Da capa à thumb: lesbianidades e pornografia em perspectiva

From Cover to Thumb: lesbianisms and Pornography in Perspective

Paula Silveira-Barbosa*
Raabe Bastos**

Recebido 2026-08-31
Aceito 2026-11-04
Publicado 2026-11-09

*Doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com bolsa CNPq. Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Universidade de Brasília (UnB) e mestre em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Pesquisadora do Grupo de Estudos em Lesbianidades (GEL/UFMG), cofundadora e diretora-geral do Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB).

**Doutoranda e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG). Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). É membro do Grupo de Estudos em Lesbianidades (GEL/UFMG) e do Mídia, Semiótica e Pragmatismo - MediaAção (UFMG).

Como citar:
Silveira-Barbosa, P., & Bastos, R. . (2026). Da capa à thumb: Lesbianidades e pornografia em perspectiva. *Imagem: Revista de História da Arte*, 8(1), e22920 . https://doi.org/10.34024/jp1h6026

Resumo:

Este artigo investiga representações e disputas das lesbianidades na pornografia a partir da análise de capas da revista pornográfica brasileira *Elas & Elas*, publicada pela Editora Ondas na década de 1990, e *thumbnails* de vídeos contemporâneos do *PornHub*. Sob uma perspectiva sociossemiótica, analisamos esses elementos como textos verbo-visuais situados em diferentes condições históricas, técnicas e sociais de produção, circulação e consumo. A análise evidencia permanências e reconfigurações nas formas de tornar as lesbianidades visíveis, desejáveis, reconhecíveis e comercializáveis. Assim, demonstramos que, para as lésbicas, a pornografia tem sido um espaço ambivalente, no qual normatividade e dissidência, fetichização e agência, mercantilização e sociabilidade permanecem em constante disputa.

Palavras-chave:

Lesbianidades

Pornografia

Cultura visual

Elas & Elas

PornHub

Abstract:

This article investigates representations and contestations of lesbianisms in pornography through an analysis of covers of the Brazilian pornographic magazine *Elas & Elas*, published by *Editora Ondas* in the 1990s, and thumbnails of contemporary videos on *PornHub*. From a sociosemiotic perspective, we analyze these elements as verbal-visual texts situated within different historical, technical, and social conditions of production, circulation, and consumption. The analysis reveals continuities and reconfigurations in the ways lesbianisms are made visible, desirable, recognizable, and marketable. We thus demonstrate that, for lesbians, pornography has historically been an ambivalent space in which normativity and dissidence, fetishization and agency, commodification and sociability remain in constant contestation.

Keywords:

Lesbianisms

Pornography

Visual culture

Elas & Elas

PornHub

Da capa à *thumb*: lesbianidades e pornografia em perspectiva

Introdução

Em 2025, "lésbica" foi o quarto termo mais buscado no *PornHub*, a maior plataforma de pornografia do mundo. Diante de relatórios anteriores, disponibilizados pela própria organização, nos quais "lésbica" permaneceu entre as cinco palavras mais procuradas ao longo da última década, podemos afirmar que as lesbianidades, ou o imaginário que se tem delas, são alvo de curiosidade, desejo e fetiche em um continuum histórico (Bastos, 2026). Esse entendimento pode ser ampliado se recuarmos ainda mais no tempo, quando a pornografia era consumida predominantemente em impressos.

Que continuidades e rupturas ligam aquelas representações às imagens disponíveis hoje nas plataformas digitais? Como as lesbianidades foram construídas nesse percurso? E de que maneira lésbicas — entre atrizes, produtoras, consumidoras e pesquisadoras, como nós, autoras implicadas no tema — participam, sob condições distintas, dessa construção?

Observando os limites deste artigo, sugerimos respostas iniciais, por meio de uma análise comparativa entre produções pornográficas da década de 1990 e dos anos 2020, dois momentos de intensa expansão da pornografia que, embora marcados por condições tecnológicas, econômicas e culturais distintas, redefiniram as formas de produção, circulação e consumo dessas imagens.

A escolha desse recorte não decorre apenas da disponibilidade dessas produções, mas também de percursos de pesquisa voltados às formas de participação de lésbicas em conteúdos pornográficos. Em pesquisas anteriores, constatamos seu engajamento na produção, no consumo e na circulação de materiais dessa natureza (Silveira-Barbosa, 2019; Bastos, 2026). Tais investigações nos levaram a refletir sobre os impactos desse conteúdo na aprendizagem de sexualidades dissidentes, assim como na formação de vínculos.

Nesse sentido, compreendemos a pornografia não apenas como um conjunto de representações, mas como uma prática comunicacional que participa da produção de saberes sobre gênero e sexualidade. Em diálogo com Michel Foucault e Judith Butler, Ziller *et al*. (2023) demonstram que as mídias exercem

função pedagógica sobre a sexualidade. Essa atuação ocorre de maneira complexa e diversificada, envolvendo imprensa, música, audiovisual e outras expressões comunicacionais. Seja pela hipervisibilidade de determinados sujeitos e práticas em detrimento de outros, seja pelas presenças reguladas de grupos minoritários, as mídias podem colaborar tanto para reforçar quanto para romper determinados padrões.

Essa dimensão pedagógica das mídias, contudo, só pode ser compreendida a partir de uma concepção relacional de poder. Nesse sentido, recorremos a Foucault (2025), para quem o poder não se concentra exclusivamente em instituições, governos ou sujeitos em posições hegemônicas, mas circula pelas relações sociais. Assim, podemos afirmar que "a mídia não é um vilão que nos manipula, inserindo em nossas mentes as normas que serão aceitas passivamente, mas é formada pelas relações sociais ao mesmo tempo em que as compõe" (Ziller *et al*., 2023, p. 21).

Por compreendermos a pornografia como parte legítima da expressão da sexualidade humana, optamos por uma abordagem não moralizante. Isso, entretanto, não nos impede de discutir criticamente a produção e reprodução de estigmas em materiais dessa natureza, tampouco de problematizar suas condições de produção, frequentemente marcadas pela precarização do trabalho e, no âmbito das plataformas digitais, pela ausência de políticas e diretrizes claras sobre proteção de dados de produtores e consumidores (Bastos, 2026).

É nesse horizonte que situamos nossa análise. Embora as formas de circulação da pornografia tenham mudado entre os anos 1990 e a década de 2020, esses materiais produzem e, simultaneamente, interditam sentidos e possibilidades de existência para as lesbianidades. Se, nos impressos, práticas de identificação e sociabilidade apareciam de maneira relativamente explícita — por meio da participação de fotógrafas lésbicas, anúncios pessoais e redes de ativismo —, nas plataformas elas passam a operar por outras mediações, como comentários, interações entre usuárias e modos de apropriação dos conteúdos. Assim, interessa-nos compreender como práticas de identificação, aprendizagem e construção de vínculos podem emergir justamente em ambientes atravessados por valores normativos e hegemônicos de gênero, raça, corpo e sexualidade.

