setores religiosos e políticos da sociedade, desde sua regulamentação, "[...] contribuíram, por um lado, para sua definição e, por outro, para existência de um público leitor de tais obras e de autores empenhados em produzi-las" (Leite Júnior, 2006, p. 20). Por mais que esse conteúdo fosse ainda passível de grandes limitações e censura, seu reconhecimento como segmento cultural, embora vulgar por uma parcela mais abrangente da sociedade, consolidou um novo mercado a ser explorado.

Mas antes de os livros em língua francesa, especialmente os do gênero literário romance, constituírem referência na temática pornográfica (nos séculos XVII e XVIII), o pioneirismo nos escritos obscenos modernos, com obras em prosa, verso e soneto, remonta ao italiano do século XVI, Pietro Aretino. Ele foi responsável por reunir "[...] elementos decisivos para a formação da tradição pornográfica como: a representação explícita da atividade sexual, a forma do diálogo entre mulheres, a discussão sobre o comportamento das prostitutas e o desafio às convenções morais da época" (Leite Júnior, 2006, p. 26). Posteriormente, no século XVII, a produção pornográfica alterou seu centro de atuação da Itália para a França, impulsionada pela disseminação do gênero literário romance, que emergiu com destaque e relevância no referido século, essencialmente beneficiado, como já citado anteriormente, pelo crescimento cada vez mais estabelecido da cultura impressa.

A pornografia na modernidade possui como momento de sua deflagração o fim do século XVIII e o início do século XIX. Apesar disso, faz-se oportuno salientar, como explicitado anteriormente, que houve marcos relevantes na construção da cultura pornográfica nos séculos XVI, na Itália, e nos séculos XVII e XVIII, na França e na Inglaterra (Leite Júnior, 2006, p. 10). Ademais, há antecedentes identificados de material pornográfico na Grécia e na Roma antigas, embora somente com a ascensão da época moderna e seus novos ideais sociais seja possível visualizar com clareza a consolidação da pornografia como área cultural distinta.

Nessa direção, faz-se imperativo citar que o Renascimento, a Revolução Científica, o Iluminismo e a Revolução Francesa se converteram em marcos históricos determinantes para modificar o pensamento dominante das épocas. Na esteira de mudanças, a pornografia também é percebida e remodelada. Assim,

> [...] a pornografia moderna inicial, revela algumas das mais importantes características da cultura moderna. Vinculada ao livre-pensamento e à heresia, à ciência, à filosofia natural e aos ataques à autoridade política absolutista, ressalta especialmente as diferenças de gênero que se desenvolviam na cultura da modernidade. Embora, essas primeiras manifestações não bastem para se julgue o valor da pornografia moderna, a compreensão de sua história é essencial para o debate (Hunt, 1999, p. 11).

De acordo com Leite Júnior (2006), no fim do século XVIII, esses ideais libertários da Modernidade, principalmente à crítica social, política e religiosa seriam maximizados na busca pelo prazer egoísta e imperioso presentes nas obras do célebre escritor conhecido como marquês de Sade. Nascido na França, Sade vivenciou o período de agitação social e política da Revolução Francesa e passou parte de sua vida encarcerado por "libertinagem", tendo como características intrínsecas de seu texto a tortura, a dor e o erotismo, assim como a contestação à religião e às proibições de costumes e práticas sexuais sociais pelo Estado.

Essa filosofia libertina visava aos prazeres sensoriais pessoais, acima de um prazer compartilhado com outros sujeitos. A ideia de amor era menosprezada, sendo a satisfação sexual, mesmo por meios excruciantes, o único objetivo a ser seguido. A influência de Sade na pornografia atual pode ser evidenciada pela popularização das práticas sexuais baseadas em dinâmicas de aplicação (sadismo) ou recebimento (masoquismo) de dor física ou moral em obras diversas, assim como na consolidação do prazer sexual como fim em si mesmo (Leite Júnior, 2006).

Mas, desde o Renascimento, é possível observar de forma cada vez mais nítida o processo de separação entre a relação amorosa e o desejo sexual, o qual pode ser diverso a depender da escolha de quem dele usufrui. Essa visão destoante da sexualidade imposta pela religião, que priorizava o matrimônio, a maternidade e o caráter casto da mulher em detrimento dos prazeres sensoriais, vai potencializar a importância das prostitutas e dos prostíbulos como locais destinados à satisfação sexual erótica (Leite Júnior, 2006). Dessa forma, tais mulheres, cuja atividade sempre estivera conectada aos prazeres íntimos, vão definitivamente constituir um comércio baseado no êxtase sexual, nos luxos ostentados a partir de seus amantes, assim como corroborarão o avanço da pornografia, ao se tornarem referência indireta nas obras obscenas.

À medida que a prostituição já constituía um comércio em plena expansão, o conteúdo obsceno, que, ao longo da história, foi passível de certa comercialização e, consequentemente,

de lucro (mesmo que clandestinamente), só se transformou categoricamente em produto com a segmentação desse nicho cultural, por meio das consequências do processo de regulamentação e censura no final do século XIX. A contar desse momento, as obras pornô – doravante possível contração de pornográficas – passaram a ter como objetivo um fim em si mesmo, destinadas a um mercado específico para obtenção de lucro (Leite Júnior, 2006). Sendo assim,

> [...] compreende-se que o sexo como um produto e o prazer como uma mercadoria em si não são fatores novos no fim do século XIX, pois sempre estiveram ligados intimamente à edificação do capitalismo. Nova, agora, é a ampliação da produção e do consumo, unida a um alheamento das questões políticas. […] Desta maneira, pode-se afirmar que a pornografia como a entendemos hoje, ou seja, a representação sexual visando em especial a excitação erótica de seu público e estando intimamente relacionada com a produção padronizada para um mercado estabelecido, nasce apenas no fim do século XIX (Hunt, 1999, p. 56; 63).

Com isso, os produtores de obras pornográficas, considerados um mal à sociedade pelo comportamento devasso no século XIX, tornar-se-ão homens de negócio bem-sucedidos no século XX. Desse modo, "[...] a luta da pornografia a partir de então não é mais para contestar o sistema socioeconômico, mas para ser melhor aceita por ele" (Leite, Júnior, 2006, p. 63). O questionamento à moral vigente na sociedade e a transgressão dos limites estabelecidos pelo Estado e pela religião seriam alterados pela padronização dos desejos presentes nas obras, assim como pelo nivelamento dos prazeres a partir de interesses de consumo.

2.2 IMAGENS PORNOGRÁFICAS

Os primeiros registros do termo "pornografia" no Brasil ocorreram no século XIX, por volta de 1863, inicialmente nos jornais da época. Posteriormente, com a propagação do uso do vocábulo, foram os dicionários que começaram a apresentar a palavra como sinônimo de escritos sobre prostituição e pintura obscena (Mendes, 2019). Com a utilização mais popularizada, o termo "pornografia" começou a ser empregado para qualquer alusão sexual, ou depreciação moral de obras e expressões culturais, sendo concebido nomeadamente pela pejoratividade de sua acepção.

Na segunda metade do século XIX, a França se consolidava como referência, inspiração e ideal de civilização a ser copiada (Leite Júnior, 2006). Diante disso, em 1867, no Brasil, a revista *Ba-Ta-Clan,* inspirada na versão homônima de um cabaré francês, publica seu segundo número baseado, em grande parte, nas notícias e informes do *Alcazar Lyrique*, primeiro teatro construído no Brasil, com estética e atividades semelhantes a um cabaré. Tal estabelecimento possuía o intuito de servir às demandas de divertimento adulto, além de possuir espetáculos artísticos variados, tendo como inspiração os grandes bailes franceses da época (Costa, 2024).

Ressalta-se que a revista *Ba-Ta-Clan*, ao servir de veículo de divulgação das atividades do *Alcazar Lyrique,* tinha como tendência enfatizar as características físicas e sexuais das dançarinas, prostitutas e demais mulheres que trabalhavam nos cabarés, principalmente as estrangeiras vindas de Paris, iniciando, assim, uma linha de (espécie de) jornalismo, edição que crescerá significativamente produzindo conteúdo para clientes de conteúdos relacionados ao sexo.

No Brasil, a pornografia no fim do século XIX era mais conhecida e criticada pelos supostos "males" à moral e à sociedade do que por seus aspectos de oposição ao Estado ou à religiosidade. Tal característica incidia na necessidade de regulação pelo Estado das produções consideradas licenciosas (Mendes, 2019), que cada vez mais instigavam o interesse de um público desejoso de, por meio dessas obras, ter contato essencialmente com o caráter sexual. Assim, as críticas, as filosofias e as reflexões presentes em obras licenciosas eram colocadas em segundo plano, sendo o interesse nessas produções restrito à excitação sexual.

Nesse contexto de sedução pelas e de aversão às obras pornográficas, é importante frisar que o sexo e a pornografia se tornaram temáticas presentes na sociedade, de maneira que "[...] alguns livros só pelo nome provocavam a desconfiança dos críticos e, consequentemente, a atenção dos leitores" (El Far, 2004, p. 250). Essa dicotomia de reações ajudava a expandir o mercado de obras pornográficas, seja pela produção de novos livros, seja pela inclusão de livros já existentes em um caráter licencioso. Tais obras de conteúdo pornográfico foram denominadas pelas livrarias como "livros para homens", deixando impresso esse alerta em uma das páginas da obra, constituindo, assim, uma nomenclatura mais conveniente para ser comercializada (Mendes, 2024).

Ainda no século XIX, por volta dos anos 1850, a fotografia influenciaria a sociedade incitando o desejo de ser fotografado em todas as camadas sociais. Em 1888, a primeira máquina para manuseio de não profissionais, denominada Kodak, que em tese poderia ser utilizada por pessoas comuns, é lançada, propiciando que novas formas de utilização da tecnologia fossem experimentadas (Leite Júnior, 2006). A fotografia considerada "pornográfica" acompanhava a estética da pintura, mostrando mulheres nuas em posições semelhantes às dos quadros artísticos. Em princípio, a nudez total não era predominante, sendo as primeiras fotos voltadas para partes do corpo da mulher ainda pouco vistas na sociedade: "[...] saias levantadas, roupas íntimas entreabertas, vestindo fantasias, espartilhos, couro, ornamentos, e principalmente, meias longas e sapatos de salto alto" (Leite Júnior, 2006, p. 68).

Na maioria das vezes, as mulheres presentes nas fotos pornográficas eram prostitutas, que recebiam um cachê pelo trabalho ou utilizavam as fotos para promover sua atividade em bordéis (Leite Júnior, 2006). Mais tarde, com a consolidação da cultura de massas e o surgimento das revistas eróticas e pornográficas (denominadas no Brasil, em princípio, como "galantes"), ocorrem uma inserção e uma expansão dessas fotos obscenas nos meios sociais. Em 1898, surge a revista semanal *Rio Nu*, cujo aspecto mais importante se encontra

> […] na reprodução de cartões-postais eróticos com fotos de mulheres seminuas. Estas publicações têm como objetivo apresentar a temática sexual voltada para o mundo masculino. O homem que as folheia não é necessariamente visto como alguém vulgar, mas a mulher que posa nestas revistas, sim. […] Ainda assim, estas primeiras revistas estão mais para semanários satíricos de humor malicioso do que propriamente centradas na excitação sexual do leitor (Leite Júnior, 2006, p. 71).

Logo mais, em 1925, haveria o lançamento da *Shimmy: revista da vida moderna*, com fotos de nu completo, além de conteúdos eróticos, como contos, piadas e ilustrações, sob forte influência da estética francesa presente na modernidade. Tal publicação pode ser considerada tecnicamente a primeira revista erótica brasileira, sendo veiculada até 1933 (Leite Júnior, 2006). Já de 1966 a 1971, a revista *Fairplay,* ao substituir as fotos de prostitutas por mulheres famosas da sociedade da época, estabeleceu nova estética para essas produções que, antes consideradas vulgares, agora eram vistas como produto atrativo para anunciantes. A mudança de paradigma na escolha das modelos influenciaria também a produção desse conteúdo, pois,

ao se exibirem mulheres “mais respeitáveis” nas fotografias, haveria mais preocupação com o aspecto artístico da obra em comparação às fotos com prostitutas.

Em maio de 1969, é lançada a revista *Ele Ela*, com a proposta de deslocar o conteúdo erótico para dentro do casamento, abordando temas relacionados ao envolvimento entre homens e mulheres; tinha como *slogan* ser “uma revista para ler a dois”. Além disso, o periódico trazia em sua primeira edição um dicionário de educação sexual, prática inovadora para época (Costa, 2024). Também é importante citar que a *Ele Ela* seria, em 1980, a primeira revista a publicar um nu frontal completo liberado pela censura brasileira. Antes disso, em 1975, era lançada no Brasil a *Revista do Homem*, que baseava seu conteúdo em uma fórmula já consolidada desde a revista *Fairplay:* mulheres de “qualidade” e matérias “inteligentes”. A diferença, nesse caso, estabelece-se pelo avanço significativo no nível técnico e gráfico de suas produções, principalmente por ser a versão brasileira de sua homônima americana, a *Playboy*. Já em 1978, a *Revista do Homem* adotaria o nome de sucesso de sua matriz (Leite Júnior, 2006).

A partir de fevereiro de 1980, verifica-se um arrefecimento do controle na ditadura civil--militar brasileira. Naquele ano, em uma reunião do ministro brasileiro da Justiça com os editores das revistas obscenas mais significativas do mercado, celebra-se um acordo objetivando o fim da censura prévia nas publicações, possibilitando certa flexibilização no conteúdo das produções (Costa, 2024). Na prática, a partir desse momento, o nu frontal completo é liberado, tornando-se o principal atrativo das publicações. As reportagens presentes nas revistas, além de reforçarem essa ideia de liberalidade a partir da nudez total das modelos, buscaram ampliar o leque de informações sobre sexualidade a seus leitores, com temáticas sobre assuntos considerados polêmicos à época, como travestilidade, bissexualidade, homossexualidade, entre outras, que embora já tivessem sido tratadas anteriormente em publicações clandestinas, nesse contexto voltam com mais destaque.

Nesse cenário de afrouxamento dos limites da censura, o comércio de revistas obscenas passou a crescer de forma exponencial. As editoras, buscando ampliar ainda mais seus rendimentos, começam a produzir e importar revistas pornográficas, as quais são totalmente voltadas ao sexo explícito e a espetacularização de formas e posições sexuais. Tais publicações possuíam somente fotos, preterindo reportagens ou qualquer outro conteúdo jornalístico (Costa, 2024). É importante observar que, nessa ocasião, faz-se uma distinção do

termo “erótico” em relação ao “pornográfico” a partir do conteúdo presente nas revistas masculinas.

Leite Júnior (2006), quando busca definir as divisões no interior do conteúdo pornográfico, também destaca aspectos próprios à temática erótica de que a pornografia tende a prescindir, como um viés mais artístico da nudez, o sexo representado de forma mais indireta, subentendida, e ainda a necessidade de se explicitar um contexto para que a prática sexual aconteça. Assim, o erotismo seria uma versão mais suavizada da pornografia, expressando um conteúdo sexual de melhor recepção pela sociedade, pois o caráter transgressor desse tipo de obscenidade é atenuado, enfatizando sentimentos e sensações que aludem a uma sexualidade “superior”, desprovida de vulgaridade.

2.3 PORNOGRAFIA EM MOVIMENTO

Enquanto a fotografia já era uma realidade, o cinema, a partir de 1895, surge sem uma finalidade de uso definida, sendo vislumbrado, em princípio, como uma ferramenta para otimizar a tecnologia da fotografia (Leite Júnior, 2006). Havia, inicialmente, um encantamento pelos entusiastas desse novo avanço, dada a sua capacidade básica de representar a realidade em movimento, mesmo quando a representação era simplesmente de cenas banais do cotidiano. Com o passar dos anos e o consequente amadurecimento da tecnologia, temáticas variadas começaram a ser tratadas pela linguagem do cinema, inclusive a pornografia, ainda que de forma incipiente.

Já no início do século XX, era possível identificar a presença de conteúdo obsceno em filmes diversos destinados a abordar questões sociais, científicas e, até mesmo, pedagógicas (Abreu, 2012). Na esteira dessas produções que tangenciavam o obsceno sem, teoricamente, possuírem esse objetivo, apareceram de forma amadora os *stags movies*, também conhecidos como “filmes para homens”. Tais obras, produzidas de modo não profissional, eram exibidas clandestinamente, fora do circuito comercial de cinema estabelecido, e já endereçadas a um público consumidor de películas obscenas. No Brasil, apesar de não haver relatos de produção desses filmes curtos, os *stags* “importados” se fizeram presentes nos cinematógrafos brasileiros, sendo exibidos “[...] em cinemas comuns, em horários boêmios, fazendo de conta que não eram proibidos, tolerado pelas autoridades policiais (Abreu, 2012, p. 84).

Por volta de 1920, os filmes de sexo explícito já obtinham grandes lucros e possuíam um mercado de consumidores em ascensão, apesar de ainda permanecerem na clandestinidade. Esses filmes se utilizavam de prostitutas para as filmagens, eram caracterizados como obras de curta duração, mudos e em preto e branco, tendo como foco principal a demonstração do movimento da prática sexual, mesmo que de forma aleatória e confusa. Apesar disso, projetavam aspectos essenciais da pornografia contemporânea, como a mulher como tema central, o sexo como espetáculo e a prática da lesbianidade objetivando a satisfação sexual masculina (Leite Júnior, 2006).

Na década de 1930, tal como aconteceu com os livros, revistas, fotos e outros suportes afins, o mercado cinematográfico foi afetado por restrições na produção e na exibição de suas películas, no intuito de coibir a utilização de conteúdo obsceno nos filmes. Com isso, qualquer conexão com o sexo, o prazer sexual e a obscenidade de forma geral não deveria ser exposta (Leite Júnior, 2006). No Brasil, aproveitando-se de certa abertura dos costumes na sociedade brasileira da época, algumas obras mais ousadas já se arriscavam a mostrar, mesmo que parcialmente, o nu feminino: *Alma Sertaneja* (1919), *Depravação* (exibido em 1932) e *Messalina* (1930), são alguns exemplos, tendo o último adquirido grande notoriedade por seus "nus artísticos". Enquanto isso, no mercado de cinema norte-americano, os filmes pornográficos clandestinos continuavam sendo produzidos em grande escala, inclusive explorando imagens e temas proibidos no ramo cinematográfico convencional. Ressalta-se que, desde esse momento histórico, o mercado cinematográfico de referência passa a ser justamente o estadunidense, o mais significativo no mundo pela quantidade de produções.

O cinema tradicional, nos anos 1940, na tentativa de ocupar-se de temas relacionados ao sexo proibidos pela censura, fabrica filmes que, indiretamente, apresentam seios e nádegas a um público que só poderia ver essas partes do corpo feminino com prostitutas, ou após o casamento, em razão também dos dogmas religiosos. Além disso, essa audiência possuía como referência do ápice da sexualidade no cinema o beijo entre homem e mulher. Tais filmes denominavam-se "*exploitation movies*", ou "filmes sobre exploração", e apresentavam como pretexto para exposição de partes do corpo feminino, histórias de prostitutas, drogas e alcoolismo, sendo exibidos em salas de cinema isoladas e de má fama (Leite Júnior, 2006).

De outra maneira, a década de 1950 foi o momento dos filmes voltados à vida na natureza, produzidos muitas vezes em campos de nudismo, apresentarem partes de corpos

nus, ou nus completos nas imagens de costas, para, assim, de forma subentendida, atiçar a sexualidade do público (Abreu, 2012). Embora os filmes *nudies* não aludissem diretamente a nenhuma concepção sexual, somente mostrando corpos despidos de homens, mulheres e até crianças em atividades do cotidiano, o fato de a nudez ser exposta no cinema, excluídos os órgãos genitais, era, com efeito, surpreendente para época, e produzia sensações nem sempre castas na audiência.

Com o propósito de explorar maliciosamente a nudez dos corpos, sobretudo o feminino, é lançado em 1959 o filme *The immoral Mr. Teas*, cujo enredo apresenta a história de um homem que adquire a capacidade de enxergar as mulheres nuas. Não obstante a nudez apresentada nessa película, seja, em tese, a mesma dos filmes naturalistas, o contexto é completamente diferente. Se os filmes *nudies* exibiam corpos descobertos em um ambiente de vida saudável e assexuada, *The immoral Mr. Teas* subverte essa lógica, deslocando a nudez para a mente de seu protagonista tomada de intenções e desejos imorais ao possuir uma capacidade singular. O filme foi um sucesso, ocasionando o surgimento de várias obras similares que uniam a nudez e a malícia, ainda que não exibissem qualquer relação sexual (Abreu, 2012).

No Brasil, em 1962, com a película *Os cafajestes*, foi protagonizada a primeira nudez frontal do cinema nacional, que recebeu várias críticas da Igreja e de associações pela alegada "indecência" (Abreu, 2012). Já no final daquela década, em uma conjectura histórica influenciada pela revolução sexual no Ocidente, a Dinamarca legalizaria a pornografia (o que ocorreu efetivamente em 1969), proporcionando reverberações na indústria cinematográfica. No encalço desse acontecimento, surgiu uma série de filmes que tratavam do assunto sob uma estética de documentário, mesclando informações sobre a sociedade do país escandinavo, discussões sobre a legalidade ou não da produção e da exibição de pornografia, além de imagens e cenas gradativamente mais obscenas, com o objetivo de tensionar os limites da censura e da aceitação do próprio público (Abreu, 2012).

A partir dos anos 1970, o cinema brasileiro passou a experimentar nova tendência audiovisual, com filmes baseados em uma pornografia *soft core*, erótica, denominada de "pornochanchada". "Produzidas com pouco recursos, as pornochanchadas condensavam a influência dos filmes italianos em episódios, o erotismo que se insinuava nos filmes paulistas do final da década 1960 (e em seus títulos apelativos) e a reatualização da tradição carioca da

comédia popular urbana – a chanchada" (Abreu, 2012, p. 91). Esse fenômeno do cinema nacional possuía como essência a exibição de corpos despidos, prioritariamente femininos, em situações eróticas, tendo como origem desde roteiros elaborados a enredos bastante precários, os quais simplesmente serviam para garantir momentos de teor sexual. A pornochanchada foi marcada por uma estética baseada em preceitos que mesclavam irreverência e malícia, tendo como contexto a liberação de costumes presentes naquele período histórico, com temas e situações em que o erotismo era tratado indiretamente, utilizando-se recorrentemente de títulos ambíguos, piadas com conotação sexual e forte presença da cultura popular (Abreu, 2012).

Os filmes que marcaram o início desse movimento foram *Os paqueras* (1969), *Memórias de um gigolô* (1970) e *Adultério à brasileira* (1969). Tais comédias eróticas surgiram concomitantemente à ditadura civil-militar no Brasil, sendo consideradas por alguns críticos, pela baixa qualidade de produção e de relevância artística, como consequência de um ambiente já afetado pela repressão e pela desmobilização da cultura. Apesar disso, tais películas promoveram grande retorno comercial, incidindo em um número cada vez maior de títulos, com o aparecimento de novos profissionais especializados nessa espécie de produto. A criação das películas que havia começado no Rio de Janeiro, cresceu e se intensificou em São Paulo, "[...] mais especificamente num quadrilátero do bairro da Luz apelidado Boca do Lixo, ponto de referência da indústria cinematográfica nacional em São Paulo, onde se localizavam os escritórios de produtores, distribuidores e exibidores" (Abreu, 2012, p. 95).

Ainda no tocante às produções de filmes na Boca do Lixo, afirma-se que obras variadas de pornochanchadas foram filmadas durante a década de 1970 e obtiveram grande destaque e retorno comercial, com produções de custo mediano e retorno econômico elevado. Essas películas compreendiam desde pornôs de horror a pornôs experimentais, começando a apresentar sinais de declínio na transição para os anos 1980, principalmente por razão da entrada massiva de filmes estrangeiros de sexo explícito, que concorriam com a mesma faixa de público. O cinema da Boca do Lixo ainda tentaria disputar com os títulos estrangeiros o mercado de filmes de sexo explícito, os quais possuíam um custo menor de fabricação que as pornochanchadas. Em torno de 500 títulos foram produzidos nessa iniciativa, muitas vezes recorrendo a práticas sexuais bizarras, notadamente à zoofilia, para atrair o público brasileiro

às obras domésticas. Apesar de todo o esforço e de uma significativa produção, a Boca do Lixo perderia sua relevância no final da década de 1980 (Abreu, 2012).

Retornando-se ao ano de 1972, no mercado americano, *Deep throat (Garganta profunda)* é a produção que assinala a chegada concreta do sexo explícito ao cinema convencional de forma "legal", sem dissimular suas intenções pela via da miséria humana, do naturalismo ou de documentários. Nuno Abreu (2012, p. 79), quando detalha esse marco do cinema pornográfico, afirma que

> [...] pela primeira vez em um filme de longa-metragem colorido e sonoro – não um documentário ou pseudodocumentário, um stag mudo ou a exibição genital dos beavers – integrava uma variedade de números sexuais em uma narrativa e era exibido legalmente. Essa legalidade foi acompanhada de batalhas judiciais que levaram ao fechamento do aludido cinema seis meses depois (posteriormente reaberto), quando mais de 500 mil pessoas já haviam assistido ao filme – uma arrecadação que fez brilhar os olhos da indústria pornográfica. Um processo de liberação havia se instalado, e a onda pornô não pararia de crescer até a "definitiva" legalidade.

O enredo tratava de uma mulher frustrada sexualmente que descobre ter seu clitóris na traqueia e, a partir dessa condição excepcional, decide buscar formas de se satisfazer. Não obstante, críticos especializados da época avaliassem o filme de maneira pejorativa, *Garganta profunda* tornou-se um sucesso mundial, trazendo aos cinemas não somente o público já acostumado a produções obscenas, mas um público genérico que, por curiosidade, ia assistir a um longa-metragem pornográfico fora do circuito da clandestinidade (Abreu, 2012).

Tal película também foi pioneira ao expor ao público um elemento que ficaria marcado com destaque nas produções pornográficas até os dias atuais: a ejaculação para câmera. Essa prática, também conhecida pela indústria pornô como "*money shot*", representa o ápice do prazer durante a cena e reforça a natureza real e explícita do ato sexual. Outros filmes com o mesmo teor de obscenidade foram produzidos levando em conta o rastro de sucesso deixado por aquela obra. Essas produções apresentavam roteiros variados, apesar de terem como ponto em comum, além de práticas sexuais explícitas, o protagonismo de atrizes femininas com *performances* disruptivas e inéditas para o público até aquele momento. De trabalhadoras do comércio sexual a estrelas de carreiras pornográficas, as atrizes dessas novas obras movem-se de um lugar de obscuridade e anonimato para valorizarem seu nome e sua trajetória profissional, conquistando fama e sucesso nesse novo sistema de carreira,

denominado "*star system*", que se faz presente na pornografia até os dias atuais (Leite Júnior, 2006).

Nos anos 1980, a tecnologia do videocassete estabelece nova dinâmica comercial em relação aos filmes pornográficos, remetendo ao ambiente privado algo que só poderia ser visto nas salas de exibição pública, permitindo, assim, que um coletivo ainda maior pudesse ter acesso às obras obscenas com maior discrição e comodidade (Abreu, 2012). Paralelamente a isso, houve um aumento do número de produtoras e distribuidoras pornô, visto que, além de películas destinadas ao cinema, também eram feitas obras para consumo exclusivo em vídeo. Essas fitas possuíam custo e tempo de criação relativamente menores em comparação aos longas-metragens exibidos no cinema, suprindo com rapidez e economia um mercado em significativa expansão (Abreu, 2012).

Nesse novo arranjo de consumo, em que o acesso à pornografia se desloca das salas públicas para o ambiente privado e individualizado, torna-se necessário considerar os efeitos discursivos produzidos pelas materialidades técnicas que medeiam essa experiência. Um dos efeitos mais significativos dessa configuração é o denominado "efeito *cockpit*" (Paveau, 2022), que designa a imersão do sujeito em um espaço íntimo, no qual o consumo ocorre a partir da interação entre indivíduo e tecnologia, isoladamente do mundo exterior. Tal configuração se concretiza, na contemporaneidade, sobretudo por meio do uso de *smartphones*, *tablets*, *notebooks* e computadores pessoais, cujas telas funcionam como superfícies de comando que organizam a experiência de consumo de modo altamente individualizado.

Essa experiência proporciona ao sujeito um distanciamento das consequências de seus posicionamentos, ações e escolhas, fomentando comportamentos por vezes desmedidos ou controversos, os quais, fora desse ambiente de controle, o indivíduo possivelmente não se sentiria autorizado ou encorajado a realizar (Paveau, 2022). No caso da pornografia digital, esse efeito se intensifica, o consumo deixa de ser apenas uma relação com imagens e torna-se uma experiência configurada pelo aparato tecnológico, em que a tela utilizada se converte em dispositivo de excitação orientado pela lógica dos algoritmos e pela gestão de dados.

Retomando, a partir da tecnologia do videocassete, conforme a disseminação do conteúdo pornográfico se alastrava, principalmente em vídeos de consumo doméstico, a pornografia como negócio necessitou de novas estratégias para expandir e fidelizar seus

consumidores. Por conta disso, o teor de transgressão e de sexualidade das obras foi intensificado significativamente na década de 1990. Primeiro, as práticas e cenas sexuais tornaram-se mais agressivas, ousadas e diversificadas; segundo, os atores e atrizes, influenciados por uma geração que endossava o culto ao corpo físico "perfeito" (seja modelado em academias ou em clínicas de cirurgia plástica), precisavam ser maiores, mais fortes e com desempenho fora do comum, possibilitando *performances* espetaculares. O sexo anal, antes somente uma categoria específica, assume um protagonismo na maioria dos filmes, práticas não convencionais, como sadomasoquismo, fetichismo, humilhação, entre outras, começam a ser produzidas e consumidas com mais regularidade. Multiplicam-se, nesse contexto, as combinações de corpos, acessórios e condutas obscenas, e a pornografia *hardcore* consolida-se como o padrão da indústria (Abreu, 2012; Leite Júnior, 2006).

2.4 PORNOGRAFIA DIGITAL

A partir dos anos 2000, a indústria pornográfica estabiliza-se como um negócio específico e muito lucrativo, tendo seu espaço mais consolidado na sociedade e movimentando altas cifras na comercialização de seus produtos. Tal potencial mercantil possibilita que a pornografia alcance maior presença nos espaços sociais e menor rejeição da população (Leite Júnior, 2006). Nesse período, a internet se estabelece como nova e promissora tecnologia. Por conseguinte, e mais uma vez, a pornografia se adapta a um novo molde de propagação de seu conteúdo. Como afirma Abreu (2012, p. 39), "[...] o que vai mudando nas culturas visuais da sexualidade ao longo do tempo é a mídia preferida para produzir e veicular".

Ao contrário do que acontecia nos filmes pornôs veiculados nos cinemas, em que o contato com o conteúdo obsceno ocorria por meio de um grupo mais abrangente de indivíduos partilhando o mesmo espaço físico, ou nas fitas domésticas destinadas ao consumo em ambiente privado, na internet, as produções (mediadas por acessórios eletrônicos variados), pela facilidade e mobilidade de acesso, podem ser usufruídas solitariamente e em privacidade. Após esse consumo privado, avaliações, comentários e compartilhamentos são estimulados com a finalidade de mensurar a qualidade do produto para futuros consumidores, constituindo uma espécie de conexão indireta entre experiências individuais e coletivas (Abreu, 2012).

Tais reações, influenciadas por esse processo de interatividade digital, engendram um tipo singular de diálogo.

Destaca-se, nesse cenário, o crescimento e a importância das plataformas digitais, que intensificam uma intimidade mediada pelas novas tecnologias de comunicação e informação. A emergência do sexo virtual é um dos desdobramentos mais evidentes desse processo; tal prática rompe com os limites físicos do corpo e se estabelece por meio de *performances* corporais mediadas por câmeras e telas. Em *websites* que disponibilizam serviços ao vivo para interação sexual, observou-se que as conexões entre os apresentadores de conteúdo adulto e os clientes envolvem rituais de aproximação, erotização do olhar e uso estratégico da linguagem corporal (Silva; Nascimento, 2020).

Além disso, o sexo virtual, tanto pelo distanciamento físico, quanto pela mediação tecnológica, tende a utilizar a performatividade como base de atuação, contribuindo, dessa forma, não apenas para a separação entre público e privado[23], mas influenciando as categorias tradicionais de práticas sexuais. A câmera, como extensão do corpo, torna-se um dispositivo de intensificação do olhar, da erotização e da negociação simbólica entre os envolvidos. O sujeito digital é incentivado a se expor continuamente, transformando sua própria existência em informação comercializável. O corpo e a imagem tornam-se mercadorias informacionais, *performadas* no espaço digital. Assim, o que se exibe não é apenas o corpo biológico, mas um corpo tecnicamente mediado, que adquire densidade e valor dentro de um circuito de trocas monetárias, comentários e curtidas (Han, 2022).

Nesse sentido, é pertinente considerar as reflexões que evidenciam como a pornografia digital reorganiza esteticamente o desejo sob a lógica do consumo visual e da produção imagética em série. A estética da pornografia digital inscreve-se em um regime de visibilidade profundamente atravessado por transformações técnicas e culturais, em que a imagem pornográfica não apenas representa, mas produz corpos e desejos sob condições específicas de circulação e recepção (Kämpf, 2008). Esse movimento foi radicalizado com a expansão da internet e da tecnologia digital, que possibilitaram não só a proliferação quase infinita de conteúdos pornográficos, mas a emergência de uma estética amadora, descentralizada e

[23] A distinção entre público e privado, nesse contexto, diz respeito à forma de consumo da pornografia, e não ao conteúdo em si. Embora os vídeos circulem amplamente e sejam acessados por inúmeros usuários, o consumo ocorre por meio de dispositivos pessoais, sem a copresença física que caracterizava as exibições públicas em cinemas. Trata-se, portanto, de um conteúdo amplamente compartilhado pelos meios digitais, mas experienciado, fisicamente, de forma privada.

voltada à repetição intensiva de práticas sexuais. Ao se tornar facilmente produzível e compartilhável, o vídeo pornográfico digital abandonou os resquícios narrativos herdados do cinema e passou a operar predominantemente pela lógica do fragmento, da saturação e da reprodução seriada de cenas.

Tal processo de estetização da pornografia sob o regime digital se articula diretamente com a lógica de mercadoria que rege a produção cultural no capitalismo contemporâneo. A imagem pornográfica, longe de se apresentar como transgressora como outrora, é absorvida pela cultura midiática como mais um artefato do consumo, moldado para provocar impacto excitatório imediato e corresponder a demandas de mercado. O corpo feminino[24], nesse contexto, é estetizado como objeto de valor erótico, reiterando padrões de gênero que associam feminilidade à disponibilidade, ao exibicionismo e à submissão. A forma como esses corpos são enquadrados, iluminados e performados nos vídeos aponta para uma padronização que não apaga a potência do desejo, mas o reconfigura dentro de um circuito de produção imagética orientado para a eficácia visual.

É possível observar que a pornografia digital instaura um novo tipo de contrato estético, em que os sujeitos do desejo já não se relacionam apenas com o corpo representado, mas com a mediação técnica que o torna visível, legível e desejável. A câmera, a edição, a sonoridade e o tempo da cena são elementos que participam ativamente da construção do gozo, promovendo um tipo de excitação atravessada pela técnica. Assim, o vídeo pornográfico digital não apenas reproduz a sexualidade, mas a estetiza sob a forma de um espetáculo permanentemente disponível, reiterando dispositivos de poder simbólico que configuram o corpo como superfície de inscrição do desejo e da normatização.

Nesse contexto, a crescente plataformização[25] da pornografia alterou o circuito da produção, circulação e consumo de conteúdos sexuais. Plataformas como o *OnlyFans* e o

[24] A estetização do corpo feminino como objeto de valor erótico reforça um padrão histórico no qual a feminilidade é construída como disponibilidade e oferta permanente ao olhar masculino. A desigualdade de gênero opera pela naturalização de formas de opressão que reduzem mulheres à condição de objetos do desejo e do consumo, organizando seus corpos segundo expectativas patriarcais e interseccionais de submissão, controle e erotização (hooks, 2020).

[25] O termo plataformização refere-se ao processo pelo qual plataformas digitais passam a mediar, organizar e estruturar práticas sociais e econômicas, articulando infraestruturas técnicas, lógicas algorítmicas e modelos de negócio baseados na coleta e circulação de dados. No contexto da pornografia digital, isso significa que a produção, o consumo e a visibilidade desses conteúdos passam a ser modulados por sistemas proprietários que categorizam vídeos, personalizam recomendações e definem modos específicos de interação, tornando o acesso dependente das dinâmicas técnicas e econômicas próprias das plataformas (Van Dijck; Poell; De Waal, 2018).

Privacy permitem que criadores gerenciem diretamente seus perfis e receitas, transformando-se em empreendedores da própria imagem (Silva, 2024). De maneira complementar, o uso das redes sociais como espaços de autopromoção de apresentadores de conteúdo adulto reforça a lógica de exposição da intimidade como estratégia de engajamento. Muitos usuários estabelecem com os criadores uma relação que produz sensação de autenticidade, exclusividade e reciprocidade. No entanto, trata-se de uma relação mediada por interesses financeiros e que integra o trabalho sexual ao regime da influência digital.

Ainda nessa linha argumentativa, é possível estabelecer aproximações entre os aplicativos de relacionamento (*Tinder*, *Badoo*, *Bumble*, entre outros), o *OnlyFans* e as câmeras ao vivo em geral como expressões de uma mesma lógica de consumo da intimidade que operam com base na visualidade, no desempenho e na seletividade. A sexualidade, nesses contextos, é personalizada e precificada. A interação torna-se um produto, e os desejos sexuais, uma mercadoria em constante circulação (Souza; Gonçalves, 2022).

Em relação às plataformas digitais de conteúdo adulto, como *Xvideos* e *Pornhub*, o uso de *tags* e algoritmos[26] adquire um papel central, pois, além de facilitarem o acesso por meio de ferramentas de busca, também direcionam o olhar do espectador, estabelecendo relações de valor entre tipos de corpos, práticas sexuais e, em certa medida, naturalizando e reforçando estereótipos e preconceitos sexuais (Da Campo; Vinhas, 2020). As práticas de consumo são dirigidas por sistemas de recomendação baseados nas interações do usuário com títulos, *thumbnails*[27], tempo de permanência e cliques. A *tag*, nesse cenário, antecipa e molda a expectativa do que será visto. Assim, os sentidos não estão apenas no vídeo, mas na forma como ele é apresentado, classificado e promovido pelas plataformas.

Ainda sobre a organização da pornografia em plataformas digitais, destaca-se a segmentação das produções. Assim, há categorias de praticamente tudo o que possa ser

[26] Nas plataformas pornográficas, os algoritmos funcionam como dispositivos de captura do desejo, repetindo e intensificando preferências anteriores para manter o sujeito em constante consumo. Essa lógica de retroalimentação algorítmica, também presente nas redes sociais, cria bolhas de excitação personalizada que reforçam padrões e dificultam a interrupção do vínculo com o conteúdo. O sujeito digital, ao ser exposto continuamente a estímulos que visam à sua adesão emocional, torna-se prisioneiro de ciclos de prazer e dependência mediados pela lógica do dado (Han, 2022).

[27] *Thumbnails* são uma versão reduzida de determinada imagem, uma pré-visualização de conteúdo, podendo ser utilizadas para vídeos, imagens ou mesmo produtos. Especialmente na pornografia digital, as *thumbnails* desempenham um papel estratégico na captura da atenção e da excitação do espectador, acentuando a segmentação de nichos e a *performance* visual como formas de distinção e atração imediata no ambiente de cliques e categorias visuais (Parreiras, 2012).

utilizado com o objetivo de satisfação sexual, seja da ordem do real ou da fantasia. “Há uma enorme oferta de sites do tipo *Xtube*, um serviço à la carte, onde é possível encontrar os muitos *tags* que, como palavras-chave, orientam as escolhas (anal, bizarro, *lesbian*, *milfs*, *blowjob* etc), ou sites especializados em cada um deles” (Abreu, 2012, p. 246). Qualquer objeto pode se transformar em uma categoria, um fetiche, e, com isso, ser sexualizado, pois as opções são incontáveis ao lidar no campo do real e do fantasioso, tendo como único objetivo a satisfação sexual, sem se preocupar em dar sentido aos meios para esse fim. Veiga (2015, p. 31) exemplifica esse fenômeno com o caso da palavra *table* (mesa, em português), “[...] que à primeira vista é uma palavra inocente que não remete a um contexto sexual, enquanto *tag* enuncia que no vídeo haverá sexo em cima de uma mesa, ou que a mesa tem algum tipo de protagonismo no desenrolar de determinada fantasia sexual”.

Diante desse contexto, importa citar que o fenômeno da globalização, intrínseco à internet, também influencia a abrangência da oferta de vídeos *on-line* de países e culturas múltiplas, com características étnicas e políticas singulares. As obras pornográficas, assim como qualquer expressão cultural, carregam traços da sociedade que as produzem. Mesmo que o conteúdo mais prevalente se repita em países díspares, há, na maioria dos casos, peculiaridades de determinada região ou grupo na criação de conteúdo. Nas produções obscenas presentes na internet, essas características culturais, que anteriormente ao meio digital eram, em grande parte, expressões de traços de povos diversos, atualmente constituem categorias fetichizadas, que possuem como finalidade prioritária a satisfação sexual, contribuindo, em certa medida, para o fortalecimento de estigmas e preconceitos associados à sexualidade (Abreu, 2012).

Além das plataformas voltadas à comercialização explícita do conteúdo sexual adulto, a sexualidade digital manifesta-se também em práticas cotidianas que não envolvem necessariamente a lógica do mercado, como o *sexting*, o qual se revela como prática recorrente entre adolescentes e jovens e está vinculado à construção da sexualidade no ambiente digital. Trata-se da troca de mensagens com teor sexual e, principalmente, do envio de fotos e vídeos íntimos por meio de dispositivos móveis e redes sociais[28]. Os adolescentes

[28] A expressão “manda nudes”, popularizada a partir de 2015, condensa, sob a forma de gíria, uma prática cultural recorrente, especialmente entre adolescentes e jovens, que consiste na solicitação e no envio de fotos íntimas de caráter sexual por meio de dispositivos móveis. A expressão configura-se como forma de flerte, sedução e, em alguns casos, ironia, integrando o fenômeno mais amplo do *sexting* (Barros; Ribeiro, 2021). A linguagem cotidiana, ao incorporar essa fórmula linguística, ratifica modos de experienciar a sexualidade

compreendem o *sexting* como uma forma de expressão do desejo e de experimentação, mas que pode se desdobrar em conflitos, violências simbólicas e situações de exposição pública (Gomes; Ortega; Ramos, 2020). O compartilhamento de imagens íntimas opera dentro de uma lógica de validação mútua, pertencimento e risco. Os dispositivos móveis tornam-se, ao mesmo tempo, instrumentos de expressão sexual e de exposição pública. A tensão entre autonomia e vulnerabilidade marca essas práticas, revelando que o digital não é apenas um meio, mas parte constitutiva da experiência contemporânea do desejo (Gomes; Ortega; Ramos, 2020).

A abordagem crítica da pornografia digital deve considerar também os mecanismos de desigualdade e opressão que atravessam sua lógica de produção e circulação *on-line*. A representação recorrente de mulheres como objetos sexuais subalternizados, associada à erotização da violência, sustenta uma ideologia que naturaliza relações de poder desiguais. Como afirmam Moura et al. (2025, p. 341), "[...] a representação sistemática das mulheres como meros objetos sexuais alimenta a visão de que o corpo feminino é um objeto a ser consumido e explorado, sem levar em consideração a autonomia e dignidade das mulheres como seres humanos". Essa estética de dominação simbólica, reiterada nas cenas pornográficas, contribui para a banalização da violência de gênero e para a reprodução de comportamentos sexualmente coercitivos (Moura et al., 2025).