Para tanto, o artigo está organizado em três momentos. Inicialmente, discutimos algumas referências dos estudos em lesbianidades, sua relação com a pornografia e marcos históricos dela. Em seguida, desenvolvemos a análise das produções das décadas de 1990 e de 2020, e encerramos discutindo continuidades,

rupturas, ambivalências e implicações do pornô para a construção de sentidos sobre lesbianidades.

Lesbianidades e pornografia

Aqui e em outras oportunidades, temos abordado as lesbianidades como marcador social, mas também como campo de saber. Sobre a primeira dimensão, compreendemos que lésbicas são todas aquelas pessoas que assim se identificam, seja por suas práticas afetivas e sexuais, seja por adesão política, cultural e/ou comunitária (Ziller *et al.*, 2023). Já sobre a segunda dimensão, temos as lesbianidades como uma corrente de pensamento multifacetada, que encontra suas primeiras referências na década de 1960. Entre as contribuições que marcaram esse debate, interessam-nos particularmente aquelas que buscaram compreender o lugar da pornografia na produção das sexualidades, já que é nesta temática que nosso trabalho se insere.

Nesse contexto, Adrienne Rich (2010) ocupa posição central ao desnaturalizar a heterossexualidade e evidenciar seu caráter compulsório. Para a autora, a heterossexualidade não se define como "preferência sexual" inata, mas como instituição política continuamente produzida e reforçada por diferentes instâncias. Ao analisar os elementos que sustentam essa ordem, Rich identifica a pornografia como um dos mecanismos culturais responsáveis por erotizar a dominação masculina e contribuir para a reprodução da heterossexualidade compulsória.

Na atualidade, o diagnóstico de Rich permanece fundamental para compreender que a heterossexualidade precisa ser permanentemente ensinada e reiterada por meio dos produtos culturais, do casamento, da reprodução, da invisibilidade de experiências lésbicas e de outros artifícios de regulação social. A centralidade conferida à pornografia nesse processo, contudo, foi questionada por parte de suas contemporâneas. É o caso de Gayle Rubin (2017), que irá evidenciar que os fundamentos para o controle dos corpos e, consequentemente, da sexualidade são sustentados pelo Estado, por meio da legislação sexual e da criminalização de práticas não-normativas; pelas tradições cristãs, que associam o sexo não reprodutivo ao pecado; pela família e pelas relações econômicas, que articulam sexualidade, parentesco e dependência financeira; e por discursos científicos e coloniais que, historicamente, legitimaram a superioridade de modelos europeus de organização social e patologizaram práticas sexuais consideradas desviantes.

Nessa perspectiva, com a qual nos alinhamos, a pornografia não constitui a origem da opressão sexual, mas um dos espaços em que valores, normas e hierarquias já presentes na sociedade são produzidos, reproduzidos e disputados. O mesmo ocorre, aliás, com produções literárias, musicais, jornalísticas e audiovisuais, que também participam da circulação de representações e da conformação de imaginários sociais, sem que, por isso, sejam tomadas como intrinsecamente violentas ou normativas.

Assim, podemos afirmar que abordagens antipornografia tendem a se basear em concepções moralizantes da sexualidade, inclusive quando formuladas no interior do feminismo. Politicamente, seu principal risco reside em deslocar o foco das estruturas e instituições que sustentam opressões de gênero e sexualidade para uma de suas manifestações. Em vez de enfrentar mecanismos que produzem e legitimam essas relações de poder, tais perspectivas podem contribuir para ampliar formas de controle sobre a sexualidade, mantendo intactas as condições sociais que tornam possível a própria pornografia que pretendem combater.

Ainda assim, a própria elaboração de Rich (2010) nos oferece outra possibilidade de reflexão. Se a heterossexualidade compulsória se sustenta, entre outros mecanismos, pela invisibilidade das experiências lésbicas, então a produção de representações sobre lesbianidades pode se realizar como estratégia importante de enfrentamento dessa lógica. Tornar visíveis corpos, afetos e práticas lésbicas significa não apenas afirmar a legitimidade de orientações sexuais dissidentes, mas também reconhecer mulheres e outras minorias como sujeitos de desejo, capazes de desejar e de serem desejadas fora da economia heterossexual, que historicamente as reduziu à condição de objetos destinados à satisfação masculina.

Em que pesem as contradições que atravessam a pornografia, quando a situamos em perspectiva histórica e a comparamos a outras produções midiáticas de ampla circulação, como o cinema e as telenovelas, ela figura como um dos poucos espaços em que a sexualidade entre mulheres pôde ser representada de forma relativamente explícita. Durante décadas, narrativas *mainstream* reservaram às personagens lésbicas a invisibilidade, a punição moral ou os desfechos trágicos, enquanto a expressão de seus desejos permanecia sistematicamente interditada (Bastos & Alves, 2025). Mesmo com os avanços observados nas últimas décadas, demonstrações de afeto e, sobretudo, de sexualidade entre mulheres ainda ocupam um espaço reduzido nas mídias de grande circulação, frequentemente limitadas à sugestão, à elipse narrativa ou à mera insinuação.

Esse regime desigual de visibilidade produz efeitos que extrapolam a representação em si. Ao silenciar ou atenuar o desejo lésbico, comunica-se que ele seria inexistente, irrelevante ou desprovido de interesse narrativo. Em contrapartida, a sexualidade heterossexual permanece amplamente visível e legitimada como espetáculo, sendo reiteradamente representada. Mais do que uma diferença quantitativa de exposição, trata-se de uma assimetria que participa da produção social das sexualidades, definindo quais desejos podem ser vistos, imaginados e reconhecidos como inteligíveis na cultura. Assim, compreender a sexualidade lésbica e sua manifestação no pornô apenas como campo de disputa moral significa negligenciar sua dimensão constitutiva na produção das subjetividades lésbicas. Como sugere Joan Nestle (1987), a possibilidade de narrar, registrar e compartilhar experiências eróticas integra a construção de uma memória coletiva e de uma cultura lésbica, historicamente marcadas pela clandestinidade e pelo silenciamento.

A tentativa de interditar sexualidades dissidentes, contudo, antecede em muito os debates feministas contemporâneos sobre pornografia. Desde o período colonial, diferentes ordenamentos jurídicos, religiosos e morais buscaram regular práticas sexuais entre mulheres, tratando-as como pecado, desvio ou crime (Bellini, 1989). Nos tribunais inquisitoriais, por exemplo, a gravidade atribuída a essas práticas aumentava à medida que elas eram compreendidas como capazes de produzir gozo, revelando que o que se pretendia controlar não era apenas o ato em si, mas a própria possibilidade de um erotismo que encontrava prazer dissociado dos homens e da função reprodutiva.