Além disso, o acesso facilitado à pornografia *on-line*, proporcionado pelas novas tecnologias da informação e comunicação, tem tornado tal conteúdo, em muitos casos, um veículo de educação e socialização sexual, gerando ramificações que extrapolam o campo privado do consumo. Diante disso, "[...] a pornografia reforça e solidifica a desigualdade de gênero, e suas ramificações se estendem para além daqueles que a consomem diretamente" (Moura et al., 2025, p. 342), pois contribui para a difusão de padrões de comportamentos culturais e sexuais que erotizam a submissão feminina, influenciando inclusive a dinâmica de consentimento. Nesse contexto, a naturalização da violência física e simbólica para efeitos de excitação nas produções pornográficas, aliada à precariedade das regulações jurídicas em ambientes digitais, torna a pornografia uma forma de expressão que pode atuar como uma ferramenta tecnológica de opressão sexual (Moura et al., 2025).

---

mediados por aparatos tecnológicos.

Após essas observações, é pertinente destacar que a pornografia, durante todo o seu percurso, desde o século XVI até o século XXI, tem sido suscetível a críticas, censuras e ações que a concebiam como um material deletério à sociedade, buscando, assim, o banimento de todas as suas formas de expressão. Em um primeiro momento, o conteúdo obsceno era considerado transgressor do poder do Estado; depois, era necessário combatê-lo, pois atuava contra os interesses da religião e dos preceitos divinos; mais à frente, foi visto como aquilo que corrompia a moral social vigente, as mulheres e as "pessoas de bem". Também nos dias atuais, os detratores da pornografia são enfáticos ao afirmar os males provenientes de seu consumo. A respeito dessas críticas, Abreu (2012, p. 249) afirma que "[...] a ideia de que o consumo de material pornográfico pela internet é viciante, deformador da natureza humana e prejudicial à vida sexual saudável é defendida com empenho pelos seus adversários".

Por conseguinte, faz-se coerente pensar que o traço transgressor do material pornográfico é parte constitutiva de sua natureza, fazendo com que sua presença harmônica na sociedade seja impossível, assim como sua exclusão definitiva (Maingueneau, 2010). Portanto, após tantas transformações e adaptações no decorrer de sua história no Ocidente, a pornografia conseguiu alcançar o *status* de um nicho comercial de sucesso que movimenta quantias vultosas. Além disso, ela constitui hoje uma expressão cultural e artística que, apesar de controversa, influencia a sociedade e seus costumes — sejam eles sexuais ou não. Por fim, é importante citar a característica mais significativa do conteúdo obsceno para a pesquisa em questão: seu aspecto discursivo, o qual, como defendido por Maingueneau (2010), torna a pornografia um gênero discursivo de produções semióticas diversas, e, por isso, passível de ser analisada.

2.5 PRECISAMOS FALAR SOBRE GÊNERO NA PORNOGRAFIA *ON-LINE*

Dando continuidade à reflexão sobre os discursos pornográficos digitais e suas materialidades, esta seção aprofunda a noção de gênero que permeia o *corpus* em questão. Com base em referenciais da teoria feminista, dos estudos sobre masculinidades e outros campos pertinentes, o objetivo desta argumentação é compreender como as representações de gênero se articulam no contexto da pornografia digital contemporânea, no intuito de constituir uma base para análise das *performances* pertinentes à PCVM.

O debate atual sobre gênero tem se expandido ao considerar não apenas as representações sociais das masculinidades, mas os modos como essas masculinidades são performadas, negociadas e ressignificadas em ambientes digitais. No trabalho de Câmara (2024a), as masculinidades negras são abordadas como construções discursivas que emergem da conexão entre linguagem e mídia, tendo como base discursos multimodais que não atuam apenas como suporte dessas experiências, mas como fator constitutivo de tentativas de reconfiguração simbólica da identidade masculina negra.

Nesse cenário, a tentativa de romper com padrões hegemônicos de gênero passa por transformações em elementos das produções multimodais, como tom de voz, postura, vestuário, entre outros (Câmara, 2024a). Tal análise baseia-se no argumento de que a performatividade de homens negros nessas obras se ancora em uma proposta de resistência que vai além da representação, transformando-se em prática discursiva, que almeja um espaço de visibilidade para vozes frequentemente silenciadas, tensionando os limites da heteronormatividade e da masculinidade cisgênero.

Ao compreender que o discurso não é exclusivamente verbal, mas atravessado por gestos, posturas, sons, enquadramentos e relações de poder implicadas pelas escolhas dos suportes semióticos, é necessário refletir sobre as relações de gênero em múltiplas camadas de sentido. O entrelaçamento entre raça e gênero é, nesse contexto, uma certeza, não sendo possível pensar a performatividade das masculinidades sem considerar as especificidades raciais que atravessam corpos, vozes e narrativas. As masculinidades, portanto, não se restringem a uma identidade fixa, mas emergem de interações sociais, culturais e midiáticas, nas quais o corpo é simultaneamente meio e mensagem (Câmara, 2024b).

Esse entendimento é essencial para a análise de contextos pornográficos, nos quais a imagem e a sonoridade dos corpos masculinos e femininos, especialmente os negros, não são apenas representações, mas práticas simbólicas racializadas que reiteram ou tensionam normas hegemônicas. A representação das masculinidades em produtos audiovisuais deve considerar a dimensão sócio-histórica, as condições de produção, a circulação e a recepção dos vídeos, bem como o impacto dos elementos discursivos e imagéticos na realidade (Câmara, 2024a, 2024b).

A construção das masculinidades, nesse quadro, passa por processos de identificação, negociação e resistência mediados pelas linguagens. A presença de elementos como a postura corporal, os gestos e os recursos sonoros nas produções audiovisuais carregam significações identitárias construídas pela linguagem multimodal (Câmara, 2024a). Assim, ao pensarmos as *performances* de dominação na pornografia digital, como a PCVM, é necessário observar como elas ativam não apenas normas de gênero, mas hierarquias raciais que operam na produção e recepção dos sentidos.

Ainda nessa linha, é fundamental destacar como as dinâmicas de midiatização e o capitalismo contemporâneo influenciam a produção das masculinidades. Ao reconhecer os corpos e suas expressões como práticas discursivas, compreende-se que as masculinidades são múltiplas, históricas e atravessadas por regimes de visibilidade que operam tanto na exclusão, quanto na reinvenção conceitual (Câmara, 2024b). Diante disso, é possível compreender que o destinatário da PCVM também é interpelado por essa gama de características que compõem a masculinidade contemporânea.

Ampliando esse panorama, a análise de plataformas pornográficas, como o *Pornhub*, revela como os ambientes digitais também funcionam como campos de disputa e produção de normas de gênero. Veiga (2015) demonstra que o sistema algorítmico da plataforma não é neutro: ao contrário, ele exerce uma análise classificatória que associa práticas sexuais e corporalidades a *tags* que reforçam estéticas cis-heteronormativas. Desse modo, observa-se que a masculinidade discursivamente mobilizada na maioria dos vídeos se articula a lógicas de dominação, controle emocional e afirmação de potência física, configurando-se como um padrão recorrente e amplamente difundido. A plataforma, ao operar com base em dados comportamentais e sistemas de recomendação, acaba por reforçar essas normas, funcionando

como uma tecnologia discursiva de regulação do gênero e da raça, já que determinados corpos racializados são hipersexualizados ou invisibilizados conforme a lógica do desejo normativo.

Essa mesma política aparece também nos vídeos denominados amadores, reais ou espontâneos, os quais se baseiam em uma estética e narrativa que mimetiza a realidade, reforçando uma audiência moldada por expectativas associadas a papéis de gênero hegemônicos e, principalmente, ao protagonismo do desejo masculino e à supressão do desejo feminino (Veiga, 2015). Essa característica também é notada nas produções de PCVM, que, embora apresentadas por mulheres, são destinadas à satisfação do desejo masculino.

Em tempo, ainda que corporalidades dissidentes estejam presentes em plataformas de conteúdo adulto, sua visibilidade depende do grau de adequação ao modelo dominante, que muitas vezes lida com tais presenças de forma marginal ou periférica. Nessa linha de pensamento, é possível destacar que o *Pornhub*, assim como outros *websites* pornográficos, reproduz discursivamente, em grande parte, as masculinidades normativas, reiterando fronteiras simbólicas entre o que é considerado legítimo, desejável e representável. Essas fronteiras não são, aparentemente, apenas de gênero, mas de raça (Veiga, 2015).

Nessa perspectiva, a reflexão sobre gênero como construção discursiva perpassa a crítica de que categorias identitárias como masculino e feminino são naturais ou derivadas de uma essência intrínseca. Em vez disso, são efeitos de práticas repetidas no âmbito social, que reforçam esses papéis como padrões hegemônicos (Butler, 2019). Essas práticas são moldadas por normas sociais que determinam quais *performances* são reconhecíveis e inteligíveis no campo social. Assim, a identidade de gênero não preexiste à sua expressão, mas é continuamente constituída por ela. No campo da pornografia, essas práticas são frequentemente reproduzidas por meio de *performances* que naturalizam e reforçam padrões hegemônicos de masculinidade e feminilidade (e até homossexualidade), inclusive sob recortes raciais específicos.

Nesse contexto, é possível perceber que a *performatividade* dos papéis de gênero se trata de um processo regulado por normas que se atualizam por meio da repetição estilizada de atos ao longo do tempo. O corpo, portanto, atua como um suporte discursivo para reafirmação de normas de gênero, buscando confirmar o que é entendido como masculino ou feminino a partir de construções históricas e culturais que delimitam o que é possível ou aceitável dentro de uma matriz heterossexual (Butler, 2019). Esse processo de reafirmação e

de massificação desses papéis implicitamente instituídos é passível de rupturas. Tais rupturas, quando inscritas em corpos racializados, assumem um duplo caráter, pois desafiam não apenas a binariedade de gênero, mas o racismo estrutural que rege os regimes de visibilidade do desejo.

Na perspectiva do desejo, a matriz heterossexual exige coerência entre sexo, gênero e orientação sexual, sendo essa configuração imposta como natural, incidindo em um discurso que exclui outras possibilidades de desejo (Butler, 2019). As identidades e práticas que fogem a essa coerência são rotuladas de forma pejorativa, ou seja, excluídas do campo do que pode ser considerado natural. Assim, nota-se que há um campo de disputa simbólica relacionado à temática de gênero a partir do momento em que esses conceitos deixam de ser concebidos como naturais e passam a ser entendidos como produtos de processos discursivos e sociais. Quando se trata de *performances* pornográficas centradas na PCVM, é possível observar que o desejo de matriz heterossexual é preservado e reforçado por meio do vocabulário, ritmo, enquadramento, entre outros elementos presentes nessas produções.

Em relação ao gênero feminino, Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2019), afirma que a mulher não nasce com uma essência feminina, mas se constitui como tal por meio das injunções sociais, culturais e históricas que a definem como o outro em relação ao homem. Ao conceber a mulher como resultado de construções sociais e históricas, e principalmente por ser definida a partir da comparação negativa com o masculino, a autora desestabiliza o argumento de que as diferenças sexuais biológicas justificam a desigualdade entre os gêneros. Essa concepção contribui para uma análise crítica das relações de poder que permeiam os discursos de gênero (Beauvoir, 2019).

Sendo o corpo feminino fruto de uma construção histórica e passível de limitações simbólicas e concretas, nota-se que ser mulher é algo além dos fatores biológicos ou da negação de aspectos masculinos. O corpo funciona como vetor de significados socialmente impostos, por meio de normas que atravessam as civilizações e a própria história da humanidade. A rotulação do feminino como naturalmente inferior não é um fato biológico com consequências sociais incontestáveis, mas, sim, o resultado de uma construção social voltada à domesticação dos corpos e dos desejos femininos em prol da dominação masculina (Beauvoir, 2019).

Essa dinâmica de dominação do feminino manifesta-se também nos discursos de fragilidade e passividade atribuídos às mulheres desde a infância, marcados por uma ênfase em traços de caráter que favorecem a constituição de subjetividades voltadas à submissão (Beauvoir, 2019). Tal postura é naturalizada por meio de dispositivos institucionais, como a religião, a moral e o casamento, que reforçam o destino biológico de fins reprodutivos como imperativo existencial. Nesse contexto, as mulheres são levadas a crer que seu papel é servir, gerar e sustentar a estabilidade do mundo masculino. Essa estrutura ideológica reduz significativamente as possibilidades de empoderamento feminino e reforça o desejo subordinado à conformidade com ideais masculinos de comportamento (Beauvoir, 2019).

Ao se deparar com esse contexto estruturado para satisfação masculina, a obediência feminina emerge menos como um gesto voluntário e mais como uma resposta à pressão de conformidade social exercida pelo ambiente, sendo as mulheres destinadas à condição de objeto, enquanto os homens são apresentados como padrão universal de humanidade (Beauvoir, 2019). Esses apontamentos sobre o gênero feminino, ao servirem de base para a análise dos discursos pornográficos, tornam evidente como as *performances* de feminilidade são moldadas por dinâmicas de submissão que colocam historicamente as mulheres como objetos do desejo e da dominação masculina.

Assim, no plano da sexualidade, constata-se que o prazer feminino consistentemente foi reprimido ou subordinado ao desejo masculino, o que é reforçado, agora, com a pornografia digital. Ao longo da história, a mulher foi representada em parte como santa, em parte como prostituta, mas raramente como sujeito de seu próprio desejo. O erotismo voltado à satisfação feminina, quando permitido, servia à confirmação da virilidade masculina, não ao reconhecimento intrínseco da subjetividade feminina (Beauvoir, 2019).

Nesse ponto, torna-se indispensável articular a discussão de gênero às dimensões raciais que atravessam a construção dos corpos erotizados na pornografia digital. Esse deslocamento permite observar que performances de feminilidade e de masculinidade não se estruturam apenas por normas de gênero, mas também por regimes de racialização que organizam o desejo, a visibilidade e o valor simbólico dos corpos.

A noção de amefricanidade evidencia que corpos femininos negros e indígenas são historicamente posicionados em lugares de hipervisibilidade sexual e subalternidade, condição que os torna alvos recorrentes de estereótipos que naturalizam a disponibilidade

feminina e consolidam hierarquias raciais do desejo (Gonzalez, 2020). Assim, a pornografia digital, incluindo a PCVM, participa da manutenção desses imaginários ao promover enquadramentos, vocabulários e performances que privilegiam estéticas alinhadas à branquitude e à cis-heteronormatividade. A lógica algorítmica das plataformas aprofunda tais assimetrias ao favorecer conteúdos que reproduzem o gosto normativo, convertendo o corpo feminino racializado em superfície simbólica de controle e erotização. Assim, evidencia-se que a pornografia digital funciona como dispositivo de atualização de classificações coloniais, reiterando padrões de desejo estruturados historicamente e mobilizados nas práticas de consumo contemporâneas.

A crítica ao sexismo e ao racismo estruturais oferece instrumentos para compreender como a pornografia digital produz e distribui modos de objetificação articulados a dinâmicas de racialização. A análise evidencia que mulheres negras são frequentemente situadas em um lugar ambíguo, marcado simultaneamente pela hipersexualização e pela invisibilidade, compondo uma economia erótica que transforma seus corpos em recursos simbólicos regulados por expectativas de disponibilidade e resistência (Carneiro, 2011). No âmbito da pornografia digital, inclusive na PCVM, tais mecanismos reaparecem em representações que reforçam papéis femininos subalternizados e marginalizam corporalidades dissidentes, operando por uma gramática racial que define o que pode ser visto, desejado ou comercializado. Desse modo, torna-se possível reconhecer que a pornografia digital participa de práticas discursivas que racializam e hierarquizam o feminino, moldando os sentidos disponíveis de prazer, reconhecimento e inteligibilidade.

Numa compreensão mais ampla sobre a questão feminina, bell hooks (2020) propõe que o feminismo não deve ser reduzido à oposição entre homens e mulheres, mas compreendido como um movimento contra todas as formas de opressão sexista. Para a autora, é impossível dissociar as questões de gênero de outros marcadores sociais, como classe, raça e sexualidade. Nesse sentido, a estrutura patriarcal se ancora em fatores institucionais e sistêmicos, e não apenas em condutas individuais. O gênero, portanto, é uma dimensão relacional de poder social, marcada por múltiplas hierarquias que organizam as desigualdades de forma interseccional.

A partir dessa perspectiva crítica, a naturalização do patriarcado e da dominação masculina constitui um dos principais entraves à libertação de mulheres e homens. Embora os

homens se beneficiem dessas estruturas, também são afetados por ela, pois lhes é imposto um modelo de masculinidade rígido, baseado em repressão emocional e comportamento violento (hooks, 2020). Essa formação patriarcal afeta a ambos, homens e mulheres, embora de maneiras diferentes, impedindo que relações mais responsáveis e igualitárias no campo afetivo sejam desenvolvidas. Ao transpor essa leitura para o campo da pornografia digital, torna-se perceptível como essa masculinidade normativa moldará grande parte das produções, a partir de narrativas multimodais que reforçam a figura do homem controlador diante de corpos femininos.

A partir do entendimento de que o patriarcado afirma a superioridade natural dos homens sobre as mulheres, o feminismo aparece como instrumento fundamental para confrontar essa desigualdade estrutural (hooks, 2020). Não se trata apenas da luta pela emancipação feminina, mas da busca por uma sociedade menos hierarquizada nas relações de gênero. Isso exige o rompimento com visões distorcidas que associam o feminismo a discursos de ódio ou elitismo.

O feminismo, portanto, aparece como uma prática de liberdade coletiva, que reconhece as opressões de gênero, raça e classe na organização das estruturas sociais e, por consequência, nas narrativas da pornografia digital, que ainda utilizam estereótipos de submissão, opressão e violência contra a mulher como forma de atração e satisfação do público masculino. Se a pornografia, por vezes, atua para reforçar a estrutura patriarcal de dominação, os preceitos feministas funcionam como instrumentos de conscientização e engajamento político, buscando desconstruir mitos sociais que sustentam a desigualdade e a violência (hooks, 2020).

A articulação entre os referenciais teóricos apresentados ao longo desta seção promove a reflexão de que o gênero não é uma essência natural, mas uma construção discursiva reiterada por práticas sociais, midiáticas e tecnológicas. A *performatividade* se revela, assim, como um eixo central para se pensar os modos pelos quais masculinidades e feminilidades são encenadas, reguladas e, eventualmente, subvertidas. Nesse processo, o corpo, a voz e os gestos não funcionam como expressões espontâneas de uma identidade, mas como dispositivos materiais que participam da constituição dos sujeitos generificados em cenas enunciativas específicas e sob determinadas condições de produção.

Ao mobilizar dispositivos como a câmera, o enquadramento, os elementos vocais, *tags,* algoritmos, entre outros recursos do ambiente virtual, a pornografia digital constrói regimes de visibilidade e inteligibilidade que reiteram determinadas normatividades de gênero. Dessa forma, torna-se possível analisar como essas práticas discursivas eróticas produzem e estabilizam certos modos de ser homem e ser mulher, modos esses que serão explorados nas análises seguintes, centradas no gênero discursivo da pornografia de comando verbal masturbatório.

Portanto, na articulação entre os estudos de gênero, as discursividades e as especificidades do ambiente digital, torna-se possível compreender a pornografia digital como um dispositivo cultural que opera na normatização, racialização e sexualização dos corpos. A *performatividade*, nesse contexto, revela-se como chave interpretativa para os modos de produção e circulação de sentidos sobre o que é ser homem, ser mulher ou ser outro dentro dos regimes de visibilidade do desejo. O gênero, atravessado por raça, classe e sexualidade, constitui-se, assim, como um operador estratégico na análise dos discursos pornográficos.

3 DISCURSIVIDADES

Este capítulo reúne distintos referenciais da AD, com o objetivo de compreender como os sentidos são produzidos, regulados e disputados no meio social a partir dos discursos produzidos. Inicialmente, são apresentados os pressupostos que sustentam os estudos clássicos da AD francesa, com destaque para as contribuições de Pêcheux (2008), Orlandi (2015), Maingueneau (2005; 2015), Charaudeau (2012), Mussalim (2001) e Guerra (2009), a fim de proporcionar ao leitor uma breve introdução à AD.

Em seguida, o capítulo aborda o discurso pornográfico a partir da obra *O discurso pornográfico* (Maingueneau, 2010), que concebe a pornografia como prática atópica, transgressora e de influência significativa na sociedade, ainda que pouco estudada. Sobre a discursividade digital, com base em Paveau (2022), é proposto um novo enfoque para a relação entre tecnologia e discurso, sendo a máquina percebida não somente como um suporte, mas como cocriadora da realidade. Após, o capítulo incorpora a Teoria Semiolinguística (TS) de Charaudeau (2012), que articula linguagem, diretrizes de contextos comunicativos e organização enunciativa para explicar o funcionamento discursivo a partir das influências nas práticas sociais, e, consequentemente, na construção da realidade do mundo.

Ao integrar essas quatro vertentes, a matriz francesa, o discurso pornográfico, a discursividade digital e a semiolinguística, o capítulo enfatiza o discurso como via de análise da própria realidade. Apesar de ênfases distintas, a AD parte da linguagem para entender o sujeito e o mundo que o circunda. Nesse contexto, como poderá ser evidenciado nas páginas seguintes, não há teoria que não consiga capturar certa fração da realidade, ampliando a compreensão dos processos linguageiros por vias distintas, sem perder de vista a importância da interseção desses saberes.

3.1 ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

A AD de linha francesa[29]se constitui como um campo interdisciplinar que possui contribuições de áreas como a Linguística, a Filosofia e a História, considerando a linguagem como prática social situada historicamente. Dessa forma, o discurso é concebido como ferramenta de produção de sentidos, influenciado pelo momento histórico e pelas dinâmicas de poder que o circundam. É nesse campo social e político que os sujeitos se constituem, posicionam-se e são ideologicamente desafiados a produzirem enunciados que trazem marcas das condições sociais, históricas e institucionais em que se inscrevem (Mussalim, 2001).

O sujeito do discurso, nesse contexto, não é concebido como uma entidade consciente de todas as influências e ramificações de seus dizeres. Ao contrário, ele está sempre inserido em uma rede de enunciados anteriores, ou seja, em uma memória discursiva (noção que advém de uma vertente da AD denominada materialista) que delimita o que é possível ou não ser dito, operando a partir de esquecimentos que servem de suporte para que um novo discurso emerja. Essa memória discursiva é composta por dizeres socialmente partilhados que estabelecem sentidos e enunciados possíveis de serem produzidos em determinado contexto. O sujeito, assim, fala a partir de posições historicamente construídas, e o sentido de sua fala é sempre relacionado direta ou indiretamente a um dizer anterior e dependente das condições de produção em que se realiza (Mussalim, 2001).

Nesse sentido, o que é dito nunca é original, mas sempre reinscrito no interior de uma rede discursiva mais ampla. O discurso, então, constrói-se a partir da articulação, das reverberações, entre o que já foi dito e o que ainda é possível dizer. A linguagem, portanto, não é neutra, mas espaço de disputa por visibilidade, reconhecimento e poder. Ao deslocar o foco da análise para as condições de produção do discurso, a abordagem francesa permite compreender como os sentidos são organizados, naturalizados ou excluídos, e como certas vozes são legitimadas enquanto outras são silenciadas (Guerra, 2009). Assim, o discurso opera como instrumento que reforça ou contesta sistemas de ideias em determinado momento histórico.

---

[29] Compreendemos as diferenças marcantes entre a AD dita materialista, que se estrutura em Pêcheux, daquela que utilizaremos de modo acentuado em nossa análise, a vertente semiolinguística. Todavia, por uma aposta didática, compreendemos ser fundamental traçar um histórico da AD na França, de modo a compreender a trajetória da área.

Nesse viés de aplicação da teoria, é possível conceber a AD como disciplina que aborda a linguagem para além do aspecto formalista. Nas suas bases, posicionava uma noção de ideologia como elemento constitutivo de sentido e inscrita em seu funcionamento. A constituição das relações sociais, das identidades e das subjetividades é perpassada por esse denominado aspecto ideológico, que, além disso, busca preconizar regras do que é aceitável ou não dentro das práticas sociais (Guerra, 2009). Assim, analisar o discurso (a partir dessa vertente mais materialista) é colocar em evidência os mecanismos pelos quais a ideologia se materializa nas práticas de linguagem, constituindo modos de subjetivação e relações de saber e poder.

Desde sua constituição nos anos 1960, a AD de linha francesa propõe-se a romper com a concepção de sujeito totalmente consciente da produção de sentido de seus dizeres, sendo o discurso efeito de condições históricas e ideológicas e atravessado por relações de poder e disputas de sentido. Os enunciados, portanto, não são tomados como expressões diretas de uma realidade ou da interioridade de um sujeito, mas como materializações de processos discursivos que operam a partir de formações ideológicas específicas (Orlandi, 2015; Pêcheux, 2008).

A base epistemológica dessa vertente teórica fundamenta-se em três pilares: a Linguística saussuriana, a teoria marxista e a Psicanálise. A partir dos preceitos dessa tríade, a concepção de linguagem é marcada pela influência de contradições, silenciamentos e esquecimentos constitutivos. Assim, o discurso passa a ser compreendido como acontecimento, ou seja, como produção definida e singular, ainda que inserida em regularidades históricas. A noção de acontecimento discursivo, para os materialistas, reforça a ideia de que todo dizer é resultado do que já foi dito e da emergência de novos sentidos, os quais são passíveis de deslocamentos e instabilidade. Dessa forma, a AD lança luz nas contradições, no conflito entre o que é estruturado na linguagem e o que rompe, no instituído e no que foge à norma (Pêcheux, 2008; Orlandi, 2015).

A partir dessa concepção, o sujeito do discurso, para os materialistas, é compreendido não como uma origem soberana de sua fala, mas como efeito das condições de produção que o interpelam ideologicamente. A ilusão de autoria plena é resultado de esquecimentos que apagam a heterogeneidade e a historicidade da linguagem, fazendo com que o sujeito se perceba como centro e agente do dizer. No entanto, essa posição enunciativa é sempre

constituída no interior de uma formação discursiva que a antecede e a limita. Dessa forma, o foco de análise é deslocado para os mecanismos de funcionamento do discurso, buscando compreender como os sentidos são produzidos, regulados e naturalizados no interior de uma rede interdiscursiva. Constata-se, assim, que os efeitos de sentido não são produtos somente da vontade do sujeito, mas das condições sociais e ideológicas que estruturam os dizeres (Orlandi, 2015).

Nessa perspectiva, o analista do discurso não se debruça somente sobre o conteúdo ou tema produzido, é necessário também se ater aos gestos de interpretação que sustentam o enunciado, às suas opacidades e aos silêncios que o constituem, buscando acessar os aspectos pertinentes à memória discursiva daquele sujeito. Todo enunciado é, assim, efeito de um processo de retomada e deslocamento da memória, em que o sujeito atualiza certos sentidos ao mesmo tempo em que apaga ou marginaliza outros. A análise, nesse quadro, busca revelar os mecanismos pelos quais determinados sentidos são autorizados enquanto outros são interditados, o que exige considerar os dispositivos institucionais e ideológicos que legitimam o dizer (Pêcheux, 2008).

A AD, ao ser desenvolvida como um campo teórico com métodos próprios, também incorpora contribuições específicas de autores como Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau, que buscaram delimitar com maior precisão seus objetos, categorias e regimes de funcionamento, descolando-se (e até deslocando-se) das abordagens que tiveram Pêcheux como cerne. Essa vertente teórica não se reduz a um conjunto de procedimentos de interpretação textual, mas articula uma teoria da linguagem com fundamentos nas ciências humanas, propondo compreender os discursos como práticas sociais que respondem a condições de produção específicas, organizadas por instituições, contratos comunicativos e finalidades discursivas (Charaudeau, 2012).

Em sua perspectiva, Charaudeau concebe o discurso como forma de ação, e não apenas como estrutura linguística. O discurso é produzido dentro de uma situação de comunicação que envolve participantes, intenções, saberes compartilhados e formas de organização do conteúdo. Ao tratar da heterogeneidade dos discursos, o autor distingue diferentes modos de funcionamento discursivo, como o científico, o político, o midiático e o religioso, cada qual com regras próprias de legitimação e circulação dos sentidos. Nessa linha teórica, os discursos não são considerados neutros, mas afetados por contratos discursivos que

definem os papéis dos enunciadores e dos destinatários, assim como os regimes de verdade pertinentes a cada contexto. Assim, a aplicação dessa análise considera as estratégias discursivas mobilizadas pelos sujeitos, os efeitos de sentido produzidos e influenciados por determinados cenários, e os dispositivos institucionais que autorizam ou não essa fala (as restrições) (Charaudeau, 2012).

Já para Maingueneau, o discurso remete à cena de enunciação, pois nenhum dizer pode ser desconsiderado fora da realidade concreta que o circunda, estando sempre inserido em um contexto de produção que envolve sujeitos, suportes e instituições. A análise, portanto, deve se voltar para o modo como o discurso se materializa em gêneros e dispositivos concretos de comunicação, como editoriais, campanhas, conferências ou vídeos, e como esses dispositivos são regulados pelas expectativas sociais e pelas instituições envolvidas. O sujeito, nesse quadro, não é entendido como origem autônoma do dizer, mas como instância enunciadora posicionada em uma cena discursiva (Maingueneau, 2005).

Ao ser protagonista dessa cena, o sujeito projeta uma imagem de si, o *ethos*, que atua no discurso interferindo nos aspectos de credibilidade e adesão da audiência à determinada mensagem. Esse *ethos* não é um atributo psicológico, mas uma construção discursiva que se organiza conforme as regras e expectativas pertinentes ao gênero em que o discurso se inscreve. Cada cena de enunciação, por sua vez, articula-se a uma cena englobante, a uma cena genérica e a uma cenografia discursiva específica. A cena englobante refere-se ao tipo de discurso em que determinado enunciado se inscreve, ou seja, ao espaço social e simbólico mais amplo que o torna possível e legítimo. No caso da PCVM, a cena englobante refere-se à pornografia digital, cujas condições de existência estão associadas a toda categoria de *performatividade* sexual *on-line*. A cena genérica diz respeito ao gênero do discurso mobilizado, isto é, à forma discursiva específica em circulação, sendo, no *corpus* analisado, os vídeos de PCVM. Já a cenografia corresponde à cena estabelecida pelo próprio discurso, representada pela enunciadora que busca excitar o destinatário a partir de comandos verbais com fins masturbatórios (Maingueneau, 2015). Assim, analisar um discurso é compreender como essas cenas se articulam para produzir efeitos de sentido, legitimar posições discursivas e configurar modos de pertencimento e exclusão.

A AD de linha francesa, em suas diferentes formulações, apresenta-se como um campo de estudo complexo e dinâmico – e só citamos poucos exemplos de suas variações. A

especificidade dessa abordagem reside na recusa às interpretações reducionistas da linguagem e à ênfase exclusiva em aspectos formais da língua. Esse campo não é homogêneo, mas múltiplo em suas filiações e desenvolvimentos. Enquanto autores como Pêcheux e Orlandi enfatizam a articulação entre discurso, ideologia e processos de assujeitamento, priorizando a relação entre linguagem e estruturas de dominação simbólica, autores como Maingueneau e Charaudeau direcionam seu foco para os modos de organização discursiva e para as cenas enunciativas que regulam os dizeres nos diferentes espaços sociais, respectivamente. Em ambas as vertentes, contudo, há um compromisso com a análise das discursividades como práticas sociais contidas em determinado contexto histórico e implicadas politicamente.

Essa diversidade de enfoques possibilita ao analista do discurso manejar diferentes ferramentas para lidar com a complexidade da linguagem, dos sujeitos e de seus dizeres, contribuindo para fazer da AD uma teoria ímpar, com significativo potencial crítico. Ao reunir elementos da Linguística, da Filosofia, da Psicanálise e das Ciências Sociais, a AD francesa constrói uma perspectiva que permite compreender o discurso como lugar de constituição dos sujeitos e dos saberes, como espaço de regulação simbólica das condutas e cenário de disputas por legitimidade e visibilidade. Diante dessa perspectiva que o analista se torna um pesquisador do que é dito, do que é silenciado, da cena enunciativa e do que foi confirmado ou renegado a partir de gestos de linguagem (Guerra, 2009).

Por fim, ao recusar a transparência dos enunciados e a neutralidade da linguagem, a AD convida o pesquisador a assumir uma postura interpretativa e reflexiva, atenta aos atravessamentos ideológicos, às hierarquias institucionais presentes nos dizeres e às formas de poder que operam na produção dos sentidos. Seja pela via dos efeitos de verdade, dos contratos discursivos, das cenas enunciativas ou da memória discursiva, o discurso é sempre compreendido como prática que intervém no mundo, produzindo modos de ver, dizer e existir. A análise, assim, torna-se não apenas um exercício teórico, mas um ato político de leitura crítica da linguagem em sua inseparável relação com a história e com o social.

3.2 SOBRE UMA ANÁLISE DO DISCURSO PORNOGRÁFICO

Em *O discurso pornográfico* (2010), Maingueneau lança um olhar minucioso sobre o conteúdo pornográfico, especialmente a literatura pornográfica, buscando compreender quais

as características, os sentidos e os interesses estão presentes nesse discurso. É importante salientar, portanto, que essa obra concebe a temática obscena, fruto de palavras, imagens e outras práticas semióticas que refletem as relações de gênero e de sexualidade da sociedade como um todo, por um viés discursivo (Maingueneau, 2010).

Uma primeira divisão com relação ao tema é estabelecida entre a escrita pornográfica, composta majoritariamente por produções textuais, acompanhada ou não por imagens, e os dispositivos pornográficos, constituídos por obras que privilegiam a imagem, estática ou dinâmica, tendo em alguns casos o acompanhamento de signos verbais, embora de forma secundária (Maingueneau, 2010). Há também uma separação pertinente entre as obras pornográficas e sequências pornográficas. Segundo o autor,

> [...] nessa distinção permite administrar a diferença entre os textos cuja intenção global é pornográfica, as obras pornográficas propriamente ditas, e os textos cuja intenção não é essencialmente pornográfica, mas que contêm sequências pornográficas, ou seja, trechos de extensões muito variáveis que derivam da escrita pornográfica e estão, portanto, dispostos a provocar um consumo do tipo pornográfico (Maingueneau, 2010, p. 17).

Ainda em tempo, ressalta-se que essa classificação entre sequências e obras pornográficas é visível não somente na literatura, mas em todos dispositivos pornográficos. Nessa direção, é oportuno afirmar que possuir sequências pornográficas, ou mesmo provocar excitação sexual em certas pessoas, não torna uma produção necessariamente pornográfica, pois a forma de consumo do produto, sua ideia de concepção, a relação entre as sequências pornográficas e o conjunto da obra, o veículo ou local de sua divulgação, entre outros aspectos, terão influência nessa classificação (Maingueneau, 2010).

Uma característica de análise das criações obscenas é sua "atopia discursiva", exemplificada pela intolerância e pela dificuldade de inserção desse conteúdo na sociedade. Qualquer que seja o regime político ou a época, a pornografia foi consistentemente tratada como alheia ao pacto social de um ideal virtuoso de comunidade (Maingueneau, 2010). Assim, é possível observar que o discurso pornográfico se dota de uma relação estrutural com a censura, a qual valida seu *status*, assim como de outras temáticas renegadas pela sociedade, ao chancelar sua natureza atópica. "A pornografia partilha essa atopia com outras práticas verbais, que variam segundo as sociedades: palavrões, canções lascivas, ritos de bruxaria, missas negras etc." (Maingueneau, 2010, p. 24).

Além do aspecto transgressivo, o discurso pornográfico, em atrito constante com a censura vigente, visa a expor comportamentos sexuais que a sociedade busca esconder ou extinguir (Maingueneau, 2010). Ou seja, a pornografia é constituída a partir de uma interdição no âmbito da sexualidade, normalmente imposta pelo Estado ou pela religião. Nessa linha, o que se apresenta discursivamente são produções permeadas pela espetacularização, pelo comportamento fora do padronizado, produzido para impressionar. O discurso pornográfico não se satisfaz somente com a exposição de uma intimidade sexual reconhecível, muitas vezes não exposta. Embora ele almeje também apresentar a esse consumidor *voyeur*, o que não se faz e o que ninguém "deveria fazer" (Maingueneau, 2010).

A partir de sua relação com a sociedade, o conteúdo pornográfico pode ser organizado em três modalidades: "canônica", "tolerada" e "interdita". A pornografia canônica é a mais abrangente, possuindo uma convergência com os ideais da moral vigente no tempo e lugar de sua concepção. A satisfação sexual dos envolvidos é compartilhada nessas produções; assim, quando um ator atinge o prazer sexual, os outros, teoricamente, também atingirão. A pornografia canônica estabelece uma proximidade com os padrões sexuais de determinada sociedade no intuito de tornar "normal", aceitável, o que se consome, apesar de, na maioria das vezes, haver uma distância considerável entre o que foi representado e o que é na realidade vivenciado (Maingueneau, 2010).

Já a pornografia tolerada recobre práticas sexuais não convencionais (sadomasoquismo, *bondage*[30], entre outras), que também apresentam a satisfação sexual compartilhada entre seus participantes. Todavia, seu consumo é mais restrito a grupos específicos cujos membros se reúnem a partir desses interesses. Nesse segmento, apesar de as práticas estarem fora do padrão de "normalidade", as atividades encontram-se no interior de uma conjuntura de legalidade aceitável. Em contrapartida, na pornografia interdita, os atores envolvidos muitas vezes não são "adultos que consentem com o ato", assim como não há intenção que a satisfação sexual seja compartilhada para todos. Acrescido a isso, o conteúdo interditado é constituído de práticas que estão bem além do que poderia ser considerado legalmente "aceitável", incluindo relações que abarcam pedofilia, violência sexual, estupro de animais, entre outros comportamentos comumente ilícitos.

[30] Prática consensual de amarrar, prender e/ou limitar o parceiro, na maioria das vezes com fins sexuais, fazendo uso de cordas, algemas, coleiras, entre outros objetos. O bondage faz parte do grupo de práticas: Bondage, Disciplina, Sadismo, Masoquismo (BDSM).

Sobre o desenvolvimento do conteúdo obsceno, Maingueneau (2010) alude à estruturação do relato do pornográfico, o qual é constituído a partir de uma sexualidade fálica, privilegiando a concepção masculina de sexo. Nesse processo, há um "roteiro implícito" que se concentra no ínterim entre o nascimento do desejo e sua resolução. Esse intervalo, denominado de "cena", constitui a parte mais extensa da produção pornográfica, coincidindo, quase sempre, com uma sequência pornográfica. A cena pode ser adiada ou interrompida no decorrer da obra, permitindo acréscimos ou decréscimos, seja de forma integral ou parcial, tendo como objetivo o aumento da tensão sexual no destinatário (Maingueneau, 2010).

Ainda sobre a estruturação e o desenvolvimento do discurso pornográfico, verifica-se a necessidade de certo enredo, ou conexão entre as cenas, notadamente na escrita pornográfica. Já em outros dispositivos, são privilegiadas produções que possuem somente sequências pornográficas, ou "pseudorrelatos", sem necessariamente alguma conexão, ou mesmo um sentido coerente. Na maioria dos casos, eles são pretextos mal construídos objetivando somente o desenrolar de práticas sexuais diversas em cenas curtas ou longas. Adicionalmente, é possível afirmar que "[...] essa maneira de não encadear as diversas cenas, de renunciar a um enredo propriamente dito, é mais recente; ela é contemporânea do surgimento do filme pornográfico […]" (Maingueneau, 2010, p. 55).

No que concerne aos sentidos imbuídos no dispositivo pornográfico canônico, o mais abrangente, constata-se que ele se molda a partir de crenças que estimulam a liberação do desejo para se atingir a "plenitude", o ápice do prazer, em um processo que preconiza a satisfação sexual sem a culpa como impedimento ou consequência. Tal dinâmica acaba por incidir em um processo de socialização do desejo, o qual irá se multiplicar por meio do consumo, individual ou coletivo, de padrões e ideais sexuais que em certa medida são reconhecíveis pelo público em sua intimidade, embora não sejam passíveis de discussões ou exposições (Maingueneau, 2010).

Outro aspecto significativo do discurso pornográfico é a necessidade de construir no público-alvo uma identificação com os personagens e com o universo apresentado, a fim de propiciar ao coenunciador uma adesão às cenas de acordo com seu desejo e sua trajetória pessoal. Assim, é necessário haver um equilíbrio entre os excessos de realidade e fantasia na construção pornográfica, pois, dessa maneira, o processo de identificação terá maior probabilidade de atingir seu objetivo. Nesse sentido, para Maingueneau (2010, p. 64), "[...] há

uma ambiguidade constitutiva do dispositivo pornográfico, que oscila entre duas opções: ele pode promover a utopia de um mundo comum no qual a satisfação dos desejos seria imediata, ou então circunscrever no mundo ‘normal’ espaços reservados, imunes a suas restrições”.

Nesse cenário de ambiguidade entre real e ficcional, em que a adesão do espectador depende do equilíbrio sutil entre identificação e fantasia, é possível observar que a imagem pornográfica não apenas encena o prazer, mas instaura um regime de visualidade em que o coenunciador é convidado a crer no que vê e a duvidar daquilo que se apresenta. A potência discursiva da cena não reside apenas na excitação gerada, mas na forma como ela torna visível não só o que é mostrado, mas aquilo que se tensiona na imagem. Há, nesse ponto, um envolvimento com a imagem e uma consciência das discursividades e sentidos que a constituem. Trata-se de um campo de disputa, de confirmação e contestação da realidade que a cena introduz. Nessa dinâmica, a pornografia digital, ao mesmo tempo em que expõe uma ideologia do prazer proveniente de quem a produz, também proporciona, ao se tornar materialidade, fissuras e questionamentos na concepção de prazer tanto desse criador, quanto do sujeito que a consome, colocando em questão as próprias formas de construção e representação dessa realidade (Comolli, 2008).

Com respeito ao aspecto enunciativo da pornografia, duas condições são imprescindíveis para o funcionamento do dispositivo, sendo a primeira pertinente ao detalhamento da configuração da cena: os corpos, os objetos, as posições sexuais, todos os aspectos que compõem o conteúdo de forma global devem ser descritos, ou mostrados, a fim de possibilitar a máxima visibilidade da atividade sexual. A outra condição se refere à exposição de afetos eufóricos por parte de atores ou testemunhas presentes na cena, os quais manifestam sentimentos, quase sempre de maneira hiperbólica, corroborando, dessa forma, o caráter de espetacularização presente no dispositivo pornográfico (Maingueneau, 2010).

A propósito da enunciação pornográfica, é importante citar o papel do focalizador, aquele que teoricamente escolheria o conteúdo a ser materializado na produção. Em muitos casos, sobretudo na escrita pornográfica, essa consciência focalizadora é exercida pelo narrador, o qual, sendo um ator da obra, permite o relato dos acontecimentos com certa proximidade, no momento que acontecem, ou em um passado próximo, configurando a dimensão referencial de determinada enunciação e cena (Maingueneau, 2010). Já em uma dimensão modal, existe um distanciamento do narrador em relação aos acontecimentos, ou

seja, o enunciador que se posiciona no momento da enunciação "fora dos acontecimentos", pode permear seu relato de juízos de valor, divagações, emoções, entre outros aspectos subjetivos.

O discurso pornográfico utiliza-se de um vocabulário peculiar, cujo papel é determinante na construção das cenas e da enunciação como um todo. Tais palavras, expressões e sentidos, desprezados para o uso na vida cotidiana por sua carga moralmente pejorativa, são obrigatórios no universo pornográfico. Assim,

> [...] nos textos pornográficos, um termo como "clitóris" poderá muitas vezes ser objeto de abreviação, "clito", e será empregado com "palavrões" ("cacete", "xoxota", "comer o cu"...) que, assim como a pornografia têm um estatuto "atópico": de um lado, eles são efetivamente utilizados e fazem parte do léxico (os dicionários de língua os registram, assim como os catálogos das bibliotecas ficham os livros pornográficos), por outro, não "deveriam" ser empregados (Maingueneau, 2010, p. 83).

Nesse ponto, é importante ressaltar que o banimento desse vocabulário na vida cotidiana é um dos motivos que o torna especialmente eficaz no dispositivo pornográfico, pois a transgressão configurada em sua utilização em um ambiente de "normalidade", assim como ocorre com práticas sexuais não convencionais, é um fato determinante para torná-lo sexualmente estimulante (Maingueneau, 2010).