A interdição desse prazer implicou também a restrição de suas narrativas, imagens e linguagens, limitando possibilidades de reconhecer, nomear e compartilhar experiências lésbicas. Daí que a existência de repertórios em sexualidade alcance sua maior relevância. Mesmo para recusar uma prática, uma posição sexual ou uma forma de representação, é preciso, antes, conhecê-la. Conhecer não implica aderir, assim como representar não significa prescrever. Significa ampliar o campo do imaginável para que cada lésbica possa reconhecer aquilo que a constitui, a desloca, e sobretudo a toca.

Assim, a questão central neste debate deixa de ser a existência de representações eróticas sobre lesbianidades para se concentrar nas condições de sua produção, circulação e apropriação. Se toda representação é atravessada por relações de poder, ela também pode abrir fissuras nessas mesmas relações,

oferecendo repertórios para nomear experiências, reconhecer desejos e imaginar outras possibilidades de existência. É nesse horizonte que situamos a pornografia: não como um espaço isento de contradições, tampouco como origem da opressão sexual, mas como produto cultural ambivalente que, ao mesmo tempo em que reproduz normas sociais, pode oferecer condições para a produção de reconhecimento, identificação e pertencimento para lésbicas.

Em se tratando propriamente da pornografia, ela foi localizada como categoria no século XIX, tendo o seu comércio estabelecido no século XX, o que posteriormente levou ao sexo em tela. Este, a partir dos anos 60, foi solicitado pelas audiências estadunidenses no cinema (Williams, 2012). Nessa disputa entre revelar e esconder a sexualidade, não podemos perder de vista por que e como as imagens passaram a mostrar o sexo. Ignorar a inserção das transas no audiovisual é deixar de escrever parte da história desses filmes. Vincular representações do sexo unicamente à promiscuidade significa, ainda, desconsiderar implicações dialéticas entre aquilo que é revelado e aquilo que permanece escondido (Williams, 2012).

Numa cultura na qual o sexo é solicitado, destacamos o duplo significado do verbo exibir: "examinar [*screen*] tanto como uma revelação quanto como uma dissimulação. Exibir é revelar em uma tela. Mas um segundo e igualmente importante significado, como diz o dicionário, é proteger ou esconder atrás de uma tela" (Williams, 2012, p. 16). Trata-se da noção de que filmes tanto revelam, quanto escondem, como advogamos com as nossas amostras. Nesse sentido, o cinema está envolto em uma tendência de tornar explícita a imaginação em relação ao sexo, tendo como principal foco a maneira como essa imaginação se manifesta (Williams, 2012). É uma crescente sexualização da vida, estabelecendo a pornografia como parte do aumento das maneiras de exibição do sexo, endossando diferentes maneiras de representação, reorganizando a relação entre público e privado (Williams, 2012). Essas imagens em movimento, na perspectiva de Williams (2012), são a educação sexual mais forte que a maioria das pessoas irá receber. É uma pedagogia além do aprender a fazer, pois mesmo sem nunca termos transado, podemos, a partir das imagens, apreciar certas práticas sexuais e de excitações diversas.

Essa projeção que revela, mas também esconde, tem uma relação dialética: "beijos podem ser mostrados, mas há uma maneira correta de fazê-lo. Atos sexuais podem ser simulados, mas os sons do sexo devem ser elididos e por isto a necessidade de uma música" (Parreiras, 2012, p. 376). Nesse ponto, é importante

citar o Código de Produção para os filmes de Hollywood. Em vigor entre 1934 e 1966, ele refletiu tabus sociais sobre sexo, proibindo que filmes mostrassem ou mesmo indicassem relações sexuais "identificadas como 'beijos excessivos e lascivos', 'sedução ou estupro', 'perversão sexual', 'cenas de nascimento', 'doenças venéreas', 'nudez completa' e 'exposição indecente'. Outro ponto que Williams destaca é que o Código não permitia a miscigenação" (Parreiras, 2012, p. 376).

Em 1968, esse código foi substituído pela *Motion Picture Association of America* (MPAA), criando uma classificação dos filmes para diferentes audiências, "a primeira divisão era entre filmes para adultos e filmes para crianças. A MPAA é uma das responsáveis também pelo desenvolvimento da categoria 'X', a qual passou a ser utilizada, após o *boom* das produções pornográficas, para caracterizar esse tipo de produção" (Parreiras, 2012, p. 376). Nesse contexto, a revolução sexual, a partir dos anos 60, deve ser considerada, já que ela impactou a liberação sexual com a contracultura e o movimento anti-guerra, além dos ativismos antirracistas, anticapitalistas e antipatriarcais. Foi nesse momento que o movimento feminista e os debates em torno dos conceitos de pornografia e obscenidade geraram mudanças (Parreiras, 2012). A revolução sexual impactou, ainda, os debates sobre tecnologia e o combate às diversas opressões aos corpos dissidentes.

Em decorrência dessas modificações, nos anos 70, emerge uma série de questionamentos sobre a pornografia que apareceram no feminismo: "as feministas de ambos os lados argumentavam a respeito do significado de posições sexuais específicas, quem estava por cima, quem estava por baixo, quem era ativo, quem era passivo?" (Williams, 2012, p. 26). Muitas pessoas, independentemente de gênero e sexualidade, estavam falando de sexo, ainda que em debates de linhas díspares. Embora o tema estivesse em voga, poucos falavam sobre ele como objeto de pesquisa.

É importante citar que, em 1976, durante as *Sex Wars*[1], foi criado o *Women Against Violence in Pornography and Media*, em 1979, o *Women Against Pornography* e, em 1978, o *Samois* (considerado o primeiro grupo lésbico sadomasoquista dos Estados Unidos), do qual Rubin (2017) fez parte. Na época, emergiu, ainda, um moralismo feminista antissexo, o movimento contra a pornografia e, paradoxalmente, uma contraposição na comunidade lésbica. Rubin (2017) é uma

1 Período entre os anos 1970 e 1980, quando questões relativas ao sexo e à sexualidade dividiram grupos feministas, com impacto na pesquisa acadêmica, na produção cultural e em legislações dos Estados Unidos, com ecos em outros países.

expressão desse último aspecto, tendo uma produção marcada pela tentativa de legitimar alternativas sexuais.

A reprodução cinematográfica do sexo possibilitou a recepção pública de atos sexuais íntimos, antes privados, numa mudança que diz respeito à percepção que separava as práticas antigas da contemplação à distância (Williams, 2012). A partir da exibição do sexo, os nossos corpos não são somente excitados, mas tornam-se habituados e receptivos, com novas maneiras de socialização. Assim, somos disciplinados por novas formas de excitação socializadas na companhia de outros, incorporando formas de energia psíquica mediante estimulação motora (Williams, 2012). A imaginação pode brincar com as imagens e sons escondidos e com os explícitos, entendendo que a imaginação opera nas duas esferas (Williams, 2012). A carne também sente atração pelas imagens que se movem, sendo todos os sentidos ativados com sensações intensas. Se os corpos em tela estão em atos sexuais, quando assistimos também somos sexualmente solicitados, e, então, apresentados a um modelo em que recebemos a energia da imagem mediante estímulos que se estendem em direção ao mundo: "o sexo exibido nas telas sempre foi, e agora é mais do que nunca, central para nossa cultura" (Williams, 2012, p. 43).

Nas formas mais recentes de exibição do sexo, as tecnologias digitais mudaram como ele é visto e sentido. O desenvolvimento do *cyberporn* junto ao crescimento do consumo de filmes em ambientes privados seriam as principais modificações a partir dos anos 90, causando impacto na relação público/privado e na recepção dos filmes, de forma que a audiência passou a ser de "pessoas que podem estar em seus quartos, sozinhas ou acompanhadas, com a tela de seu computador, conectadas à internet e interagindo das mais diferentes formas com o que vê e sente" (Parreiras, 2012, p. 377).

Houve, também, uma crise da indústria pornográfica tradicional, na qual "a experiência de interatividade (e exemplos são os sites de sexo via *webcam*) mais ampla talvez seja o ponto que confere ao on-line uma diferenciação em relação às técnicas anteriores de interação espectador/tela de cinema" (Parreiras, 2012, p. 377). Porém, não havendo hegemonia de uma única tela, a exibição do sexo deve considerar múltiplas possibilidades de trocas entre máquina e humano (Parreiras, 2012), como é o caso do *PornHub*.

Essas mudanças são continuações de aspectos presentes na indústria pornô: as capas dos DVDs dos vídeos pornô, por exemplo, eram escolhidas

para chamar a atenção do consumidor, em decisões acerca de quais fotografias devem ser mais apreciadas. Tais questões continuam online, porém, agora, com a escolha das *thumbnails*. As equipes entendem e seguem convenções que atuam no mercado, como partes do corpo e poses com um potencial maior para causar excitação no consumidor. Nas produções *mainstream* de mídias físicas, algumas convenções eram obrigatoriamente aplicadas nas capas, um exemplo é o não uso do preservativo em suas performances, assim, colocavam-se os dizeres "sem camisinha", em destaque. Nas plataformas, essa marcação também aparece, seja com os mesmos escritos ou em palavreado próprio do pornô, como "sem capa" ou "no pelo", que indicam a falta de proteção.

Quando os filmes pornográficos eram distribuídos em DVDs, fãs de determinadas produtoras ou atrizes mandavam cartas, mensagens por redes sociais ou ligavam para solicitar certas performances e cenas (Díaz-Benítez, 2015). Hoje, esse movimento acontece nas plataformas, com a possibilidade de comentário, no qual o consumidor solicita explicitamente o que deseja – podendo essa solicitação ser curtida ou respondida por outros indivíduos. Isso indica aos produtores como manter a audiência e alcançar novos públicos.

É importante destacar que, na era do pornô das plataformas, algumas mudanças são constatadas em relação às capas dos filmes. Há casos em que permanecem imagens estáticas; em outros, são mostrados trechos do vídeo antes do usuário clicar. Na época dos DVDs, as capas deveriam informar exatamente do que se tratava o conteúdo pornográfico (Díaz-Benítez, 2015), já no digital, são utilizadas artimanhas para atrair o clique do consumidor, ainda que este não seja necessariamente o público-alvo da produção. Como exemplo, podemos discutir as próprias buscas para esta pesquisa, centradas nos títulos dos vídeos. Nelas, percebemos que muitos materiais apresentavam títulos com nomeações de práticas, identidades e performances que sequer apareciam em tela, mas eram usadas para fisgar o usuário.

Um fator que mudou em relação aos DVDs é que esses continham, para além dos filmes, conteúdos extras como ensaios fotográficos, cenas dos bastidores, notas editoriais e, em menor grau, notícias sobre pornografia. Esses recursos fizeram do DVD a principal tecnologia para a produção pornográfica e sua distribuição, substituindo o VHS (Díaz-Benítez, 2015). Nas plataformas como o *PornHub*, também encontramos fotos ou *gifs*, mas eles não estão necessariamente relacionados ou linkados a determinados vídeos. Localizam-se em uma parte específica, muitas

vezes sendo necessária uma assinatura para acessar. Esse processo pode ser feito a partir da própria plataforma ou em outra que está vinculada a ela.

Os produtos e serviços oferecidos por empresas e indivíduos são campos de vendas e compras de sexualidade e sensualidade, logo, são atividades ancoradas em contextos econômicos, sociais e culturais, sendo, assim, dotadas de tensões (Caminhas, 2018). Fazendo uso de novos dispositivos midiáticos, cresceram as possibilidades do ramo, principalmente na distribuição de seus produtos, que antes só estavam em mídias físicas, limitando-se a uma reprodução mais lenta. Com a mídia digital, houve necessidade de ampliação do diálogo com a economia, tendo em vista as trocas comerciais. Dessa maneira, o mercado do erotismo e do sexo passou a se organizar de forma mais explícita numa relação mútua de afetação entre mídia e comércio (Caminhas, 2018). A processualidade desse mercado com as tecnologias de comunicação propicia outras lógicas de distribuição e consumo. Foi um grande aumento da veiculação e diversificação do segmento, possibilitando divulgação de propagandas, outras formas de produção e distribuição de materiais, redução de custos, diversificação das expressões de sexualidade e ampliação de produtoras e cineastas independentes (Caminhas, 2018).

A midiatização pela qual a pornografia passa tem dois processos: "a) os modos através dos quais a realidade é construída por meio das interações comunicativas mediadas; e b) como as características específicas de certos dispositivos condicionam a edificação da realidade social através da comunicação" (Caminhas, 2018, p. 167). Aqui, tornam-se visíveis as consequências dos processos de mediação e as transformações mediante tecnologias digitais (Caminhas, 2018).

Nas transformações do mercado do sexo em seu processo de midiatização, tem-se uma passagem do pré-midiático para as mídias de massa, desaguando na atualidade, com as mídias digitais delineando o horizonte. Essas modificações reconfiguraram, principalmente, quatro aspectos do mercado sexual: "a) ampliação dos serviços oferecidos; b) novas modalidades de agenciamento; c) aumento nos trânsitos entre os diversos ramos; e d) aparecimento de outra estratégia de diferenciação das atividades sexuais e eróticas" (Caminhas, 2018, p. 168). As consequências são diversas, começando pela multiplicação do entretenimento adulto, há, ainda, clivagens sobre produção e distribuição dos conteúdos, além das divisões das práticas sexuais apresentadas/realizadas (Caminhas, 2018).