Por fim, outro aspecto significativo da instauração e da disseminação do discurso pornográfico na sociedade é sua inter-relação com outros discursos, o que, além de problemática, contribui para que o conteúdo obsceno seja construído e limitado por essas influências. Em outras palavras, a tensão provocada pela convivência entre os diferentes domínios discursivos[31] na fabricação da pornografia em determinada época e lugar será constituinte das especificidades desse conteúdo (Maingueneau, 2010). Além disso, o próprio dispositivo pornográfico utilizado abarca discursos característicos que também atravessarão as produções pornográficas (por exemplo, o discurso literário para a escrita; o discurso digital para a internet), interferindo nos limites e nos recursos de censura e, obviamente, na própria estética, na apresentação e na circulação desse conteúdo.

[31] A exemplo das esferas religiosa, ética, biológica e jurídica.

3.3 SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO DIGITAL

Paveau (2022) analisa os discursos provenientes do ambiente digital, especialmente a partir da *web* 2.0[32], que dá suporte ao advento das redes sociais digitais. Esses discursos elaborados no universo *on-line*, chamados discursos digitais nativos, são denominados pela autora como "tecnodiscursos", os quais apresentam características das produções pré-digitais com o acréscimo de serem criados de forma compósita com a tecnologia, gerando, assim, elementos discursivos distintos, que necessitam de uma observação particular para serem compreendidos em sua totalidade.

A ecologia do discurso, segmento da AD que trata não somente dos aspectos linguageiros, mas do ambiente em que o discurso está inserido como um todo, comunga do caráter de composição entre humano e máquina presente nos discursos digitais nativos. Dessa forma, aspectos não linguageiros são agregados à análise discursiva, constituindo, a partir das condições de produção, circulação e recepção desses conteúdos (sempre mediados pelo aparato tecnológico), um conceito de "tecnologia discursiva", a qual pode ser explicitada, por exemplo, pelos tecnodiscursos, tecnopalavras, tecnossignos e tecnogêneros do discurso (Paveau, 2022).

Assim, primeiramente, faz-se importante afirmar que o discurso digital nativo "[...] é o conjunto das produções verbais elaboradas on-line, quaisquer que sejam os aparelhos, as interfaces, as plataformas ou as ferramentas de escrita" (Paveau, 2022, p. 36). Nessa perspectiva, percebe-se o papel significativo das ferramentas técnicas na constituição das produções discursivas digitais, sendo não somente um veículo ou ferramenta de produção ou circulação de conteúdo, como um componente ativo de construção conjunta dessa nova forma de discursividade (Paveau, 2022).

Nesse sentido, vale destacar que os discursos digitais nativos, ou tecnodiscursos, possuem características únicas que devem ser consideradas para uma avaliação mais precisa de seu funcionamento na sociedade. Como primeira característica do tecnodiscurso, é possível citar a "composição", ou seja, a mescla entre o linguageiro e o técnico na construção dos

[32] A noção de *web* 1.0 refere-se à primeira fase da internet, caracterizada por páginas estáticas e unidirecionais, nas quais o usuário apenas consumia informações, como em portais de notícias ou *sites* institucionais. Já a *web* 2.0 designa a fase posterior em que o ambiente digital passou a favorecer a interação e a produção colaborativa de conteúdos, exemplificada por redes sociais e *blogs*, o que configurou uma internet mais participativa e dinâmica (Wikipedia, 2025).

discursos, assim como o "caráter plurissemiótico" dessas produções, possibilitando a mobilização simultânea de texto, imagem e som. Também há o atributo da "deslinearização", que remete ao percurso de desenvolvimento do discurso digital, o qual por meio de *links* hipertextuais pode encaminhar o leitor e o texto de origem para outro discurso, em outra enunciação (Paveau, 2022).

Ainda sobre as características do tecnodiscurso, há o aspecto da "ampliação", que em um ambiente digital que promove e reforça a conversação entre usuários, acaba por expandir a enunciação por meio de comentários em publicações ou postagens e espaços de escrita colaborativa realizada por vários enunciadores, entre outras situações análogas. Já a propriedade de "relacionalidade" expressa as variadas conexões entre os discursos e as ferramentas técnicas presentes no ambiente digital, todas conectadas de forma a propiciar uma amarração, uma rede de discursividade (Paveau, 2022).

As duas últimas características dos tecnodiscursos são a "investigabilidade", capacidade de todo conteúdo estar disponível a todo momento, sendo possível localizá-lo e resgatá-lo sempre que necessário; e a "imprevisibilidade", que, partindo da premissa de que o tecnodiscurso é coproduzido pelos algoritmos e pelas ferramentas técnicas em geral, evidencia que há sempre uma parte desse discurso imprevisível para o enunciador humano. Assim, ao observar essas características, Paveau (2022, p. 41) explicita que, nos discursos digitais nativos, "[...] a produção linguageira na máquina é, na verdade, uma produção da máquina, e é, de fato, uma evolução inédita na história da linguagem, que as ciências da linguagem não devem negligenciar".

No ambiente digital, o segmento de "comentários" é um tecnodiscurso de grande repercussão e relevância, sendo responsável por fomentar os aspectos de relacionalidade e ampliação discursiva. "Por comentário *on-line* entende-se, aqui, um texto produzido pelos internautas na *web* a partir de um texto primeiro, em espaços próprios para a escrita de *blogs*, *sites* de informação e redes sociais" (Paveau, 2022, p. 106). Os comentários *on-line* estão presentes em todo ambiente digital, ampliando, restringindo e modificando a recepção das produções virtuais, assim como possibilitando a conexão de tecnodiscursos diversos.

Há uma tipologia própria pertinente aos comentários virtuais, entre os quais é possível citar os "comentários relacionais", que constroem uma relação simples com o discurso primeiro, a partir de uma interação gestual, como favoritar e curtir (comentários não

linguageiros, com um viés implícito); discursiva, que predica o texto primeiro, criando ampliações, digressões, entre outras ações; ou conversacional, que propõe um conteúdo, entre outras possibilidades menos comuns (Paveau, 2022). Nos comentários *on-line*, e na própria comunicação digital como um todo, excluído o conteúdo de navegação privada e da *dark web*[33], todo usuário pode ser identificado pelo protocolo de internet (IP). Logo, não há anonimato, sendo a utilização do pseudônimo a forma de representação prevalente. Não obstante, tal prática, exercida nas atividades virtuais de comentários, postagens, interações em fóruns, redes sociais entre outras, explicitam, mesmo que de forma inconsciente, a subjetividade de seu detentor. Assim,

> [...] o pseudônimo possui, de fato, traços enunciativos que o distinguem claramente da ausência de nome, o que confirma bem a distinção a se fazer entre anonimato e pseudonimato, e mostra, além disso, que, no plano enunciativo, a comunicação conserva seus traços estruturais e que existem, na verdade, um sujeito falante e interações autênticas. O pseudônimo permite, de fato, a assinatura enunciativa: pode-se saber que diferentes mensagens, em um fórum ou em uma rede social, por exemplo, são de um mesmo autor, o que não é possível no caso do anonimato; (Paveau, 2022, p. 311).

Outros fatores também influenciam o ambiente digital e, consequentemente, os tecnodiscursos. Entre eles, põe-se em destaque especialmente os algoritmos, que na internet são responsáveis pela disseminação, classificação e hierarquização de conteúdo, interferindo quando, e em que quantidade, determinada postagem, anúncio, ou produção digital aparecerá com mais frequência para os usuários, definindo também se esse produto receberá destaque em plataformas digitais diversas, em mecanismos de buscas e aplicativos em geral. Os algoritmos mensuram a audiência por meio das visualizações, hierarquizam a autoridade dos *sites* a partir dos *links* abertos. Já pela quantidade de *curtidas*, eles buscam quantificar uma reputação digital, e diante dos rastros deixados pelos usuários *on-line*, predizem e influenciam as futuras escolhas e comportamentos no ambiente virtual (Paveau, 2022).

Nessa direção, há uma tendência de que os discursos de maior ressonância *on-line* sejam aqueles mais disseminados horizontalmente pela internet, ou seja, que atingem um

[33] A *dark web* constitui uma parte restrita da *deep web*, entendida como o conjunto de conteúdos da internet que não é indexado por mecanismos de busca convencionais e que abrange materiais legítimos, como bases de dados e páginas privadas. Diferencia-se por exigir *softwares* específicos, como o navegador *Tor*, permitindo a navegação anônima, sendo associada a práticas ilícitas e a desafios para políticas públicas de monitoramento (Wikipedia, 2025).

número expressivo de internautas, os quais, em uma dinâmica de consumo, avaliação e validação coletiva, chancelam tal produção discursiva. Desse modo, percebe-se que a discursividade *on-line* não é pura em sua intencionalidade ou autonomia de produção, pois no ambiente digital já há instruções semânticas expressivas previamente instauradas pelo aparato tecnológico. "Na internet, portanto, o locutor é falado, não mais pela ideologia ou pelo inconsciente, como teorizam os pioneiros da análise do discurso na França, mas pela máquina, ou mais exatamente pelos humanos que criaram a máquina para falar no lugar dos humanos" (Paveau, 2022, p. 52).

3.4 UM PARALELO: A SEMIOLINGUÍSTICA

A Teoria Semiolinguística (doravante também TS), de Patrick Charaudeau, no panorama dos estudos do discurso representa um marco significativo para a compreensão da complexa relação entre linguagem, sociedade e produção de sentido. Ao contrário de abordagens que se concentram exclusivamente na estrutura concreta do texto ou nas condições históricas e materiais da produção discursiva, a Semiolinguística propõe uma articulação sistemática entre o funcionamento interno da língua e as dinâmicas sociais da comunicação. Essa perspectiva integradora é uma das razões de sua relevância e de seu reconhecimento no âmbito acadêmico.

A TS busca, por meio das situações e condições de comunicação que regem a produção de sentido, propor um modelo que conjugue a descrição linguística precisa e as condições comunicacionais de determinada situação. Dessa forma, seu objetivo não é somente constatar os efeitos de sentido no discurso, mas utilizar a relação entre sujeito, linguagem e contexto para explicar os efeitos produzidos. Na proposta teórica da Semiolinguística, o ato de linguagem é intrínseco ao espaço social – conceitos melhor explicados adiante (Charaudeau, 2012).

As condições de comunicação exercem um papel de destaque na TS, pois a linguagem não deve ser considerada alheia ao meio que a circunda, ou desprovida de uma análise que preconize a atividade de significação que cada discurso exerce em determinado campo social. A produção do discurso, portanto, ocorre sempre em um quadro social específico, implicando sujeitos, papéis, finalidades e regras que orientam as possibilidades do dizer. Essa é uma

distinção fundamental em relação às abordagens puramente estruturalistas, que tendem a abstrair os efeitos de sentido das condições de enunciação.

Ainda sobre as condições em que a enunciação é realizada, destaca-se, por exemplo, que o discurso midiático não apenas relata fatos, mas os reconfigura por meio de um trabalho discursivo orientado por escolhas lexicais, enquadramentos e estratégias de interpelação do destinatário. Tal discurso é condicionado por um contrato comunicacional específico, que implica a utilização de ferramentas que visam a dar credibilidade ao discurso, assim como captar a atenção da audiência e proporcionar a produção de efeitos de sentido coerentes com os valores de um coletivo de recepção (Charaudeau, 2009). A TS, nesse contexto, propõe compreender o discurso como resultado da articulação entre os dispositivos de linguagem e os objetivos comunicacionais que o orientam.

Essa perspectiva está ancorada em uma tentativa sistemática de formalização conceitual que propõe categorias como contrato de comunicação, cenas de enunciação (conceito que tem Maingueneau como principal teórico), *ethos* discursivo, dispositivo de sentido e modos de organização do discurso. Tais categorias não operam de modo isolado, mas se articulam em um modelo que permite descrever como os discursos constroem significações, negociam posições de sujeito e estabelecem vínculos comunicacionais com seus interlocutores (Charaudeau; Maingueneau, 2008). Esse arcabouço conceitual permite que a análise discursiva acesse os mecanismos que estruturam a produção do sentido no interior das práticas de linguagem.

Um dos fundamentos centrais da TS é a concepção de que o mundo não é acessado de forma imediata pela linguagem, mas transformado por ela em discurso, processo denominado semiotização do mundo. Nesse processo, as práticas discursivas realizam operações como a qualificação, a categorização e a rotulação de elementos da realidade, convertendo-os em conteúdos discursivos dotados de inteligibilidade, atravessados por escolhas, intencionalidades e restrições impostas pelas condições comunicacionais (Charaudeau, 2009). Tais operações se concretizam no interior do que se denomina ato de linguagem, unidade fundamental da análise, uma encenação discursiva que mobiliza sujeitos, objetivos e recursos linguísticos, em consonância com os papéis assumidos e com as cenas de enunciação que delimitam a situação comunicativa.

A construção de sentido, nesse enquadramento, não é resultado exclusivo do conteúdo proposicional do enunciado, mas da articulação entre o que é dito, o contexto em que se diz e os efeitos pretendidos na interação (Charaudeau, 2012). Para isso, os discursos se organizam a partir de modos específicos de funcionamento, que englobam operações de modalização, argumentação, descrição e até narrativização, sendo esses modos responsáveis por moldar a materialidade do dizer em sua articulação com o contrato de comunicação estabelecido. Ao detalhar essas instâncias de organização, a teoria evidencia como os discursos constroem sentidos de forma situada, revelando os dispositivos internos da linguagem em uso (Charaudeau, 2012).

Nesse sentido, a TS oferece um instrumental metodológico capaz de investigar discursos situados em nichos específicos, como os da política, da mídia, da educação, entre outros, por meio de um modelo que integra o funcionamento da língua, a organização textual e as condições de produção enunciativa. A significação deixa de ser entendida como reflexo direto da realidade e passa a ser concebida como produto de operações discursivas ancoradas em contextos sociais e comunicativos. Dessa forma, permite-se compreender como os discursos constroem representações, moldam relações sociais e organizam os modos de dizer.

3.4.1 Ato de linguagem

Na TS, o ato de linguagem faz parte da cena discursiva que articula sujeitos, finalidades, estratégias e formas linguísticas em determinadas situações comunicacionais. Tal concepção vai ao encontro dos preceitos da Semiolinguística, que integram linguagem e sociedade no plano de análise. O dizer, nessa perspectiva, é uma prática situada, orientada por regras de produção, expectativas de recepção e vínculos estabelecidos entre os interlocutores (Charaudeau, 2012).

Cada ato de linguagem é realizado dentro de um dispositivo comunicacional que impõe restrições e oferece possibilidades ao sujeito enunciador. Esse dispositivo envolve, entre outros elementos, o contrato de comunicação, a situação de comunicação, o posicionamento dos sujeitos e os modos de construção do sentido. O sujeito está sempre inserido em um espaço social permeado por normas explícitas e/ou implícitas que regulam os

modos de dizer. Dessa forma, o discurso é concebido como uma construção orientada por normas sociais presentes em contextos específicos (Charaudeau; Maingueneau, 2008)[34].

Além disso, na dinâmica dos atos de linguagem, inscreve-se o problema da legitimidade discursiva. O sujeito que toma a palavra precisa justificar sua posição no espaço discursivo, sobretudo em contextos em que o poder simbólico está em disputa. Nesse ponto, é importante destacar que o sujeito que fala, a personagem constituída que emite a enunciação, também influencia o valor e a aceitação do discurso. A teoria aponta que a enunciação é inseparável das condições de reconhecimento social do dizer, sendo o ato de linguagem uma forma de agir que envolve riscos, estratégias e efeitos sobre o outro (Charaudeau, 2006). Assim, compreender o ato de linguagem na perspectiva Semiolinguística é compreender o discurso como lugar de encenação de papéis, negociação de sentidos e organização estratégica da linguagem em práticas comunicacionais situadas.

3.4.2 Semiotização do mundo

O conceito de semiotização do mundo está relacionado ao ato de construção da realidade a partir da linguagem. Assim, o mundo não existiria à parte da linguagem, sendo simplesmente acessado e descrito por discursos. Ao contrário, na perspectiva da Semiolinguística, o mundo, tal como é percebido, constrói-se discursivamente. A linguagem, como prática social, não reflete o real de forma puramente descritiva, ela o transforma por meio de operações discursivas que o organizam e o tornam inteligível. Esse processo é denominado semiotização do mundo, conceito que permite compreender como a realidade é simbolicamente produzida nas práticas comunicacionais (Charaudeau, 2012).

A semiotização do mundo preconiza que nenhum discurso é uma reprodução direta, imparcial e neutra dos fatos, mas, sim, uma construção orientada. Nesse processo de construção discursiva, há escolhas, seleções e qualificações discursivas. Tais medidas são

[34] No corpus da presente pesquisa, o dispositivo de comunicação articula elementos materiais e simbólicos que moldam a situação enunciativa. A dimensão física refere-se ao vídeo hospedado na plataforma *Pornhub* e à interface digital de visualização e interação com o conteúdo pornográfico. A parte discursiva, interna, é composta por um contrato de comunicação implícito, no qual a enunciadora assume o lugar de comando e o destinatário assume um papel de obediência erotizada. A cena de enunciação, por sua vez, atualiza esse dispositivo ao *performar*, por meio da linguagem e da imagem, uma convenção de excitação para fins masturbatórios regulado por regras sociais de comunicação baseadas em comandos verbais e estratégias de engajamento digital (Charaudeau, 2012).

provenientes de um ponto de vista, do lugar onde aquele discurso está situado. Essas operações são atravessadas por intenções comunicativas, posicionamentos dos sujeitos e condições de produção que afetam os modos de dizer e os efeitos possíveis sobre o interlocutor (Charaudeau; Maingueneau, 2009). O mundo, portanto, não está significado, inteligível, construído, antes da linguagem, mas, sim, a partir dela.

Essa concepção torna-se particularmente evidente nos discursos midiáticos e políticos, em que o real é manejado por interesses e estratégias de sentido que não se limitam à mera informação. Tal operação discursiva revela a semiotização como um processo de ordenação simbólica do mundo, condicionado pelas cenas de enunciação e pelos contratos de comunicação que estruturam a relação entre locutor e destinatário (Charaudeau, 2009). Ademais, é pertinente afirmar que a semiotização não é um processo linear e homogêneo, mas passível de disputas por sentidos e legitimidades, sobretudo em relação ao espaço político. Cada enunciador, ao ocupar um lugar no dispositivo comunicacional, intervém na construção do mundo por meio de formas de dizer que mobilizam sentidos e valores na sociedade (Charaudeau, 2006).

3.4.3 Contrato de comunicação midiático

No âmbito da TS, o discurso é concebido como prática regulada por condições de produção, que incluem regras de interação e expectativas de sentido compartilhadas entre os participantes da comunicação. A esse conjunto de regras que regula o funcionamento discursivo de uma determinada enunciação dá-se o nome de contrato de comunicação. No caso específico do discurso midiático, por exemplo, esse contrato é regido por determinações que estão direcionadas à produção da informação, tendo como base os aspectos de credibilidade, espetáculo e eficácia comunicacional (Charaudeau, 2009).

Dessa forma, o contrato comunicativo midiático se estrutura sobre uma aparente neutralidade do enunciador, com o intuito de expressar uma imagem de isenção e objetividade. Assim, as marcas linguísticas específicas, a forma como a enunciação será realizada e a própria organização textual corroboram a validação da intencionalidade do enunciador. O contrato, nesse caso, é sustentado por uma expectativa de veracidade e

atualidade, bem como por uma lógica de captação da atenção e produção de efeitos de sentido que visam a prender o destinatário (Charaudeau, 2012).

O contrato midiático também se caracteriza por impor determinadas restrições, ao dizer tanto em relação à forma, quanto ao conteúdo. O tempo, o formato e o suporte técnico condicionam os modos de construção da notícia, delimitando tanto o que pode ser veiculado, quanto a forma como pode ser formulado. Além disso, os valores editoriais e as expectativas da audiência influenciam diretamente a seleção dos acontecimentos e a forma como serão enquadrados discursivamente (Charaudeau, 2009). Por isso, o contrato comunicativo midiático não apenas regula a produção textual, mas orienta os sentidos possíveis, configurando uma cena comunicativa particular[35].

3.4.4 Identidade dos parceiros da troca

A identidade dos parceiros da troca comunicacional estabelece os sujeitos de linguagem que serão analisados discursivamente em função de seu lugar na dinâmica interacional, a partir das funções que exercem no interior do contrato de comunicação. Essa perspectiva parte do entendimento de que todo ato discursivo pressupõe uma estrutura de interação normatizada, na qual os participantes estão organizados conforme papéis distintos (Charaudeau, 2012). São quatro categorias que permitem uma análise mais refinada das posições de sujeito no discurso, revelando que as identidades comunicativas constituem construções situadas, atravessadas por estratégias, por relações de poder e por condições de produção. Para explicitar essa organização, a teoria distingue quatro posições fundamentais: o EU comunicante (EUc), o EU enunciador (EUe) – sendo essas duas funções de quem assume o discurso –, o TU destinatário (TUd) e o TU interpretante (TUi) – sendo essas duas a quem o discurso é dirigido. O EUc representa a instância responsável pela emissão material da mensagem. Já o EUe corresponde ao posicionamento discursivo adotado no momento da enunciação; trata-se, portanto, de uma *persona* construída estrategicamente no espaço da

[35] Em tempo, também é possível assinalar um contrato comunicativo midiático-pornográfico específico, que rege os vídeos de PCVM, organizando uma relação assimétrica de simulação erótica, em que a enunciadora interpela um destinatário imaginado, convocando sua adesão à proposta de excitação sexual. Essa dinâmica é regulada pelos termos e condições da plataforma Pornhub, que estipulam regras para veiculação de conteúdo explícito, controle de idade e moderação de comentários, delimitando a circulação dos discursos sexuais segundo os marcos legais da plataforma.

enunciação, com a finalidade de produzir determinados efeitos de sentido (Charaudeau, 2009). Completando os parceiros da comunicação, o TUd designa o destinatário idealizado pelo discurso, e o TUi, por sua vez, refere-se ao sujeito que efetivamente interpreta a mensagem, com seus próprios referenciais, expectativas e resistências.

3.4.5 Propósito discursivo

As produções discursivas se organizam em função de um propósito de comunicação, seja ele explícito ou implícito, o qual estrutura a relação entre enunciador e destinatário, constituindo o contrato de comunicação (Charaudeau, 2012). Esse propósito, na perspectiva Semiolinguística, é entendido como a direção simbólica que orienta o dizer, estruturando as escolhas discursivas em função de um efeito desejado no interlocutor, baseados em uma temática. Em toda enunciação, o sujeito que toma a palavra mobiliza recursos argumentativos e organizacionais orientados por esse propósito: informar, justificar, seduzir, instruir ou convencer, o que tem mais a ver com a finalidade, conforme se verá a seguir.

O contrato de comunicação em que o discurso se inscreve impõe ao enunciador certos limites e papéis discursivos específicos, os quais condicionam a forma como esse propósito será manifestado. É importante destacar que o propósito não se expressa necessariamente de modo direto ou explícito. Muitas vezes, ele está subentendido no discurso, sendo perceptível apenas por meio da análise de marcas sutis na textualidade. Nos discursos midiáticos, por exemplo, essa ambiguidade é particularmente significativa, pois o propósito informativo pode coexistir com finalidades persuasivas ou de legitimação, sempre ajustadas ao contrato que rege a prática jornalística (Charaudeau, 2009). A compreensão do propósito comunicacional, portanto, exige uma leitura que vá além da superfície textual e acesse os mecanismos discursivos que sustentam sua organização interna.

3.4.6 Finalidade discursiva

As produções discursivas não se restringem à transmissão de informações, mas são organizadas de modo a construir efeitos de sentido que ultrapassam o conteúdo imediato das palavras (Charaudeau, 2012). Essa formulação implica compreender que toda prática

discursiva é atravessada por uma finalidade que orienta o dizer. Tal finalidade não se confunde com o propósito do locutor, e sim com o alvo da ação discursiva no interior de um contrato comunicacional. Cada tipo de discurso mobiliza finalidades próprias e definidas, em grande parte, pelas condições de produção e pela cena de enunciação em que se inscreve.

A esfera midiática, por exemplo, tende a articular a finalidade informativa com outras funções como a de captar a atenção do público, sustentar determinada credibilidade institucional ou induzir interpretações específicas sobre os acontecimentos (Charaudeau, 2006). Já no campo político, o discurso se organiza em torno da conquista e manutenção da legitimidade pública, construindo imagens de si, argumentos de autoridade e dispositivos de persuasão que respondem diretamente à finalidade central de convencer, influenciar e mobilizar (Charaudeau, 2006).

3.4.7 Dispositivo

O dispositivo é o conjunto que organiza o discurso a partir das condições materiais e simbólicas que regem sua produção e recepção (Charaudeau, 2012). A TS compreende o dispositivo como estrutura reguladora do contrato de comunicação. Ele opera como moldura que define o tipo de relação entre os parceiros da troca discursiva, articulando as cenas de enunciação, o suporte técnico, os gêneros discursivos envolvidos e os objetivos comunicacionais esperados. Assim, Charaudeau (2012, p. 104-105) afirma que "[...] o dispositivo constitui o ambiente, o quadro, o suporte físico da mensagem [...] Todo dispositivo formata a mensagem e, com isso, contribui para lhe conferir um sentido".

Além disso, o dispositivo inclui não apenas os aspectos técnicos da produção, os aspectos materiais, mas as formas de circulação e recepção do discurso, além dos códigos de reconhecimento que operam entre os interlocutores. O dispositivo atua para que os sentidos construídos no dizer sejam inteligíveis, passíveis de determinada troca dialógica, embora também restrinja as possibilidades de enunciação conforme normas que nem sempre são explícitas (Charaudeau; Maingueneau, 2008). Compreender o discurso, portanto, exige reconhecer o dispositivo que o sustenta, bem como suas determinações materiais, suas exigências simbólicas e seu papel na configuração dos sentidos socialmente produzidos.

3.4.8 Visadas

As visadas correspondem a uma intencionalidade discursiva, a qual constitui uma expectativa relacionada à troca linguageira (Charaudeau, 2012) – é uma especificidade das finalidades. Tal formulação implica compreender que todo ato de linguagem está atravessado por um objetivo simbólico que mobiliza o dizer em direção a um efeito específico na interlocução. Mas a visada não é apenas uma finalidade pragmática, é uma orientação interna que estrutura o discurso em função daquilo que está em jogo na relação entre os sujeitos comunicantes, pois molda sua organização conforme o tipo de discurso.

De acordo com a TS, as visadas não se apresentam de forma direta e explícita no texto; muitas vezes, é necessário que sejam depreendidas por meio da análise das estratégias discursivas utilizadas. Assim, aspectos como a organização do conteúdo, a construção argumentativa, a escolha dos recursos linguísticos e o posicionamento do locutor em relação ao destinatário permitem identificar os tipos de visadas empregadas. Elas são, em suma, construções que emergem na enunciação, resultantes de uma intencionalidade socialmente condicionada e discursivamente encenada. A visada revela aquilo que o locutor pretende alcançar ao tomar a palavra, não especificamente no plano formal e superficial do discurso, mas na simbologia subentendida na mensagem (Charaudeau, 2009).

3.4.9 Modos de organização do discurso

Segundo Charaudeau (2012, p. 81), "[...] o modo de organização enunciativo é uma categoria do discurso que aponta para a maneira pela qual o sujeito falante age na encenação do ato de comunicação". Essa formulação sustenta a ideia de que a produção discursiva não é apenas estruturada por conteúdos ou temas, mas por formas específicas de articulação do dizer que configuram distintos modos de intervenção simbólica. O modo de organização, nesse sentido, é o princípio que define como o locutor organiza seu discurso diante do outro, assumindo diferentes posturas, estratégias e construções enunciativas.

Na TS, os modos de organização do discurso orientam o sujeito na construção do seu dizer, em consonância com as finalidades comunicativas previstas no contrato de comunicação. Distingue-se, nesse quadro teórico, três modos principais: o modo narrativo, no

qual o sujeito de linguagem constrói um mundo possível por meio da evocação de ações, personagens e acontecimentos dispostos em sequência temporal; o modo argumentativo, voltado à defesa de um ponto de vista, por meio de operações de persuasão, justificação e oposição; e o modo descritivo, em que o enunciador busca apresentar propriedades e estados de um objeto ou situação. Cada modo manifesta-se por meio de marcas linguísticas e estratégias discursivas específicas, estando diretamente relacionado ao papel do locutor, à organização das informações e à visada discursiva da enunciação (Charaudeau, 2012).

3.5 EFEITOS DE PATEMIZAÇÃO NO DISCURSO

Charaudeau (2010), em seu artigo sobre os efeitos de patemização na televisão, problematiza o modo pelo qual a AD pode se propor a lidar com as emoções no discurso. Tal argumentação visa a especificar o objeto de análise linguageiro, distanciando-se, assim, dos campos psicológico ou social. Essa distinção entre o objeto de estudo discursivo e os objetos de estudo da Psicologia e da Sociologia, disciplinas reconhecidas pelas pesquisas referentes às emoções, é primordial para limitar de forma eficaz o que realmente pode ser verificado e analisado discursivamente. Dessa forma, é oportuno ratificar que a análise das emoções no discurso não se atém às respostas fisiológicas diante de uma emoção sentida, ou ao significado de determinada emoção em um contexto social específico, pois tais percepções não remetem ao estudo da linguagem e de seu arcabouço teórico. O que se objetiva é analisar o efeito visado, a partir das estratégias discursivas empregadas.

Apesar de possuir uma abordagem diversa em relação à Psicologia e à Sociologia, a AD, segundo Charaudeau (2010), pode se utilizar de reflexões, debates e conceitos ratificados nos estudos das emoções dessas disciplinas. Essas definições teóricas enfatizam três características principais das emoções. A esse respeito, o autor enuncia:

> [...] gostaria, assim, de me apoiar nos debates que acontecem nessas diferentes disciplinas, no que diz respeito às emoções, a fim de extrair, ainda que de maneira geral, algumas reflexões que me serão úteis para melhor definir aquilo que chamo de "efeitos patêmicos do discurso". Destes debates me deterei sobre três pontos que parecem constituir consenso entre sociólogos, psicólogos sociais e filosóficos, e que acho essenciais para um tratamento discursivo da questão: as emoções são de ordem *intencional*, estão ligadas a *saberes de crença* e se inscrevem em uma problemática da *representação psicossocial* (Charaudeau, 2010, p. 26, grifos nossos).

Quanto ao aspecto intencional, é possível ressaltar que, mesmo tendo como base o caráter afetivo, as emoções não são constituídas unicamente pela impulsividade ou pela irracionalidade: há também uma base cognitiva, racional, que está direcionada para atingir um objetivo. Essa intencionalidade no agir tem como finalidade um benefício para o agente, mesmo que indireto, e relaciona-se com uma demanda de desejo do sujeito (Charaudeau, 2010).

Relativamente à intencionalidade, pode-se presumir que a visada acional e o desejo desencadeador não são únicos, já que eles "[...] são o resultado de uma escolha entre um conjunto de possíveis, e que para escolher entre este conjunto é necessário ter alguns conhecimentos sobre as vantagens e os inconvenientes de cada um desses possíveis, e, desse modo, uma representação deles" (Charaudeau, 2010*,* p. 26). Assim, o desejo e a ação, componentes da intencionalidade nas emoções, surgem a partir de uma escolha estabelecida pelo sujeito em um sistema de crenças pessoais, resultado das experiências vividas, das informações acumuladas e dos valores que ele confere a esses acontecimentos de forma subjetiva.

Nesse contexto, os saberes de crença possuem duas características que os distinguem dos saberes de conhecimento, o qual é construído externo ao sujeito e baseado em critérios de veracidade. O primeiro aspecto é relativo aos valores pessoais, que na construção das crenças são polarizados, já a outra característica comporta a necessidade desses saberes de crença serem criados pelo sujeito, sem necessariamente serem validados externamente como verdade (Charaudeau, 2010). Também se faz importante citar a dimensão interpretativa no surgimento das emoções, sendo os saberes de crença a contingência fundamental para que isso ocorra, por serem o referencial moral de julgamento do acontecimento vivenciado. Isso significa que, as manifestações das emoções são influenciadas pela mescla entre a interpretação de certa situação da realidade, baseada nos valores pessoais e crenças, e as consequências advindas dos aspectos morais que circundam a sociedade em que o sujeito está inserido (Charaudeau, 2010).

Com respeito ao aspecto da representação psicossocial das emoções, é pertinente afirmar que a noção de representação possui duas vertentes: a da simbolização e a da autoapresentação. A primeira estabelece-se por meio da utilização de um signo qualquer (por

exemplo, de natureza linguística) para designar um objeto do mundo real, passível de ser imaginado, embora na realidade o signo não seja o objeto em si mesmo. De sua parte, a autoapresentação baseia-se nesse imaginário estruturado pelo processo de simbolização, que "[...] através de um fenômeno de reflexividade, retorna ao sujeito como imagem que ele mesmo constrói do mundo, e através da qual ele se define: o mundo lhe é autoapresentado, e é por meio dessa visão que ele constrói sua própria identidade" (Charaudeau, 2010, p. 30)[36].

Charaudeau (2010) sintetiza da seguinte forma os pontos consolidados das disciplinas sociais utilizadas como base na AD das emoções:

> – as emoções advêm de um "estado qualitativo" de ordem afetiva, pelo fato de um sujeito que vivencia e ressente estados eufóricos/disfóricos em relação com a sua fisiologia e suas pulsões;
> – mas advêm, ao mesmo tempo, de um "estado mental intencional" de ordem racional, enquanto visam um objeto que é figurado por um sujeito que tem uma visão do mundo, que julga esse mundo através de valores, os quais são objeto de um consenso social, constituem conhecimentos de crença imaginários sociodiscursivos que servem de suporte desencadeador ao mesmo tempo em estado qualitativo e em uma reação comportamental.
> – as emoções são, desse modo, ao mesmo tempo, origem de um "comportamento", enquanto se manifestam através das disposições de um sujeito, e controladas (ou mesmo, sancionadas) pelas normas sociais advindas dessas crenças. (Charaudeau, 2010, p. 32-33).

Isto posto, é necessário especificar que a AD se dedica ao estudo do efeito pretendido, visado (e não necessariamente o que é gerado), tendo como base os processos discursivos que inserem a emoção em determinada realidade (Charaudeau, 2010). Diante disso, ressalta-se que, para um componente linguageiro ser considerado como possível produtor de emoções em um discurso, alguns aspectos precisam ser considerados, "[...] dentre eles: o elemento situacional, as intenções e expectativas, o contrato comunicativo, os saberes de crença (ou elementos dóxicos) vigentes e, ainda, as inclinações afetivas do interlocutor" (Alves, 2007, p. 66).

Para realizar o estudo dos efeitos patêmicos no discurso, algumas condições são devidas para a concretização desse objetivo. Primeiramente, é importante que o dispositivo

[36] No contexto do *corpus* de vídeos da PCVM, a simbolização ocorre quando os comandos verbais e as imagens (ex. *corpus*: *vai me dar muito leitinho*) funcionam como signos que representam o ato sexual e mobilizam a imaginação do prazer. A autoapresentação, por sua vez, manifesta-se na forma como o destinatário, ao interagir com esses signos, constrói uma imagem de si (ex. *corpus*: *punheteiro safado*) que delimita sua identidade dentro da fantasia construída.

comunicativo seja compatível com o surgimento desses efeitos, ou seja, que haja nele uma influência significativa da necessidade de captação da audiência, incidindo em uma utilização das emoções para tal finalidade (o que, nesta dissertação, está em linha). Em segundo lugar, é importante que haja, como afirmado anteriormente, saberes de crença compartilhados pelos envolvidos, que concorrerão para eficácia dos efeitos pretendidos (Charaudeau, 2010).

Outra condição significativa é relacionada ao campo temático do discurso, o qual deve possuir em sua estrutura imaginários sociodiscursivos afetáveis pela patemização, como a "excitação" e o "vício" para a pornografia, ou o "prazer" e o "pecado" para masturbação. Esses tópicos são propícios para utilização de estratégias patêmicas, ao contrário, por exemplo, de temáticas relacionadas à comunicação científica, nas quais, na maioria das vezes, identifica-se de forma prevalente a influência da necessidade de credibilidade, e não de captação. Por última condição, faz-se pertinente que o sujeito da enunciação, apesar das limitações estruturais de determinado dispositivo comunicativo, produza uma encenação visando aos efeitos patêmicos (Charaudeau, 2010).

Logo, a patemização do discurso apresenta-se mediante um contexto estabelecido pelas limitações atinentes ao contrato de comunicação e à atuação do agente da enunciação no espaço das estratégias visadas. Dessa forma, Charaudeau (2010) identifica que

> [...] levando-se em consideração que qualquer ato de discurso, sendo em parte limitado por condições situacionais (que chamo de "contrato de comunicação"), e em parte deixado para a responsabilidade do sujeito da enunciação (que chamo de "espaço de estratégia"), podemos dizer que a patemização do discurso resulta de um jogo entre limitações e liberdades enunciativas: é preciso condições de possíveis visadas patêmicas inscritas no tipo de troca (p. 40).

O conceito de contrato de comunicação pressupõe um acordo tácito entre os sujeitos de determinado grupo social sobre as práticas linguageiras comuns a esse coletivo. Dessa forma, tanto o sujeito comunicante, aquele que ocupa a posição de produtor do discurso, quanto o sujeito interpretante, aquele que recebe e interpreta essa mensagem, partilham de uma suposta e esperada competência linguageira. Essa capacidade discursiva, vinculada ao grupo em questão, possibilita que os efeitos de sentido desejados na comunicação sejam assimilados. Ambos se constituem discursivamente no interior do contrato comunicacional, que define suas posições e os papéis que devem exercer na troca linguageira. Já a concepção de estratégia parte do pressuposto de que o sujeito comunicante planeja e encena suas

intenções comunicacionais com o intuito de gerar emoções específicas no destinatário, configurando, dessa forma, as estratégias de patemização do discurso (Charaudeau, 2012).

Tais estratégias utilizadas em prol de um objetivo se dão em termos de "visadas" e representam "[...] uma intencionalidade psico-sócio-discursiva [sic] que determina a expectativa (*enjeu*) do ato de linguagem do sujeito falante e por conseguinte da própria troca linguageira" (Charaudeau, 2004, p. 23). Por isso, as visadas dizem respeito à finalidade, ao objetivo, do ato de comunicação, sendo concebidas pela instância de produção a partir da idealização de um destinatário propício para concretização dos efeitos desejados. Entre os tipos de visadas, destaca-se, para fins de patemização do discurso, "[...] a visada do *páthos*, que consiste em 'fazer sentir', ou seja, provocar no outro um estado emocional agradável ou desagradável" (Charaudeau, 2009, p. 69).

Logo, o "fazer sentir", visada correspondente aos efeitos patêmicos de discurso, constitui uma prática fundamental nas produções discursivas pornográficas, as quais, independentemente do dispositivo utilizado, sempre terão como uma finalidade indispensável: incitar a excitação na audiência. Portanto, é possível constatar uma convergência entre o discurso pornográfico e as estratégias patêmicas do discurso, especialmente quando o dispositivo utilizado para produção dessa discursividade for proveniente do ambiente digital, que, por meio de seu caráter plurissemiótico, interativo e relacional, tende a maximizar os efeitos pretendidos.

4 MÉTODO

A presente seção delineia o percurso metodológico de análise adotado por esta pesquisa. Inicia-se com a descrição detalhada da dinâmica de acesso ao *corpus*, hospedado na plataforma digital *Pornhub*, considerando suas especificidades técnicas, a lógica de organização algorítmica e a experiência de navegação dos usuários. Em seguida, apresenta-se o processo de seleção e delimitação do *corpus*, evidenciando os critérios de escolha das produções, os parâmetros de busca utilizados, os filtros de relevância aplicados e os cuidados adotados para preservar a pertinência discursiva do material. A terceira parte da seção é dedicada ao tratamento do *corpus* e ao dispositivo teórico de análise, expondo as obras e conceitos mobilizados para sustentar a investigação. Por fim, são apresentadas as produções selecionadas para compor o *corpus* como um todo, assim como as categorias analíticas utilizadas nos vídeos selecionados para análise completa, organizadas de modo a favorecer a articulação entre o discurso verbal presente nos vídeos e os conceitos teóricos que serão utilizados na seção de análise.

4.1 *PORNHUB*: DINÂMICA DE ACESSO AO CORPUS

Considerando que o *corpus* analisado nesta pesquisa se encontra hospedado no *website Pornhub*, torna-se necessário apresentar, nesta seção, um detalhamento sobre as formas de acesso ao conteúdo desta plataforma pelos usuários. Tal abordagem não busca esgotar todas as possibilidades de navegação existentes, mas, sim, oferecer ao leitor uma familiaridade mínima com o ambiente digital pornográfico, especialmente no que diz respeito à estrutura da plataforma, às etapas de navegação e à organização do conteúdo. Trata-se de uma escolha metodológica que visa a apresentar o *corpus* dentro do contexto tecnológico e discursivo em que ele circula, permitindo compreender as dinâmicas de pesquisa, de exibição e de consumo intrínsecas ao ambiente digital pornográfico.

A seguir, além do acesso ao *website*, foram descritas, de forma breve, algumas das principais formas pelas quais o conteúdo do *corpus* pode ser acessado. Cabe destacar que essas etapas representam apenas alguns dos caminhos possíveis, sendo plenamente viável que

outros trajetos sejam percorridos dentro da própria dinâmica fluida e personalizada da plataforma.[37]

4.1.1 Busca do *website* pelo navegador

Com a inserção de mecanismos de busca nos navegadores de internet, o acesso a *websites* normalmente é feito a partir da digitação do nome principal do endereço eletrônico, sem que seja necessário inserir o nome completo ou exato. Pela localização do usuário, o mecanismo de busca já acessa o *website* na versão correspondente à sua região geográfica; nesse caso, o acesso é estabelecido com a versão em português. Ao digitar o termo "*pornhub*" na barra de pesquisa (Figura 1), o primeiro resultado apresentado refere-se diretamente ao domínio oficial da plataforma, com o endereço *https://pt.pornhub.com*. Abaixo do título principal "*Pornhub*: Vídeos Pornô Grátis e Filmes de Sexo", o mecanismo de busca também exibe *links* complementares, como "Categorias Principais", "Vídeos Pornôs 18 a 25 anos", "Vídeos recomendados", entre outros[38].

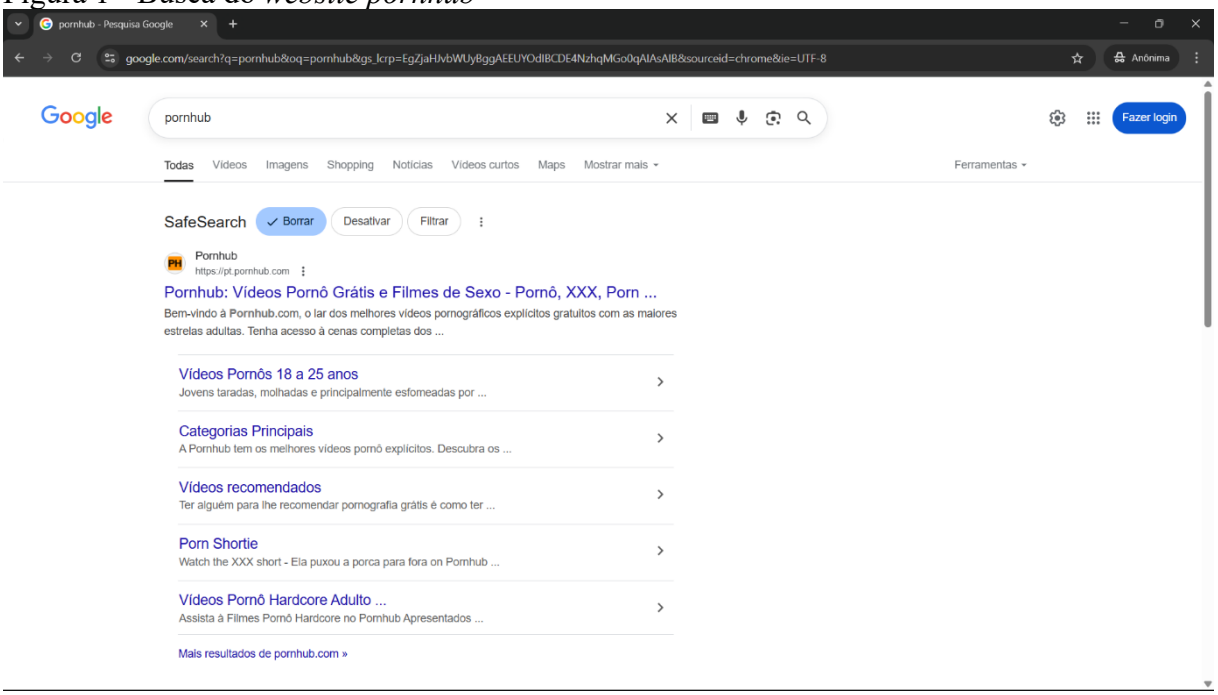
Esses atalhos facilitam o acesso direto a seções específicas da plataforma, permitindo que o usuário avance rapidamente para conteúdos segmentados, mesmo antes de acessar a página principal. É importante destacar que, nesse estágio, o usuário ainda está fora do *website*, navegando em um ambiente seguro e aberto. Não há exposição a imagens ou vídeos explícitos. A escolha do *link* que será clicado define o tipo de página de entrada e, portanto, é o marco inicial da experiência de navegação na plataforma digital.

---

[37] Opta-se, nesta seção, por não utilizar o termo técnico PCVM, adotado ao longo desta dissertação, a fim de preservar a fidelidade da experiência de navegação tal como ela se apresenta ao usuário comum. Dessa maneira, emprega-se o termo amplamente utilizado na própria plataforma, "punheta guiada", para garantir que a apresentação do conteúdo no *Pornhub* se mantenha o mais próxima possível da realidade de exibição.

[38] O *Pornhub*, assim como qualquer outro *website* de conteúdo pornográfico, não possui um aplicativo oficial disponível nas lojas de aplicativos da *Apple* (*App Store*) ou do *Google* (*Play Store*), uma vez que as políticas dessas empresas proíbem a veiculação de conteúdo explicitamente pornográfico. Embora existam aplicativos extraoficiais, não endossados pelas plataformas originais, que apresentam riscos significativos de segurança digital, como exposição a *malware* e violação de dados.

Figura 1 - Busca do *website pornhub*



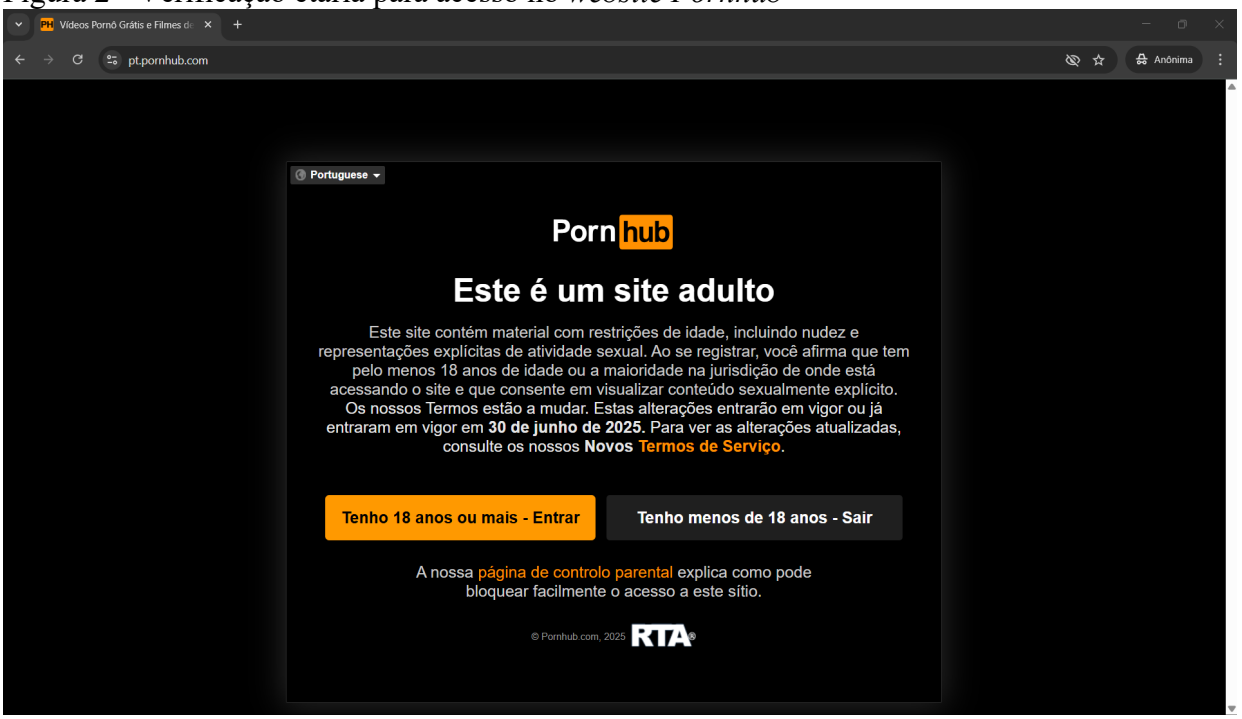
Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

4.1.2 Tela inicial de verificação etária

Após clicar em um dos *links* fornecidos pela busca no *Google*, o usuário é redirecionado para a tela de entrada do *site Pornhub*. Nesse momento, é exibida uma página de verificação etária obrigatória (Figura 2), cujo objetivo é limitar o acesso ao conteúdo da plataforma apenas a indivíduos com idade igual ou superior a 18 anos. Essa medida está em conformidade com legislações internacionais e políticas de autorregulação do setor, exigindo o consentimento expresso do usuário para visualizar materiais com nudez e representações sexuais explícitas.

A página apresenta dois botões contrastantes: um laranja, que afirma “Tenho 18 anos ou mais – Entrar”, e outro cinza, que diz “Tenho menos de 18 anos – Sair”. A escolha do botão sinaliza ao sistema a autorização (ou não) para liberar o conteúdo adulto. É importante ressaltar que não há verificação documental ou obrigatoriedade de *login* nesse momento, sendo o processo inteiramente autodeclaratório. O aviso legal, escrito em linguagem clara e direta, reforça que o conteúdo é restrito e alerta para os novos termos de serviço da plataforma, além de mencionar a existência de uma página de controle parental.

Figura 2 - Verificação etária para acesso no *website Pornhub*



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

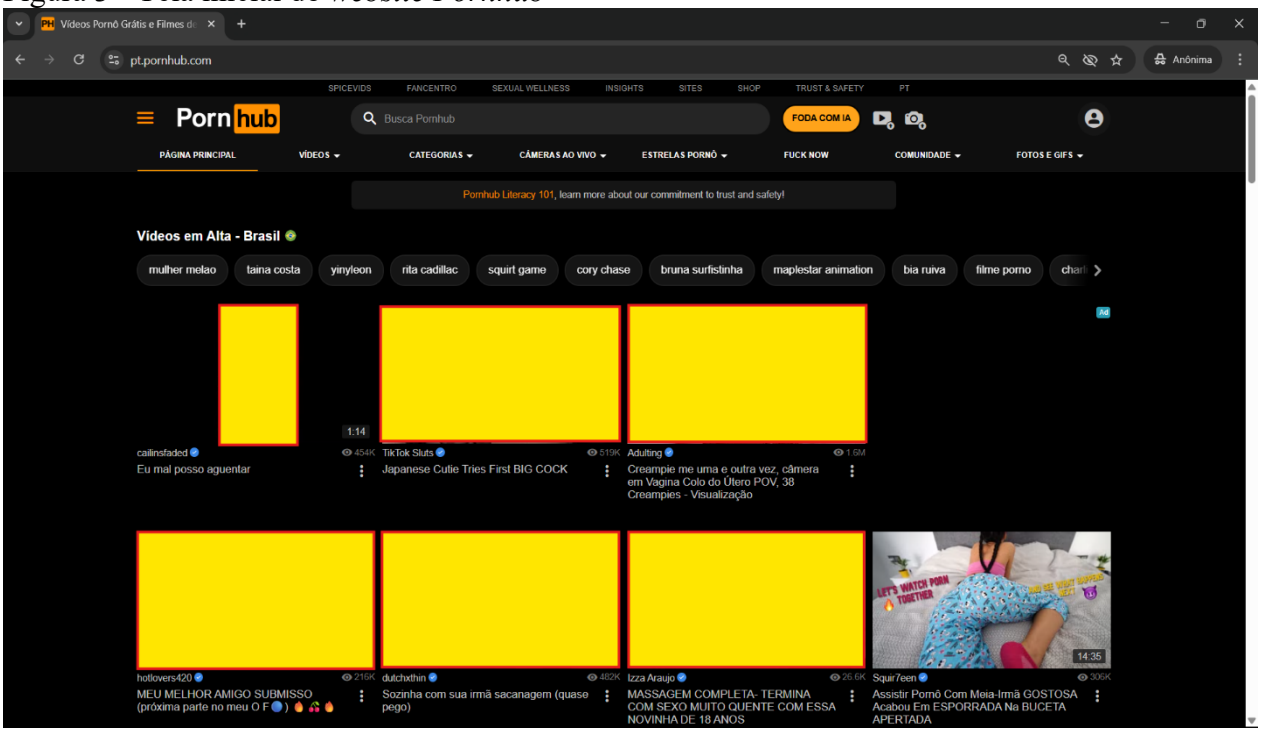
4.1.3 Tela inicial do *Pornhub*

Após a confirmação etária, o usuário é direcionado automaticamente para a página inicial do *Pornhub* (Figura 3). Trata-se de uma interface altamente visual, composta por miniaturas de vídeos com imagens em destaque, títulos sugestivos e informações adicionais, como número de visualizações, duração do vídeo e nome do canal responsável pela publicação. A organização do *layout* favorece o escaneamento rápido, guiando o olhar do usuário para conteúdos populares e tendências regionais, como indicado pela seção “Vídeos em Alta – Brasil”, posicionada no centro da tela.

Na parte superior, observa-se uma barra de navegação com *menus* suspensos que permitem o acesso a diferentes seções: “Vídeos”, “Categorias”, “Câmeras ao Vivo”, “Estrelas Pornô”, entre outras. Também é possível encontrar um campo de busca, no qual o usuário pode digitar palavras-chave para localizar conteúdos específicos. Logo abaixo dessa barra, aparecem *tags* destacadas com nomes de personagens e estilos populares, permitindo uma navegação mais direta por meio de *hiperlinks* temáticos.

Essa disposição visual traduz um modelo de interface baseado na interação entre usuário e algoritmo, em que o conteúdo exibido não é aleatório, mas direcionado e adaptado à região geográfica de acesso, ao histórico do dispositivo e aos perfis de consumo mais populares. A interface, portanto, funciona de forma intencional e automatizada para proporcionar engajamento e retenção por um maior período de tempo na plataforma, fazendo com que a experiência do usuário seja guiada por uma lógica de recomendação personalizada.

Figura 3 - Tela inicial do *website Pornhub*



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

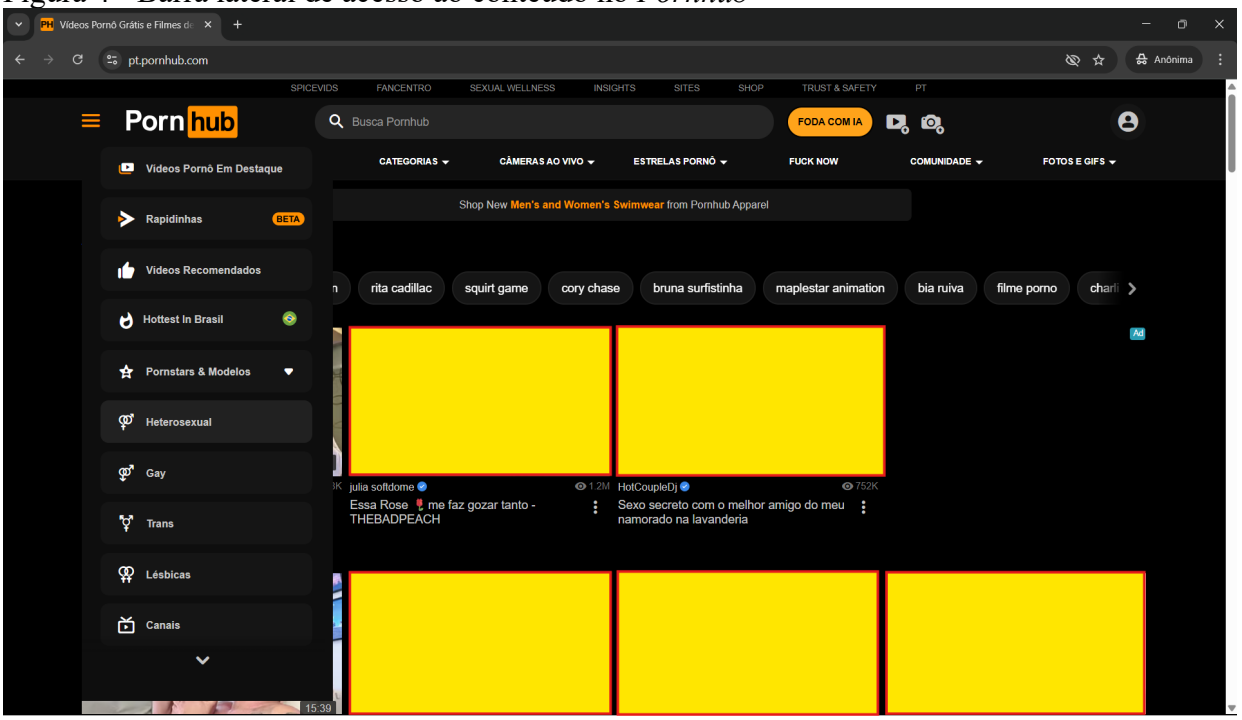
4.1.4 Barra lateral de acesso ao conteúdo no *Pornhub*

Ao clicar no ícone de menu localizado no canto superior esquerdo da tela inicial, o usuário ativa a barra lateral de navegação (Figura 4). Essa estrutura vertical funciona como um painel de acesso rápido a diversas seções do *website*, oferecendo uma alternativa à navegação pelos *menus* horizontais. Trata-se de um recurso de usabilidade que concentra os principais filtros temáticos e segmentações da plataforma. Entre as opções exibidas, estão *links* diretos para “Vídeos Pornô em Destaque”, “Rapidinhas”, “Vídeos Recomendados” e “*Hottest in* Brasil” — este último apresentando os conteúdos mais populares regionalmente,

com base em métricas algorítmicas. Além disso, há subdivisões que categorizam os vídeos conforme a orientação sexual ou identidade de gênero, como “Heterossexual”, “Gay”, “Trans” e “Lésbicas”.

O menu lateral também oferece acesso à seção “*Pornstars* & Modelos”, que organiza os vídeos segundo os criadores mais populares, além da aba “Canais”, voltada para agrupamentos temáticos ou produtivos. A presença dessa estrutura evidencia a intenção do *website* em personalizar e otimizar a experiência de navegação, permitindo que o usuário acesse diretamente conteúdos compatíveis com suas preferências discursivas e identitárias, de forma rápida e facilitada. Essa arquitetura segmentada de conteúdo reforça a influência dos algoritmos na personalização da experiência de consumo da pornografia digital, promovendo uma navegação guiada, em que o usuário é autônomo para escolher a partir de seu desejo, embora seja constantemente convidado a explorar novas formas de satisfação.

Figura 4 - Barra lateral de acesso ao conteúdo no *Pornhub*

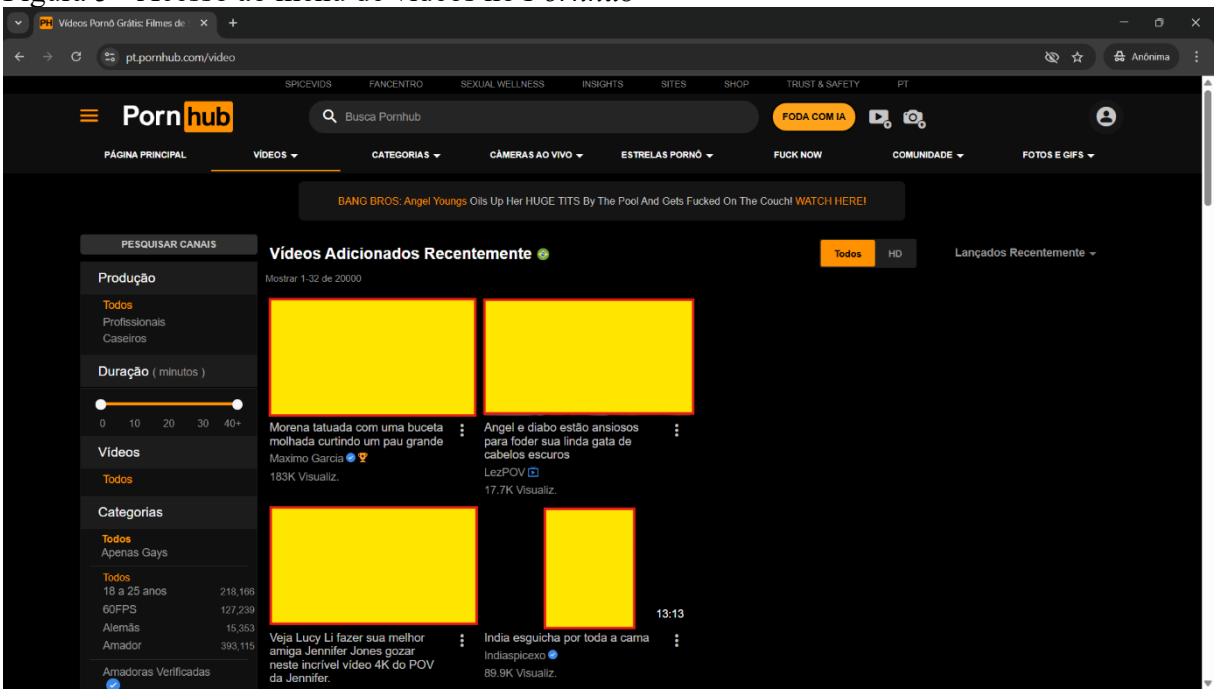


Fonte: Print realizado pelo autor deste trabalho.

4.1.5 Acesso ao menu de vídeos no *Pornhub*

Ao selecionar a aba “Vídeos” na barra superior do *website*, o usuário é conduzido a uma interface específica que organiza o conteúdo de forma ainda mais segmentada (Figura 5). A disposição visual dos vídeos segue o mesmo padrão da página inicial, com miniaturas em destaque, número de visualizações, duração dos vídeos e identificação dos canais produtores. Na coluna lateral esquerda, há filtros específicos para seleção de vídeos, sendo o principal deles a divisão por categoria pornográfica.

Figura 5 - Acesso ao menu de vídeos no *Pornhub*



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

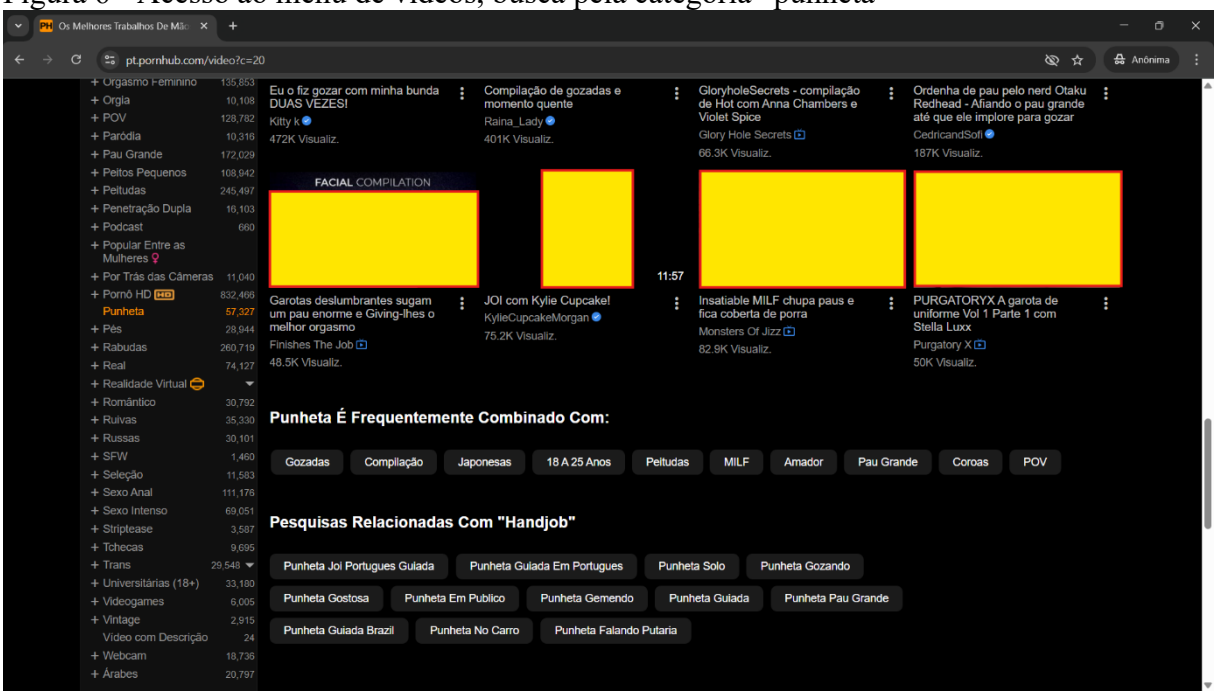
4.1.6 Acesso à categoria de “punheta guiada” pelo *menu* de “vídeos”

Na continuidade do acesso à aba de vídeos, ao selecionar a categoria “Punheta”, o *website* reorganiza sua exibição para destacar exclusivamente os conteúdos que atendem a essa temática (Figura 6). Do lado esquerdo da tela, observa-se um extenso painel de filtros refinados, que permite ao usuário customizar ainda mais a busca, escolhendo, por exemplo, entre vídeos profissionais ou caseiros, ajustando a duração desejada ou selecionando

categorias correlatas que são frequentemente combinadas com “punheta”, como “Gozadas”, “Amador” ou “Compilação”.

O conteúdo na estrutura do *website* é constantemente reorganizado segundo palavras-chave, *tags* e padrões de navegação prévios. Dessa forma, o *Pornhub* exibe, a partir do histórico de utilização de usuários semelhantes, palavras e expressões que foram pesquisadas e possuem relação com a categoria macro “Punheta”, como “Punheta Guiada”, “Punheta Gemendo”, “Punheta no Carro”, entre outras. Esse mecanismo de sugestão funciona como um amplificador da navegação, abrindo caminho para a exploração de novas cenas, práticas ou encenações dentro da mesma lógica masturbatória.

Figura 6 - Acesso ao menu de vídeos, busca pela categoria “punheta”



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

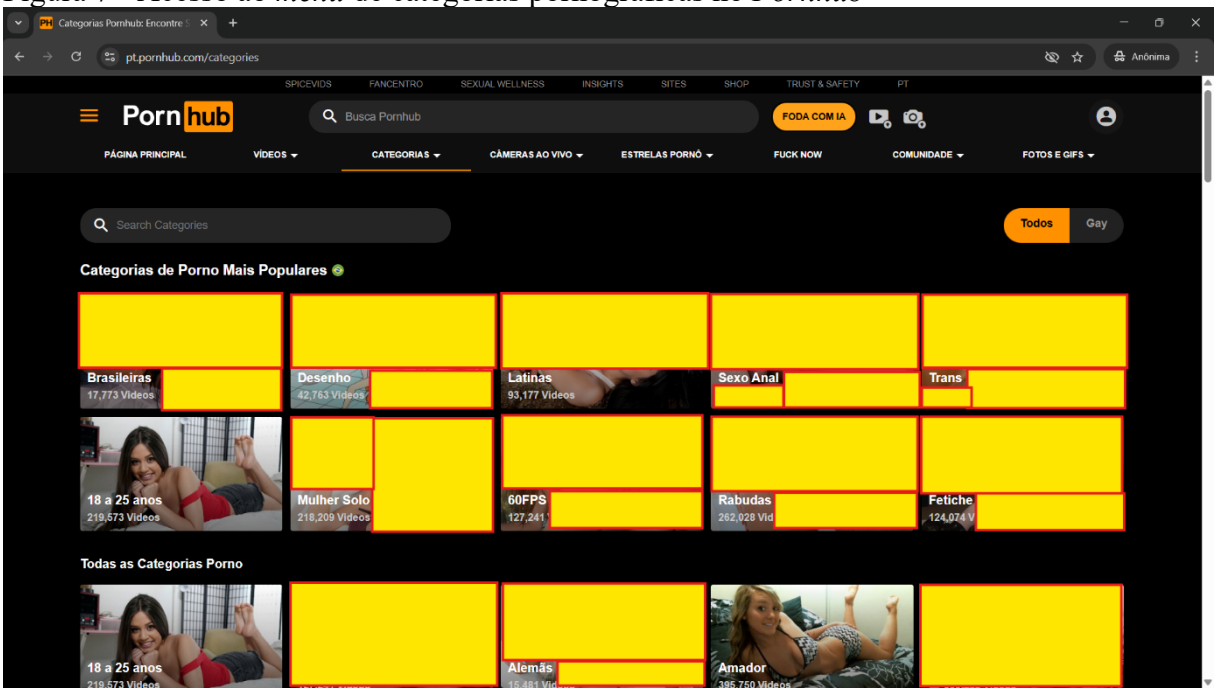
4.1.7. Acesso ao *menu* de categorias pornográficas no *Pornhub*

Ao clicar na aba “Categorias”, localizada no *menu* principal da plataforma, o usuário é redirecionado a uma página que organiza os conteúdos pornográficos a partir de uma lógica classificatória visual e textual (Figura 7). Nessa tela, as categorias são dispostas em blocos retangulares, acompanhadas de miniaturas ilustrativas (borradas aqui por motivos éticos) e da

quantidade de vídeos disponíveis em cada uma delas, o que oferece ao usuário uma visão quantitativa e temática do acervo.

Essa etapa revela uma divisão visualmente mais clara do conteúdo pornográfico presente em cada categoria, com ênfase na rotulagem do conteúdo segundo critérios de gênero, idade, etnia, prática sexual, nacionalidade e preferências específicas. Títulos como "Desenho", "Sexo Anal", "Trans", "18 a 25 anos", "Rabudas", entre outros, funcionam como marcadores de pesquisa que operam a partir da hierarquia de algoritmos para direcionar o conteúdo ao usuário. Essa categorização, além de possibilitar o acesso mais funcional ao conteúdo segmentado, também atua para que o usuário seja exposto a um leque de práticas e características de produções que muitas vezes não são de conhecimento geral, aumentando a probabilidade de adesão a produções ainda não exploradas.

Figura 7 - Acesso ao *menu* de categorias pornográficas no *Pornhub*



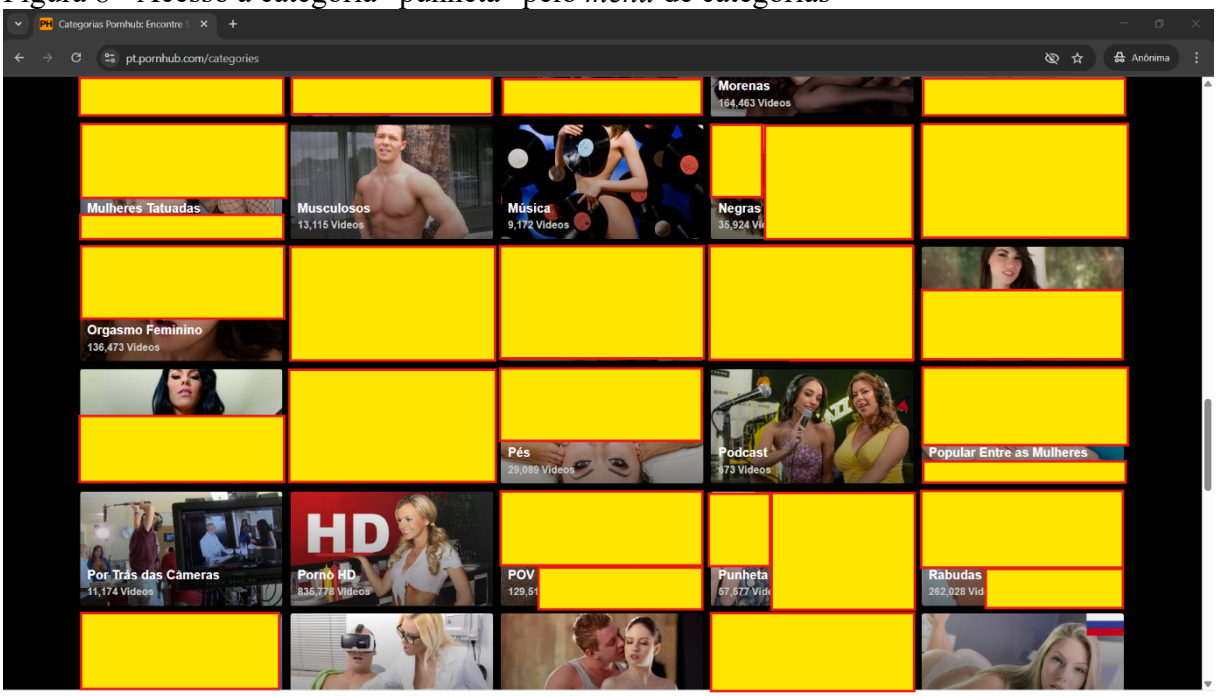
Fonte: Print realizado pelo autor deste trabalho.

4.1.8 Acesso à "punheta guiada" pelo *menu* de categorias

Ao rolar a página de categorias, o usuário encontra uma disposição expandida das temáticas oferecidas pela plataforma, com mais blocos representativos (Figura 8). A categoria

“Punheta” é uma das muitas listadas entre as opções disponíveis, acompanhada do número de vídeos que compõem esse marcador temático. Após a escolha da categoria macro, o usuário navegará por subcategorias relacionadas à masturbação masculina, procurando as produções de “punheta guiada” pelas *tags*, títulos dos vídeos ou por apresentadoras já reconhecidas por tal conteúdo.

Figura 8 - Acesso à categoria “punheta” pelo *menu* de categorias



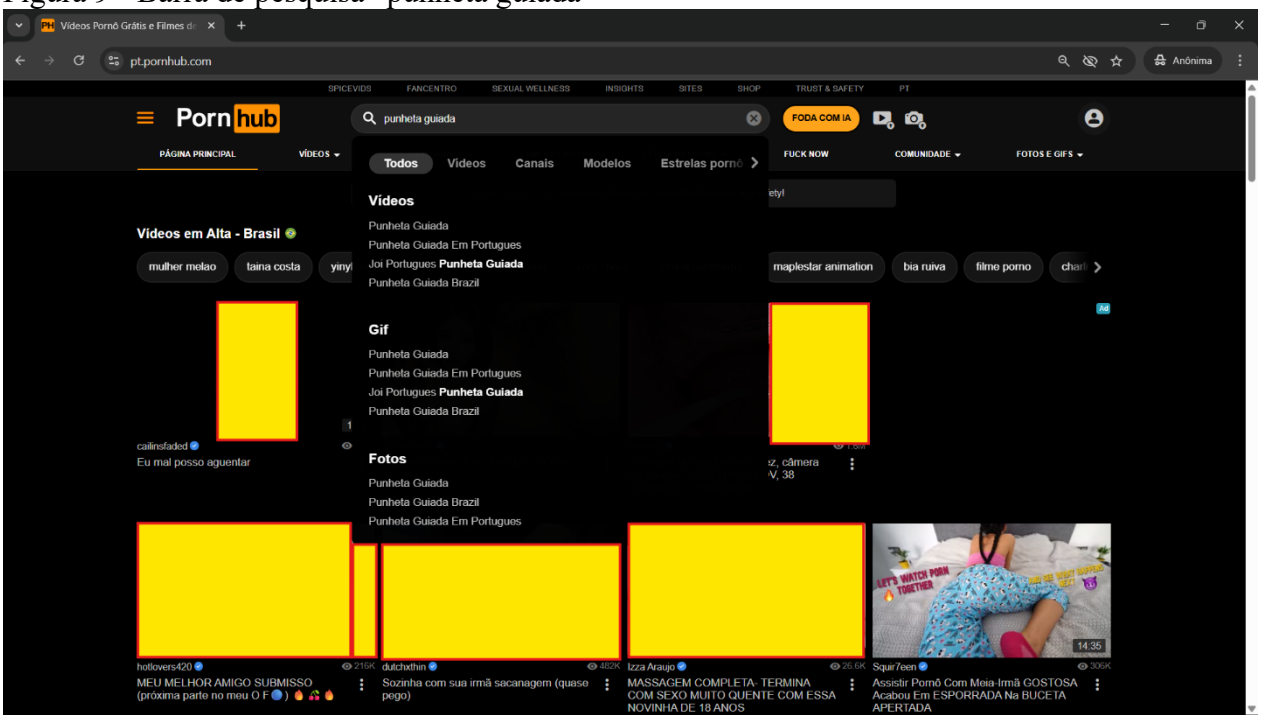
Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

4.1.9 Barra de pesquisa: busca por vídeos de “punheta guiada”

Ao utilizar a barra de busca localizada no topo da página inicial, o termo “punheta guiada” é digitado pelo usuário (Figura 9). A interface do *Pornhub* automaticamente apresenta sugestões classificadas em três formatos distintos: vídeos, *Graphics Interchange Format* (GIFs) e fotos, todas relacionadas à expressão digitada. Esse campo de busca apresenta, de maneira funcional, possíveis conteúdos que foram historicamente relacionados, pelos usuários prévios da plataforma, à palavra ou expressão inserida. Dessa forma, a entrada do termo ativa um mecanismo de complemento automático e hierarquização de resultados,

possibilitando o acesso ao conteúdo buscado, acrescido de sugestões de consumo semelhantes.

Figura 9 - Barra de pesquisa “punheta guiada”



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

4.1.10 Resultados da busca pelo termo “punheta guiada”

Após a digitação da expressão “punheta guiada” na barra de busca localizada no topo da tela inicial do *Pornhub*, a plataforma redireciona o usuário a uma nova seção contendo os resultados correspondentes à pesquisa realizada (Figura 10). Essa interface apresenta, de forma destacada, a seção intitulada “Vídeos Pornôs com Punheta Guiada”, com a visualização dos vídeos organizados em formato de grade. Cada miniatura exibe uma imagem de capa, acompanhada do nome do canal produtor, número de visualizações, tempo de duração e, em alguns casos, selo de verificação ao lado do nome da *performer*.

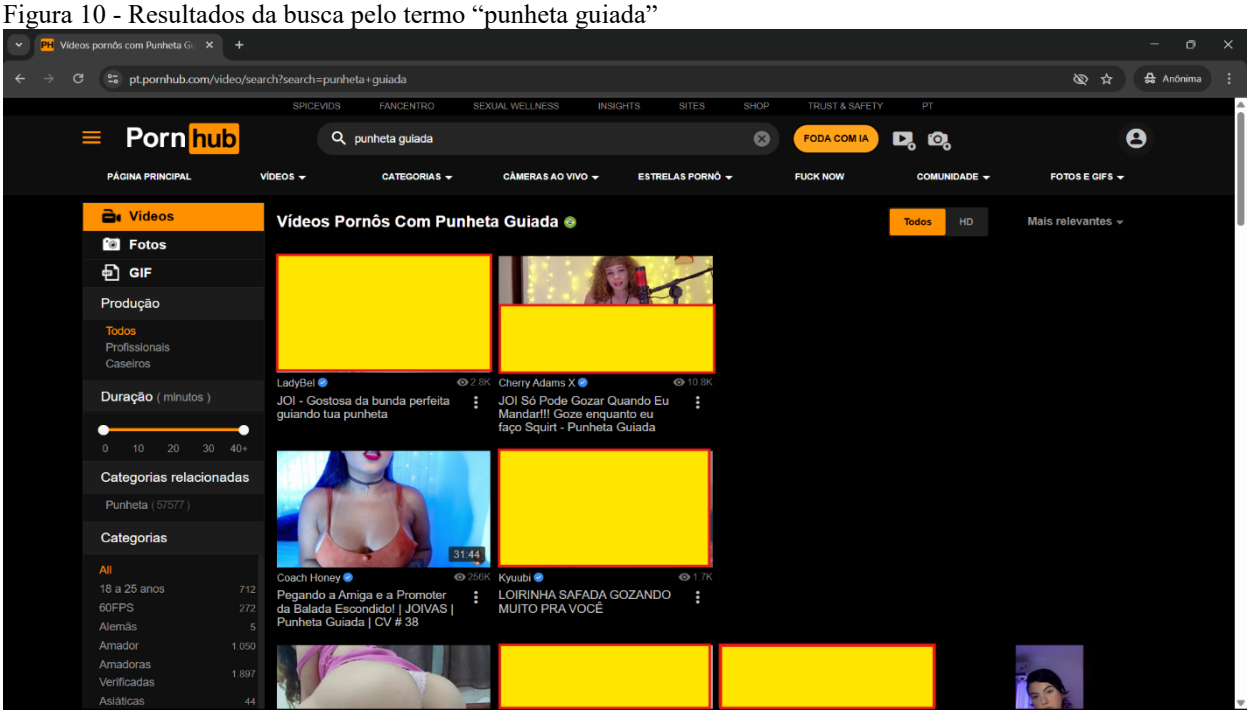
À esquerda da tela, há um *menu* lateral fixo com filtros adicionais de refinamento da busca. Nele, o usuário pode selecionar o tipo de mídia desejado, entre “Vídeos”, “Fotos” e “GIFs”, além de poder segmentar os resultados segundo o tipo de produção (profissional ou caseira), a duração do vídeo (por meio de um controle deslizante em minutos) e categorias

relacionadas ao termo pesquisado, como, por exemplo, “Punheta”, que, nesse caso, apresenta mais de 57 mil vídeos disponíveis. Logo abaixo, o sistema também oferece a possibilidade de filtragem por categorias gerais como “18 a 25 anos”, “Amadoras”, “Brasileiras”, “Latinas”, entre outras. Esse menu de vídeos é o mesmo acessado pela tela principal; a diferença é que o caminho pela barra de busca possibilita chegar ao conteúdo específico mais rapidamente.

Na parte direita da interface, há recomendações de vídeos, alguns semelhantes, outros com propostas diferentes. Também é importante citar a aba de filtros, que apresenta como padrão a opção “mais relevantes”, possibilitando selecionar os “mais recentes”, “mais vistos” (filtro utilizado para escolha do *corpus* em questão), “melhores avaliados” e “maiores”. A escolha por determinado critério supracitado poderá ensejar o aparecimento de um filtro de tempo, o que permitirá selecionar a partir de qual período os vídeos serão exibidos (diariamente, semanalmente, mensalmente, por ano ou desde o início).

É importante observar que os resultados apresentados nesta tela não seguem uma ordem aleatória, mas, sim, uma hierarquização definida por critérios algorítmicos que buscam, a princípio, exibir os vídeos mais relevantes naquele momento de acesso, levando em consideração fatores como a popularidade dos vídeos, o perfil geográfico do usuário, interações anteriores na plataforma e o comportamento de consumo de outros usuários com perfis semelhantes. Além disso, o título de cada vídeo reforça os aspectos performáticos que caracterizam a cena pornográfica, com ênfase na PCVM.

Figura 10 - Resultados da busca pelo termo “punheta guiada”



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

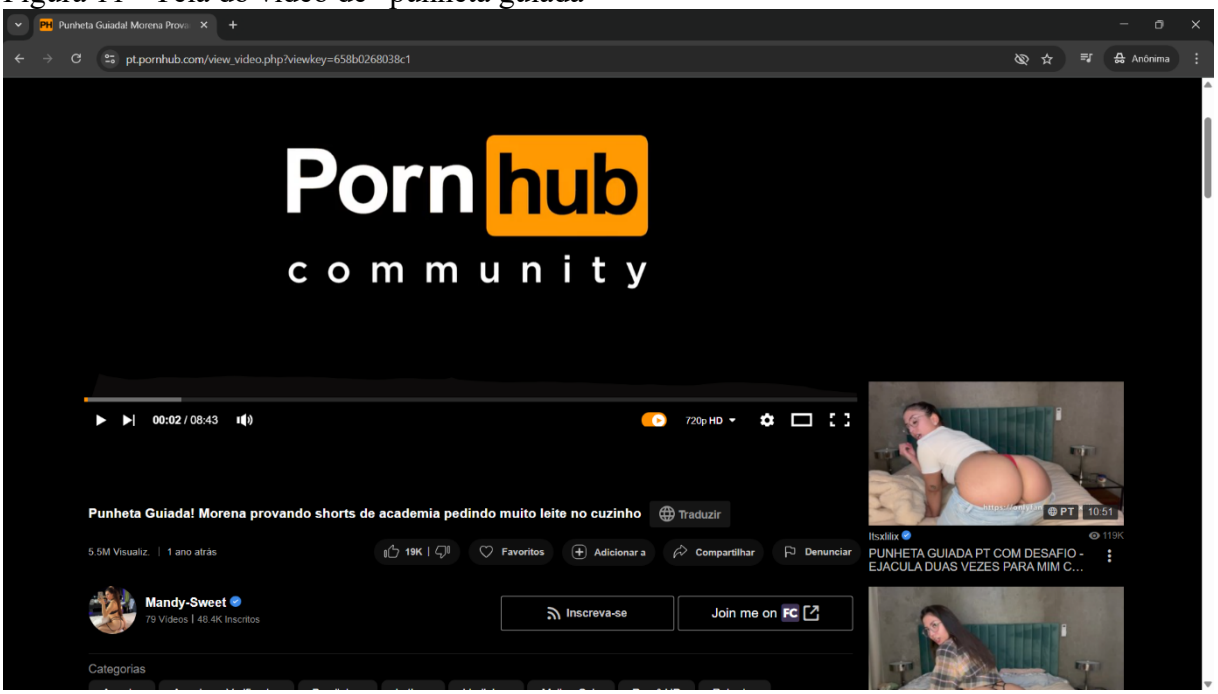
4.1.11 Tela inicial do vídeo de “punheta guiada”

Ao selecionar um dos resultados da pesquisa pelo termo “punheta guiada”, o usuário é direcionado à página individual do vídeo escolhido (Figura 11). Essa tela é organizada a partir de um reprodutor de mídia em destaque, em que o conteúdo é apresentado, e de uma estrutura informativa logo abaixo, contendo o título completo do vídeo, número de visualizações, data de publicação, número de curtidas e funcionalidades de interação, como favoritar, adicionar à *playlist*, compartilhar ou denunciar o conteúdo. Na parte inferior da tela, encontram-se também informações sobre o canal responsável pela publicação do vídeo, com número de inscritos, nome do perfil e botão de inscrição.

À direita da tela, há uma coluna dedicada a propagandas de canais pornográficos específicos, geralmente vinculados a serviços com assinatura paga, além de recomendações de outros vídeos que podem pertencer à mesma categoria temática ou ter sido visualizados por usuários com perfis de consumo semelhantes. Essa organização da página estimula a continuidade da navegação, funcionando como um convite constante à permanência e ao engajamento na plataforma. A estrutura geral dessa interface é padronizada em todos os

vídeos do *Pornhub*, permitindo uma experiência de uso intuitiva, com ênfase na visualização do conteúdo e nos caminhos de navegação lateral.