Apontamentos metodológicos

A concepção deste estudo e a escolha dos objetos de análise derivam da articulação de duas pesquisas anteriores, desenvolvidas por nós, individualmente e em períodos distintos. A primeira dedicou-se a impressos de temática lésbica, priorizando periódicos vinculados ao ativismo, embora, durante o levantamento, também tenham sido localizadas revistas adultas, especialmente exemplares da *Elas & Elas* (Silveira-Barbosa, 2019). A segunda, mais recente, voltou-se à investigação dos sentidos que emergem dos títulos de vídeos com a palavra "lésbica" no *PornHub* (Bastos, 2026). Aqui, aproximamos esses conjuntos documentais com o objetivo de colocá-los em perspectiva, considerando diferentes contextos, suportes e circuitos de produção, circulação e consumo de representações pornográficas das lesbianidades.

Além da convergência temática, a articulação entre essas pesquisas parte do entendimento de que, embora tanto as revistas quanto a plataforma digital sejam atravessadas pela reprodução de valores hegemônicos acerca de sexualidade, gênero e outros marcadores correlatos, as presenças lésbicas não se restringem à condição de objeto de representação. Em diferentes medidas e sob condições históricas distintas, lésbicas também participam dos processos que envolvem tais conteúdos.

Nos impressos, essa participação pode ser observada na própria trajetória da *Elas & Elas*. A fotógrafa, jornalista e ativista lésbica Yone Lindgren afirmou ter sugerido ao proprietário da Editora Ondas a criação de uma publicação voltada às lésbicas, uma vez que a editora já mantinha títulos pornográficos direcionados aos públicos heterossexual e gay (Silveira-Barbosa, 2019). Nos exemplares consultados para esta pesquisa, o nome de Lindgren aparece no expediente como colunista, assinando textos que versam sobre política e cultura. Sua presença evidencia, portanto, a participação de uma lésbica não apenas como personagem representada, mas na própria produção dessa pornografia.

Há, ainda, indícios de que revistas pornográficas desse tipo desempenharam funções que extrapolavam o consumo de imagens e narrativas sexuais. Caio Maia de Aguiar (2017), ao investigar redes de sociabilidade entre lésbicas, identifica nas seções de correspondência dessas publicações um recurso utilizado por mulheres para contactar outras mulheres. Um caso particularmente significativo é o de Theresa e Monica, casal que posteriormente fundaria a revista *Femme*, publicada entre 1993 e 1996. Segundo o autor:

> Theresa, então já na casa dos 40 anos de idade, casada com um homem e vivendo com os filhos de ambos, começou a corresponder-se com algumas mulheres que haviam publicado seus endereços em uma destas revistas [pornográficas]. Ao ir encontrar uma delas pessoalmente pela primeira vez, acabou também conhecendo sua amiga Monica, quase 20 anos mais jovem do que ela. Apaixonaram-se, começaram a se relacionar, Theresa deixou o marido, e as duas foram viver juntas em São Vicente, na Baixada Paulista. Nas mesmas revistas que propiciaram seu encontro, publicaram um novo anúncio, divulgando o endereço de uma caixa postal em Santos para mulheres que quisessem saber de eventos e lugares onde pudessem conhecer outras mulheres. Surge daí o Grupo Afins, nomeado pela mensagem frequente que o casal recebia de mulheres que se diziam "afins" de novas amizades (Maia de Aguiar, 2017, p. 5).

Este caso reforça o pressuposto que assumimos de que revistas eróticas não são apenas mais um produto da indústria pornográfica, mas também operam como artefatos que, ao circularem entre mulheres, podiam ser apropriados como meios de sociabilidade. Em um contexto anterior à popularização da internet, suas seções de anúncios e correspondências ofereciam possibilidades de formação de vínculos que ultrapassavam os usos originalmente previstos pelo mercado. Essa dimensão é relevante para nosso estudo, pois complexifica a posição ocupada pelas lésbicas nesses circuitos. Elas são, simultaneamente, representadas por uma indústria estruturada por convenções hegemônicas de gênero e sexualidade, e posicionadas como agentes capazes de produzir, consumir e atribuir outros usos e sentidos a esses materiais.

A partir desses indícios, a primeira autora deste estudo passou a rastrear exemplares dessas publicações disponíveis para aquisição na internet, sobretudo em sebos, plataformas de comercialização de usados e anúncios de particulares. Posteriormente, os materiais reunidos foram doados ao Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB)[2]. Foi a partir da consulta a esse acervo que se delimitou o corpus de revistas analisadas aqui.

Entre os seis exemplares disponíveis, foram selecionadas as edições 162, 247 e 361 de *Elas & Elas*, publicadas, respectivamente, em abril de 1991, setembro de 1993 e julho de 1996. Nossa escolha fundamenta-se, primeiramente, na

2 Fundado em 2020, o ALB é uma organização da sociedade civil dedicada à preservação e difusão da memória lésbica. Atualmente, a maior parte de seu acervo está sob a guarda do Museu da Diversidade Sexual (MDS), em São Paulo.

possibilidade de confirmar, pelos expedientes, a vinculação das três publicações à Editora Ondas. Esse critério confere maior unidade ao corpus e reduz a introdução de variáveis relacionadas a diferentes contextos editoriais, estratégias comerciais e linhas de produção.

Acrescentamos que esse critério visou estabelecer uma unidade metodológica em relação ao corpus audiovisual. Se, no caso dos vídeos, a seleção considera materiais que circularam em uma mesma plataforma — o *PornHub* —, no caso das revistas, privilegiamos exemplares vinculados a um mesmo projeto editorial. Contudo, ressaltamos que não desejamos forjar equivalências entre uma editora e uma plataforma digital, que ocupam posições distintas nos processos de produção e circulação, mas adotar, em cada suporte e período histórico, um critério capaz de conferir maior coerência interna aos conjuntos analisados.

A delimitação temporal de análise dos impressos, por sua vez, está condicionada às condições de preservação desse tipo de material. Diferentemente de publicações usualmente incorporadas a bibliotecas e arquivos institucionais, revistas pornográficas, por suas próprias características, não costumam ser priorizadas nesses espaços — o que dificulta a reconstrução de coleções completas ou de séries temporalmente contínuas. Dessa forma, a constituição do conjunto documental que deu origem ao corpus dependeu da localização fortuita de exemplares em espaços secundários de comercialização. Por essa razão, a descontinuidade entre os anos das três edições selecionadas não corresponde a uma amostragem destinada a representar momentos específicos da década de 1990, mas às condições materiais de localização, arquivamento e acesso a essas publicações.

Essa assimetria também é significativa para a perspectiva histórica adotada neste estudo. Se a circulação digital contemporânea permite localizar, acessar e arquivar conteúdos pornográficos de maneira mais sistemática, a recuperação de impressos de décadas anteriores depende de circuitos fragmentários de preservação, colecionamento e revenda. Nesse sentido, as próprias condições de constituição do corpus de análise impresso e digital dizem respeito às transformações históricas das formas de circulação e acesso à pornografia.