Figura 11 - Tela do vídeo de “punheta guiada”



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

4.1.12 Detalhes da página do vídeo de “punheta guiada”

Logo abaixo do reprodutor de mídia principal, a plataforma apresenta uma seção detalhada com informações complementares sobre o vídeo acessado (Figura 12). A visualização dessa área completa é opcional, sendo composta por blocos clicáveis que indicam:

a) Categorias: agrupamentos temáticos amplos em que o vídeo se insere, como “Amador”, “Latinas”, “Brasileiras”, entre outros;

b) Etiquetas (*tags*): palavras-chave que descrevem com maior precisão os elementos visuais, performáticos e temáticos do conteúdo, como “Joi Punheta Guiada”, “Muscle Girl” (mulher musculosa), “*Piercings*”;

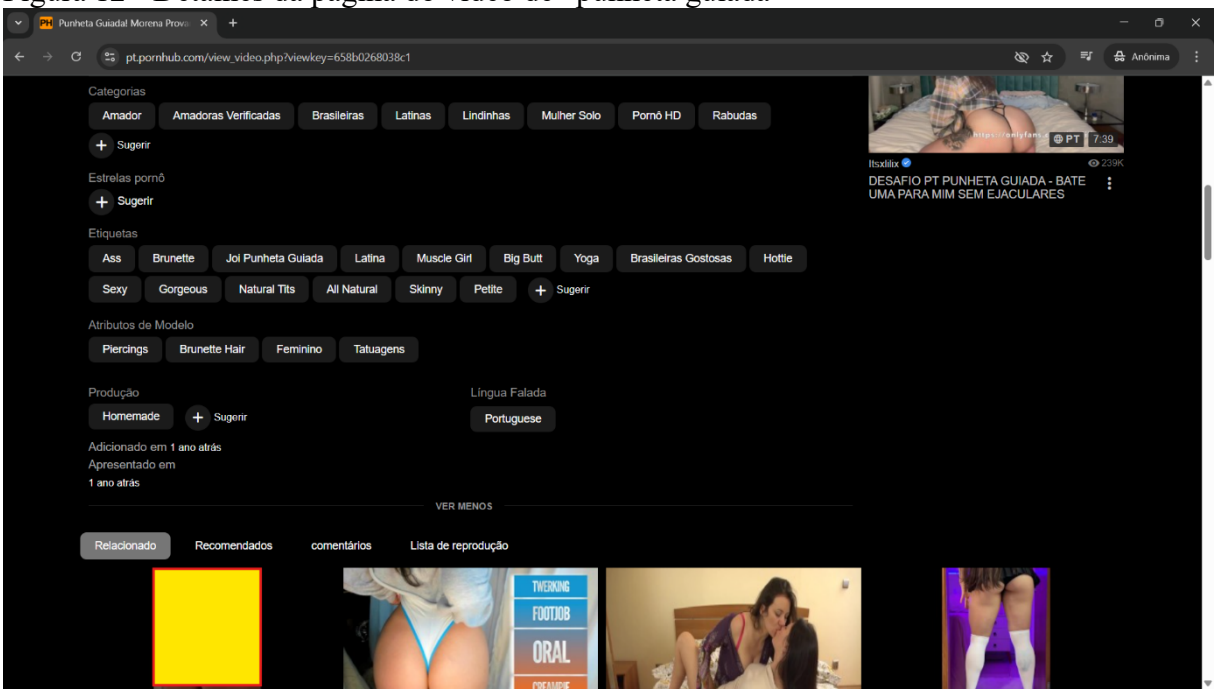
c) Atributos do modelo: marcações relativas à aparência da performer, como "*Brunette Hair*" (cabelo moreno), "Tatuagens", "Feminino";

d) Tipo de produção: neste caso, marcada como "*Homemade*" (gravação caseira);

e) Idioma falado no vídeo: identificado como *Português*.

Logo acima desses elementos, está o nome do canal responsável pelo *upload* do conteúdo, com informações como quantidade de vídeos publicados, número de inscritos e botão de inscrição. Essa seção permite ao usuário conhecer e seguir apresentadoras específicas, além de conferir a reputação do canal por meio do selo de verificação, quando presente. Abaixo dessas informações, a interface exibe abas com vídeos relacionados, recomendações automatizadas, comentários de usuários e listas de reprodução, o que amplia a navegabilidade dentro da plataforma e reforça o cruzamento de interesses com base no histórico de acesso e nos comportamentos anteriores dos usuários.

Figura 12 - Detalhes da página do vídeo de "punheta guiada"



Fonte: *Print* realizado pelo autor deste trabalho.

Por fim, o acesso a determinado conteúdo pornográfico na plataforma *Pornhub*, como os vídeos de "punheta guiada", pode ser realizado de diversas maneiras, conforme

demonstrado. A experiência de navegação dos usuários é personalizada a partir de fatores como a localização geográfica, o tipo de dispositivo utilizado (computador, *tablet* ou *smartphone*) e as múltiplas possibilidades de escolha oferecidas pela própria estrutura do *site* como *links*, *hiperlinks*, *menus* e filtros específicos. Vale destacar que os caminhos de acesso apresentados nesta seção foram realizados a partir de um *laptop*, o que implica um tipo de *layout* e disposição visual específicos. Em dispositivos móveis, como *smartphones* e *tablets*, ou ainda em computadores de mesa, a estética de apresentação do conteúdo, os *menus* disponíveis e até mesmo os conteúdos inicialmente exibidos podem variar.

Além disso, a estrutura do conteúdo exibido pelo *site* não é fixa: a cada novo acesso, o sistema reorganiza parcialmente a disposição das categorias, dos vídeos sugeridos e das recomendações automáticas. Isso ocorre, porque, conforme aponta Paveau (2022), o usuário, ao interagir com a máquina, por meio de visualizações, avaliações, comentários, entre outras formas, torna-se uma espécie de cocriador do conteúdo. Dessa forma, o algoritmo modifica não apenas as preferências futuras, mas a hierarquia de exposição dos materiais na plataforma. Em outras palavras, a mesma produção pode ser experienciada por vias distintas e apresentar variações a depender do momento, do histórico e do comportamento individual de cada usuário, reforçando o caráter dinâmico e personalizado da pornografia digital contemporânea.

4.2 SELEÇÃO E DELIMITAÇÃO DO *CORPUS*

A decisão de realizar uma análise das características discursivas de um *corpus* multimodal constitui, à primeira vista, uma tarefa desafiadora, mas pertinente, sobretudo ao se considerarem as marcas significativas de discursividade presentes nessas produções. Embora se trate de obras audiovisuais, os vídeos categorizados como PCVM apresentam considerável ênfase na dimensão verbal, que assume papel relevante na construção da cena, ainda que coexistente com a imagem sexualizada. Essas dinâmicas, como é possível observar em grande parte do conteúdo, são conduzidas por comandos verbais que modulam a excitação do destinatário e a consequente liberação da tensão sexual. Além disso, apesar de esse tipo de conteúdo ser, em tese, produzido por mulheres e direcionado a um público masculino

heterossexual[39], é possível identificar, em diversos vídeos, referências e práticas sexuais que não se restringem aos padrões tradicionalmente associados à heteronormatividade.

Quando se fala em categorização da pornografia*,* é necessário que tal classificação seja vista de forma fluida, mesclada, com temáticas se sobrepondo e se suplementando umas às outras, com *tags* (palavras-chave para mecanismos de buscas internos e externos à plataforma) sendo definidas pelo algoritmo do *website* e pelos próprios usuários a partir da interação com o conteúdo. Dito isto, qualquer aspecto presente no vídeo, inclusive relacionado à sua produção e distribuição, poderá ser uma *tag*, desde uma prática sexual até um objeto ou aspecto do cotidiano, proporcionando, assim, o acesso do usuário a uma ampla variedade de títulos a partir de qualquer termo procurado no mecanismo de busca.

O *corpus* de análise está inserido na plataforma de conteúdo pornográfico *Pornhub.* Tal *website* é o sétimo mais acessado no mundo entre todas as categorias e o primeiro no segmento adulto. Já no Brasil, ele ocupa a décima quarta posição, considerando-se todas as categorias, e representa o segundo lugar no segmento adulto[40]. No contexto da plataforma *Pornhub*, há uma variedade de conteúdos oferecidos, de atrações ao vivo a serviços de bem-estar e saúde mental. No ano de 2024, corte temporal da pesquisa, de acordo com os dados do referido *website*[41], o termo "punheta guiada (joi)" foi o terceiro mais buscado no Brasil, ficando atrás dos termos "hentai" e "brasileira".

Para o *corpus* em questão, dentro da plataforma *Pornhub*, foi priorizada a pornografia produzida no Brasil, em língua portuguesa, protagonizada por mulheres e direcionada para o público masculino. No universo pornográfico das plataformas, há inúmeras formas de se chegar a determinado vídeo ou conteúdo em geral. Acrescido a isso, o algoritmo responsável por rastrear o comportamento do usuário no *website* utilizará as escolhas, avaliações e interações do usuário para oferecer ou promover determinado conteúdo em detrimento de outro, baseando-

[39] Alguns vídeos apresentam orientações que, em determinado contexto, podem ser rotuladas como práticas pertencentes a estereótipos que remetem à homossexualidade ou à transsexualidade. Apesar disso, é possível notar que essas produções também se destinam ao público heterossexual, constituindo assim uma estratégia para o dispositivo pornográfico usufruir da tensão sexual provocada por prazeres moralmente proibidos, sendo que esse mesmo produto, para o público homossexual ou transsexual, incidiria em uma falha no dispositivo pornográfico, pois tais práticas seriam rotuladas como comuns.

[40] Fonte: www.semrush.com. Acesso em: 18 dez. 2024.

[41] Fonte: https://www.pornhub.com/insights/2024-year-in-review#brazil. Acesso em: 18 dez. 2024.

-se também no que é mais visto e mais bem avaliado por usuários semelhantes naquele intervalo de tempo e naquela localidade[42].

Com o intuito de selecionar as produções mais acessadas e enfatizando seus aspectos discursivos, foram definidas algumas palavras-chave que pudessem delimitar ao máximo o *corpus* a partir desses parâmetros. Nesse sentido, após vários testes de pesquisa na plataforma *Pornhub*, foi possível observar que os descritores "punheta"; "guiada"; "joi"; e "brasil" foram os mais apropriados para circunscrever o objeto de pesquisa a partir dos critérios estabelecidos. Faz-se oportuno ressaltar que os vídeos nas plataformas digitais são produções mutáveis, cocriadas pelos usuários e pela própria máquina, a partir de parâmetros algorítmicos que constantemente avaliam e hierarquizam esse conteúdo (Paveau, 2022).

A pesquisa realizada pelos termos mencionados anteriormente foi realizada desativando as recomendações personalizadas dentro do *website*, recusando os *cookies* de rastreamento da plataforma e utilizando a aba anônima (portanto, privada) do navegador de *internet*. Os termos pesquisados foram inseridos na seguinte sequência: "punheta guiada" em um primeiro momento; depois com o acréscimo do termo "Brasil"; e, posteriormente, com o acréscimo do termo "joi". O resultado dessas buscas foi hierarquizado, primariamente, pelos vídeos mais vistos e, a seguir, entre os mais vistos, houve uma divisão por ano das produções, sendo somente utilizado para análise os vídeos cujo *upload* foi realizado em 2024.

Ainda sobre as *tags* utilizadas para pesquisa, há alguns esclarecimentos necessários sobre o processo de escolha. No acesso do usuário à plataforma, o *Pornhub* já identifica a localidade do usuário, customizando, assim, sua página inicial com os vídeos em alta (mais assistidos e mais bem avaliados) em sua região, utilizando como referência o comportamento de outros usuários da mesma localidade. Em princípio, as palavras-chave utilizadas na pesquisa buscam resultados relacionados à nacionalidade do usuário, ainda que a inserção do país como palavra-chave possa gerar resultados que exibam estereótipos da nacionalidade a partir do ponto de vista de produções estrangeiras ou mesmo do próprio país. Sendo assim, as palavras-chave citadas anteriormente, possuem especificidades necessárias a uma exposição mais detalhada:

[42] Fonte: https://pt.pornhub.com/information/recommender. Acesso em: 18 dez. 2024.

a) “Punheta” – o termo é utilizado para designar a masturbação masculina. A sua substituição por “masturbação” incide em resultados que englobam o ato de estimulação íntima masculino e o feminino. Logo, o uso de um substituto produziu resultados alheios ao objeto de pesquisa;

b) “Guiada” – A *tag* “guiada” para os vídeos em língua portuguesa é a mais utilizada, sendo a expressão “punheta guiada” representante maior desse tipo de conteúdo, estando presente no título de inúmeros vídeos. O termo “instruções”, possível substituto, também aparece em alguns títulos, embora produza resultados diferentes na pesquisa. Isso, porque tal palavra em Inglês (*instructions*) é o padrão utilizado nesse idioma para esse tipo de conteúdo, fazendo parte da expressão *jerk off instruction*[43]. Assim, o uso dessa *tag*, mesmo em Português, produz resultados de busca de vídeos em Inglês, o que diverge da proposta de pesquisa em questão;

c) “Brasil” – O termo “Brasil” seleciona os vídeos com atrizes, título, conteúdo ou uma característica afim à nacionalidade. Nesse caso, a versão em inglês, “*Brazil*”, trouxe títulos semelhantes, mesmo que, em uma pesquisa mais extensa, surjam também vídeos de nacionalidade estrangeira, muitas vezes em língua inglesa, com algum conteúdo relacionado ao país de origem. Houve, todavia, uma diferença mínima na pesquisa com a utilização do termo “brasileira”. Em todo caso, também foi possível constatar que o termo “Brasil”, em conjunto com os anteriores, não provoca uma mudança significativa no resultado da pesquisa, sendo, em alguns casos, dispensável;

d) “Joi” – O termo “joi” (acrônimo de *jerk off instruction*) é o representante mais relevante da categoria de vídeos de instrução de punheta, sendo utilizado amplamente nos vídeos em língua inglesa, e em certa medida também naqueles em Português produzidos no Brasil. A utilização do termo “joi” sempre remeterá a um segmento mais amplo denominado “punheta”, embora, em muitos casos, a pesquisa gere resultados significativos de produções com relações sexuais explícitas e uma pequena sequência pornográfica masturbatória. Já o termo acrescido de “punheta guiada”, apresenta resultados mais precisos à proposta de pesquisa, apesar de também ter como resultado alguns títulos em língua inglesa.

[43] Tradução: instrução de punheta.

Outro termo utilizado para pesquisa foi “Português”, acompanhado de “punheta guiada” ou “joi em Português”; na busca relativa a essa *tag*, observou-se que apareceram resultados de produções em língua portuguesa de outros países, como Portugal. Também se notou que muitas atrizes de nacionalidade brasileira produzem vídeos em língua inglesa nesse segmento, buscando alcançar um mercado mais amplo de visualização. Nesse último caso, a utilização do termo “Português” serviu para excluir esses resultados em uma primeira etapa de busca. Por fim, tal descritor após várias utilizações, mostrou-se irrelevante, especialmente quando o filtro de vídeos mais vistos de 2024 foi atualizado.

4.3 TRATAMENTO DO *CORPUS* E DISPOSITIVO TEÓRICO DE ANÁLISE

Ao todo, em uma pesquisa mais ampla, foram retomados aproximadamente 120 vídeos relacionados, em menor ou maior grau, a temática em questão. Após a utilização das estratégias de pesquisa expostas anteriormente, alguns vídeos foram excluídos do processo de análise, pois, apesar de terem sido exibidos nos resultados de busca consistentemente, seu conteúdo possuía características que destoavam do objetivo de análise, como a predominância do idioma Inglês ou a ênfase em sequências pornográficas explícitas, com pouco indício de material verbal de interesse analítico-discursivo[44].

A partir dos parâmetros estabelecidos, o *corpus* de análise foi restringido a um conjunto de dez vídeos provenientes da plataforma de conteúdo pornográfico *Pornhub*[45], os quais foram definidos e organizados pelo critério de visualização (mais fidedigno à relevância do vídeo), do mais visualizado ao menos visualizado de 2024.

Após a seleção dos dez vídeos mais visualizados no *Pornhub* na categoria “punheta guiada”, foi feito um mapeamento descritivo do conteúdo das produções, tendo como intuito a identificação de quais vídeos possuem mais recursos discursivos passíveis de análise. Ressalta-
-se que a classificação das produções presentes no *corpus* respeitará os critérios de maior número de visualizações e *upload* do vídeo na plataforma realizado em 2024.

[44] Na seção de análise do corpus, os vídeos excluídos da análise serão citados com suas respectivas limitações.
[45] https://pt.pornhub.com/

Dentre os dez vídeos escolhidos para o *corpus*, três deles, com suas respectivas descrições e transcrições, foram definidos para efetiva análise. Eles ocupam as posições de número um, quatro, cinco. O dois não foi escolhido por ser realizado no idioma inglês. Os vídeos seis e sete enfatizam mais a *performance* da criadora de conteúdo, em detrimento do aspecto discursivo, que nessas produções é reduzido. Os vídeos oito e nove possuem proposta bem semelhante ao vídeo um, logo, não foram escolhidos para que o *corpus* fosse mais abrangente. O vídeo dez possui aspectos discursivos pertinentes à análise discursiva, não adentrando ao *corpus* final de análise pela necessidade de restrição da amplitude do conteúdo. O vídeo três possui um aspecto discursivo significativo, embora também possua uma parte considerável de *performance* sexual com acessórios eróticos. Logo, a fim de não ampliar o *corpus* em demasia, foi dado preferência a outro vídeo mais pertinente à proposta.

Tabela 1 - Produções audiovisuais para análise

Vídeo	**Título do vídeo no *Pornhub***	**Criadora de conteúdo**	**Duração**	**Vis.**
1	Punheta Guiada! Morena provando shorts de academia pedindo muito leite no cuzinho.	Mandy-Sweet	08:43	4,9M
2	Punheta Guiada de ano novo morena rabuda e peituda ganhando leitinho no rosto e peitos FACIAL (inglês)	Emanuelly Raquel	12:00	576K
3	Punheta Guiada JOI INTENSA com uma morena muito gostosa e rabuda	Emanuelly Raquel	12:09	320K
4	JOI PUNHETA GUIADA-você é o maior punheteiro 💦 gostosa com big ass te dá instruções latina brunettep	Elizabeth fx	14:12	477K
5	JOI PUNHETA GUIADA – É ASSIM QUE COMEÇA UM FELIZ ANO NOVO - ANNY WARD	Anny Ward	06:12	284K
6	Goza comigo amor? Caroleta Roots	Caroleta Toots	08:23	275K
7	.Punheta guiada dessa novinha se masturbando até fazer você gozar	Izah Love	10:31	304K
8	Punheta Guiada Provando shorts de academia para o corno escolher qual fica mais gostosa	Mandy-Sweet	08:16	285K
9	Humilhando o CORNO enquanto provo calcinhas bem putinha, vem bater punheta pra mim CORNO	Mandy-Sweet	09:22	298K
10	Hot Requests – Te desafio a gozar várias vezes	Larya Von	15:40	231K

Fonte: https://pt.pornhub.com/.

Os vídeos selecionados foram transcritos pela plataforma *TurboScribe*[46], preservando a integridade do discurso verbal. Em tempo, visando à praticidade do processo de transcrição do *corpus*, não foram utilizados sinais gráficos indicativos dos fenômenos linguísticos da oralidade, como marcações de pausa ou dinâmica prosódica. Nesse contexto, faz-se importante ressaltar que não foi observado prejuízo na profundidade da análise discursiva do *corpus* pela ausência das marcas gráficas citadas.

Tendo como objeto de estudo as transcrições dos vídeos mencionados, a análise discursiva foi fundamentada a partir das considerações teóricas de Maingueneau (2010) sobre as especificidades do discurso pornográfico, levando em consideração principalmente sua classificação e hierarquização, a relação problemática com a sociedade e a moral vigente, assim como sua adaptação a outros dispositivos discursivos. Essa linha teórica teve como obra principal *O discurso pornográfico*, de Maingueneau (2010).

A pesquisa também fez uso do conceito de efeitos patêmicos do discurso, de Charaudeau (2010), sobre a relação entre emoções e discursividades. Essa linha teórica parte de certos pressupostos consolidados nas disciplinas sociais e psicológicas, para identificar indícios discursivos que pretendem provocar emoções na audiência. Os conceitos de contrato de comunicação e visada discursiva, de Charaudeau, também foram manejados como recursos teóricos para o tratamento do *corpus*, sendo o artigo sobre *Patemização na televisão como estratégia de autenticidade* (2010), o livro *Discurso das mídias* (2009) e a obra *Linguagem e discurso* (2010), as principais referências entre outras obras do autor.

Sendo o objeto de pesquisa nativo do ambiente digital, foi utilizado como suporte teórico a obra *Análise do discurso digital: dicionário de formas e das práticas*, de Marie-Anne *Paveau* (2022). Nessa linha teórica, os discursos nativos digitais são analisados a partir de uma perspectiva ecológica de cocriação entre usuário e tecnologia, permitindo que o estudo dos conteúdos digitais seja feito no seu próprio espaço de atuação, levando em consideração o impacto dos aparatos eletrônicos na criação de novas formas de discursividade. Também foram utilizados como suporte teórico artigos, teses e dissertações de áreas afins, referentes ao conteúdo da plataforma *Pornhub* e a seu funcionamento.

Vale dizer, por fim, que, embora o *corpus* analisado seja composto por produções audiovisuais e, portanto, contenha elementos imagéticos que influenciam a recepção do

[46] https://turboscribe.ai/pt/

conteúdo, a presente pesquisa opta por não abordar analiticamente tais aspectos visuais. Essa decisão fundamenta-se na especificidade das produções categorizadas como PCVM, nas quais a estimulação sexual ocorre prioritariamente por meio de comandos verbais que orientam e visam influenciar as ações do destinatário, o qual não apenas assiste, mas interage simbolicamente com o conteúdo.

Diferentemente de outras produções pornográficas, em que a excitação é majoritariamente provocada pelos recursos imagéticos e pela *performance* visual dos personagens, possibilitando ao destinatário escolher, consciente ou inconscientemente, os focos de sua excitação — como personagens específicos, cenários, posições sexuais (ativas, passivas ou ambas), momentos de clímax ou elementos estéticos —, nas produções PCVM esse processo é conduzido em grande parte pela dimensão verbal.

Nessa modalidade, é o enunciador quem parece determinar o ritmo e a forma de execução da prática masturbatória, regula os momentos de excitação e pausa, conduz contagens regressivas para a ejaculação e, por vezes, até define o modo como esta deverá ocorrer. Em outras palavras, a fantasia do destinatário é moldada e conduzida por uma instância externa, configurada discursivamente pela voz da figura feminina (maioria nas produções PCVM) que protagoniza os vídeos. Assim, os comandos verbais parecem assumir o papel central e estruturante da experiência sexual proposta, sendo responsáveis por instaurar e conduzir o vínculo comunicacional que caracteriza essa categoria pornográfica. Dessa forma, justifica-se a exclusão dos elementos visuais da análise (tomando-os como complementares), uma vez que, no contexto específico das produções PCVM, são os elementos discursivos que mobilizam de forma preponderante as emoções e a excitação do destinatário.

4.4 CATEGORIAS DE ANÁLISE

Com base no dispositivo teórico de análise, definiram-se as seguintes categorias a serem examinadas em cada vídeo: a) identidades dos parceiros da troca (quem seriam os EUc, EUe, TUd e TUi), b) finalidades e c) propósitos aparentes – de modo a, com ambos, perceber as visadas –, bem como d) aspectos das cenas de enunciação (emissão) e de recepção do discurso, o que refletem aspectos externos ao discurso e, logo, à situação de comunicação que

faz com que algumas cláusulas do contrato comunicativo já sejam assinadas. Em relação aos elementos internos, serão avaliadas as e) recorrências de palavras-chave, bem como a f) classificação sintático-gramatical destas[47], além da relação com os g) modos de organização do discurso. As chaves analíticas ligadas à dimensão dos h) efeitos patêmicos (nas quais serão tecidas observações aos saberes de crença e imaginários acionados), adicionadas por reflexões em torno das i) noções do tecnodiscurso, amarrarão os elementos supramencionados de modo a, em fim, poder dizer-se sobre j) que tipo de discurso pornográfico está se falando no material em análise. Cada uma dessas frentes representará uma etapa com cada um dos vídeos a ser observado. Ao final, ainda haverá espaço para ligar o sumo de cada vídeo analisado para, ao final, estabelecer diálogos mais amplos e reflexivos acerca da pornografia na cena midiático-digital contemporânea.

[47] Como, por exemplo, o uso de advérbios e adjetivos afetivos; verbos no imperativo afetivo; uso de intensificadores: “muito”, “demais”, “cada vez mais”; vocativos; construções apelativas; palavras ligadas ao tato, temperatura, cheiro, som etc.

Tabela 2 - Categorias e conceitos de análise do *corpus*

Item	Categoria de análise	Descrição e objetivo analítico
1	Identidades dos parceiros da troca	Identificação dos sujeitos discursivos envolvidos na cena (enunciador e destinatário), considerando gênero, função, posição enunciativa e marcas linguísticas que os caracterizam.
2	Propósitos aparentes	Identificação da intenção discursiva explícita da enunciação, ou seja, o que o enunciador parece buscar com seu discurso no contexto do vídeo.
3	Finalidades aparentes	Exploração das metas implícitas do discurso, ligadas aos efeitos de sentido pretendidos para além da excitação imediata.
3.1	Visadas identificadas	Análise da visada discursiva conforme proposta por Charaudeau (2012), observando os objetivos comunicativos estruturais do enunciado.
4	Dispositivo: aspectos da cena de enunciação e recepção	Caracterização das condições de produção e recepção do discurso, levando em conta o ambiente digital, o suporte audiovisual e as marcas do tecnodiscurso.
5	Recorrências de palavras-chave	Levantamento e análise de termos mais repetidos ou enfatizados, com vistas a identificar padrões de construção temática e retórica.
6	Classificação sintático-gramatical	Observação das estruturas linguísticas predominantes (imperativos, adjetivações, advérbios de tempo e modo etc.), com ênfase na construção dos comandos.
7	Modos de organização do discurso	Análise focada da estrutura enunciativa, mas sinalizar se quando foi descritiva, narrativa ou argumentativa.
8	Efeitos patêmicos	Identificação de estratégias discursivas que buscam provocar emoções (tensão, prazer, submissão etc.), com base em saberes de crença e imaginários ativados.
9	Nuances do tecnodiscurso	Observação de marcas do discurso digital nativo, como apelos algorítmicos, interatividade, vocativos, referências à câmera ou à plataforma.
10	Comentários finais	Interpretação geral do discurso pornográfico do vídeo, com base nos elementos anteriores, articulando-os às categorias teóricas mobilizadas.

Fonte: Elaborada pelo autor.

5 ANÁLISE DO *CORPUS*

5.1 ANÁLISE DO VÍDEO 01

Vídeo 1 (classificação do *corpus*)
Título: Punheta Guiada! Morena provando *shorts* de academia pedindo muito leite no cuzinho.
Criadora de conteúdo: Mandy-Sweet
Duração: 08:18
Visualizações no *Pornhub*: 4.9 milhões

5.1.1 Identidades dos parceiros da troca

No discurso verbal presente no vídeo 1, o EUc[48] corresponde a uma mulher, identificável pelo gênero feminino nas marcas linguísticas que permeiam o enunciado (“gostosinha”, “putinha”, “bucetinha”), responsável pela produção material do discurso. Trata-se de quem produz o discurso empiricamente, grava o conteúdo e idealiza o roteiro de excitação sexual que será interpretado. O EUe, por sua vez, refere-se à imagem discursiva projetada por essa locutora: uma figura feminina hipersexualizada e submissa, construída por meio de estratégias linguísticas como a supracitada e a utilização de imperativos (“bate punheta”, “fala pra mim que você vai me dar leitinho”), adjetivações explícitas (“safado”, “filha da puta”) e expressões que ressaltam seu próprio corpo como objeto de desejo (“essa bunda gostosa”, “meu cuzinho”). O EUe atua estrategicamente para controlar a excitação sexual do destinatário por meio de comandos verbais, mesclando essa atuação à construção de uma fantasia específica, nesse contexto, o ato de provar *shorts* que seriam usados em academias de ginástica, ressaltando partes do corpo erotizadas.

Quanto às instâncias receptoras, o TUd corresponde ao destinatário discursivo, isto é, ao interlocutor construído dentro do próprio discurso. Ele é representado como um

[48] Não desprezamos o fato de que o EUc é (pode ser) compósito; isto é, a *performer* é parte desse sujeito, que inclui o próprio *Pornhub*, os roteiristas e demais agentes envolvidos na enunciação. Aqui, porém, destacamos mais o lugar dessa figura, pois, na produção em curso, é, aparentemente, a principal articuladora de todas as ações.

“punheteiro safado”, figura interpelada diretamente e caracterizada pela obediência aos comandos verbais do enunciador. Sua função no interior da cena enunciativa é seguir as instruções dadas, realizando ações coordenadas com o objetivo de alcançar a liberação da tensão sexual por meio da ejaculação. A posição enunciativa atribuída ao TUd é a de cúmplice e servo erótico, moldada por formas linguísticas que o interpelam de maneira direta e imperativa. Já o TUi é o destinatário interpretante, o receptor empírico real que consome o enunciado: aquele que assiste ao vídeo e escuta o discurso verbal, cuja adesão ao jogo discursivo depende de sua aceitação ou resistência ao papel projetado. O TUi, sujeito interpretante da PCVM, estaria, em tese, posicionado como um homem cisgênero, que pode, ou não, aceitar a proposta de excitação guiada com fins masturbatórios, apresentada pelo EUe.

Faz-se pertinente destacar que o TUi é convidado a ocupar esse papel de submissão simbólica porque, em tese, é ele quem propõe tal configuração no contrato pornográfico, a fim de experimentar esse lugar erotizado. Na hipótese de adesão a esse pacto de simulação, o TUi se inscreve em uma cena na qual o poder de comando do EUe o conduz a um jogo cujo prazer se produz precisamente pela encenação da hierarquia. O TUd projetado pelo EUe, portanto, não se configura literalmente como um “servo”, mas como a identidade desejante daquele que se oferece a atuar, voluntariamente, nesse papel dentro da proposta de excitação.

5.1.2 Propósitos aparentes

O propósito no *corpus* em questão se manifesta na postura de dominação sexual sobre o TUd, representada pela maneira direta, insistente e imperativa de comunicação (“Bate, safado, bate pra essa bunda, bate. Que essa putinha merece muito leite, né? Merece muito leite nessa bunda. Então bate, meu punheteiro, bate”). Dessa forma, o discurso verbal presente na produção audiovisual analisada tem como intenção, da parte do EUe, a condução da excitação sexual do destinatário até a prática da masturbação e a obtenção do orgasmo, dentro de uma pseudológica de dominação.

Em termos de propósito discursivo, conforme Charaudeau (2012), apesar dos aspectos descritivos e narrativos presentes no discurso verbal, há uma intencionalidade performática que busca provocar um efeito real no comportamento do destinatário, promovendo a masturbação como resposta concreta à cena construída. Assim, nesse contexto, a função do

enunciador é dupla: por um lado, encenar uma narrativa erótica centrada na dinâmica da experimentação de *shorts* de academia; por outro, coordenar concomitantemente a estimulação sexual do TUd até a obtenção do orgasmo.

5.1.3 Finalidades aparentes

No caso do discurso verbal presente no vídeo analisado, para além da excitação sexual explícita e da indução à prática masturbatória, é possível identificar finalidades subentendidas relacionadas à tentativa de construção de um vínculo afetivo entre enunciador e destinatário. O discurso verbal em questão não apenas orienta práticas físicas em determinados momentos da proposta, mas busca impor uma dimensão de intimidade a essa dinâmica, objetivando uma fidelização baseada em dois pilares centrais: a sexualidade e a pseudoafetividade. Tal estratégia manifesta-se em enunciados, como: "*Promete que vai vir aqui me dar leite mais vezes? Promete? Vai encher esse cuzinho, seu punheteiro, de leite, sempre, né? Safado*". Nesse trecho, a enunciadora, além de manter a tensão sexual do discurso, propõe, em um segundo plano, a continuidade da interação e a renovação da cena enunciativa. Nessa tentativa de consolidação do vínculo, o EUe busca emular outra possível fantasia de um TUd imaginado, por meio da proposta de retorno e repetição de uma nova cena discursiva na PCVM, como forma de excitação.

Outro indício de metas implícitas no discurso é a construção de uma cumplicidade mediada pelo uso de diminutivos e expressões carinhosas erotizadas, como "Vai me dar muito leitinho nesse cuzinho, né? Nessa bunda bem gostosa. Aquele jeitinho que tu sabes que eu gosto. Então vem cá, vem". Ao suavizar o teor imperativo e agressivo do comando sexual por meio dessas expressões, a enunciadora constrói um ambiente discursivo que sugere cuidado, afeto e reconhecimento do destinatário como parceiro recorrente na cena enunciativa, reforçando, assim, a manutenção do contrato de comunicação para além da prática sexual imediata.

5.1.3.1 Visadas identificadas

Nesse sentido, observa-se, inicialmente, uma “visada de prescrição”, em que a enunciadora induz a prática masturbatória do destinatário por meio de comandos imperativos e explícitos (“Bate, safado, bate pra essa bunda, bate”). Esses comandos estabelecem uma relação hierárquica temporária no ato comunicativo, em que a locutora assume uma posição de autoridade momentânea frente ao destinatário.

Além disso, identifica-se uma “visada de incitação”, orientada à construção da adesão voluntária do destinatário à fantasia proposta. Tal visada caracteriza-se pela tentativa de “fazer acreditar” ao interlocutor que sua ação é desejável e benéfica, embora a locutora não detenha, de fato, poder de imposição (Charaudeau, 2004, p. 5). Essa intenção manifesta-se em enunciados que sugerem uma continuidade afetiva da relação enunciativa, operando uma transferência do simples ato físico para um vínculo simbólico mais permanente. (“Deixar essa bunda mais gostosa ainda. Vai, meu punheteiro. Vai me ajudar? Então bate, punheteiro”).

Ainda dentro da dinâmica da visada de incitação, é possível identificar o viés da sedução, articulado de modo sutil por meio do uso de diminutivos e expressões carinhosas (“Mostre esse pau bem duro pra mim, mostre que eu quero ver. Isso, sim. Bate pra mim, bate, tá gostoso? Isso”) A sedução, segundo Charaudeau (2004), integra a lógica incitativa, buscando persuadir o interlocutor por meio de estratégias de valorização emocional e de promessa de prazer compartilhado: (“Bate gostosinho pra mim, bate. Imagina só se eu estivesse aí, ó. Esfregando assim no teu pau. Sentindo ele bem duro nessa bunda”).

Outra dimensão relevante no discurso analisado é a presença da “visada de captação”, articulada pelo dispositivo midiático pornográfico com o intuito de promover emoções de forma dramatizada no destinatário. Charaudeau (2012, p. 92) argumenta que “[...] para satisfazer esse princípio de emoção, a instância midiática deve proceder a uma encenação sutil do discurso de informação, baseando-se, ao mesmo tempo, nos apelos emocionais [...] e no conhecimento dos universos de crenças que aí circulam [...]”. Nesse caso, as instruções para masturbação não se inserem em um conteúdo informativo de caráter educacional, mas configuram uma proposta de dramatização da prática masturbatória masculina, a fim de captar a atenção do destinatário por meio das emoções suscitadas.

Esse princípio se adapta à dinâmica do discurso em análise, que organiza uma encenação pornográfica altamente performática, marcada por comandos imperativos, insinuações afetivas e variações de ritmo, com o objetivo de manter a atenção do destinatário ao longo da interação. Dessa forma, evidencia-se que o texto mobiliza múltiplas visadas discursivas: prescrição, incitação, sedução e captação, estruturando uma cena comunicativa mais complexa do que a mera indução ao prazer imediato.

5.1.4 Dispositivo: aspectos da cena de enunciação (emissão) e de recepção do discurso

O *corpus* analisado, um produto audiovisual hospedado em uma plataforma de conteúdo pornográfico, é afetado pelo suporte multimodal, que estrutura de maneira decisiva a cena enunciativa, organizando simultaneamente imagem, som e ritmo para potencializar os efeitos de sentido pretendidos.

No vídeo em questão, a cena de enunciação é baseada em dois pilares centrais: a *performance* (a visualidade corporal da locutora) e a enunciação verbalizada. A locutora, que tem como mote o teste de *shorts* de academia para serem utilizados, assume o papel de enunciadora hiperssexualizada (EUe), dirigindo-se a um destinatário idealizado que dá consistência à fantasia criada (TUd) e, ao mesmo tempo, afetando o sujeito interpretante (TUi) no intuito de aderir às instruções recebidas. O caráter performático do dispositivo pode ser exemplificado nas partes imagéticas e verbais, que combinam *closes* de partes do corpo com comandos verbais (“Bate, safado, bate pra essa bunda, bate”), alinhando, dessa forma, imagem e voz para intensificar a excitação sexual e o controle da interação.

O dispositivo discursivo também organiza as condições de interpretação para contemplar o lugar de recepção (Charaudeau, 2012). No suporte audiovisual analisado, a estratégia discursiva explora o caráter interativo potencial do vídeo: embora a comunicação seja unidirecional, a locutora encena uma interlocução direta com o destinatário, criando a ilusão de diálogo e de presença física (“Goza, porque eu quero todo teu leitinho aqui, ó. Nesse cuzinho bem gostosinho. Dá leite pra tua puta, dá. Punheteiro”). Essa interpelação direta intensifica a recepção do enunciado nas esferas sexuais e afetivas, deslocando a cena de uma posição restrita ao orgasmo proveniente da masturbação, para uma participação fantasiosa construída no interior da experiência comunicativa.

Quanto à cena de enunciação do *corpus*, Maingueneau (2005; 2015) propõe uma tripartição conceitual: cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante é constituída pelo tipo de discurso, nesse casso, o discurso pornográfico; a cena genérica corresponde ao gênero de discurso associado a uma plataforma de conteúdo adulto, como o *Pornhub*; e a cenografia se manifesta por meio dos comandos verbais de orientação masturbatória, articulados aos conteúdos imagéticos que provocam a excitação e culminam na liberação da tensão sexual via ejaculação.

Por fim, o espaço físico em que se inscreve a performance discursiva não é um simples pano de fundo neutro, mas componente ativo da construção de sentidos. O cenário remete a um quarto, com parte da cama e uma janela coberta por uma cortina branca, atualizando um imaginário de intimidade e privacidade doméstica. A parcial visualização de um travesseiro e da lateral da cama reforça a incompletude sugestiva da cena, evocando uma ambiência de intimidade acessado pelo olhar de espectador autorizado. Aqui, esse dispositivo não apenas ambienta a fala da enunciadora, mas simula um ritual particular e rotineiro, o qual coaduna com uma possível fantasia sexual relacionada à "mulher escolhendo shorts para ir à academia".

5.1.5 Recorrências de palavras-chave

Tabela 3 - Recorrência de palavras-chave

Palavra-chave	**Número de repetições no *corpus***
bate	32
punheteiro	25
leitinho	18
cuzinho	16
bunda	15

Fonte: Elaborada pelo autor.

No *corpus* analisado, os vocábulos são mobilizados para promover intimidade e excitação no destinatário, desempenhando um papel relevante no processo de fidelização da audiência. De acordo com a tabela apresentada, o termo mais recorrente é "bate", com 32 ocorrências, o que confirma a imperatividade que permeia a construção discursiva. Tal predomínio reforça o papel diretivo da enunciadora (EUe), que controla e orienta a prática

masturbatória do destinatário (TUd) por meio de comandos verbais sucessivos, regulando o ritmo e a intensidade das ações sexuais propostas.

Outro vocábulo de destaque é “punheteiro”, com 25 ocorrências, o qual consolida, com certa pejoratividade, a imagem do homem que se masturba de forma reiterada. A repetição dessa designação inscreve uma prática de reconhecimento e adesão ao papel imaginado dentro da cena de enunciação. Além disso, é importante notar que o termo “punheteiro”, ao nomear o TUd e remeter à prática sexual incitada, pode ser considerado a palavra-chave que melhor representa o discurso verbal analisado (Maingueneau, 2007).

A palavra “leitinho”, com dezoito menções, alude ao orgasmo que finaliza a cena discursiva, funcionando como metáfora para a ejaculação, objetivo último da prática guiada. Sua recorrência ao longo do enunciado insere uma expectativa de satisfação a posteriori, vinculada ao cumprimento da proposta de obediência aos comandos verbais da locutora por parte do destinatário.

A quarta palavra mais frequente, “cuzinho” (dezesseis ocorrências), bem como “bunda” (quinze ocorrências), explicita o foco erotizado nas partes sexualizadas do corpo da enunciadora, que são estrategicamente exploradas para intensificar a excitação do destinatário. Ademais, na conclusão da PCVM, quando ocorre a liberação da tensão sexual via orgasmo, essas partes corporais assumem o papel de receptáculo da encenação de ejaculação. Esses vocábulos, associados a descrições visuais e estímulos verbais, participam da construção de um imaginário de submissão e erotização que sustenta a dinâmica sexual da proposta.

No *corpus* em análise, o vocabulário estruturado em torno de termos como “bate”, “punheteiro”, “leitinho”, “cuzinho” e “bunda” não atua apenas na regência da prática masturbatória em si, mas contribui para que o destinatário reconheça a existência de um léxico próprio do universo pornográfico, o qual se organiza segundo um dispositivo de excitação sexual. Essas palavras operam como marcadores de pertencimento, vinculando o destinatário ao discurso pornográfico e reforçando o caráter atópico desse discurso (Maingueneau, 2010).

5.1.6 Classificação sintático-gramatical

Tendo como referência a *Nova Gramática do Português Brasileiro*, de Castilho (2010), realizou-se uma análise dos mecanismos linguísticos que estruturam a prática discursiva da PCVM em questão, com especial atenção aos termos de maior recorrência, conforme exposto na Tabela 4.

Tabela 4 - Classificação sintático-gramatical

Palavra-chave	Classificação gramatical	Observações específicas
bate	Verbo no imperativo	Expressa ordem direta de ação masturbatória.
vai	Verbo no presente do indicativo (com valor de imperativo indireto)	Reforça urgência e comando.
vem	Verbo no imperativo	Convoca o destinatário para se aproximar.
mostre	Verbo no imperativo	Imperativo afirmativo – exige a exibição do corpo ou da ação ordenada.
fala	Verbo no imperativo	Ordena a fala afirmativa do destinatário
acelera	Verbo no imperativo	Imperativo direto – ordena o aumento da velocidade da ação.
gostoso(a)	Adjetivo qualificativo (grau positivo)	Caracteriza sensação ou aparência (afetiva e erótica).
gostosinho(a)	Adjetivo diminutivo afetivo (valor de proximidade e erotismo)	Suaviza e erotiza o adjetivo, caráter afetivo.
bem	Advérbio de modo	Modifica adjetivos e verbos, intensificando ações ou qualidades.
hoje	Advérbio de tempo	Localiza a prática no tempo imediato, urgência de execução.
punheteiro	Substantivo agente (valor pejorativo/erótico)	Nomeia o destinatário a partir da prática sexual incitada.
punheta	Substantivo comum (valor pejorativo)	Nome dado ao procedimento sexual incitado no destinatário (masturbação)
leitinho	Substantivo diminutivo (valor metafórico)	Alude de forma metafórica à ejaculação.
cuzinho	Substantivo diminutivo (valor erótico)	Objetifica parte do corpo de como receptáculo da ejaculação.
bunda	Substantivo comum	Parte do corpo erotizada, foco de desejo.
putinha	Substantivo diminutivo (valor pejorativo-afetivo)	Introduz submissão e afetividade à cena discursiva.
safado	Adjetivo qualificativo (uso pejorativo-erótico)	Enaltece o aspecto transgressor do destinatário.
rápido	Advérbio de modo	Determina velocidade da ação (masturbação).
mais	Advérbio de intensidade	Intensifica quantidade, velocidade ou prazer.

Fonte: Elaborada pelo autor com base em Castilho, 2010.

A partir da classificação sintático-gramatical realizada, observa-se a forte presença de verbos no modo imperativo, o que coaduna com um discurso de comandos verbais que exigem obediência por parte do destinatário, sendo o ritmo e as ações controlados pela enunciadora em uma dinâmica de poder simbólico que rege a interação discursiva. A adjetivação atua na intensificação das marcas de erotização e submissão do destinatário, promovendo a valorização da estética sexual e do comportamento orientado para o prazer.

Além disso, o uso expressivo de advérbios de modo e de tempo, como “bem”, “rápido”, “hoje” e “mais”, modela a intensidade, a velocidade e a urgência das ações exigidas, mantendo o vínculo entre enunciador, encenação e destinatário constantemente interligado. Nota-se, ainda, o emprego dos diminutivos “gostosinho”, “putinha” e “cuzinho”, utilizados como estratégia discursiva para reforçar a cumplicidade e a submissão do destinatário diante da cena proposta.

5.1.7 Modo de organização do discurso

No *corpus* da PCVM, o modo de organização do discurso tem como mote uma encenação narrativa, implicando o destinatário na proposta construída pelo enunciador. Essa encenação se constrói a partir da articulação entre três comportamentos enunciativos distintos: alocutivo, elocutivo e delocutivo, que contribuem para a eficácia discursiva do conteúdo.

A locutora mobiliza, de forma recorrente, o comportamento alocutivo, estabelecendo uma relação de influência direta sobre o destinatário. Por meio de comandos imperativos (“bate”; “acelera”; “goza agora”), impõe-se uma sequência de ações masturbatórias que regulam o ritmo, a intensidade e a duração do prazer. Esses enunciados se configuram como atos de “injunção”, pois instauram uma obrigação de fazer, sendo o interlocutor convocado a agir, não havendo alternativa. Em outros momentos, embora menos frequentes, o discurso organiza-se em forma de autorização (“você pode me dar o leitinho agora, se quiser”), conferindo ao destinatário o direito de agir, mas sem imposição (Charaudeau, 2012).