Diante disso, optamos por não produzir artificialmente uma correspondência cronológica entre os materiais impressos e audiovisuais. Em vez de selecionar vídeos de diferentes anos com o propósito de aproximá-los temporalmente das revistas, foram mantidos os materiais contemporâneos já reunidos no *PornHub*, a

saber, os vídeos indexados pela palavra-chave "lésbica" que aparecem como "mais relevantes" em 24 de agosto de 2026, data da coleta[3].

Quando buscamos por algo na plataforma, recebemos cinco opções de segmentação dos resultados: *mais relevantes*, quando é feita uma média entre as visualizações, o tempo em que o usuário assistiu ao material, a quantidade de curtidas e os comentários; *mais recentes*, em que os vídeos são apresentados em ordem de indexação, dos mais novos aos mais antigos; *mais vistos*, organizados de forma decrescente, considerando somente as visualizações; *melhor avaliados*, listados numa ordem que vai dos mais aos menos curtidos; e *maiores*, sendo os que têm maior tempo de vídeo. Optamos pelos *mais relevantes*, já que essa classificação é multifatorial, podendo, portanto, oferecer um retrato mais nítido dos desejos e ansiedades deste tempo.

A aproximação entre impressos e materiais digitais se dá, portanto, por outros critérios. Um deles diz respeito à presença da lesbianidade não apenas como categoria de representação pornográfica, mas também como identidade reivindicada por sujeitos que participam das dinâmicas de produção e consumo desses conteúdos. Assim como em *Elas & Elas* encontramos evidências da participação de lésbicas na produção e apropriação dessas revistas por lésbicas, no *PornHub* há perfis e interações de usuários que acionam explicitamente a lesbianidade para se apresentar, produzir conteúdos ou descrever seus desejos e práticas.

Em pesquisa anterior (Bastos, 2026), por exemplo, um dos vídeos selecionados para análise estava vinculado ao canal *AestheticLesbians*, apresentado como pertencente a um casal de mulheres. Na descrição do perfil, suas responsáveis se identificavam como lésbicas e descreviam suas preferências e práticas sexuais:

> Somos lésbicas estéticas. Somos um casal e adoramos fazer sexo usando meias pretas. Nossas preferências? Tesourinha e sexo oral. Deixe um comentário e conte para a gente o quanto você está excitado(a) assistindo à nossa diversão. Aproveite <3.
>
> Status de relacionamento: aberto
>
> Tem interesse em: rapazes e moças
>
> Sexo: casais do mesmo sexo (feminino)

3 Destacamos que, em virtude da instabilidade das plataformas quanto ao seus conteúdos, as *thumbnails* selecionadas para as análises podem se tornar indisponíveis. Contudo, guardamos os metadados de cada coleta para eventuais consultas.

Etnia: branca

Silicone: não

Piercings: sim

Visualizações: 31147234

Visitas ao perfil: 1947360

Vídeos assistidos pela conta: 324 (*AestheticLesbians*, 2025).

Se esse exemplo situa a lesbianidade no âmbito da produção e da apresentação de si na plataforma, as interações dos usuários permitem observá-la também no consumo e na recepção desses conteúdos. Na discussão de outro vídeo selecionado para a referida pesquisa, foram analisados os comentários com maior número de curtidas entre as produções analisadas (Bastos, 2026). Entre eles, destaca-se a seguinte manifestação: "Eu disse ao meu namorado que era hétero, mas não sou. Quero ficar com uma amiga" (MommaT34, 2025).

Dadas as características da plataforma e a possibilidade de anonimato dos usuários, tanto na descrição do canal *AestheticLesbians* como no comentário mencionado acima, não é possível verificar a correspondência entre essa declaração e a experiência de quem a publicou. Para os propósitos desta pesquisa, contudo, sua relevância não depende dessa comprovação. Seja como relato autobiográfico, performance discursiva ou fantasia mobilizada no contexto pornográfico, o comentário evidencia a lesbianidade como um repertório acionado também por sujeitos que consomem e interagem com esses conteúdos. Assim, mais do que pressupor a existência de uma identidade lésbica verificável por trás de cada perfil ou comentário, interessa-nos observar como a lesbianidade é enunciada, reivindicada, negociada ou fantasiada nos diferentes pontos desse circuito erótico.

Para colocar as lesbianidades na pornografia em perspectiva, apostamos numa análise das capas, no caso dos impressos, e das *thumbs*, no caso dos vídeos. Essa escolha baseia-se no fato de que a capa de uma revista funciona como sua vitrine, sendo "responsável por seduzir o leitor e convidá-lo a adentrá-la" (Trindade, 2015, p. 1). Além disso, há investigações que evidenciam as capas como algo mais do que um invólucro de conteúdo, constituindo-se como dispositivo (Trindade, 2015), que circula de forma independente do restante da revista, sendo comentada, compartilhada e apropriada em outros meios de comunicação.

No âmbito do pornô das plataformas digitais, as *thumbs* podem desempenhar função semelhante à de uma capa de revista. É o que sustentam Oliveira e Serion

(2025), numa pesquisa que aborda conteúdos jornalísticos no *YouTube*. Se, nos impressos, as capas articulam imagens, manchetes, chamadas e anúncios, apresentando e hierarquizando conteúdos de acordo com determinado projeto editorial, na internet, as *thumbs* são vinculadas aos títulos de vídeos:

> desempenhando um importante papel comunicativo na captura da atenção do público e na amplificação da visibilidade dos vídeos. Esses elementos são feitos para atrair cliques e engajamento dos usuários e apresentam características híbridas, incorporando tanto traços de gêneros tradicionais, como anúncios publicitários e manchetes de notícias, quanto inovações permitidas pelas tecnologias contemporâneas de design gráfico e edição (Oliveira & Serion, 2025, pp. 263-264).

A aproximação entre esses dois elementos encontra respaldo ainda mais direto em estudos nos quais as capas de revistas são tomadas como referência para a elaboração de thumbnails. Partindo justamente do entendimento de que capas e *thumbs* operam simultaneamente como síntese de conteúdo e mecanismo de atração do público, Zhao et al. (2017) propõem um modelo computacional para geração automática de *thumbs* inspiradas na composição visual de capas de revistas.

Embora desenvolvido no campo da Computação e com objetivos distintos dos desta pesquisa, esse estudo é importante por demonstrar que a aproximação entre esses dois elementos não decorre apenas de uma analogia estabelecida por nós, mas de características formais e funcionais compartilhadas que já têm sido reconhecidas em outros campos de investigação, para além da Comunicação, com a qual nos vinculamos.

Para desenvolver nossa análise, também consideramos pertinente acionar uma perspectiva sociossemiótica (Abril, 2012). Por isso, devemos considerar capas e *thumbs* como textos verbo-visuais cuja significação não se encerra nos elementos que apresentam, mas se constitui nas relações entre esses elementos e os contextos históricos, sociais e técnicos em que são produzidos, circulam e são consumidos. Assim, nossa análise parte da identificação dos recursos mobilizados para tornar determinadas representações das lesbianidades visíveis e desejáveis — corpos, poses, práticas sexuais, gestos, olhares, enquadramentos, cenários, textos e outros elementos gráficos —, sem tomá-los isoladamente das condições que organizam sua circulação.

Isso implica considerar especificidades dos dois contextos analisados. Nas revistas, interessa-nos compreender como esses recursos se articulam às convenções da pornografia impressa, ao projeto editorial e às formas de circulação material características do período. Nas *thumbs*, observamos sua inserção em uma plataforma digital na qual categorias de indexação, títulos, métricas de visualização e mecanismos de disputa pela atenção também participam da produção de sentidos. Assim, acreditamos ser possível identificar como diferentes condições sociotécnicas participam daquilo que, em cada contexto, pode ser apresentado, reconhecido e consumido como pornografia lésbica.

Já na dimensão discursiva, nossa análise considera as posições construídas para quem produz, aparece e olha, perguntando a quais sujeitos essas imagens parecem se dirigir e quais relações estabelecem entre lesbianidade, gênero, práticas sexuais e desejo. Partimos, assim, do entendimento de que capas e *thumbs* não apenas representam lesbianidades previamente constituídas, mas participam de sua produção discursiva, reiterando, negociando ou tensionando convenções acerca do que pode ser reconhecido como "lésbico" no pornô.

Finalmente, antes de proceder à análise nas seções seguintes, destacamos que tanto as descrições das capas como a das *thumbs* foram feitas em consonância com as referências feministas que acionamos anteriormente (Rubin, 2017). Assim, o estudo reconhece a legitimidade do trabalho sexual, recusando o reforço do estigma por meio da anonimização de dados sobre canais e profissionais do campo, além de estar atento às intersecções que se observam entre gênero, sexualidade e outros marcadores sociais.

As capas

Elas & Elas - O Amor de Duas Mulheres - é apresentada como "edição especial da revista *Big Man Internacional*", publicada semestralmente pela Editora Ondas, cuja sede estava localizada em São Paulo. A capa de todas as edições é acompanhada do aviso de que se trata de publicação adulta e, portanto, proibida para menores de 18 anos, além do preço - que no período analisado variou entre cruzeiro, cruzeiro real e real.

Dois dos três exemplares selecionados destacam o título da revista em amarelo, abaixo do nome da publicação original "*Big Man Internacional*". Mais do que organizar quem veio primeiro, parece-nos que esse nome define quem detém

Elas & Elas: não apenas o selo especial, mas as mulheres, as lésbicas e seu sexo. Uma pretensão que é torcida, como já salientamos, pela participação das próprias lésbicas na produção e no consumo desses exemplares (Silveira-Barbosa 2019; Maia de Aguiar, 2017), a despeito das imagens normativas que veiculam, como veremos a seguir.



Figura 1: *Elas & Elas*, abril de 1991

Fonte: Arquivo Lésbico Brasileiro

Na primeira edição destacada para análise, um casal de mulheres sob um fundo vermelho está em destaque. Numa pose que parece encarar a leitora, elas sorriem, com os seios à mostra e enlaçam uma à outra num abraço. A mulher que está à direita é magra, branca, tem olhos e cabelos claros, veste uma calcinha de biquíni amarela. Como acessórios, usa brincos grandes e coloridos, além de anéis em tom de prata nos dedos mínimo e anelar direitos. À esquerda, também temos uma mulher branca e magra, mas com olhos e cabelos castanhos, vestindo uma calcinha de biquíni zebrada. Como sua parceira, ela ostenta brincos grandes e usa anéis nos dedos anelar e médio esquerdos. Ambas não têm deficiência aparente.

Sem manchete, este exemplar tem quatro destaques organizados por editoria. O primeiro, à esquerda, é "Reportagens" e chama a atenção para dois textos: "A arte da carícia. Tudo o que uma mulher quer, gosta e deve receber" e "O

oitavo sentido das lésbicas". Abaixo, "Fórum" destaca "aventuras sexuais de moças que curtem moças".

Do lado direito, "Classifisex" indica "Ela procurando elas. Pra viver um grande amor!". Abaixo, "Ensaios" promete "O erotismo envolvente e 'caliente' de oito mulheres divinas!. No rodapé da capa temos o dizer "O Amor de Duas Mulheres", que faz alusão ao *slogan* do selo, escrito em oito idiomas: português, inglês, francês, espanhol, italiano, alemão, japonês e sueco.

Analiticamente, podemos tomar o olhar das modelos como um convite. Ao simularem nos encarar, para quem se dirige essa mirada? Seria um convite para ocuparmos a posição de *voyeur* desse casal? Para abrirmos a revista e desvendarmos "a arte da carícia" ou conhecermos o que seria "o oitavo sentido das lésbicas"? A própria definição desse destinatário não parece simples. Se *Elas & Elas* se apresenta sob a marca *Big Man Internacional*, as chamadas também interpelam diretamente mulheres: prometem revelar aquilo de que "uma mulher" gosta, anunciam "moças que curtem moças" e oferecem uma seção em que "ela" procura "elas".

E do que as modelos da capa riem? De quem as fotografou? Do nosso desejo dissidente? Do fetiche voyeurístico que a própria composição parece estimular? Da possibilidade de se exibir, sendo desejadas por pessoas que sequer imaginam conhecer? Ou, ainda, da nossa própria insistência, como pesquisadoras, em buscar sentidos para uma imagem cuja produção também pode ter respondido às circunstâncias ordinárias de uma prestação de serviço?

Ainda: estariam, quem sabe, debochando do tão repetido "O Amor de Duas Mulheres"? A pergunta ganha outros contornos quando situada em uma história na qual relações entre mulheres foram reiteradamente tornadas inteligíveis como amizade, mediante o apagamento de sua dimensão sexual (Bastos & Alves, 2025). É justamente no espaço da pornografia — no qual o sexo entre mulheres pode aparecer de maneira explícita, sem precisar ser justificado pelo compromisso romântico — que a revista parece tentar reinscrever a sentimentalidade: não basta anunciar duas mulheres que transam; é preciso reiterar, em oito idiomas, que aquilo é "amor".

A insistência se torna ainda mais provocativa quando a promessa de "viver um grande amor" aparece em uma seção denominada "Classifisex". Em um espaço destinado justamente à procura de parceiras sexuais, a possibilidade do encontro parece novamente recoberta pela promessa romântica. Não se trata de afirmar que amor e sexo sejam incompatíveis nas relações lésbicas, mas de interrogar por

que, mesmo na pornografia, o sexo entre mulheres parece demandar a chancela discursiva do amor.

As demais chamadas, por sua vez, deslocam parcialmente essa operação. Embora organizadas em editorias distintas, elas convergem para a ideia de que há algo a ser descoberto sobre como lésbicas transam e o que sabem sobre prazer feminino. "O oitavo sentido das lésbicas" constrói sua sexualidade como um saber quase enigmático, enquanto "A arte da carícia. Tudo que uma mulher quer, gosta e deve receber" sugere que esse saber pode ultrapassar as próprias lésbicas. Nessa perspectiva, elas aparecem como especialistas naquilo que pode satisfazer plenamente as mulheres na cama.