Há momentos em que o discurso explicita comportamentos elocutivos, quando a locutora revela seu ponto de vista subjetivo em relação ao próprio corpo, ao cenário ou à situação encenada, sem implicar diretamente o interlocutor (“sem calcinha é mais gostoso”). Esses enunciados funcionam como apreciações, expressando o sentimento do locutor sobre si,

posicionando o interlocutor como testemunha, passivo diante da ação. Em outros casos, observa-se a categoria modal "elocutiva querer" ("queria que você estivesse aqui agora"; "queria que você visse como estou molhada"), situações em que a locutora expressa um desejo cuja realização não depende dela, e o interlocutor presencia a cena sem ser diretamente acionado a intervir (Charaudeau, 2012).

Em menor medida, há enunciados que ilustram o comportamento delocutivo, quando a locutora se refere a ações de terceiros, desvencilhando-se da dinâmica com o interlocutor ou consigo mesma, como na utilização do discurso relatado, o qual remete à opinião de um outro, fora da cena ("tem gente que goza só de olhar"; "outros punheteiros fazem isso também"). Dessa forma, um discurso referencial toma a cena, tornando-se objeto de atenção da comunicação em curso (Charaudeau, 2012).

Em tempo, marcas argumentativas surgem na forma de condicionais e comandos que visam à adesão do TUd ao jogo masturbatório ("Tem que bater muita punheta primeiro"). Também é possível identificar inserções narrativas, em menor grau, que evocam cenas hipotéticas futuras ("já pensou? Agachando na tua frente"). Por fim, o modo descritivo aparece com nitidez nas referências ao corpo e à vestimenta ("Consegui deixar o shortinho atoladinho no meio da bunda"), compondo o dispositivo de excitação do contrato de comunicação.

5.1.8 Efeitos patêmicos (saberes de crença e imaginários acionados)

O *corpus* é articulado em torno da mobilização de efeitos patêmicos no destinatário, os quais necessitam suscitar com eficácia a encenação construída pelo locutor. Nessa construção linguística, concomitante ao conteúdo imagético, o prazer, a submissão e a cumplicidade não se limitam à simples emissão de comandos sexuais, mas se apoiam em um enquadre enunciativo que tem como objetivo provocar estados emocionais intensos no destinatário. Como afirma Charaudeau (2010, p. 26), "[...] as emoções são de ordem intencional, estão ligadas a saberes de crença e se inscrevem em uma problemática da representação". Isso significa que o discurso visa não apenas a comunicar uma emoção, mas construí-la como representação reconhecível pelo interlocutor, no intuito de afetá-lo.

No concernente ao discurso verbal, observa-se uma sequência de enunciados que funcionam como gatilhos emocionais, ancorados em saberes de crença compartilhados. A junção de termos que remetem à sexualidade e à prostituição (“putinha”; “safado”; “leitinho”; “cuzinho”), combinados a verbos no imperativo (“bate”; “acelera”; “goza”) não apenas constrói uma cena erótica verbalizada, mas ativa um universo discursivo que naturaliza a dominação, o prazer disciplinado e a sujeição a práticas que, fora desse contexto, seriam passíveis de julgamento moral. Essa visada de caráter emocional estabelece um contrato de comunicação que envolve tanto o corpo, quanto a linguagem. Assim, o destinatário é interpelado a se posicionar não como um espectador passivo, mas, principalmente, como agente afetivo da cena enunciativa.

O efeito de emoção pretendido é reforçado por uma estratégia que combina repetição, intensificação e alternância rítmica durante toda a cena, funcionando como elemento de coerção emocional. Também se faz interessante notar a dinâmica entre ordem (“Eu quero ver esse pau bem duro, hein? Bem gostoso pra mim”) e pedido (“Promete que vai vir aqui me dar leite mais vezes?”), que é introduzida na visada patemizante, a qual, segundo Charaudeau (2000), ancora--se em representações sociodiscursivas que definem o que é aceitável sentir, vivenciar ou desejar, dependendo do momento e da intencionalidade dos envolvidos.

Por fim, a patemização do discurso da PCVM opera como dispositivo de incitação de emoções pretendidas, em que a linguagem organiza uma cena cuja estrutura é mobilizada com o objetivo de ativar o imaginário sociodiscursivo mais propício a ser partilhado. A emoção do destinatário não surge espontaneamente, mas depende da eficácia da patemização no discurso do locutor, o qual articula somente efeitos pretendidos, não tendo controle sobre os resultados na realidade. Assim, o discurso não apenas representa uma fantasia, mas a institui como realidade comunicativa, demonstrando que, como afirma Charaudeau (2010, p. 40), “[...] a patemização do discurso resulta de um jogo entre limitações e liberdades enunciativas”, competindo ao sujeito interpretante explorar afetivamente a cena discursiva.

5.1.9 Nuances do tecnodiscurso

O *corpus* configura-se como um discurso digital nativo, cuja existência está conectada às especificidades técnicas e interacionais intrínsecas aos produtos e serviços disponibilizados virtualmente. Nessa linha, a dinâmica desse discurso não se limita à linguagem verbal, mas é construída de forma compósita com as NTICs, que atuam como suporte e meio indispensável de circulação (Paveau, 2022). Dessa forma, a PCVM, como discurso digital nativo, constitui uma prática enunciativa que só pode se efetivar plenamente no ambiente digital, sendo, portanto, afetada pelas características próprias desse segmento.

Ao analisar o *corpus* em questão, é possível perceber que tal composição entre o linguageiro e o tecnológico se expressa na *performance* da locutora, que é organizada visual e sonoramente em função do enquadramento da câmera, a qual enfatiza partes do corpo sexualizadas, e da estrutura sequencial do vídeo, que alinha comandos verbais à expectativa de resposta emocional ("Já sabe, eu vou te contar uma coisa. Vou ter que tirar essa calcinha, porque eu treino assim. Sem calcinha é mais gostoso nessa bunda"). O discurso, portanto, não existe como unidade autônoma de linguagem, mas como um dispositivo interativo tecnolinguageiro.

No aspecto relacional entre a locutora e o destinatário, que no ambiente digital pode ser representado por inúmeros interlocutores, a conexão se expressa nos vocativos personalizados ("meu punheteiro, safado") e nas interpelações diretas ao espectador ("Como é que é na minha bucetinha? Ah, esse tá bem apertadinho, viu? Isso"), que não apenas maquiam certa intimidade, mas reforçam os mecanismos de engajamento típicos das plataformas digitais,[49] baseados em visualizações e avaliações positivas (Paveau, 2022). Além disso, a PCVM se configura como uma unidade interacional que está alocada em uma rede de produções semelhantes, conectadas por algoritmos que buscam prever as escolhas do usuário, promovendo, assim, um elo contínuo entre a enunciadora e o destinatário.

[49] O aspecto relacional encenado na PCVM é marcado por uma tentativa de simular vínculos emocionais reais e recíprocos, como os que se constroem naturalmente em experiências íntimas no mundo social, entre namorados, cônjuges ou parceiros em geral. O discurso da enunciadora, ao alternar entre comandos sexuais e afirmações de afeto simulados, constrói uma ilusão de exclusividade e cumplicidade, ainda que restrita à cena masturbatória. Trata-se de uma estratégia de verossimilhança, com aparência de vínculo autêntico, intensificando, assim, a adesão do destinatário à proposta.

Sendo os algoritmos responsáveis pela classificação e hierarquização do conteúdo *on--line* (Paveau, 2022), constata-se, em relação ao *corpus*, a necessidade de determinadas escolhas lexicais que sejam mais atrativas para os mecanismos de busca e para os títulos dos vídeos (“morena provando shorts de academia”; “leitinho no cuzinho”; “punheta guiada”). Esses elementos, inseridos no título, no léxico utilizado no vídeo ou nas *tags* da descrição da produção, compõem uma estratégia discursiva sensível ao funcionamento algorítmico das plataformas, visando a aumentar o alcance do conteúdo e sua probabilidade de recomendação. Dessa forma, o *corpus* interage com o algoritmo em uma relação de influência e afetação, ao mesmo tempo em que age para antecipá-lo, revelando que, na PCVM, a linguagem está atravessada por operações que são simultaneamente semânticas e computacionais.

5.1.10 Comentários finais (discurso pornográfico do vídeo em questão)

A pornografia, como gênero discursivo, deve ser compreendida como um dispositivo que almeja provocar a excitação sexual, tendo por muitas vezes utilizado da escrita e das imagens conjuntamente para atingir esse objetivo. Assim, é possível concordar que “[...] as obras pornográficas são frequentemente ilustradas, e o próprio mercado alimentou constantemente os amantes dos textos e os amantes de imagens” (Maingueneau, 2010, p. 16). Tal concepção aplica-se diretamente à PCVM, na qual o discurso verbal, por meio do dispositivo pornográfico da produção audiovisual, faz uso da linguagem e do imagético para provocar excitação no destinatário.

Segundo Maingueneau (2010), ao analisar o conteúdo pornográfico, é necessário distinguir sequência pornográfica de obra pornográfica. A primeira faz referência às práticas que explicitamente provocam a excitação, normalmente inseridas em um dispositivo mais amplo. Já a obra pornográfica também visa à excitação, embora englobe, além das sequências pornográficas, outros elementos que estruturam o dispositivo utilizado. No *corpus* analisado, pode-se dizer, a partir deste exemplo, que os vídeos de PCVM funcionam como uma obra pornográfica em si, pois são construídos de forma autônoma, com início, meio e fim, organizados para levar o destinatário à excitação e ao orgasmo.

Ao mesmo tempo, dentro dessa obra, identificam-se sequências específicas, como o momento de provocação inicial (“Eu trouxe uns shortinhos pra provar”), a fase de comandos

intensificados (“Fala pra mim que tu vai encher meu cu de leite, fala. Isso, assim. Acelera essa punheta, acelera”) e a autorização final para o clímax (“Vem gozar nesse cuzinho, seu punheteiro bem safado. Isso, assim. Dá leitinho pra mim, dá.”), que cumprem papéis discursivos precisos. Assim, a PCVM tende a alcançar eficácia na excitação e liberação da tensão sexual quando é consumida em um encadeamento contínuo, pois o consumo por sequências pornográficas isoladas diminuiria o valor da proposta.

A atopia é outro aspecto tratado por Maingueneau (2010) sobre o discurso pornográfico, preconizando a impossibilidade de esse discurso ser compartilhado de forma livre. Essa característica pode ser evidenciada pelo vocabulário altamente sexualizado e marginalizado do uso comum. No *corpus*, percebe-se o léxico agressivo e moralmente transgressor (“cuzinho”; “bucetinha”; “putinha”), que seria rejeitado em outros gêneros discursivos. Essa linguagem, ao mesmo tempo em que instaura um universo discursivo próprio, legitima determinado pacto implícito da pornografia, o qual permite que a obscenidade e a falta de polidez, ofensivas na maioria dos outros espaços, no universo pornográfico, sejam não somente permitidas, como reforçadas, constituindo um ato de cumplicidade entre enunciador e destinatário.

Por fim, é importante citar a relação entre o discurso pornográfico e a espetacularização do afeto. Maingueneau (2010, p. 69) afirma que “[...] a enunciação deve ser carregada de afetos eufóricos atribuídos a uma ou várias consciências, que podem ser atores ou testemunhas”. No *corpus*, essa euforia exacerbada é representada pelos adjetivos (“maravilhoso”, “apertadinho”), na repetição de comandos que aumentam o ritmo da prática encenada (“Vai, vai, mais rápido! Acelera!”) e nos elogios relacionados à *performance* (“meu punheteiro preferido”), estabelecendo, assim, a primazia do espetáculo, cuja função é fidelizar o destinatário por meio do imagético e também afetivamente, ao utilizar uma linguagem intrínseca ao universo pornográfico.

Tabela 5 - Resumo da análise vídeo 1

Item	Categoria de análise	Síntese
1	Identidades dos parceiros da troca	O EUc é a locutora real, enquanto o EUe se projeta como figura hiperssexualizada que mobiliza e controla a excitação. O TUd é o destinatário discursivo, um “punheteiro safado” interpelado por comandos; já o TUi é o receptor empírico, cuja adesão é opcional à fantasia proposta.

Item	Categoria de análise	Síntese
2	Propósitos aparentes	O objetivo imediato do discurso é conduzir o destinatário à masturbação e ao orgasmo por meio de comandos imperativos, adesão à proposta de encenação e controle da excitação.
3	Finalidades aparentes	Além da excitação, há uma tentativa de fidelização afetiva do destinatário, sugerida por diminutivos e expressões carinhosas que buscam construir intimidade e continuidade da interação.
3.1	Visadas identificadas	Há mobilização de visadas de prescrição (comando), incitação (adesão à fantasia), sedução (estratégias afetivas) e captação (dramatização emocional), estruturando uma cena comunicativa complexa.
4	Dispositivo	O vídeo é condicionado por seu suporte audiovisual e plataforma. A *performance* da locutora articula imagem e voz, simulando diálogo com o interlocutor e intensificando o efeito sexual e afetivo da enunciação.
5	Recorrências de palavras-chave	Termos como “bate”, “punheteiro”, “leitinho”, “cuzinho” e “bunda” estruturam o vocabulário do *corpus*, reforçando a função diretiva e o universo sexualizado da proposta discursiva.
6	Classificação sintático-gramatical	Predominam verbos no imperativo, adjetivos erotizados e advérbios de intensidade, que organizam ritmicamente a excitação. Diminutivos afetuosos reforçam submissão e cumplicidade.
7	MOD	O modo enunciativo articula os comportamentos alocutivo (comando), elocutivo (apreciação e desejo), compondo uma encenação narrativa com foco na eficácia da excitação. Há também marcas descritivas recorrentes centradas no corpo e na vestimenta, inserções argumentativas em forma de comandos e condicionais, e, em menor grau, evocações narrativas que projetam cenas hipotéticas de intimidade com o destinatário.
8	Efeitos patêmicos	Construídos por comandos imperativos, vocabulário hiperssexualizado e ritmo performático, os efeitos patêmicos visam a gerar excitação, submissão e envolvimento afetivo, ativando saberes de crença ligados à pornografia, à fantasia dos *shorts* de academia e à masturbação masculina.
9	Nuances do tecnodiscurso	Tecnodiscurso composto por linguagem e imagem, atravessado por tecnologias digitais e dependente de algoritmos. Objetiva maximizar o engajamento por meio da excitação e da fantasia erotizada que estrutura o conteúdo.
10	Comentários finais	A PCVM é uma obra pornográfica que articula linguagem e imagem para produzir excitação. Utiliza vocabulário atópico, estrutura sequencial erotizada e afetos espetacularizados para fidelizar o destinatário.

Fonte: Elaborada pelo autor.

5.2 ANÁLISE DO VÍDEO 2

Vídeo 04 (classificação do *corpus*)
Título: JOI PUNHETA GUIADA-você é o maior punheteiro 💦gostosa com big ass te dá instruçõeslatina brunettep
Criadora de Conteúdo: Elizabeth fx
Duração: 14:12
Visualizações no *Pornhub*: 477K

5.2.1 Identidades dos parceiros da troca

No vídeo em questão, o EUc corresponde à criadora de conteúdo identificada como Elizabeth fx. Trata-se da mulher que, empiricamente, está presente no vídeo realizando a *performance*; ela é, portanto, a locutora real, responsável pela produção do enunciado. Já o EUe refere-se à imagem discursiva projetada por essa locutora: uma figura hipersexualizada que, a partir de recursos verbais como imperativos (“vai, não para, bate pra mim”), diminutivos íntimos (“peitinhos, bucetinha”) e apelativos identitários (“safadinho, punheteiro”), constrói uma personalidade sedutora, cuja função é coordenar a excitação do interlocutor no interior da dinâmica sexual proposta.

O TUd, destinatário idealizado discursivamente, é reiteradamente nomeado de forma elogiosa e erótica (“meu punheteiro favorito”, “maior dos punheteiros”), além de ser interpelado por comandos que solicitam ações corporais específicas (“vai, bate gostosinho pra mim, não para de bater, goza gostosinho pra mim”). Essa figura do TUd é elaborada para incidir em uma dinâmica de satisfação e obediência, a qual será alcançada ao seguir o roteiro de ações ordenado pela enunciadora.

Por fim, o TUi representa o destinatário real, aquele que assiste ao vídeo, cuja adesão ou resistência ao papel proposto pelo discurso da enunciadora determina a eficácia do dispositivo pornográfico. O contrato de comunicação proposto pela enunciadora baseia-se na premissa de que o sujeito interpretante reconhecerá a função que lhe é atribuída e, ao mesmo tempo, incorporará, total ou parcialmente, essa persona construída, o TUd, podendo, assim, usufruir dos efeitos pretendidos pela *performance* discursiva.

5.2.2 Propósitos aparentes

No caso do vídeo 2 do *corpus* analisado, observa-se que a principal intenção discursiva da enunciadora é conduzir o destinatário à excitação sexual e à prática masturbatória, por meio de uma *performance* erotizada estruturada na linguagem verbal. Tal propósito é explicitado pela dinâmica com que o discurso verbal se apresenta: comandos diretos, frases curtas e constantemente ancoradas em um imaginário excitatório que estimula ações de cunho sexual no destinatário da enunciação ("lubrifica esse teu pau gostoso, vai rapidinho pra mim"), constituindo um encadeamento progressivo da tensão sexual. Ao buscar determinar o comportamento do interlocutor, a enunciadora constrói uma cena de autoridade discursiva que a legitima a comandar, ao mesmo tempo em que consolida um espaço de adesão.

O discurso da enunciadora, permeado de falas que aludem a um imaginário de intimidade e dominação, assume um papel de duplicidade, em que, concomitantemente, ela é objeto e guia desse desejo sexual ("Imagina só você dar uma linguada aqui, bem no meio, bem no meio da bucetinha, uma linguadinha, ó, que delicinha, que gostoso, né, ai, que delícia, imagina isso, bebê, imagina isso, bate uma enquanto você imagina"). Essa dinâmica estabelecida pela personagem criada é fundamental para que o destinatário aceite o papel que lhe é proposto, aderindo à fantasia de forma obediente e, em certa medida, submissa.

A estrutura da enunciação evidencia que o discurso não tem como objetivo informar ou narrar, mas agir diretamente sobre o corpo e a imaginação do destinatário. Como afirma Charaudeau (2009), o discurso pode ser concebido como uma prática de linguagem que pretende provocar efeitos sobre aquele a quem se dirige, mesmo que nem sempre esse objetivo seja alcançado.

5.2.3 Finalidades aparentes

A organização do enunciado sugere que o discurso da enunciadora não se limita somente à excitação sexual imediata; há também objetivos implícitos de adesão contínua do destinatário a esse conteúdo, especialmente à personagem criada pela enunciadora. Tais efeitos não almejam apenas o orgasmo pontual naquela cena, mas uma fidelização ao discurso

da PCVM, que, posteriormente, permeado por uma nova fantasia, fará uma nova proposta ao mesmo destinatário real. Há, nesse caso, uma finalidade de criação de vínculo, de engajamento, de fidelização da audiência, reforçando, assim, o contrato de comunicação estabelecido entre a locutora e o destinatário.

Dessa forma, é possível notar que o enunciado produzido busca provocar efeitos que vão além da ação imediata, estruturando sentidos que envolvem reconhecimento, intimidade e implicação simbólica (Charaudeau, 2010). A enunciadora recorre a estratégias discursivas que invocam laços contínuos com o interlocutor, como se buscasse instaurar uma rotina ou hábito comunicativo (“você tá aqui de novo pra bater uma punheta, hein”), o qual adquire consistência com a repetição (“volte sempre, tá, espero que você sempre volte pra guiar suas punhetinhas”), indicando uma tentativa de engajamento baseada na sedução e sugerindo uma relação que se pretende usufruir com recorrência.

Tais enunciados insinuam uma familiaridade progressiva, que modela o destinatário não apenas como consumidor esporádico desse conteúdo, mas como parceiro contumaz dessa relação de prazer, caracterizada pela presença do simbólico. Nesse sentido, a enunciadora elabora um contrato de comunicação em que há uma tentativa de cooptar o interlocutor por meio de uma cena de sedução discursiva, sustentada não só por erotismo, mas por mecanismos de vinculação emocional (Charaudeau, 2009).

Além disso, os diminutivos e apelativos reiterados (“meu punheteiro favorito*,* meu safadinho*,* punheteirinho obediente”) indicam uma tentativa de construir cumplicidade e intimidade, articulando o prazer físico do conteúdo pornográfico com uma forma precária de reconhecimento emocional. Para reforçar essa investida de vínculo emocional, a enunciadora também utiliza marcas linguísticas de cuidado e acolhimento (“tô aqui com você, como sempre, pra te ajudar a gozar”), criando uma certa ilusão de intimidade. O que se objetiva, portanto, não é apenas um conteúdo erótico performático que almeja o orgasmo pontual, mas uma experiência simulada de continuidade e de vínculo, que anseia pelo engajamento emocional do interlocutor.

5.2.3.1 Visadas identificadas

Dessa forma, no vídeo em questão, percebe-se a presença da visada de prescrição, na medida em que a locutora busca determinar diretamente o comportamento do destinatário, por meio de comandos que instauram uma relação de hierarquia entre a enunciadora e o interlocutor (“bate bem gostoso pra mim agora, não para até gozar pra mim, quero esse pau duro pra mim”). Essa visada prescritiva se estabelece a partir da relação entre uma ordem enunciada pela locutora e a respectiva anuência esperada do destinatário.

O discurso verbal da PCVM analisado também mobiliza uma visada de incitação, sobretudo em momentos em que a enunciadora não impõe diretamente (“Promete que vai gozar só pra mim?”), mas seduz o interlocutor à adesão (“Quero que você volte sempre, tá?”). Aqui, a enunciadora opera uma simulação de vínculo e intimidade (“só você me deixa assim”), que não apenas orienta o comportamento desejado, mas busca construir uma imagem de cumplicidade entre ambos, pretendendo incitar não apenas a obediência, mas um desejo de fazer, de seguir aos comandos em consequência do suposto vínculo criado. Na visada incitativa, o locutor pretende provocar um “querer fazer”, buscando que o interlocutor acredite que haja vantagens em executar determinadas ações (Charaudeau, 2012).

Logo, também se constata uma visada de sedução discursiva, que, por meio de diminutivos e expressões elogiosas (“meu punheteiro favorito, meu safadinho obediente, punheteirinho de sempre, rei das punhetas”), pretende criar um ambiente que pareça íntimo e exclusivo para aquele destinatário em particular. A intenção da locutora não é apenas conduzir à masturbação, mas instaurar um espaço de familiaridade simbólica. A sedução no discurso almeja persuadir por meio de simulacros de afeto: funciona como um jogo de persuasão emocional que busca sustentar a adesão do interlocutor ao longo do tempo, não somente pela imposição como mecanismo de prazer, mas pela sugestão de uma imposição desejada, advinda do vínculo e da recorrência dessa cena discursiva, desse encontro entre enunciador e destinatário.

5.2.4. Dispositivo: aspectos da cena de enunciação (emissão) e de recepção do discurso

Dessa forma, a mensagem é afetada pelo dispositivo que a acompanha, influenciando diretamente o sentido que lhe é atribuído. No vídeo analisado, o ambiente digital e o suporte audiovisual estabelecem condições para que a estética performática do discurso seja construída com êxito, possibilitando que o alcance e o engajamento da proposta sejam maximizados. Dessa forma, evidencia-se que a enunciadora constrói uma cena de dominação erótica ao unir o verbal e o imagético, por meio de comandos (“bate pra mim, goza pra mim, curta a minha bucetinha”), que simulam uma interlocução direta e íntima com o destinatário (Maingueneau, 2005; 2015).

A cena de recepção é construída a partir de uma interatividade encenada entre a enunciadora e o destinatário imaginado, emulando essa presença por meio de interpelações (“Eu não quero que você pare, quero que você continue batendo gostosinho”), o que a torna peça essencial para a eficácia da fantasia criada. Assim, percebe-se a ativação de crenças compartilhadas entre a enunciadora e o destinatário real durante o desenrolar da cena. Além disso, o suporte digital de veiculação do discurso influencia diretamente esse funcionamento. A escolha de termos (“sem calcinha, leitinho, latina”) revela um alinhamento com as estratégias de busca e recomendação das plataformas pornográficas. O discurso, portanto, é ao mesmo tempo erotizado e otimizado, visando à circulação algorítmica e ao retorno do destinatário (Charaudeau, 2012).

Nesse segundo vídeo analisado, o espaço físico que acolhe a *performance* discursiva mais uma vez se apresenta como elemento constituinte da encenação, possivelmente simulando o próprio quarto da *performer*, configurado por uma disposição espacial que a enquadra sobre a cama, vestindo saia transparente e top azul. Ao fundo, observam-se um ventilador, uma janela aberta à esquerda e, logo abaixo, uma cômoda com objetos pessoais dispostos de forma desordenada, componentes que conferem ao ambiente uma aparência de cotidiano e espaço privado não fabricado. Em determinado momento da produção, a *performer* se move para a lateral da cama inicialmente fora de quadro, revelando ao fundo uma porta de quarto, o que reforça a sensação de naturalidade e espontaneidade da cena. Essa ambientação atualiza uma atmosfera de intimidade informal e partilhada, como se o

destinatário, situado igualmente em um ambiente privado, fosse conduzido a um espaço íntimo até então inacessível.

Portanto, o dispositivo que estrutura o vídeo 2 busca produzir excitação imediata e engajamento virtual entre a enunciadora e a audiência, baseando esse objetivo na adesão à fantasia proposta no discurso verbal. Essa simulação é sustentada por enunciados nos quais a locutora reafirma uma presença constante e cuidadosa (“tô aqui com você, como sempre, pra te ajudar a gozar”), posicionando-se como um suporte ao prazer.

5.2.5 Recorrências de palavras-chave

Tabela 6 – Recorrência de palavras-chave

Palavra-chave	**Número de repetições no *corpus***
bate	24
punheteiro	12
gostosinho	11
goza	6
bucetinha	5

Fonte: Elaborado pelo autor.

A análise das palavras mais reiteradas no *corpus* evidencia os mecanismos linguísticos por meio dos quais o discurso busca sustentar a dinâmica de excitação, envolvimento e adesão do destinatário à prática masturbatória guiada. Entre os termos de maior incidência, “bate” ocupa posição de destaque, com 24 ocorrências. Tendo função imperativa, a recorrência do termo é reiterada ao longo do vídeo para manter a ação, reafirmando o papel diretivo da locutora (EUe) e a posição subordinada do interlocutor (TUd).

A presença constante de “punheteiro”, possuindo doze ocorrências, aponta para a construção discursiva de uma identidade relacionada ao ato da masturbação contumaz. Acrescido a isso, as expressões como “*meu punheteiro favorito da vida*” e “*máquina de punheta*” reforçam o termo anteriormente citado, adjetivando de forma elogiosa o destinatário na prática do ato masturbatório. A repetição de tais formas léxicas confere coerência à cena enunciativa e reforça o contrato simbólico que sustenta a interação (Maingueneau, 2007).

O termo “gostosinho”, com onze menções, introduz intimidade na cena enunciativa, corroborando a locutora da respectiva audiência. Em frases como “*não para de bater gostosinho*”, observa-se que a utilização de um artifício de proximidade da enunciadora para

com o destinatário, além de suavizar, em certa medida, o caráter impositivo da PCVM. Essa estratégia de suavização também contribui para o fortalecimento do vínculo entre os parceiros discursivos.

A palavra "goza", verbalizada em seis ocorrências, alude ao objetivo da proposta discursiva, o desfecho da prática masturbatória, presença constante nas produções PCVM. Ao verbalizar esse clímax em frases como "*goza pra mim*", "*imagina que você está gozando nela*", o discurso pornográfico almeja garantir a eficácia aludida durante toda a enunciação. "Bucetinha", por sua vez, embora com menor número de ocorrências (cinco), focaliza a excitação do TUd em determinada parte erotizada do corpo da locutora, o qual será destinado à ejaculação. Enunciados como "*goza pra minha bucetinha*", "*imagina que você tá gozando nela, assim, toda lisinha, toda bonitinha, rechonchuda, curtinha, do jeitinho que você gosta*" reforçam características do órgão genital feminino, baseados em imaginários sobre sexualidades utilizadas para intensificar a excitação do destinatário.

5.2.6 Classificação sintático-gramatical

Tabela 7 – Classificação sintático-gramatical

Classificação sintático-gramatical		
bate	Verbo no imperativo afirmativo	Expressa comando direto; orienta o ritmo masturbatório.
punheteiro	Substantivo comum (valor pejorativo-erótico)	Nomeia o destinatário com valor de adesão e erotização.
gostosinho	Adjetivo diminutivo (valor afetivo-erótico)	Intensifica a cena com afeto e sugestão de prazer.
goza	Verbo no imperativo afirmativo	Marca o ápice da prática sexual; expressa ordem conclusiva.
bucetinha	Substantivo diminutivo (valor erótico)	Objetifica o corpo da locutora como foco de desejo.
pau	Substantivo comum (valor erótico)	Elemento de desejo e *performance* fálica.
delícia	Substantivo/Adjetivo qualificativo (valor intensificador)	Enaltece a qualidade erótica da cena ou do corpo.
putinha	Substantivo diminutivo (valor pejorativo-erótico)	Sugere submissão e erotização infantilizada.
senta	Verbo no imperativo afirmativo	Convoca ação sexual explícita.
pauzão	Substantivo aumentativo (valor de poder e erotização)	Amplifica o valor simbólico do órgão sexual.
vem	Verbo no imperativo afirmativo	Sugere aproximação e participação ativa.
fica	Verbo no imperativo afirmativo	Instaura uma posição ou estado desejado.

	Classificação sintático-gramatical	
molhadinha	Adjetivo diminutivo (valor erótico e sugestivo)	Marca excitação e vulnerabilidade da locutora.
safado	Adjetivo (valor pejorativo-erótico)	Caracteriza o destinatário como devasso e erotizado.
vai	Verbo no imperativo afirmativo	Impulsiona o ritmo da masturbação.
ai	Interjeição (valor afetivo de prazer)	Expressa prazer de forma sonora.
meu	Pronome possessivo (valor de posse erótica)	Reforça vínculo e exclusividade no enunciado.
assim	Advérbio de modo (valor de ritmo e intensidade)	Modula intensidade e marca estilo do ato.
aqui	Advérbio de lugar (valor de posicionamento visual e simbólico)	Cria espaço visual da interação erótica.
pra mim	Locução prepositiva (valor de direção e intimidade)	Enfatiza doação e submissão simbólica.

Fonte: Elaborada pelo autor com base em Castilho, 2010.

Com base na *Nova Gramática do Português Brasileiro* de Castilho (2010), observa-se que a estrutura linguística não apenas dá forma à mensagem, mas colabora para a construção dos efeitos de sentido no interior da proposta discursiva. Destaca-se o predomínio de verbos no modo imperativo afirmativo, tais como “bate”, “goza”, “senta”, “vem”, “vai” e “fica”. Esses verbos modulam o aspecto impositivo da proposta enunciativa, estruturando a prática masturbatória idealizada (“bate, meu punheteiro, bate bem gostosinho”). A função imperativa desses enunciados estabelece uma relação de subordinação entre o EUe e o TUd, em que o primeiro assume o controle do ritmo, da intensidade e da progressão da cena.

Além dos verbos, os substantivos “punheteiro”, “pau”, “putinha” e “bucetinha” operam como marcadores identitários e sexuais do discurso. “Punheteiro” nomeia o destinatário como sujeito erotizado, enquanto “putinha” e “bucetinha” funcionam como elementos de objetificação do corpo da enunciadora. O uso de diminutivos não compromete a eficácia do dispositivo pornográfico; ao contrário, na pornografia, essa espécie de infantilização da linguagem atua para intensificar a dinâmica de submissão do discurso.

No campo dos adjetivos e intensificadores, palavras como “gostosinho”, “delícia”, “safado” e “molhadinha” contribuem para a construção de uma atmosfera de prazer mútuo, sugerindo que o gozo da enunciadora também faz parte do pacto proposto. Ao expressar prazer na *performance*, tais termos buscam excitar e fidelizar, de forma mais consistente, o destinatário. São igualmente utilizados para elogiar, provocar ou seduzir o interlocutor

(“como esse pau tá gostosinho, meu amor”), promovendo um vínculo discursivo que transcende o comando, sugerindo um prazer compartilhado.

Por fim, advérbios de modo e expressões modais, como “assim”, “aqui”, “pra mim”, bem como interjeições, como “ai”, e pronomes possessivos, como “meu”, contribuem para a configuração da cena enunciativa, entrelaçando intimidade e ritmo à *performance* discursiva. Esses elementos localizam espacialmente a ação e colaboram para que a interação entre enunciadora e destinatário seja, dentro do possível, percebida como íntima, singular e envolvente. Nessa linha, a busca pelo engajamento emocional e pela fidelização do destinatário torna-se um dos efeitos centrais da proposta discursiva analisada.

5.2.7 Modo de organização do discurso

No vídeo analisado, o EUe se coloca em cena a partir de um discurso que alterna entre a condução explícita da prática masturbatória e a manifestação de estados eufóricos, promovendo uma encenação cujo propósito é construir uma experiência que reúne o verbal e o imagético para um fim excitatório. Assim, a encenação busca conduzir o destinatário na proposta do enunciador, por meio de comportamentos alocutivos, elocutivos e delocutivos (Charaudeau, 2012).

A presença do comportamento alocutivo é marcada pelo uso recorrente de verbos no imperativo e de estruturas linguísticas que visam a orientar diretamente a ação do destinatário. O TUd é reiteradamente interpelado a agir conforme os comandos do EUe (“vai, bate gostosinho, ai, bate gostosinho pra mim, vai assim, não para, vai, goza, goza pra mim, goza gostosinho pra mim”), por meio de atos de injunção (Charaudeau, 2012). Dessa forma, a locutora assume o lugar de guia da prática masturbatória, regulando o tempo, o ritmo e até mesmo o momento do orgasmo do interlocutor. Há momentos em que a injunção se transforma em autorização (“você pode gozar onde você quiser, dentro ou fora, na minha cozinha, na minha bundinha, nos meus peitos, no meu rosto, na minha boca”), conferindo ao destinatário certo poder de escolha que, embora simulado, contribui para o engajamento emocional à proposta discursiva.

O comportamento elocutivo, por sua vez, emerge nos momentos em que a locutora volta-se para seu próprio corpo e sensações, compartilhando percepções que não exigem ação

direta do interlocutor, mas que têm por função intensificar o efeito de realismo e prazer (“essa bucetinha tá muito molhadinha, olha a minha bundinha toda molhadinha pra você”). Essa postura, que também se pauta no modo descritivo de organização do discurso, opera a partir de apreciações sensoriais e afirmativas da excitação, mantendo o destinatário como testemunha privilegiada da encenação. A categoria modal elocutiva “querer” também aparece em formulações que expressam desejos não compatíveis com a realidade da proposta (“queria sentir esse pau todinho aqui dentro”), expondo vontades de forma não impositiva, mas que coadunam com a tentativa de adesão voluntária ao jogo discursivo (Charaudeau, 2012).

Ainda que com menor destaque, o *corpus* apresenta vestígios do comportamento delocutivo, principalmente quando a locutora mobiliza referências a terceiros ou insinuações generalizantes (“você é o maior dos punheteiros, parece uma máquina de bater punheta”), que distinguem o TUd de outros possíveis interlocutores implícitos. Há também, nesse comportamento discursivo, a conexão do TUd ao imaginário do homem que se masturba de forma contumaz, com prazer, e disposto a repetir essa prática corriqueiramente.

Portanto, neste segundo vídeo, os modos de organização do discurso aparecem de forma combinada, ainda que com intensidades distintas. O modo argumentativo emerge em comandos que incentivam a participação ativa do TUd (“Você consegue, bebê, vai, você consegue curtir cada momento”). Inserções narrativas, embora pontuais, evocam cenas imaginadas de envolvimento sexual (“Imagina só você dar uma linguada aqui, bem no meio da bucetinha”). Já o modo descritivo se faz recorrente nas referências ao corpo da enunciadora, acionadas como estímulo sensorial ao destinatário (“Ela é toda gordinha, né, toda rechonchuda, do jeitinho que você gosta”).

5.2.8 Efeitos patêmicos (saberes de crença e imaginários acionados)

A estrutura discursiva da PCVM analisada opera como um dispositivo de produção emocional, articulando uma série de estratégias linguísticas que visam a provocar emoções específicas no destinatário. Sendo as emoções de ordem intencional e ligadas a saberes de crença (Charaudeau, 2010), é possível constatar que o enunciador busca produzir efeitos patêmicos, emoções, no destinatário, ativando imaginários ligados à masturbação masculina, à intimidade sexual e ao prazer pela via da submissão.

Desde o início do vídeo, a interpelação direta ao destinatário é atravessada por elogios e hipérboles que buscam causar euforia e excitação no interlocutor (“olha quem tá aqui, se não é o meu punheteiro favorito da vida, o rei das punhetas, o mais safado dos safados”). Esse tipo de construção promove reconhecimento, operando um saber de crença segundo o qual o interlocutor é desejado, aceito e valorizado em sua prática masturbatória, a qual, fora do espaço pornográfico, seria socialmente depreciada.

Ao longo do discurso, a locutora utiliza comandos ritmados e intensificadores sensoriais que envolvem o destinatário em uma simulação de intimidade física (“vai, bate gostosinho, ai, bate gostosinho pra mim, vai assim, não para”), provocando estados emocionais progressivos, como excitação, ansiedade e submissão. A escolha de verbos no modo imperativo e de expressões elogiosas (“meu punheteiro favorito, bebê, meu safadinho”) constrói uma representação de cumplicidade e intimidade sexual, ao mesmo tempo em que impõe uma condução diretiva da cena, reforçando a hierarquia instaurada pelo discurso entre EUe e TUd.

Essa combinação entre dominação explícita e intimidade encenada intensifica a eficácia emocional do discurso, inserindo a experiência masturbatória em um contexto de suposta reciprocidade de desejos. Ou seja, para aumentar a excitação do destinatário, é necessário que a enunciadora construa uma representação imaginária de que ela também sente prazer nessa relação (Charaudeau, 2010).

Por fim, a cena atinge seu clímax quando o TUd é conduzido discursivamente até o momento da ejaculação, sendo incentivado por frases que reforçam tanto o objetivo físico, quanto o envolvimento simbólico (“goza, goza pra mim, goza gostosinho pra mim, vai, assim, assim, vai”). O orgasmo, nesse contexto, representa não apenas a conclusão do prazer corporal, mas a validação do pacto discursivo estabelecido ao longo da cena. Como observa Charaudeau (2004, p. 5), “[...] as visadas correspondem a uma intencionalidade psico-sócio-discursiva”, sendo aqui direcionadas à submissão, excitação e adesão simbólica do destinatário à proposta comunicacional da enunciadora.

5.2.9 Nuances do tecnodiscurso

Com base no *corpus* em questão, é possível perceber a PCVM como tecnodiscurso digital nativo, incorporando aspectos intrínsecos a essa estética, como a composição (reunião do linguageiro e do tecnológico), a relacionalidade (o discurso interage e se relaciona com outros discursos por meio de comentários, tags e compartilhamentos), a ampliação (o vídeo em questão é enriquecido e expandido pelos comentários, avaliações e interações) e a imprevisibilidade (o ambiente digital é passível de classificações, recomendações e variações de leitura, tornando incerta a recepção do conteúdo) (Paveau, 2022).

A PCVM constitui-se como um tecnodiscurso compósito, ao reunir inseparavelmente o verbal, o imagético e os elementos técnicos do ambiente digital. Dessa forma, o *corpus* não pode ser analisado apenas por seu conteúdo linguístico, mas como produção situada em um ecossistema digital específico, que influencia diretamente sua discursividade. O vídeo é produzido, estruturado e distribuído segundo as possibilidades técnicas da plataforma, sendo sua materialidade discursiva determinada pela forma como os algoritmos hierarquizam o conteúdo, pelas interfaces de exibição e pelas possibilidades de interação com o público. Isso se evidencia em enunciados que articulam som e imagem de forma integrada (“olha a minha bundinha toda molhadinha pra você”).

A relacionalidade, por sua vez, manifesta-se na maneira como a locutora interpela diretamente o espectador (“meu punheteiro favorito”), interagindo simultaneamente com o dispositivo técnico e com a presença virtual do destinatário. Essa característica é recorrente no universo digital, onde a ausência física do interlocutor é compensada pela simulação de proximidade viabilizada pelo aparato técnico. Assim, os enunciados são organizados em função de uma audiência interativa, que, embora invisível, estrutura a performance discursiva (Paveau, 2022).

Além disso, o tecnodiscurso da PCVM revela uma ampliação da enunciação, pois a performance da locutora não se limita ao vídeo originário, sendo transbordada pela circulação, compartilhamento e recontextualização do conteúdo. Essa dinâmica ratifica o poder do meio digital de potencializar a disseminação dos discursos (Paveau, 2022). Cada enunciado da locutora integra-se a uma cadeia discursiva ampliada, sustentada pela permanência digital,

que permite tanto a repetição, quanto a renovação do conteúdo em outras cenas de enunciação (“espero que você sempre volte pra guiar suas punhetinhas”).

Por fim, a imprevisibilidade também se evidencia no *corpus*, indicando que o discurso é afetado de maneira direta pelos dispositivos tecnológicos. A circulação, recepção e os efeitos de sentido sobre a audiência não são plenamente controlados pela EUe, estando submetidos às lógicas algorítmicas das plataformas digitais. Além disso, as interações com os usuários afetam e reorientam continuamente os procedimentos discursivos mobilizados na enunciação (Paveau, 2022).

5.2.10 Comentários finais (discurso pornográfico do vídeo em questão)

A pornografia, como dispositivo discursivo, estrutura-se a partir de um contrato comunicacional que visa à produção de excitação no destinatário por meio da exposição direta e explícita de práticas sexuais. Nesse contexto, a PCVM em análise exemplifica essa articulação entre o verbal e o imagético. A performance da locutora, sustentada por comandos imperativos, elogios hiperbólicos e simulações de reciprocidade afetiva e sexual (“meu punheteiro favorito, senta na pontinha do meu cuzinho, senta todinho pra mim”), confirma que a finalidade central do enunciado é o desencadeamento do prazer masturbatório.

Sobre sequência pornográfica e obra pornográfica. A primeira refere-se aos trechos discursivos diretamente voltados à excitação sexual, enquanto a segunda compreende um conjunto organizado de enunciados com início, desenvolvimento e clímax. No caso da PCVM, é possível assinalar a estimulação sexual da enunciadora como uma sequência pornográfica. Apesar disso, o vídeo como um todo pode ser considerado como uma obra pornográfica, pelo teor verbal da proposta e pela progressão narrativa da fantasia sexual criada (Maingueneau, 2010).

O aspecto atópico do discurso pornográfico também é relevante, pois incorpora termos que só possuem aceitação e eficácia dentro da proposta discursiva pornográfica (“punheta”, “gozar”, “putinha”, “bucetinha”). Assim, a PCVM se instala fora dos domínios discursivos legítimos, ativando aquilo que o autor define como uma enunciação sem lugar no espaço social convencional (Maingueneau, 2010). Apesar disso, é nesse lugar de exclusão que o enunciado pornográfico adquire força e eficácia: o valor transgressor desse discurso e a

obscenidade que o permeia são artifícios que potencializam os efeitos emocionais pretendidos na audiência.

Por fim, os sentimentos eufóricos, as hipérboles e as expressões de desejo e satisfação sexual corroboram para que o dispositivo pornográfico atinja seu propósito de excitação e liberação fisiológica da tensão sexual (Maingueneau, 2010). Esses elementos consolidam uma encenação imbuída de engajamento emocional (“meu amor, meu safado, meu punheteiro”) e *performance* sexual, permeadas pelas características de intensidade, relacionalidade e ampliação intrínsecas ao ambiente digital (Paveau, 2022).

Tabela 8 - Resumo da análise vídeo 2

Item	Categoria de análise	Síntese
1	Identidades dos parceiros da troca	A locutora real (EUc) projeta-se discursivamente como uma figura hipersexualizada (EUe), utilizando artifícios verbais de dominação e cumplicidade na encenação. O interlocutor (TUd) é construído a partir de uma visão que acolhe e valoriza o ato masturbatório “maior dos punheteiros”. O TUi, receptor empírico, é convidado a aderir à fantasia proposta.
2	Propósitos aparentes	O vídeo visa conduzir o destinatário ao orgasmo por meio de comandos rítmicos e estímulos verbais que estruturam uma progressão performática de excitação masturbatória.
3	Finalidades aparentes	Além da excitação, o discurso busca construir engajamento por meio de expressões como “meu punheteiro favorito”, que simulam intimidade e sugerem um pacto afetivo recorrente entre enunciador e destinatário.
3.1	Visadas identificadas	As visadas se organizam em torno da prescrição (“vai, acelera”), sedução (“meu punheteiro favorito”), incitação (“senta no meu cuzinho”) e captação (“espero que você sempre volte pra guiar suas punhetinhas”).
4	Dispositivo	O dispositivo discursivo articula audiovisual, tecnodiscursividade e estratégias simbólicas para construir uma cena erotizada de dominação e intimidade, que visa à excitação imediata e à fidelização por meio da repetição.
5	Recorrências de palavras-chave	Palavras como “goza”, “bate”, “punheteiro”, “leitinho”, “cuzinho” e “bucetinha” estruturam o léxico da PCVM, reforçando a sexualidade explícita e singular do enunciado.
6	Classificação sintático-gramatical	A análise sintático-gramatical do *corpus* revela o predomínio de verbos no imperativo afirmativo e o uso estratégico de substantivos, adjetivos e advérbios que intensificam a excitação, a submissão e a interação entre enunciadora e destinatário.
7	MOD	No segundo vídeo, sobressai o modo descritivo, com enunciados que exploram visual e sensorialmente o corpo da enunciadora. O modo argumentativo se

Item	Categoria de análise	Síntese
		expressa em instruções diretas que incentivam a adesão contínua do TUd. Pontualmente, o modo narrativo emerge em cenas de envolvimento sexual projetadas discursivamente com o destinatário.
8	Efeitos patêmicos	A PCVM mobiliza estratégias linguísticas, como imperativos, elogios e simulações de intimidade (“meu punheteiro favorito”) para produzir efeitos patêmicos no destinatário, conduzindo-o à excitação, submissão e adesão simbólica à proposta discursiva.
9	Nuances do tecnodiscurso	A PCVM configura-se como tecnodiscurso digital nativo que, ao reunir linguagem, imagem e tecnologia, articula características de composição, relacionalidade, ampliação e imprevisibilidade.
10	Comentários finais	A PCVM configura-se como obra pornográfica que articula linguagem e imagem para provocar excitação, mobilizando termos atópicos, comandos diretos e afetos eufóricos para esse fim.

Fonte: Elaborada pelo autor.

5.3. ANÁLISE DO VÍDEO 3

Vídeo 5 (classificação do *corpus*)
Título: JOI PUNHETA GUIADA – É ASSIM QUE COMEÇA UM FELIZ ANO NOVO – ANNY WARD.
Criadora de Conteúdo: Anny Ward
Duração: 06:12
Visualizações no *Pornhub*: 282K

5.3.1 Identidades dos parceiros da troca

Nesse quadro, a análise da PCVM parte da compreensão de que a identidade dos sujeitos discursivos é construída em função da cena enunciativa e da intenção comunicativa. O locutor real (EUc), responsável pela gravação e disponibilização do conteúdo, projeta discursivamente uma figura erotizada e controladora, o EUe, que busca orientar a prática sexual do destinatário em função de um objetivo: excitação e orgasmo.

Diferentemente dos vídeos anteriores, em que o espaço da enunciação é configurado por um ambiente privado íntimo, como o quarto, este terceiro vídeo desloca o cenário para uma ambiência festiva, relacionada à celebração da virada do ano. A *performance* ocorre em um ambiente decorado para a ocasião, que, ao contrário do acesso simulado ao cotidiano privado da mulher presente nos vídeos anteriores, apresenta uma encenação que articula erotismo e espetáculo, explorando um momento culturalmente compartilhado como ponto de partida para o jogo masturbatório. Ao incorporar a representação social do ano novo, o vídeo se ancora em um imaginário discursivo prévio, carregado de expectativas de renovação e promessas afetivas, tensionando esse horizonte com a presença da EUc solitária, convocando o TUd a transformar a solidão de uma festa de ano novo e a ausência de vínculos presenciais em excitação guiada.

A construção do destinatário ocorre na enunciação pela via do interlocutor designado (TUd), que é continuamente interpelado por vocativos afetivos e erotizados (“meu punheteiro safado, meu amor, safado”). Essa figura do TUd é uma identidade discursiva construída com base em marcas linguísticas de valorização sexual e submissão (“vai bater gostoso, até gozar,

preenche esse rabão de leitinho"). Aqui, o destinatário é concebido como sujeito desejante, construído para aderir à cena de comunicação estabelecida, ocupando o lugar de um participante ativo, mas orientado pelo comando do enunciador.

Por estar ancorado no contexto específico do *réveillon* de 2024, o vídeo estabelece um contrato de comunicação com validade simbólica restrita à excitação própria desse momento. As estratégias de adesão mobilizadas ("a primeira punheta do ano") e as fantasias de celebração produzem sentidos que operam de forma eficaz no período relacionado ao início de um ano novo, especialmente naquele em que o vídeo foi lançado. Fora desse recorte temporal, o efeito de engajamento à fantasia proposta é atenuado, e a força interpelativa da cena tende a enfraquecer, revelando o caráter circunstancial da enunciação.

Para além da relação locutor/interlocutor, a comunicação de tipo midiático ou performativo envolve sempre a figura de um destinatário ausente, que será preenchido com as imagens projetadas pelo discurso. O TUi, portanto, corresponde ao espectador empírico do vídeo, que é convocado a ocupar o papel do TUd. A simulação de diálogo com esse destinatário ("Tá preparado, tá, amor? Pra bater a sua primeira punheta do ano pra mim? Então bate com vontade"), representa uma tentativa de ativar um processo de adesão emocional e sexual à proposta enunciativa.

A organização da cena discursiva, portanto, revela a constituição de identidades que não se referem apenas a sujeitos empíricos, mas a papéis comunicacionais definidos estrategicamente. O locutor constrói-se como uma instância dotada de intencionalidade, enquanto o destinatário é configurado como um sujeito a ser persuadido, seduzido ou interpelado. No *corpus* analisado, essa relação assume uma dinâmica de dominação e desejo, em que a enunciadora se apresenta como condutora da dinâmica, e o destinatário como sujeito erotizado e obediente, cuja função é confirmar a eficácia do contrato discursivo por meio da adesão à fantasia proposta.

5.3.2 Propósitos aparentes

No vídeo analisado, os propósitos aparentes da enunciação são claramente delimitados pela intenção de provocar e conduzir a prática masturbatória do destinatário até a obtenção do orgasmo. A *performance* da locutora, marcada por comandos diretos e sugestivos, estrutura-se

discursivamente em torno da realização desse objetivo, fazendo com que o destinatário seja envolvido de maneira responsiva à cena. O caráter *performático* da proposta revela-se desde o início da enunciação, prolongando-se durante toda obra (“pra bater a sua primeira punheta do ano pra mim? Então vai, pega no seu pau e começa devagarinho, vai”).

A prática discursiva da PCVM se ancora em um contrato comunicativo específico, no qual o EUe assume um papel de diretivo da sexualidade do destinatário, enquanto o TUd é interpelado como alguém que deseja direção na busca por atingir o clímax sexual. Essa relação se configura conforme as condições do contrato de comunicação proposto, no qual o sujeito enunciador elabora uma estratégia para garantir a adesão do outro a seu jogo discursivo. No caso específico do vídeo de ano novo, o clímax sexual é inserido como desdobramento simbólico da participação do TUd em uma festa íntima com a enunciadora, configurando-se como um convite erotizado para um ritual de celebração compartilhada, ainda que ficcional. A estratégia mobilizada pela locutora inclui não apenas comandos imperativos, mas uma encenação permeada de emoções que confere à proposta erotizada um ar de intimidade e cumplicidade simulada (Charaudeau, 2012).

O objetivo central da enunciação, portanto, não se limita à excitação sexual, mas envolve também a manutenção de um laço emocional entre enunciadora e destinatário. A progressão textual evidencia essa condução gradativa do TUd até o clímax, por meio de marcas discursivas que organizam o ritmo da prática masturbatória (“Bate gostoso, vai, meu punheteiro safado, aumenta a velocidade e bate, preenche esse rabão de leitinho”). Assim, por meio dessas instruções, a continuidade da cena é sustentada com precisão pela enunciadora.

Além disso, conforme Charaudeau (2010), os propósitos de um discurso devem ser entendidos em sua dimensão pragmática, ou seja, como uma intenção orientada para uma ação do outro. Nesse sentido, a PCVM não apenas descreve ou sugere uma situação sexual, mas solicita sua realização por parte do destinatário. A erotização se articula a uma injunção comportamental que envolve o corpo e as emoções do TUd.

5.3.3 Finalidades aparentes

A estrutura discursiva do vídeo analisado revela, para além da excitação imediata, uma tentativa de instaurar uma relação de engajamento simbólico e emocional entre a enunciadora

e o destinatário. Essa finalidade implícita se evidencia na maneira como a locutora constrói um espaço de intimidade cênica, utilizando vocativos e expressões que se referem a proximidade emocional e reconhecimento (“meu amor, meu punheteiro safado”). Esse contrato de comunicação é estruturado de modo a provocar envolvimento emocional, operando finalidades aparentes que vão além da excitação física imediata, ao simular vínculos de cumplicidade e familiaridade entre os parceiros da troca discursiva. Trata-se de uma estratégia discursiva que articula o prazer com a ilusão de relação, mobilizando o TUd como alguém emocionalmente implicado na cena erotizada.

Além da promessa de prazer imediato, o discurso busca capturar o interlocutor dentro de uma lógica de continuidade e pertencimento (“*então agora você já pode começar o ano. Beijinhos*”), sugerindo que a proposta discursiva não se encerra com a satisfação física, pois há uma intencionalidade de continuidade, de retorno do destinatário em outras cenas enunciativas. Nessa linha, identificam-se expressões que se alinham com os argumentos anteriores, pois, não apenas reafirmam o vínculo erótico (“tá preparado, tá, amor? Pra bater a sua primeira punheta do ano pra mim?”), mas constroem um convite simbólico à repetição da cena, caracterizando um pacto discursivo recorrente.

Portanto, a finalidade aparente do discurso ultrapassa a excitação física e busca consolidar, por meio da repetição e da afetividade simulada, um vínculo simbólico com o destinatário. Tal estratégia reforça o valor pragmático do vídeo em questão, que se ancora em processos discursivos que operam sobre crenças partilhadas, desejos recorrentes e promessas de prazer renovado, consistentemente atuando para o engajamento e a fidelização da audiência.

5.3.3.1. Visadas identificadas

A visada discursiva do *corpus* em análise estrutura-se a partir de quatro objetivos principais que se articulam entre si: prescrição, incitação, sedução e captação. Esses efeitos comunicativos configuram o que Charaudeau (2010, 2012) entende por visadas do discurso, ou seja, as intenções comunicativas que pretendem moldar a proposta enunciativa. No vídeo analisado, observa-se que a locutora elabora a *performance* com o intuito de dirigir ações,

instaurar desejo, criar vínculo emocional e fidelizar o destinatário por meio da repetição discursiva relacionada ao prazer prometido.

A visada de prescrição é predominante e manifesta-se por meio de enunciados imperativos que orientam diretamente a prática masturbatória (“vai, pega no seu pau e começa devagarinho, vai; bate gostoso pra mim, bate”). Trata-se de uma injunção que organiza o comportamento do TUd, submetendo-o ao controle da locutora. Essa estrutura reafirma a hierarquia comunicativa instaurada entre o EUe, como agente diretivo, e o TUd, como sujeito obediente ao comando, num jogo discursivo de dominação consentida.

No entanto, é importante frisar que essa submissão não é simplesmente imposta, pois, ao decidir acessar e permanecer no vídeo da PCVM, o TUi já se posiciona discursivamente como alguém que deseja ser dirigido, ou seja, que busca ativamente a experiência de submeter-
-se à autoridade erotizada do EUe exercida sobre o TUd tal como construído na cena. A visada discursiva, nesse caso, também pode ser concebida como bilateral, constituindo-se na interdependência de dois papéis complementares, em que o TUi se oferece ao jogo de dominação como condição para a realização de seu próprio prazer.

A visada de incitação está presente nos trechos que operam por sugestão e ampliação do desejo (“bate imaginando esse rabãozinho em cima de você, sentando gostosinho”). Ao provocar imagens mentais associadas ao prazer e à sexualidade, o discurso propõe uma adesão à fantasia do desejo, especificamente, combinada com a comemoração de um novo ano. Essa estratégia não impõe diretamente uma ação, mas convida o destinatário a construir imaginativamente o cenário sexual proposto, mobilizando um saber de crença partilhado no universo da pornografia (Charaudeau, 2012).

Esse convite à fantasia erótica se ancora também em um imaginário social mais amplo, vinculado à permissividade simbólica que marca determinados momentos festivos, como *réveillon*, carnaval, festivais de música, entre outros. Nessas ocasiões de exceção, em que normas de conduta são temporariamente suspensas ou relativizadas, as festas de fim de ano também podem ser atravessadas por esse regime simbólico de transgressão. A visada discursiva da PCVM tensiona esse imaginário ao erotizar a celebração de ano novo, convertendo a cena em um espaço de ruptura consentida, no qual a entrega ao prazer se apresenta como forma legitimada dessa transgressão.

Já a visada de sedução manifesta-se por meio do uso de vocativos íntimo e persuasivos (“meu amor, meu punheteiro safado”) e por elogios hiperbólicos que visam a criar uma atmosfera de cumplicidade emocional e de suposto prazer mútuo. Tal estratégia encena uma intimidade idealizada, transformando o destinatário em partícipe de uma relação desejada e exclusiva. Essa visada é essencial para sustentar a ilusão de vínculo interpessoal no ambiente digital, marcado pela ausência de reciprocidade real.

Por fim, a visada de captação possui indícios que vão desde o caráter dramático da proposta, aos artifícios de sedução do destinatário, assim como no encerramento do vídeo, (“então agora você já pode começar o ano. Beijinhos”), marcando um gesto de continuidade e pertencimento. A captação busca consolidar um pacto reiterável, fazendo do destinatário um espectador recorrente, emocionalmente engajado na proposta discursiva.

5.3.4 Dispositivo: aspectos da cena de enunciação (emissão) e de recepção do discurso

A construção do dispositivo discursivo da PCVM em análise depende diretamente das condições de produção e recepção ancoradas no ambiente digital. Conforme propõe Charaudeau (2012), o dispositivo não se resume ao suporte técnico, mas compreende o conjunto das condições simbólicas e materiais que definem a situação comunicativa. Nesse sentido, o vídeo em questão configura uma cena de enunciação marcada pela *performance* erotizada da locutora, que assume o papel de guia da masturbação do destinatário, ao mesmo tempo em que simula proximidade, intimidade e exclusividade.

No nível da cena englobante, o discurso se insere no gênero pornográfico, cuja finalidade comunicativa é a excitação sexual. A cena genérica é definida pela estética da pornografia digital, centrada na interação performática entre corpo, voz, câmera e aparatos tecnológicos. A locutora estrutura sua performance de modo a maximizar o efeito excitatório, usando a combinação de linguagem verbal e gestual para sustentar uma ilusão de diálogo íntimo e interativo. A cenografia se apresenta na figura da mulher sexualmente disponível e ativa, que se oferece como meio para o prazer do TUd, por meio de comandos verbais (“bate com vontade, bate; vem encher essa bunda de porra, vai”) (Maingueneau, 2005; 2015).

Além disso, a análise do dispositivo exige considerar as condições digitais que estruturam o discurso, especialmente como tecnodiscurso (Paveau, 2022). O vídeo configura-

-se como um discurso digital nativo, composto pela integração do verbal, do imagético e dos aparatos tecnológicos. Elementos como a qualidade da imagem, o enquadramento do corpo, a edição e a difusão algorítmica contribuem para a eficácia da proposta discursiva, tornando o vídeo não apenas uma prática discursiva isolada, mas uma peça de um ecossistema digital (Paveau, 2022).

Portanto, as materialidades que compõem o dispositivo de comunicação nesse vídeo revelam uma construção cênica voltada à visibilidade e à afirmação de presença da enunciadora. Ao contrário dos enquadramentos mais restritos e íntimos de vídeos anteriores, aqui o plano é mais aberto, permitindo não apenas a exibição do corpo, mas evidenciando também o rosto da *performer*, cuja exposição se dá de forma intencional. A composição visual do cenário, dominada por tons de cinza e balões dourados formando ao fundo a inscrição "2024", ancora simbolicamente a cena na celebração da virada do ano. A enunciadora está posicionada sobre um sofá, usando um vestido branco, que transmite elegância e sensualidade, remetendo diretamente aos códigos culturais do *réveillon*. Esses elementos reforçam o caráter *performativo* da proposta discursiva, pois integram, de maneira coordenada, corpo, figurino, cor, espaço e temporalidade, compondo um cenário de sedução marcado pelo ritual da passagem de ano. Trata-se de uma encenação em que o erotismo é deslocado da esfera íntima para uma dimensão de espetáculo privado, no qual a estética do evento festivo se entrelaça à prática masturbatória dirigida.

5.3.5 Recorrências de palavras-chave

Tabela 9 - Recorrência de palavras-chave

Palavra-Chave	**Número de ocorrências**
bate	8
punheteiro	4
goza	6
leitinho	3
rabão	3
gostoso/gostosa	7
safado	3

Fonte: Elaborada pelo autor.

No *corpus* analisado, observa-se a presença reiterada de um vocabulário hipersexualizado que estrutura a proposta discursiva e mobiliza efeitos de sentido próprios do discurso pornográfico. Termos como "bate", "punheteiro", "leitinho", "rabão" e "gostoso" são recorrentes e organizam a performance da enunciadora, funcionando como marcadores de uma identidade erótica partilhada entre EUe e TUd. O vocabulário de um discurso não se limita à designação de objetos, mas participa da constituição de sua cena enunciativa e da configuração dos modos de pertencimento ao universo discursivo (Maingueneau, 2007).

Nesse sentido, o termo “bate” (“bate gostoso pra mim, bate com vontade”) estrutura a injunção sexual, funcionando como o núcleo verbal da prática masturbatória idealizada. A palavra “punheteiro”, por sua vez, nomeia o destinatário como sujeito do ato, que obtém prazer na prática sexual em questão, sendo mobilizada em expressões como “meu punheteiro safado”. Já “leitinho”, eufemismo para sêmen, aparece vinculado à expectativa de clímax e a satisfação final da proposta (“vem deixar toda molhadinha com teu leitinho”), reforçando a dimensão conclusiva da encenação discursiva.

A recorrência de expressões como “rabão” e seus derivados (“preenche esse rabão de leitinho”) inscreve a erotização de partes do corpo da enunciadora como objeto central do desejo, ampliando o foco imagético da fantasia. Assim, esses vocábulos constituem um léxico funcional que, além de direcionar o comportamento do TUd, ativa um universo discursivo pautado pela obscenidade, pela performatividade sexual e pela transgressão normativa. Conforme Maingueneau (2007), trata-se de um vocabulário próprio de uma cena discursiva atópica, cujo valor comunicativo está intrinsecamente relacionado à proposta de excitação e adesão simbólica à fantasia enunciada.

5.3.6 Classificação sintático-gramatical

Tabela 10 - Classificação sintático-gramatical

Palavra-chave	Classificação gramatical	Observações específicas
bate	Verbo no imperativo afirmativo	Ordem direta que regula a ação masturbatória.
vai	Verbo no presente do indicativo (valor injuntivo)	Marca o início da prática sexual com função de comando implícito.
vem	Verbo no imperativo afirmativo	Convocação erótica para aproximação e submissão.
goza	Verbo no imperativo afirmativo	Expressa o clímax desejado, com função conclusiva da prática sexual.
encher	Verbo no infinitivo	Expressa intensidade do ato sexual com valor simbólico de

Palavra-chave	Classificação gramatical	Observações específicas
		plenitude e submissão.
gostoso(a)	Adjetivo qualificativo	Reforça valor positivo e prazeroso da performance sexual.
gostosinho(a)	Adjetivo diminutivo afetivo	Suaviza e erotiza o adjetivo, intensificando o tom íntimo da prática.
devagarinho	Advérbio de modo (forma diminutiva)	Modula o ritmo e sugere uma prática mais sensual e prolongada.
com vontade	Locução adverbial de modo	Intensifica a força e o desejo da ação masturbatória.
preparado	Adjetivo (valor modal)	Implica expectativa e consentimento à prática discursiva proposta.
punheteiro	Substantivo (valor pejorativo-erótico)	Nomeia o destinatário em sua função sexualizada; termo de adesão e erotização.
leitinho	Substantivo diminutivo (valor metafórico)	Metáfora para ejaculação; função de antecipar o clímax e gerar excitação.
rabão / rabãozinho	Substantivo aumentativo/diminutivo (valor erótico)	Objeto de desejo; estrutura a cena como foco imagético da prática.
bunda	Substantivo comum	Parte do corpo erotizada, receptáculo simbólico do prazer.
safado	Adjetivo qualificativo (uso pejorativo-erótico)	Valoriza o destinatário como participante transgressor da cena.
amor	Substantivo afetivo	Reforça vínculo emocional simulado; busca fidelização discursiva.

Fonte: Elaborada pelo autor com base em Castilho, 2010.

A análise sintático-gramatical do *corpus* revela uma predominância de estruturas linguísticas que sustentam a finalidade diretiva e excitadora do discurso. Os verbos no modo imperativo afirmativo, como “bate”, “goza”, “vem” e “aumenta”, são amplamente utilizados para instaurar uma relação de comando entre o EUe e o TUd, configurando uma dinâmica de subordinação que orienta a prática masturbatória passo a passo (“vai bater gostoso, até gozar”, ou “bate com vontade, bate”*).* Essas formas verbais funcionam como marcadores enunciativos que modulam a ação do interlocutor e instauram um ritmo discursivo associado à intensificação do prazer.

Além dos imperativos, destaca-se o uso de substantivos marcadores de identidade sexual e de função performática, como “punheteiro”, “rabão”, “leitinho” e “bunda”. Esses termos reiteram a natureza sexualizada do enunciado e reforçam os papéis discursivos atribuídos ao interlocutor (TUd) e à locutora (EUe). O vocábulo “punheteiro”, por exemplo, é mobilizado como uma forma de interpelar e erotizar o destinatário, funcionando como um elemento de categorização e também de apelo (“meu punheteiro safado”), e está alinhado com

a imagem constituinte do TUd, que reforça a identidade sexualizada e submissa do interlocutor.

O uso de adjetivos e diminutivos, como “safadinho”, “gostosa”, “molhadinha” e “bonitinha”, também é notável, pois promove a construção de uma atmosfera íntima, sem arrefecer a erotização da proposta. Esses intensificadores sensoriais funcionam como estratégias de aproximação e de dramatização da excitação (“goza gostosa pra mim, meu amor”), ao mesmo tempo em que contribuem para sustentar a cena enunciativa como um espaço de prazer e submissão compartilhada.

Por fim, o discurso também se vale de advérbios de modo (“gostoso”, “devagarinho”, “assim”), de tempo (“agora”) e expressões locativas (“aqui”, “na minha bunda”) para configurar a espacialidade e o ritmo da performance sexual simulada. Esses recursos ampliam a sensação de presença e de interação, reforçando a multimodalidade presente no *corpus,* cujo entrelaçamento entre o discursivo e o imagético moldam o caráter performático. Tais elementos linguageiros, portanto, não só constituem a materialidade textual do *corpus*, mas cumprem uma função pragmática decisiva na orientação das ações do destinatário e na construção de um imaginário sexual partilhado.

5.3.7 Modo de organização do discurso

Aqui, o comportamento alocutivo é predominante, uma vez que a enunciadora interpela diretamente o destinatário com verbos no modo imperativo que instauram atos injuntivos (Charaudeau, 2012). Há uma sucessão de ordens que definem o ritmo e a progressão da cena masturbatória, como se o EUe assumisse o papel de guia da excitação (“bate com vontade, bate*,* preenche esse rabão de leitinho*,* goza gostosa na minha bunda, vai safado”). Esses enunciados instauram uma dinâmica diretiva na qual o TUd é incitado a agir sem margem de recusa, revelando uma relação hierárquica e performativa central à proposta comunicativa do vídeo.

Em paralelo, observa-se a presença de enunciados de natureza expressiva, nos quais emergem percepções ou desejos subjetivos da enunciadora, ainda que em menor quantidade. A locutora compartilha suas intenções ou sentimentos, sem impor diretamente ações ao interlocutor, mas sugerindo uma cumplicidade erotizada (“eu separei um vestidinho bem sexy

pra te provocar e te fazer gozar muito gostoso pra mim"). Trata-se também de momentos que ativam o modo narrativo, nos quais se constrói uma sequência temporal da encenação, em que a locutora se coloca em posição de aparente vulnerabilidade ou dedicação, ampliando a ilusão de intimidade construída entre os parceiros da cena.

Embora menos recorrente, o comportamento delocutivo pode ser identificado em formulações que ultrapassam a ação imediata e constroem uma projeção discursiva futura ("então agora você já pode começar o ano"). Esses trechos estabelecem um vínculo de continuidade entre locutora e destinatário, reafirmando a proposta de repetição e retorno como estratégia de engajamento. Com isso, o discurso se expande para além da cena em curso, convidando o interlocutor à permanência e à renovação da dinâmica de masturbação encenada pela *performance* (Charaudeau, 2012).

Finalmente, no terceiro vídeo, é possível constatar que os modos de organização do discurso também se articulam de maneira simultânea, ainda que com pesos distintos ao longo da *performance*. O modo argumentativo se manifesta por meio de instruções diretas que conduzem a participação do TUd no jogo masturbatório ("Então vai, pega no seu pau e começa devagarinho, vai"). O modo narrativo aparece pontualmente em enunciados que sugerem cenas hipotéticas de interação sexual entre os parceiros da troca ("Imagina esse rabãozinho em cima de você, sentando gostosinho"). Já o modo descritivo se evidencia nas referências ao figurino e à aparência corporal da enunciadora, funcionando como gatilhos visuais para o engajamento do destinatário ("De vestidinho transparente pra você").

5.3.8 Efeitos patêmicos (saberes de crença e imaginários acionados)

O corpus da PCVM é constituído com o propósito de provocar efeitos patêmicos planejados, articulando linguagem e performance para induzir no destinatário sensações intensas de excitação, submissão e desejo. A progressão discursiva sustenta-se na encenação de uma fantasia de controle, que posiciona a locutora como agente dominante e o interlocutor como executante obediente da prática sexual. As emoções mobilizadas nos discursos não são espontâneas, mas se constituem a partir de saberes de crença, da intencionalidade do enunciador e da representação imaginada pelo destinatário sobre si e sobre o ambiente social que o circunda (Charaudeau, 2010). Assim, a PCVM promove uma situação comunicativa

modelada para gerar um estado de entrega e engajamento à proposta discursiva, simulando intimidade e prazer por meio de comandos performáticos e expressões eufóricas sexualizadas. No nível linguístico, a patemização se constrói a partir da combinação entre vocativos e comandos: termos como "meu amor", "meu punheteiro safado" e "senhor" organizam o enunciado em uma lógica de envolvimento direto, enquanto verbos no imperativo, como "bate", "goza", "vem" e "preenche", ativam o destinatário como sujeito responsável pela realização da fantasia.

Essa estratégia discursiva visa a instaurar um pacto emocional entre os interlocutores, no qual a excitação emerge da própria dinâmica da interação e do comando reiterado (“vai bater gostoso, até gozar, vem encher essa bunda de porra, vai”). A ordem de gozar, frequentemente repetida (“goza, agora, goza gostosa pra mim”), representa não apenas o clímax da prática masturbatória, mas o encerramento simbólico da experiência, reforçando a eficácia do contrato de sentido estabelecido.

A intensificação do estado emocional é operada por meio de recursos como a contagem regressiva (“um. E assim. Dois. [...] Cinco. Goza”) e a alternância entre velocidade e pausa (“aumenta a velocidade e bate. Bate gostoso pra mim, então vai, pega no seu pau e começa devagarinho”). Tais elementos discursivos atuam como marcadores de tensão e expectativa, promovendo uma progressão *performática* que vincula o prazer à obediência ao ritmo discursivo imposto. Os efeitos de emoção pretendidos, nesse sentido, não se reduzem a comandos isolados, mas envolvem uma estrutura de cena que prevê o envolvimento progressivo do destinatário até chegar ao orgasmo previamente anunciado como desfecho desejado.

No vídeo em questão, a contagem que conduz ao clímax sexual assume ainda uma função simbólica adicional, ao espelhar discursivamente a contagem regressiva que antecede a chegada do ano novo. Esse duplo significado para o mesmo registro potencializa e expande o efeito patêmico do enunciado, pois associa o ápice masturbatório a um momento culturalmente reconhecido pela euforia, agitação e liberação de tensões emocionais. Assim, a descarga sexual convocada pelo EUe não apenas cumpre uma função de excitação, mas transforma o orgasmo em metáfora da passagem de ciclo.

Dessa forma, os efeitos patêmicos resultam de uma construção discursiva altamente regulada e dirigida, na qual a performance da locutora é mobilizada como instrumento de

manipulação emocional, por meio de uma enunciação que organiza uma fantasia erotizada com potencial simbólico de submissão e gozo. Essa construção emocional não é produto da espontaneidade, mas do encadeamento calculado de enunciados que operam representações partilhadas sobre o desejo, a dominação e a prática masturbatória. A eficácia dessa mobilização depende dos artifícios inseridos na enunciação, a fim de provocar emoções na audiência (Charaudeau, 2010).

5.3.9 Nuances do tecnodiscurso

O *corpus* evidencia a constituição de um tecnodiscurso digital nativo, construído a partir da articulação inseparável entre linguagem e tecnologia, como propõe Paveau (2022). A PCVM analisada apresenta um discurso performático cuja eficácia depende da materialidade digital do vídeo, sustentada por recursos técnicos como câmera, som, tempo e aparatos tecnológicos de recepção e circulação. A forma como a locutora interpela o destinatário, por meio de vocativos e comandos direcionados (“meu punheteiro safado”), cria uma simulação de interação que se efetiva de maneira peculiar na lógica das plataformas pornográficas, nas quais o corpo ausente do outro é compensado por estratégias de presença linguística encenada.

Esse discurso se estrutura por elementos de relacionalidade, quando a locutora interpela diretamente o TUd de forma personalizada (“tá preparado, tá, amor?”), criando um vínculo de continuidade performática. A formulação desses enunciados corresponde a uma forma de organização discursiva que visa a capturar o destinatário por meio de marcas de intimidade, repetição e dramatização da cena sexual, articulando-se com as condições materiais de veiculação no ambiente digital.

Um aspecto essencial desse tecnodiscurso está na relação com o algoritmo (Paveau, 2022), que funciona como um operador discursivo que reorganiza, hierarquiza e distribui os enunciados segundo as diretrizes técnicas programadas. No vídeo, isso se manifesta nos enunciados que apelam à continuidade do acesso e ao retorno do destinatário, como em “então agora você já pode começar o ano”, que alude a uma temporalidade compartilhada e incentiva o engajamento recorrente. Tal estrutura verbal é pensada para responder às dinâmicas algorítmicas de recomendação, priorização e circulação de conteúdo em plataformas digitais,

que favorecem vídeos mais acessados, comentados ou retomados em períodos específicos, nesse caso, como uma produção que articula sexualidade e o evento social Ano-Novo. Fora desse intervalo temporal, no entanto, a *performance* tende a perder relevância dentro da lógica pertinente aos algoritmos, já que conteúdos associados a eventos datados deixam de figurar com destaque nos sistemas de recomendação automática. Assim, a visibilidade do vídeo, e consequentemente sua eficácia discursiva, depende diretamente de sua relação com o período temporal respectivo, funcionando como um enunciado tecnodiscursivo de validade sazonal.

5.3.10 Comentários finais (discurso pornográfico do vídeo em questão)

A pornografia, como gênero discursivo, organiza-se como um dispositivo que visa a produzir excitação no destinatário. No *corpus* em questão, elementos linguísticos e imagéticos são mesclados na performance da enunciadora. Essa concepção aplica-se à PCVM analisada, na qual o discurso é materializado por meio da interação entre o corpo exibido e os comandos verbais emitidos pela locutora (“Tá se acabando, tá? Vendo essa bunda gostosa? Mexendo gostoso na tua frente? Então não para”), instaurando uma cena sexual performada e intensificada ao longo da progressão narrativa.

No *corpus* analisado, a PCVM se apresenta como uma obra pornográfica autônoma, com um encadeamento textual que se inicia com a convocação do destinatário (“pra bater a sua primeira punheta do ano pra mim?”), evolui para a intensificação das ações masturbatórias (“aumenta a velocidade e bate”) e culmina no momento da ejaculação, fortemente marcado pelo clímax verbalizado (“cinco. Goza. Goza gostosa na minha bunda, vai safado”).

A obra de PCVM em questão não convoca apenas uma audiência passiva, mas constrói uma relação discursiva que exige do destinatário uma resposta corporal sincronizada. O texto pornográfico, nesse sentido, não é pensado para ser consumido apenas de forma linear, podendo ser acessado em partes específicas, com foco nas passagens que concentram a excitação, por exemplo, o momento da contagem regressiva. Trata-se, portanto, de uma prática discursiva que, a partir da linguagem e do imagético, convoca um modo específico de fruição física e sensorial, inseparável da enunciação em si.

Destaca-se que esse tipo de produção não depende da validação por instâncias culturais externas, como a crítica literária, a arte ou a ciência. Ao contrário, ela se sustenta por meio de um sistema de reconhecimento próprio, baseado na repetição de códigos, fórmulas e efeitos reconhecíveis pelo público, especialmente por meio do engajamento digital, das visualizações e do retorno do destinatário. A linguagem utilizada, os gestos *performados*, os títulos dos vídeos, as *thumbnails* e as *tags* participam da construção de uma identidade discursiva que se justifica a partir de seus próprios critérios. Na PCVM, essa coerência interna é fundamental para que o conteúdo seja percebido como legítimo dentro do espaço que o abriga, espaço no qual a obscenidade não apenas é tolerada, mas incorporada como elemento constitutivo da experiência.

Outro aspecto a ser destacado diz respeito à atopia do discurso pornográfico, ou seja, sua condição de marginalidade discursiva, localizada fora dos espaços legitimados da linguagem socialmente aceitável (Maingueneau, 2010). O vocabulário utilizado na PCVM, composto por termos como “punheta”, “leitinho”, “bunda” e “safado”, reforça a inserção do discurso em um espaço fora dos limites da censura, aceito apenas no interior do universo pornográfico. Essa linguagem funciona como marca de pertencimento e cumplicidade entre EUe e TUd, legitimando um espaço próprio, onde o obsceno não apenas é permitido, como necessário para a eficácia do enunciado.

Por fim, a espetacularização das emoções e a intensificação do prazer verbalizado apresentam-se como marcas da enunciação pornográfica. A locutora repete comandos de forma ritmada, alternando-os com interjeições que dramatizam a excitação (“ai, assim, me deu todo teu leitinho”), criando uma encenação com alto grau de performatividade. Maingueneau (2010) destaca que esse tipo de discurso depende da projeção de uma consciência excitada, que deve ser percebida pelo destinatário como legítima. Na PCVM, essa consciência é construída por meio de vocativos, ordens e despedidas ritualizadas (“beijinhos”), as quais intensificam o vínculo ficcional e o desejo de retorno.

Tabela 11 - Resumo da análise vídeo 3

Item	Categoria de análise	Síntese
1	Identidades dos parceiros da troca	No *corpus* analisado, a enunciadora (EUe) assume uma identidade hiperssexualizada que conduz a prática masturbatória do destinatário (TUd), um "punheteiro safado" interpelado por comandos, enquanto o sujeito

Item	Categoria de análise	Síntese
		empírico (TUi) é convidado a aderir voluntariamente à fantasia proposta pela locutora.
2	Propósitos aparentes	A PCVM orienta discursivamente o destinatário à masturbação e ao orgasmo por meio de comandos diretos e afetivos, compondo uma proposta performática cujo propósito central é a excitação física e a adesão emocional à cena erotizada.
3	Finalidades aparentes	O discurso organiza-se com o objetivo de conduzir o destinatário à masturbação e ao orgasmo por meio de comandos imperativos e simulação de intimidade emocional (“bate gostoso, vai, meu punheteiro safado”).
3.1	Visadas identificadas	A análise das visadas identificadas revela que o discurso mobiliza estratégias de prescrição, incitação, sedução e captação, orientando o destinatário à adesão voluntária à fantasia sexual proposta.
4	Dispositivo	A análise do dispositivo evidencia que o vídeo se estrutura em um cenário digital performático, no qual a locutora, por meio de comandos, articula linguagem, imagem e suporte audiovisual para maximizar a excitação e a interação com o destinatário.
5	Recorrências de palavras-chave	O vocabulário recorrente no *corpus*, como "bate", "punheteiro" e "leitinho", estrutura a prática masturbatória proposta, ativa a cena enunciativa atópica e reforça os efeitos de excitação e submissão previstos no discurso pornográfico.
6	Classificação sintático-gramatical	A estrutura do discurso se apoia na predominância de imperativos, substantivos erotizados e advérbios de modo, organizando ritmicamente a prática sexual simulada e reforçando a relação hierárquica e afetiva entre enunciadora e destinatário.
7	MOD	O *corpus* combina o modo argumentativo, por meio de instruções indiretas para adesão ao jogo masturbatório. Como marca narrativa está a hipótese de interação sexual entre os parceiros da troca. Já o modo descritivo aparece nas referências ao figurino e à aparência corporal da enunciadora.
8	Efeitos patêmicos	O *corpus* mobiliza comandos e vocativos para construir uma fantasia de submissão sexual que visa provocar excitação e engajamento emocional progressivo no destinatário.
9	Nuances do tecnodiscurso	O tecnodiscurso do vídeo organiza-se como uma performance sexual digitalmente situada, que simula intimidade e presença, por meio de comandos e vocativos, enquanto se adapta às exigências do algoritmo, visando a maximizar circulação e engajamento na plataforma.
10	Comentários finais	A PCVM configura-se como obra pornográfica ao articular linguagem e imagem para provocar excitação, utilizando vocabulário atópico e progressão narrativa erotizada para intensificar o vínculo com o destinatário.

5.4 ANÁLISES: COMENTÁRIOS GERAIS

As análises discursivas realizadas sobre os três vídeos da PCVM permitem identificar recorrências estruturais e funcionais que atravessam o *corpus* de maneira significativa. Em primeiro lugar, nota-se a presença reiterada de uma cena enunciativa marcada pela assimetria entre enunciador e destinatário, configurando uma relação de poder simbólico[50] sustentada por comandos verbais diretos e vocativos erotizados. Assim, verbos no modo imperativo afirmativo, substantivos marcadores de identidade sexual e adjetivações eróticas que compõem um léxico reiterado nos três vídeos, em que os termos "bate", "punheteiro", "leitinho", "gostosinho", "cuzinho" e "bucetinha" operam como elementos estruturantes da injunção masturbatória (Maingueneau, 2007). Esses termos não apenas desempenham funções de orientação da prática masturbatória, mas ativam um universo discursivo que legitima a obscenidade no interior do contrato pornográfico, reforçando a condição atópica da linguagem utilizada (Maingueneau, 2010).

No tocante à investigação dos aspectos estruturais do discurso pornográfico na PCVM, a partir das contribuições de Maingueneau (2010), as análises desenvolveram, de forma sistemática, uma compreensão da pornografia como discurso estruturado por práticas enunciativas que tensionam os limites da moral vigente em determinada época e sociedade, instaurando, assim, um acordo de cumplicidade simbólica com o destinatário. Nessa construção do contrato comunicativo, há uma lógica de satisfação do desejo, na qual o EUe se organiza discursivamente para conduzir o TUd à satisfação. Mesmo que a enunciadora assuma o papel de quem dirige a cena, permanece uma relação de desequilíbrio, em que a mulher atua em função do prazer masculino, reforçando, assim, uma posição de dependência erotizada[51].

---

[50] Ainda que a enunciadora feminina aparente exercer domínio sobre o destinatário masculino, essa assimetria é apenas superficial. Trata-se de uma *performance* estruturada para satisfazer o desejo masculino, cujo prazer depende da simulação da submissão. A mulher ocupa o lugar de condutora da cena, mas é o homem quem, ao escolher ser dirigido, mantém a centralidade de seu desejo. Tal dinâmica reafirma a lógica histórica segundo a qual o corpo feminino é socialmente destinado a servir ao outro (Beauvoir, 2019).

[51] Essa relação de desequilíbrio também se articula às dinâmicas comerciais que sustentam a indústria pornográfica, nas quais o corpo feminino é frequentemente convertido em recurso econômico voltado à satisfação masculina. Trata-se de uma relação de poder em que a lógica de produção orienta a *performance* das atrizes para atender expectativas de consumo, configurando um modelo em que o desejo do público direciona tanto a estética quanto a narrativa das cenas, reforçando posições assimétricas entre quem vende a experiência e quem a adquire, aspecto que expressa a naturalização histórica da disponibilidade feminina como objeto de consumo erótico no patriarcado (hooks, 2020).

O discurso verbal analisado apresenta o caráter de obra pornográfica, por ser produzido para fins de excitação sexual, sem validade fora desse nicho. Nessa linha, é possível confirmar, a partir das análises empregadas, que a PCVM busca explorar a *performatividade* do discurso pornográfico como dispositivo que articula corpo, linguagem e cena enunciativa em um roteiro erotizado. A relação da pornografia com a sociedade contemporânea também é tematizada, especialmente no aspecto transacional presente na solicitação de avaliações, visualizações e engajamento pertinentes aos serviços disponibilizados nos ambientes digitais.

Essa lógica de interação, com traços de espontaneidade, revela o funcionamento do tecnodiscurso em sua articulação com o capitalismo digital. O EUc, representado pela *performer* e mediado pela plataforma, opera orientado pela busca por lucro, engajamento e visibilidade. Já o TUi é inserido em redes algorítmicas que incitam e capturam seu desejo, mantendo-o preso a um ciclo de consumo contínuo, reforçando o entrelaçamento entre prazer, mercadoria e tecnologia.

No plano das visadas discursivas, constata-se a articulação recorrente entre prescrição, incitação, sedução e captação, que sustentam a eficácia do discurso na PCVM, sendo recorrentes no *corpus* em questão. A visada de prescrição molda o formato da relação estabelecida nos vídeos, por meio de ordens explícitas, a interação entre enunciador e destinatário é, em grande parte, construída. Já a incitação e a sedução operam pela via da sexualidade, da erotização da comunicação, com vocativos diminutivos e expressões de intimidade que buscam provocar excitação e adesão à cena discursiva (Charaudeau, 2010).

A visada de captação, por sua vez, manifesta-se na dramatização emocional e na simulação de continuidade, por meio de despedidas ritualizadas, promessas de retorno e referências íntimas, visando à fidelização do interlocutor. A leitura do *corpus* evidencia, assim, uma patemização cuidadosamente elaborada, que conecta essas visadas à progressão *performática* da prática masturbatória, à construção de uma proximidade erotizada, cujas marcas são a ejaculação simbólica e a promessa de retorno. Nesse sentido, os efeitos patêmicos não se limitam à excitação sexual, mas operam como estratégias de adesão simbólica ao contrato comunicacional, sustentando uma dinâmica discursiva que oscila entre a dominação erotizada e a reciprocidade de intimidade simulada (Charaudeau, 2010).

Complementando essa dinâmica, observa-se, ao longo do *corpus*, a recorrência de estratégias linguísticas que intensificam a implicação emocional do TUd, acionando mecanismos de patemização voltados à produção de respostas envolvidas e sensoriais. Expressões vocativas sentimentais (“meu amor, meu punheteiro gostoso”), interjeições dramatizadas (“ah, isso, assim, goza pra mim”), além de comandos progressivos de intensidade crescente (“vai, aumenta a velocidade, bate mais forte”), articulam um regime de construção da excitação que se destina à produção de uma experiência de proximidade erotizada.

Essa experiência se baseia na criação de um vínculo ficcional com o TUd, no qual o prazer não é apenas dirigido, mas acompanhado emocionalmente por uma figura enunciativa que alterna posições de dominação e cuidado erotizado. A encenação da cumplicidade, perceptível em expressões de validação, promessas de continuidade (“você vai querer repetir isso comigo”) ou despedidas carinhosas (“beijinho”), insere o enunciado pornográfico em uma lógica discursiva que busca incitar emoções de pertencimento no TUd não apenas como receptor, mas como participante da cena. Assim, os efeitos patêmicos operam como engrenagens do contrato comunicacional, sendo mobilizados para gerar emoções que aludem à determinada intimidade sustentada por gestos linguísticos de reconhecimento, reciprocidade e cuidado simulado, que garantem não apenas a eficácia da excitação, mas a fidelização subjetiva do TUd à proposta da PCVM.

Referente à observação dos traços de tecnodiscurso nas produções analisadas, conforme os preceitos teóricos de Paveau (2022), é possível identificar o *corpus* como tecnodiscurso digital nativo, cuja eficácia depende da integração entre linguagem, *performance* corporal e à hierarquização algorítmica da plataforma. As análises dispuseram de princípios como composição, relacionalidade, ampliação e imprevisibilidade, pertinentes aos tecnodiscursos, possibilitando confirmar que a circulação e recepção do conteúdo pornográfico no ambiente digital é condicionada às diretrizes de cunho digital instituídas pela plataforma *Pornhub*. O discurso, nesse contexto, não apenas se adapta ao ambiente digital, mas não pode ser construído sem respeitar as diretrizes desse ambiente; então, é moldado por ele, revelando-se como prática enunciativa inseparável das condições técnicas e interacionais do mundo virtual, balizadas pela baliza pornográfica.

Com base nas análises realizadas, os aspectos estruturais do discurso pornográfico na PCVM revelam-se fortemente ancorados na *performatividade* linguística, na organização de comandos diretos e na simulação de intimidade entre enunciador e destinatário, configurando um contrato comunicacional erotizado e assimétrico. Essa estrutura conecta-se de forma intrínseca à sociedade contemporânea, espelhando relações consistentemente mediadas pelo aparato tecnológico. Nessa linha, é possível constatar que a PCVM produz prazer a distância, sem toque, sem corpo, sem presença, estabelecendo pela via do digital uma relação virtualizada de intimidade e prazer sexual. Esse modelo discursivo não é exclusivo da PCVM, mas reproduz uma lógica mais ampla das relações digitais contemporâneas, marcadas por vínculos simbólicos mediados por telas, onde o distanciamento físico já não impede a produção de afetos, conexões e experiências compartilhadas.

Nesse cenário, a PCVM diferencia-se de outras categorias pornográficas por explicitar algo que na verdade não acontece, sendo um convite à simulação, pois, de certa forma, a excitação é proveniente de um imaginário criado pela proposta discursiva, sendo tal característica evidenciada pelo apelo à fantasia presente no discurso. Assim, talvez seja possível refletir se os vídeos da PCVM mostram um ato sexual real, mesmo quando o imagético é fortemente presente, pois há uma *performance* verbalizada que demanda a participação solitária (e solidária) do espectador. O sujeito assiste a uma narrativa que provoca excitação, pela verbalização de sua possível realização, e isso parece dialogar com o espírito da época contemporânea, que se satisfaz em comentar, compartilhar e reagir a conteúdos diversos no ambiente digital, embora não demonstre tanta excitação fora da virtualidade. Assim, a PCVM articula linguagem, desejo e tecnologia em um tecnodiscurso que não apenas reflete, mas produz subjetividades contemporâneas, marcadas por afetos performativos, presença imaginada e gozo mediado por linguagem.

Sob a ótica de gênero, a *performance* verbalizada que compõe o *corpus* da PCVM é profundamente atravessada por encenações de feminilidade e ideais de masculinidade que reiteram os imperativos cis-heteronormativos da cultura pornográfica digital. Ainda que os vídeos sejam protagonizados por mulheres, é o desejo masculino que estrutura a cena, delimita os comandos e organiza os modos de excitação. Trata-se, portanto, de um campo discursivo em que o corpo feminino é convocado a uma submissão encenada, enquanto a

subjetividade masculina é posicionada para o fim masturbatório, centralizada no gozo e na obediência.

Ainda sobre gênero, faz-se pertinente observar, no *corpus* analisado, a recorrência do termo "bunda", que evidencia não apenas uma ênfase sensual localizada no corpo feminino, mas opera discursivamente como marcador simbólico de subjugação e despersonalização. A "bunda" não é tratada como parte de um corpo inteiro, de um sujeito sexuado, mas como fragmento erotizado, animalizado e reduzido a um receptáculo passivo do desejo masculino. Tal uso reiterado reforça a lógica patriarcal em que o corpo da mulher é reduzido à sua funcionalidade sexual, e em que a performance de submissão é repetida por meio da linguagem. Ao tornar a "bunda" recorrente nas cenas enunciativas analisadas, a PCVM reafirma uma cadeia de sentidos em que o prazer é construído por meio da hierarquização entre sujeito do desejo (homem) e objeto desejado (mulher), evidenciando como a linguagem se articula às normatividades de gênero para naturalizar a desigualdade sexual (Beauvoir, 2019; hooks, 2020).

Essa arquitetura enunciativa, sustentada por ordens verbais e vocativos que simulam intimidade, configura o gênero como efeito de repetição normativa, no sentido proposto por Butler (2019), em que as identidades sexuais são performadas por meio de gestos, falas e ritmos reiterados, encenados para o cumprimento de padrões preestabelecidos. O corpo feminino, nesse contexto, é um corpo falante que atua em favor do prazer alheio[52], suprimindo assim o seu próprio desejo. Dessa forma, constata-se que as plataformas pornográficas operam reforçando *performances* de gênero hegemônicas, organizando os modos de ver, ouvir e desejar, normatizados por meio de *tags*, algoritmos e classificações que codificam o feminino e o masculino como polos fixos da excitação (Veiga, 2015).

A PCVM, como tecnodiscurso, repete a dinâmica patriarcal de fazer uso do corpo da mulher para o prazer masculino; essa lógica, historicamente reiterada na pornografia, mais uma vez é encenada. Apesar da estética por vezes amadora e do aparente protagonismo das mulheres nos vídeos, a PCVM ainda coaduna com a primazia do desejo masculino. É notório que a mulher toma a palavra nessas produções para conduzir o gozo do outro. Já o homem

[52] Em produções pornográficas hegemônicas, assim como na PCVM, o chamado "prazer alheio" é a satisfação destinada ao homem cis-hétero, que atua como eixo organizador da cena e parâmetro para a construção da *performance*, do enquadramento e da narrativa erótica. Trata-se, portanto, de um prazer dirigido prioritariamente ao olhar e às expectativas desse público, que permanece como referência dominante para a organização estética e discursiva dessas produções.

obedece, porque detém a certeza de que a cena masturbatória será concluída com êxito, independentemente do desejo da mulher. Essa tensão revela que o gênero, na PCVM, não apenas é performado, mas reforçado como estrutura reguladora de desejo, legitimada pelo ambiente digital e suas exigências de engajamento e fidelização.

Trata-se, portanto, de uma prática discursiva que não apenas simula o prazer, mas o encena como experiência partilhada, sustentada por uma estética da intimidade erotizada, moldada por exigências do ambiente digital. Nesse contexto, as teorias mobilizadas para tratar o *corpus* mostraram-se favoráveis à elucidação do fenômeno discursivo da PCVM, permitindo que, mesmo com foco prioritário na materialidade verbal, a análise tenha alcançado resultados satisfatórios, sem prejuízo interpretativo pela não inclusão sistemática do componente imagético.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a PCVM na pornografia digital, com foco na centralidade da linguagem como vetor de excitação e subjetivação, foi possível evidenciar que tais produções se configuram como objeto discursivo singular, cuja eficácia resulta da articulação entre corpo, linguagem e tecnologia. A análise dos vídeos revelou que o discurso em questão atua de acordo com o suporte audiovisual e seus respectivos regimes de visibilidade e hierarquização dentro da plataforma pornográfica.

Diante disso, foi exposto o valor das estratégias linguísticas presentes na PCVM para ratificar condutas sexuais de excitação da audiência. Essa dimensão discursiva de implicação com a *performatividade* encenada aponta para os modos como a linguagem participa ativamente da constituição dos modos de desejar, de se reconhecer e de se relacionar com o outro por meio da pornografia digital contemporânea. Dito isso, a análise revelou a complexidade da PCVM como fenômeno discursivo ancorado em práticas de linguagem, tecnologias digitais e modos erotizados de subjetivação.

Em relação à PCVM como categoria da pornografia digital contemporânea, constata-se que, ao dar mais enfoque ao discurso em relação ao imagético, há um ponto de inovação que deve ser considerado. Além disso, há, atualmente, uma disseminação relevante de conteúdos PCVM em *websites* de prostituição de mulheres, sinalizando que tal prática encontra ressonância nas relações estabelecidas fora das plataformas pornográficas. Também não é sem propósito perceber semelhanças entre práticas de influenciadoras em *websites*, como o *OnlyFans* ou *Privacy*, e a PCVM, pois a relação de distância, a busca pela adesão e engajamento, a encenação de intimidade e os fins, muitas vezes masturbatórios, das práticas realizadas para satisfazer o público, permanecem presentes. Assim, sua novidade não está apenas na forma ou na estética, mas na demonstração de que, no cenário digital contemporâneo, o prazer pode ser arquitetado pela linguagem, e que o discurso, mais do que suporte, torna-se motor do desejo.

A presente pesquisa contribui para iluminar um objeto discursivo ainda pouco explorado, a pornografia digital, em suas formas contemporâneas de subjetivação, assim como expande o escopo da AD, por meio da aplicação de conceitos tradicionais a um *corpus* de especificidades ímpares. No plano social, o estudo propõe uma leitura crítica da

pornografia digital como prática cultural e midiática que, apesar de estigmas e preconceitos, possui um significativo alcance na sociedade, produzindo crenças e ratificando estereótipos relativos à sexualidade. Também se espera que esse estudo possa ampliar o debate sobre sexualidade, gênero e tecnologias, investigando as condições de produção dos discursos pornográficos e suas implicações subjetivas, além de atuar como ferramenta de desestabilização de preconceitos e silêncios, com potencial impacto em espaços acadêmicos e pedagógicos.

Ao longo da pesquisa, tornou-se evidente que os efeitos patêmicos ocupam lugar central na construção da cena discursiva da PCVM. O envolvimento do destinatário não se restringe a uma simples resposta imediata, mas passa por uma experiência que simula emoções, proximidade e cumplicidade. É nesse jogo de verbalizações cuidadosamente ritmadas que se busca construir uma intimidade ficcional, voltada à produção de sentimentos de prazer e exclusividade, que, mesmo mediada pela tela, mobiliza emoções.

Tal constatação levou a compreender que a eficácia da PCVM não se limita à excitação corporal, mas depende da adesão subjetiva a um contrato que mistura erotismo, emoção e fantasia. Em meio aos imperativos do gozo, estão também presentes palavras que sugerem reconhecimento, cuidado e promessa de retorno, marcas que fazem da linguagem não apenas instrumento de comando, mas de sedução simbólica. Assim, inserido no contexto da PCVM, torna-se pertinente refletir que o destinatário deseja acreditar na fantasia, deseja sentir os efeitos da patemização em ação. Logo, o envolvimento do sujeito desejante mostra-se, definitivamente, condição para o êxito dessa interação discursiva.

Ao articular os aportes da Semiolinguística, de Charaudeau (2012), as formulações sobre o *Discurso Pornográfico*, de Maingueneau (2010), e a perspectiva do Tecnodiscurso, de Paveau (2022), a pesquisa opera uma aproximação interdisciplinar que reafirma a centralidade da linguagem como objeto de análise. Mais do que apenas descrever os elementos verbais presentes nas produções PCVM, este trabalho propõe uma compreensão dos efeitos de sentido que se inscrevem na materialidade discursiva dessas produções. Assim, a dissertação contribui para pensar os modos contemporâneos de produção discursiva em contextos permeados por mecanismos de controle baseados em dinâmicas de poder, de sexualidade e de tecnologia.

Como limitação da atual pesquisa, não foi possível investigar a recepção da PCVM pelo público-alvo. Embora tenham sido analisados os efeitos de sentido visados das

estratégias discursivas empregadas, o estudo não se debruçou sobre como, empiricamente, os destinatários interpretam, assimilam ou ressignificam esses discursos. Estudos futuros que articulem análise discursiva e métodos empíricos, como entrevistas ou etnografias digitais, podem aprofundar essa dimensão. Outro aspecto não explorado em profundidade diz respeito à lógica econômica e política que rege a circulação da pornografia digital. As plataformas operam por mecanismos algorítmicos que moldam visibilidades e desejos, tornando pertinente uma análise crítica sobre os dispositivos de controle, monetização e censura articulados nessas produções.

Outra questão em aberto diz respeito às relações interseccionais que atravessam os discursos pornográficos: gênero, raça, classe e orientação sexual são categorias que se articulam de forma complexa nesse universo, muitas vezes reforçando estereótipos e desigualdades históricas. Embora a dissertação tenha tangenciado esses aspectos em sua contextualização teórica e análise do *corpus*, uma pesquisa aprofundada dos marcadores identitários presentes na PCVM, tanto em relação às enunciadoras, quanto aos destinatários, poderá oferecer contribuições significativas sobre a representatividade ativa nesses vídeos.

Para futuras pesquisas, é promissor a investigação da circulação e ressignificação dos discursos da PCVM fora dos espaços originais de enunciação, dos vídeos e outros serviços afins em plataformas pornográficas digitais. Especialmente nas redes sociais, fóruns e comunidades virtuais, é possível identificar discursos semelhantes, com propostas também baseadas em comandos verbais com fins masturbatórios. Nesses espaços, discursos derivados ou paródicos, memes, relatos de experiência e até narrativas de cunho pessoal podem evidenciar os modos como o conteúdo pornográfico torna-se campo de disputa simbólica. Assim, a PCVM, mais do que um fenômeno isolado, revela-se como um ponto relevante em uma rede discursiva em constante transformação, o que abre possibilidades para outras frentes igualmente significativas de investigação.

Nesse sentido, faz-se pertinente aprofundar a compreensão da *uberização* da pornografia, sobretudo no modo como a retórica do empreendedorismo reconfigura as condições de produção e circulação desses conteúdos. As plataformas que operam por autogestão monetizada convocam *performers* a assumirem a posição de microempreendedores de si, deslocando para eles a gestão do próprio corpo, definido como produto gerador de visibilidade e audiência, em meio a um ambiente regulado por mecanismos algorítmicos que

influenciam a circulação e a relevância desses conteúdos, conforme discutido nos estudos sobre tecnodiscursos (Paveau, 2022). Essa economia digital do prazer, marcada pela promessa de autonomia e pela simultânea intensificação da precarização, abre campo para análises que investiguem como a lógica neoliberal institui novas formas de dependência, vulnerabilidade e controle.

Outro caminho possível para pesquisas futuras diz respeito à análise mais sistemática dos fetiches que se disseminam nas plataformas pornográficas, incluindo aqueles que simulam práticas criminosas ou tensionam limites éticos relevantes. A diversidade crescente desses nichos evidencia zonas discursivas de fronteira nas quais fantasia, violência e risco se imbricam de maneira complexa. A literatura já observa que a pornografia estrutura-se por uma lógica de transgressão que desafia normas e limites socialmente instituídos (Maingueneau, 2010). Contudo, investigar de forma mais aprofundada como determinadas plataformas negociam a presença de conteúdos que evocam coerção, humilhação ou outras cenas sensíveis pode iluminar tensões entre liberdade expressiva, responsabilidades corporativas e pedagogias problemáticas do desejo. Estudos futuros poderiam mapear políticas de moderação, padrões de circulação e dinâmicas de consumo desses conteúdos, contribuindo para a compreensão dos modos como a pornografia digital participa da produção, legitimação ou contestação de práticas simbólicas que flertam com o ilícito.

Um terceiro caminho promissor para pesquisas futuras encontra-se na investigação do fenótipo feminino predominante na PCVM, frequentemente marcado, no corpus analisado, por brancura, magreza e juventude. Tal padrão, reiterado pelas lógicas de visibilidade digital, não apenas reproduz regimes hegemônicos de feminilidade, mas também hierarquiza sensibilidades e expectativas em torno do desejo. Mesmo quando o corpo não é exibido de forma total, a voz que convoca o espectador reinscreve o corpo imaginado, de modo que o fenótipo opera como matriz simbólica da cena. Tal fenômeno aproxima-se de discussões sobre racialização do desejo e normatividade estética amplamente debatidas no campo feminista (hooks, 2020). Pesquisas futuras poderiam explorar a emergência de outros corpos e racialidades na PCVM, analisando como tais deslocamentos desestabilizam ou reforçam padrões de erotização que historicamente associam a mulher branca a atributos de docilidade, pureza e disponibilidade. Um estudo comparativo entre diferentes marcadores corporais,

vocais ou raciais poderia iluminar como a pornografia de comando verbal masturbatório, no ambiente digital, reinscreve, transforma ou tensiona imaginários coloniais e estéticos.

Por fim, o título desta dissertação é uma pergunta: queríamos saber se a Pornografia de Comando Verbal Masturbatório (PCVM) representa uma nova ou uma antiga perspectiva. Ao longo do trabalho, afirmamos que há um ponto de inovação que deve ser considerado. Mas, ao mesmo tempo, é necessário reconhecer que essa inovação não se inscreve como ruptura total, e sim como reorganização discursiva de práticas já recorrentes no campo da pornografia. A PCVM, em sua forma atual, produz prazer à distância, sem toque, sem corpo, sem presença física, o que não significa ausência de engajamento subjetivo. Pelo contrário, estabelece, pela via digital, uma relação virtualizada de intimidade e excitação sexual, ancorada no verbal e no imagético. No entanto, esse modelo discursivo não é exclusivo da PCVM, ele ecoa uma lógica mais ampla das relações digitais contemporâneas, em que os vínculos simbólicos mediados por telas são capazes de produzir sentimentos legítimos, experiências compartilhadas e intensidades reais, mesmo na ausência de presença física.

Ainda assim, em outras palavras, há uma renovação nos modos de circulação, nas estéticas, nos dispositivos técnicos que sustentam a cena pornográfica. Apesar disso, é pertinente afirmar que o mesmo desejo estruturado pela centralidade do olhar masculino, pela obediência feminina, pela supressão do desejo da mulher, continua presente, embora de forma subentendida. Então, se o corpo já não precisa estar presente, a estrutura de gênero insiste em não se ausentar. Assim, a inovação da PCVM talvez resida mais na forma do que na finalidade. Seguimos sendo convocados a desejar sob os mesmos roteiros, os mesmos comandos, as mesmas hierarquias. A linguagem muda, mas os sistemas que a sustentam (patriarcado, heteronormatividade, racialização do desejo) ainda mantêm suas amarras.

Em uma reflexão final, talvez a PCVM não deva ser lida exclusivamente pelo prisma da inovação ou da perpetuação de estruturas já conhecidas. Seu reconhecimento pode residir justamente no polo oposto, no fato de recolocar em cena, com potência renovada, a centralidade da linguagem e da fantasia como forças motrizes do desejo. Se a história da pornografia percorre um trajeto que vai dos textos e gravuras às imagens em movimento e, mais recentemente, à digitalização da experiência, a PCVM, embora sustente também um forte componente imagético, alude a um retorno a fundamentos como a palavra e a imaginação, vetores tradicionais da excitação. Nesse sentido, o que *Quentin Crisp* afirma

sobre o poder da fantasia em comparação à realidade, e da masturbação em comparação à relação sexual, contribui para compreender o diferencial da PCVM. Resta perceber que, mesmo diante da força das imagens, a palavra continua a abrir espaço para que o imaginário se expanda.

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô**: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2012.

ALMEIDA, Pedro Amadeu; SANTOS, Gustavo Miguel França; FIGUEIREDO, Zélia Maria Brandão. **O impacto da pornografia na sexualidade dos consumidores-estado da literatura atual**. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, v. 33, p. 1007-1021, 2022.

ALVES, Carolina Assunção. Efeitos de patemização no discurso fílmico. In: MACHADO, I. L.; MENEZES, W.; MENDES, E. (org.). **As emoções no discurso**. Rio de Janeiro: Lucerna, p. 63-74, 2007.

ASSIS, Diana Cavalcante Miranda de. O impacto da pornografia online na saúde dos adolescentes. **Research, Society and Development**, v. 13, n. 6, p. e7013646037-e7013646037, 2024.

BARROS, Suzana da Conceição de; RIBEIRO, Paula Regina Costa. Entre nudes, vingança pornográfica e sexting: o que o ensino de biologia tem a ver com essas questões?. **Revista de Ensino de Biologia da SBEnBio**, p. 272-289, 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BEDBIBLE. Disponível em: https://bedbible.com/porn-industry-revenue-statistics/. Acesso em: 15 jan. 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 17. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CÂMARA, Marco Túlio. "A língua que todos entende": masculinidades negras e discurso multimodal como percurso metodológico. **Revista ComSertões**, v. 15, n. 1, p. 72-96, 2024a.

CÂMARA, Marco Túlio. **"Ouçam as bichas pretas":** a multimodalidade na construção de masculinidades pretas e as produções de sentidos midiativistas em vídeos no "YouTube". São Carlos: Pedro & João Editores, 2024b.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. Selo Negro, 2011.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. **Nova gramática do português brasileiro**. São Paulo: FAPESP: Contexto, 2010.

CASTRO, Thais Faria. **(Des)construindo *performances***: o feminino como sujeito na pornografia feminista. 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. de. **Gêneros**: reflexões em análise do discurso. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 38-54.

CHARAUDEAU, P. Une problématisation discursive de l'émotion: à propos des effets de pathémisation à la télévision. In: PLANTIN, C. et al. (org.). **Les émotions dans les interactions**. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2000. p. 124-155.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. Tradução de Dilson F. Cruz Junior, Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2009.

CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MENDES, E.; MACHADO, I. L. (org.). **As emoções no discurso**. Campinas: Mercado das Letras, 2010. p. 23-56.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do discurso**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e Poder** – A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário (Tradução de Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta). Belo Horizonte: Humanitas/UFMG, 2008.

COSTA, Valmir. **Repórter Eros**: a história do jornalismo erótico brasileiro. Recife, PE. Cepe, 2024.

CRISP, Quentin. **The naked civil servant**; How to become a virgin; Resident alien. New York: Quality Paperback Book Club, 2000.

DA CAMPO, Louise Ariane da; VINHAS, Luciana Iost. O funcionamento discursivo de tags em vídeos de site pornográfico: um estudo via designação. **Domínios de Lingu@gem**, v. 17, p. 1-22, 2023.

DARK WEB. In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2025. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dark_web. Acesso em: 25 ago. 2025.

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

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Zahar, 2020.

GOMES, Cibele Cynthia Araújo; ORTEGA, Leila Saddi; RAMOS, Ivo de Jesus. Identificação do fenômeno sexting por estudantes de ensino profissional tecnológico de Minas Gerais. **Holos**, v. 1, p. 1-12, 2020.

GUERRA, Vânia M. L. A análise do discurso de linha francesa e a pesquisa nas Ciências Humanas. **An. Sciencult**, v. 1, n. 1, p. 5-18, 2009.

HAN, Byung-Chul. **Infocracia:** digitalização e a crise da democracia. Petrópolis: Vozes, 2022.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 13. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia:** obscenidade e as origens da modernidade 1500-1800. Tradução Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

KÄMPF, Rachel. **Para uma estética na pornografia**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2008.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia "bizarra" como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 4. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos.** Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2007.

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

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MENDES, Leonardo. Livros para homens: sucessos pornográficos no Brasil no final do século XIX. **Cadernos do IL**, n. 53, p. 173-191, 2017.

MENDES, Thales Sant'Ana Ferreira. Livros, imprensa e obscenidade: a invenção da pornografia no Brasil. Rio de Janeiro. **Revista Memento**, v. 10, n. 1, 2019.

MESSIAS, Carolina Carrolo. **A pornografia como tecnologia de gênero**: as problemáticas de uma sexualidade feminina pautada pelo olhar masculino. 2024. Dissertação (Mestrado em Educação Sexual) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2024.

MOURA, Elizangela Borges de et al. Pornografia online: um estudo empírico sobre a desigualdade e a exploração perpetuada pela indústria do sexo. **Revista OWL**, v. 3, n. 2, p. 336-355, 2025.

MUSSALIM, Fernanda. **Análise do discurso.** Introdução à linguística: domínios e fronteiras, v. 2, n. 2, p. 101-142, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso:* princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

PARREIRAS, Carolina. Altporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. **Cadernos Pagu**, 2012, p. 197-222.

PÁTARO, Carolina Ribeiro. **Tchau tchau, velho pornozão?** A pornografia feminista de Erika Lust como narrativa reflexiva da sexualidade. 2014. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PAVEAU, Marie-Anne. **Análise do discurso digital**: dicionário das formas e das práticas. 2. ed. Campinas: Pontes, 2022.

PRECIADO, Paul. B. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 2008.

SEMRUSH. Disponível em: https://pt.semrush.com/. Acesso em: 30 jan. 2025.

SILVA, Allyson Darlan da Moreira; NASCIMENTO, Kelvis Leandro do. Visibilidade pornográfica e consumo: intimidade, desejo e sexo virtual pago em site de webcam. **Revista Inter-Legere**, v. 3, n. 27, 2020.

SILVA, Mirian Borges da. A plataformização chegou no trabalho do sexo: apontamentos sobre a formalização da precarização a partir da plataforma "OnlyFans". **Conversas & Controvérsias**, v. 11, n. 1, 2024.

SOUZA, João Maciel Lins de; GONÇALVES, Márcio. Amor em tempos líquidos: análise comparada das plataformas Tinder e Onlyfans. **Puçá: Revista de Comunicação e Cultura na Amazônia**, v. 8, n. 1, p. 176-192, 2022.

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; DE WAAL, Martijn. **The Platform Society:** *Public Values in a Connective World.* Oxford: Oxford University Press, 2018.

VEIGA, Maria Júlia Alencastro. **Etnografia do PornHub**: uma análise sobre representações de gênero na pornografia. 2015. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília. Brasília, 2015.

WEB 2.0. In: **WIKIPÉDIA**: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2025. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Web_2.0. Acesso em: 25 ago. 2025.

APÊNDICE A – Descrição e Transcrição – Vídeo 1

Vídeo 01

Título: Punheta Guiada! Morena provando shorts de academia pedindo muito leite no cuzinho.

Criadora de Conteúdo: Mandy-Sweet

Duração: 08:18

Visualizações no *Pornhub*: 4.9 milhões

D: No início do vídeo, somente é possível ver em um ângulo bem próximo a enunciadora com os seios à mostra, sendo acariciados; parte de seu rosto, que vai do queixo à boca; e ao fundo um cenário que remete a um quarto. As primeiras instruções da enunciadora referem-se ao tema da produção, nesse caso "roupas de academia femininas, *shortinhos*". Há também a utilização de termos que estabelecem a finalidade da proposta de masturbação para ejaculação, representadas por "vai me dar *leitinho*" e "então bate para mim seu *punheteiro*".

T: Vai me dar muito leitinho hoje, vai, safado punheteiro. Eu trouxe uns shortinhos pra provar. Que eu vou pra academia treinar pra ficar bem gostosa.

T: Deixar essa bunda mais gostosa ainda pra ti. Cê vai me ajudar a escolher um shortinho? Vai, safado. Cê tem uma condição, viu? Tem que bater muita punheta primeiro.

T: Vai me dar muito leitinho nesse cuzinho, né? Nessa bunda bem gostosa. Aquele jeitinho que tu sabe que eu gosto. Então vem cá, vem.

T: Bate punhete pra mim lá, safado punheteiro, bate. Bate que a gente vai escolher juntinho. Um shortinho pra me treinar hoje.

T: Deixar essa bunda mais gostosa ainda. Vai, meu punheteiro. Vai me ajudar? Então bate, punheteiro.

T: Bate, safado, bate pra essa bunda, bate. Que essa putinha merece muito leite, né? Merece muito leite nessa bunda. Então bate, meu punheteiro, bate.

D: Em um segundo momento, a narradora afasta-se da câmera mostrando o corpo de forma integral, inclusive a face. Ela veste somente uma calcinha, continua incentivando a masturbação com a finalidade de ejaculação. Em seguida, retira a calcinha e começa a

se estimular com as mãos na vagina, na região do clitóris. Coloca o primeiro *shortinho* de cor cinza.

T: Já sabe, eu vou te contar uma coisa. Vou ter que tirar essa calcinha, porque eu treino sim. Sem calcinha é mais gostoso nessa bunda.

T: Consegui deixar o shortinho atoladinho no meio da bunda. Bate punhete, bate, safado, bate. Bate pra tua putinha, bate.

T: Bem gostosinho, bate. Enquanto a gente escolhe junto um shortinho. Eu quero ver esse pau bem duro, hein? Bem gostoso pra mim.

T: Isso. Ó, meu punheteiro. O que você acha? Bate punhete, safado, bate.

T: Mostre esse pau bem duro pra mim, mostre que eu quero ver. Isso, sim. Bate pra mim, bate, tá gostoso? Isso.

T: Depois você vem contar com o shortinho. É o melhor que eu vou usar hoje. Tá bem apertadinho esse.

T: Bate, safado, puta da puta. Bate, tu vê que essa puta não tem o punhete pra mim, né? Como sempre. Como é que é na minha bucetinha? Ah, esse tá bem apertadinho, viu? Isso.

T: Bate punhete, puta da puta, bate. Bem gostoso pra tua putinha. Isso.

T: Fala pra mim que eu mereço muito leitinho, viu? Você pode gozar quando eu mandar, tá? E aí, gostou desse? Bate punhete, bate. Safado punheteiro, bate. Tem mais aqui, viu? Isso.

D: O *shortinho* de cor cinza é trocado pelo de cor azul, ambos bem apertados e modelando o corpo da enunciadora, principalmente a vagina e os glúteos. Ela permanece de costas com o glúteo virado para câmera, em *close*. Durante esse momento, há movimentos sensuais para continuar a estimulação do destinatário.

T: Você gosta dessa bunda toda inteira. Gosta? Entrei na posição mais gostosinha, né? E azul.

T: Shortinho azul. Bate punhete no punheteiro, bate. Isso, não para que eu não mandei parar.

T: Quero muita punheta. Muito punheta, safado. Ai.

T: Isso. Bate gostosinho pra mim, bate. Gosta de azul? Isso.

T: Bate gostosinho pra mim, bate. Imagina só se eu estivesse aí, ó. Esfregando assim no teu pau. Sentindo ele bem duro nessa burra.

T: Delícia, né? Safado. Bate pra mim, bate. Acho que o cinza marca mais a bucetinha, será? Bate no punheteiro, bate.

D: Há mais uma troca de *shortinho*, agora é colocado um de cor preta. Os movimentos e insinuações sexuais da narradora se intensificam.

T: Tem um bem curtinho aqui. Pretinho. Será que fica bom também? Eu acho que vai ser esse mesmo punheteiro.

T: E bem gostoso desse jeitinho. Queria me ver treinando assim, né? Queria, né? Já pensou? Agachando na tua frente. Bate punheta, bate.

T: Assim, gostosinho. Bate que eu tô merecendo, bate. Só vou me merecer uma punheta.

D: O vídeo entra na sua fase final, a enunciadora emite instruções para que a masturbação seja intensificada a fim de se chegar à ejaculação. Ela faz movimentos com as mãos que imitam a masturbação masculina. Ela retira a calcinha e verbaliza para o coenunciador, que a fantasia produzida entre ambos deve ser finalizada com uma ejaculação direcionada para o seu ânus. Por fim, Movimentos sensuais de contração anal são realizadas em *close* para câmera juntamente com a solicitação de finalização da ejaculação.

T: Muito bonitinho. Você vai dar leite pra tua cu, tá bom? Ela vai dar leite no meu cuzinho. Então pede pra mim ficar pra peladinha, pede.

T: Fala pra mim que tu vai encher meu cu de leite, fala. Isso, assim. Acelera essa punheta, acelera.

T: Mais rápido, punheteiro. Isso, mais rápido. Assim, gostosinho pra tua cutinha.

T: Isso. Agora imagina que eu tô aí, ó. Esfregando minha gulose. Bem duro, cheio de leitinho pra me dar.

T: Isso. Acelera essa punheta, acelera. Mais rápido, meu punheteiro, mais rápido.

T: Isso. Bate, punheta, filha da puta, bate. Vem gozar no cu da tua puta, vem.

T: Vem gozar nesse cuzinho, seu punheteiro bem safado. Isso, assim. Dá leitinho pra mim, dá.

T: Todo teu leitinho nesse cuzinho. Isso. Goza, filha da puta, punheteiro, goza.

T: Goza, porque eu quero todo teu leitinho aqui, ó. Nesse cuzinho bem gostosinho. Dá leite pra tua puta, dá. Punheteiro.

T: Assim, bem gostosinho. Safado. Promete que vai vir aqui me dar leite mais vezes? Promete? Vai encher esse cuzinho, seu punheteiro, de leite sempre, né? Safado.

T: Safado.

APÊNDICE B – Descrição e Transcrição – Vídeo 4

Vídeo 04

Título: JOI PUNHETA GUIADA-você é o maior punheteiro 💦gostosa com big ass te dá instruçõeslatina brunettep

Criadora de Conteúdo: Elizabeth fx

Duração: 14:12

Visualizações no *Pornhub*: 466 mil

D: O vídeo inicia com a enunciadora de saia transparente e *top* azul. O cenário é um quarto, com o ângulo de visão posicionado para a cama. Há uma janela aberta à esquerda e um ventilador ao fundo. A face da narradora aparece parcialmente, do queixo ao nariz. Ela se posiciona sobre a cama de joelhos.

T: Olha quem tá aqui, se não é o meu punheteiro favorito da vida, o rei das punhetas, o mais safado dos safados, você tá aqui de novo pra bater uma punheta hein, você não para, você é uma máquina, nossa, como você aguenta hein, bater todas as punhetas assim, caraca, tá preparada pra ter punhetinha gostosa então?

T: Você é muito safado mesmo tá, você é muito, muito safado, você não para, parece uma máquina de punheta, nossa, mas fazer o que né, você tá pedindo? Como você pode ver, eu tô de saia transparente, espero que você tenha gostado da minha roupinha, bem safadinha também, e queria falar pra você, ah sim, bora começar então?

T: Tira essa tua calça, olha e o teu pau tá pra fora, você é rápido hein, tudo bem, então bora lá, ai que delicinha, saudade desse seu pau gostoso, nossa, como eu amo esse pau, o pau do maior dos safados, maravilha hein, então bora beber, bora bater uma punhetinha pra mim, já que você é o mais safadinho de todos, você é o mais punheteiro de todos, você não para, você é uma máquina de punheta hein, nossa, que delicinha, mas não vem gozar rápido não tá, eu odeio quando você goza rápido.

D: A enunciadora mostra os seios e os acaricia a fim de estimular sexualmente o destinatário. Ela também faz movimentos de imitação de masturbação masculina, com o intuito de controlar a intensidade de excitação do destinatário.

T: Olha meus peitinhos gostosos, não bate rápido ainda não, vai devagarzinho, bem devagarzinho pra mim, bem devagarzinho, vai assim, isso, lubrifica esse teu pau gostoso com

algum creme que você tenha por perto, com saliva, lubrificante, qualquer coisa, eu quero que teu pau fique bem meladinho pra mim, bem meladinho mesmo tá, deixa ele bem lubrificadinho, nossa, que delicinha assim, vai devagar bebê, devagar, não se apressa não, assim, devagarzinho, vai assim, olha esses peitinhos gostosos, você gosta dos meus peitinhos?
T: Eu sei que você gosta, você tá aqui sempre pra ver ele né, pra ver esses peitinhos, pra ver a minha bucetinha, meu cuzinho, tudo, vai assim, bem devagarzinho, bate bem devagarzinho, pensando em mim, olhando pra mim, isso, que gostoso como você safado, nossa, eu adoro essa sua carinha de safadeza, assim, faz essa carinha, essa carinha, essa carinha gostosa de quem tá adorando, vai, essa carinha de safado que eu tanto adoro, ai, isso, nossa, que delicinha, que eu tô aarrepiadinha só de olhar pra essa carinha gostosa assim, não para, não para.

D: A narradora se levanta, faz movimentos sensuais com os quadris, suspende a saia mostrando seus glúteos diretamente para câmera. Em determinado momento vira-se de frente para câmera, levantando a saia, mostrando a vagina.

T: Vai que eu também sou a sua safadinha hoje, eu sou a sua safadinha gostosa, tá, eu tô aqui pra te satisfazer, tô aquele jeitinho que você adora tudo do bom e do melhor pro meu safadinho, pro meu punheteiro favorito, eu sei não para, isso, quer ver essa bundinha, quer ver essa bundinha gostosa.

D: A enunciadora volta à cama em uma variação da posição de quatro apoios. Movimentos sensuais com os glúteos são feitos bem próximos à câmera. A narradora se estimula com as mãos na região vaginal e anal.

T: delicinha, não para, não para de bater gostosinho pra mim, vai, isso, você gosta da minha bundinha, você gosta dessa bundinha bonitinha seu safadinho, ai, vai punheteiro safado.

D: A narradora deita-se de lado deixando o ângulo de visão em sua totalidade no glúteo e nas partes íntimas. Ela alterna tapas em seu glúteo, com movimentos de imitação da masturbação masculina com as mãos.

T: vai, bate gostosinho, ai, bate gostosinho pra mim, vai assim, não para, vai que eu quero que você continue, até seu pau estourar.

D: A enunciadora deita-se com as costas na cama e as pernas elevadas, passa um gel lubrificante na vagina e começa a se masturbar de forma intensa. A câmera se aproxima da vagina da narradora, em *close.* Movimentos de imitação da masturbação masculina,

como as mãos, são feitos no intuito de intensificar o ritmo da estimulação e propiciar a ejaculação.

T: Assim, ai, ai eu vou me masturbar um pouquinho, tá bom, pra você ficar com mais tesão ainda ai, assim, ai, não para de bater gostosinho, olha a minha bundinha toda molhadinha pra você, você gosta olha a minha bunda, ai, ai, ai, que gostosinha, ai, não para de bater, assim, bem rapidinho, vai rapidinho, rapidinho assim, vai bem rapidinho pra mim, vai, quero que você bata bem rapidinho, bem gostosinho, assim, ai, você gosta dela, você tinha gordinha?

T: Ela é toda gordinha, né, toda rechonchudinha, do jeitinho que você gosta nossa, que delicinha, assim, ai, assim gostosinho, bate, bate, bate, eu não quero que você pare, quero que você continue batendo gostosinho, vai, bate, bate gostosinho, não para ai, assim, olha só como essa bucetinha é linda, imagina só você gozar dentro dela, nossa, ia ser uma delícia, né, nossa, que gostoso, só de imaginar, já fico toda molhadinha imagina só, você é o pau, dentro da minha bucetinha gostosa, toda meladinha, até você gozar, gostosinho pra mim, dentro dela.

T: Você pode gozar onde você quiser, dentro ou fora, na minha cozinha, na minha bundinha, nos meus peitos, no meu rosto, na minha boca, onde você quiser gozar, você pode gozar ai, que delicinha, não para de bater, bebê, vai, tá quase lá, tá quase lá, bebê, eu quero que você desfrute cada momento, cada minuto, cada segundo aqui comigo, já que você é o maior dos punheteiros, tenho certeza que isso daqui pra você é moleza, você consegue aguentar mais um pouco você consegue, bebê, vai, você consegue curtir cada momento assim, gozar rápido, sabe, eu quero que você curta, curta o momento, curta a minha bucetinha, curta meu cuzinho, curta tudo, a visão que eu tô te oferecendo aqui agora, eu quero que você curta tudinho isso.

T: Imagina só você dar uma linguada aqui, bem no meio, bem no meio da bucetinha, uma linguadinha, ó, que delicinha, que gostoso, né, ai, que delícia, imagina isso, bebê, imagina isso, bate uma enquanto você imagina, enquanto você imagina passar uma linguinha na minha bucetinha assim, bem delicadinha, bem de lingua, sabe, bem aqui no meio, que delicinha, né, nossa, que gostoso ai, vai, bate, bate, bate, não para de bater, ai, assim, ai, isso, ai, que delicinha, ai, bate, bate, assim, bate gostosinho, bate, não para, não para, não para de bater isso, vai, goza, goza pra mim, goza gostosinho pra mim, vai, assim, assim, vai, vai, goza pra mim, goza, goza gostosinho, goza, goza na minha bucetinha aqui, goza pra ela, goza, goza pra minha bucetinha, goza, goza, goza vai, safadinho, vai, que eu sei que você quer gozar gostosinho, assim, ai, ai, imagina que você tá gozando nela, assim, toda lisinha, toda

bonitinha, rechonchuda, curtinha, do jeitinho que você gosta ai, assim, assim, safadinho, ai, que delicinha, ai, que delicinha, ai.

T: Você com seu gostosinho, seu danado, seu safado, vagabundinho maior punheteiro que eu já vi, parece uma máquina de bater punheta, que gostoso, que delicinha ai, nossa, você me esgota, hein, ai, nossa, cansei, só de guiar sua punheta já é cansativo, mas também você é um monstro, praticamente, pra bater punheta nossa, ai, gostou, nossa bonitinha guiada de hoje, gostou, né, ficou muito feliz, ai, então é isso, volte sempre, tá, espero que você sempre volte pra guiar suas punhetinhas, seu safadinho, punheteiro vagabundo, safado, beijão, bebê, tchau, tchau, até a próxima, tá.

APÊNDICE C – Descrição e Transcrição – Vídeo 5

Vídeo 05

Título: JOI PUNHETA GUIADA – É ASSIM QUE COMEÇA UM FELIZ ANO NOVO – ANNY WARD.

Criadora de Conteúdo: Anny Ward

Duração: 06:12

Visualizações no *Pornhub*: 282 mil

D: A narradora começa o vídeo sentada em um sofá, com uma decoração com balões ao fundo relacionada ao ano novo, 2024. Ela veste um vestido branco transparente. No decorrer da cena, há a imitação de movimentos de masturbação masculina com as mãos.

T: Oi, meu safadinho. O ano já começou e eu ainda não controlei a tua punheta, acredita? Por isso, eu separei um vestidinho bem sexy pra te provocar e te fazer gozar muito gostoso pra mim. Tá preparado, tá, amor? Pra bater a sua primeira punheta do ano pra mim? Então vai, pega no seu pau e começa devagarinho, vai.

D: A enunciadora se levanta, faz movimentos sensuais com o corpo, acaricia os seios. Em seguida, vira de costas, com os glúteos virados para a câmera.

T: Vai bater gostoso, até gozar. Oi? Quer uma gozada bem gostosa de começo de ano? Tá preparado pra gozar muito gostoso pra mim? Uma super gozada de ano novo? Então não para. Bate gostoso, vai, meu punheteiro safado.

T: Bate imaginando esse rabanho, senhor, em cima de você. Meu punheteiro. Tá se acabando, tá? Vendo essa bunda gostosa? Mexendo gostoso na tua frente? Então não para.

T: Bate com vontade, bate. Imagina esse rabãozinho em cima de você, sentando gostosinho. Vem encher essa bunda de porra, vai.

D: De joelhos em cima do sofá, apoiando-se no encosto, insinuações de posições sexuais são realizadas, assim como a imitação de movimentos de masturbação masculina com as mãos. Por fim, a narradora faz uma contagem regressiva para que o destinatário posso intensificar a masturbação e chegar à ejaculação.

T: Vai. Vem deixar toda maladinha com teu leitinho. Então vai, meu punheteiro safado.

T: Aumenta a velocidade e bate. Bate gostoso pra mim, bate. E se prepara pra gozar.

T: Eu vou contar até cinco e eu quero uma gozada bem gostosa nesse rabão. Tá preparado, tá? Preenchei esse rabão de leitinho. Então bate com vontade.

T: Um. E assim. Dois.

T: Com vontade, punheteiro. Três. Quatro.

T: Assim. Um. Quatro e meio.

T: Cinco. Goza. Goza gostosa na minha bunda, vai safado.

T: Goza agora. Goza. Ai.

T: Goza gostosa pra mim, meu amor. Me deu todo teu leitinho. Então agora você já pode começar o ano.

T: Beijinhos.