Assim, chegamos a uma chave interpretativa especialmente interessante: a sexualidade dissidente é fetichizada e oferecida ao olhar por meio de corpos que reiteram padrões normativos de branquitude e magreza, mas, ao mesmo tempo, é investida de um saber sobre a produção do prazer feminino. A lesbianidade deixa de figurar apenas como desvio sexual a ser visto e passa a oferecer um conhecimento sobre como satisfazer mulheres. Ao sugerir que lésbicas podem ensinar o que uma mulher "deve receber", a capa permite entrever aquilo que talvez as mulheres não estejam recebendo. Nesse sentido, nas frestas de uma pornografia estruturada por convenções normativas, insinua-se também o fracasso da transa heterossexual.



Figura 2: *Elas & Elas*, setembro de 1993

Fonte: Arquivo Lésbico Brasileiro

Na edição de 1993, temos uma variação do slogan na capa. *Elas & Elas* aparece acompanhado de "amor entre duas mulheres". Em destaque, duas moças parecidas se abraçam lateralmente e parecem encarar a leitora. Além de serem ambas magras, brancas, loiras, com penteados desgrenhados e olhos claros, as duas trajam shorts de couro vermelho, com zíper aberto até o meio da virilha. Vestem regatas brancas que parecem minuciosamente rasgadas para exibir a parte inferior dos seios. Sem deficiência aparente, as duas usam esmalte e batons vermelhos, além de colares que parecem feitos de couro e cravejados de brilhantes. O único elemento que difere as duas é o brinco: o da mulher à esquerda é maior, em formato retangular; já a outra usa um mais discreto, que não ultrapassa a orelha.

Quanto às chamadas, temos, à esquerda, "Sensualidade", indicando "8 gatas lindas, nuas. Trocando beijos, carícias…". Do outro lado, há o que parece ser uma continuação que diz "a paquera entre duas mulheres. Cantadas, flores…". Abaixo, na seção "Fórum", temos "tudo que rolou na cama entre elas". Por fim, "roteiro" indica "onde as meninas se encontram, dançam, trocam juras de amor".

Neste exemplar, chama particular atenção a produção visual da semelhança. Não se trata apenas de modelos com características similares: roupas, cabelos, maquiagem, acessórios e composição intensificam sua equivalência. Além do fetiche em torno da transa entre mulheres, o que essa duplicação pode sugerir? Um envolvimento incestuoso? A relação entre mulheres estaria sendo visualmente construída como encontro entre iguais, levando quase à literalidade a ideia de desejar alguém semelhante a si?

E as "8 gatas lindas, nuas" no interior da revista? Seriam elas todas parecidas também? E o que elas fazem além de trocar "beijos e carícias"? Quantas práticas e fetiches cabem nas reticências citadas? Além do incesto, shorts e colares em couro podem remeter a repertórios estéticos do BDSM. Mas, em uma composição empenhada em tornar duas mulheres tão parecidas, onde estaria a assimetria pressuposta por uma relação de dominação? Quem seria *domme* e quem seria *sub*? A mulher à esquerda, cuja mão aparece com maior destaque sobre o corpo da parceira, é a *domme*? Ou se trata de duas *switches*, para quem as posições seriam negociáveis a cada transa? A resposta talvez possa permanecer justamente nas reticências da chamada: ao mesmo tempo que ocultam o que acontece entre elas, convidam quem observa a capa a preencher essa lacuna — ou a procurar a resposta no interior da revista.

Por fim, salientamos que reaparece de maneira ainda mais evidente a insistência em revestir esse sexo queer de um vocabulário sentimental. Mulheres "nuas", "cama", "beijos" e "carícias" convivem com "paquera", "cantadas", "flores", "juras de amor", além, é claro, do próprio *slogan*, "amor entre duas mulheres".



Figura 3: *Elas & Elas*, julho de 1996

Fonte: Arquivo Lésbico Brasileiro

A terceira e última capa analisada é da edição de julho de 1996. Novamente, *Elas & Elas* aparece sucedido de "O amor entre duas mulheres". Já o selo da *Big Man Internacional* surge na parte inferior, após o sublinhado em vermelho do título. Se nas edições anteriores a marca parece deter as lésbicas, aqui ela aparece graficamente abaixo delas, quase como elemento que as sustenta. Uma mudança de posição que parece não alterar substancialmente a relação que identificamos nas edições anteriores.

Em destaque estão duas mulheres brancas, sem deficiência aparente, que posam de perfil, olham para frente, mas não diretamente para nós. É um olhar oblíquo. A da esquerda é loira, tem olhos castanhos e usa uma lingerie que marca a linha de separação das nádegas. Ela puxa a calcinha de sua parceira, que veste uma peça similar à sua na cor vermelha. A mulher à direita tem cabelos castanhos e olhos azuis. Ela cobre os seios com as mãos, enquanto seus cabelos encobrem os seios da primeira mulher.

Escrito em fonte maior, à esquerda, está "Sedução, beijos, carícias e orgasmos de 8 gatas lindas". Em seguida, três chamadas menores, também sem editoria, indicam "mulheres buscam parceiras para transar"; "ficção: gata rouba a mulher da outra"; "confissões sexuais de gatinhas e gatonas". No canto inferior direito temos "points onde as meninas paqueram".

Entre as capas analisadas, esta é a que conta com menções mais explícitas ao sexo. Também é aquela em que as modelos parecem mais interessadas uma na outra. Diferentemente das edições anteriores, elas não nos encaram diretamente: sugerem atenção dividida entre os *voyeurs* e os possíveis desdobramentos do envolvimento que insinuam.

Também é nesta edição que uma ação mais explícita em direção ao sexo é traçada. Mais do que posar lado a lado ou abraçadas, as modelos aparecem envolvidas pelo gesto de uma delas puxar a calcinha da outra. Há, portanto, um deslocamento da exposição dos corpos para a sugestão de uma ação entre eles. Se nas capas anteriores o sexo era sobretudo prometido pelas chamadas e insinuado pelas poses, aqui algo parece começar a acontecer diante de quem olha, antes mesmo que a revista se abra. A chamada de maior destaque reforça esse movimento ao nomear explicitamente os "orgasmos".

Apesar da persistência de corpos inscritos em padrões hegemônicos e da figura do casal como protagonista e principal atrativo da revista, encontramos também uma abertura para imaginar maior diversidade etária entre aquelas que habitam seu interior. "Confissões sexuais de gatinhas e gatonas" reafirma explicitamente o desejo lésbico, mas possibilita também imaginá-lo conjugado em diferentes etapas da vida.

"Gatinhas" e "gatonas" não estabelecem necessariamente uma classificação etária precisa — podem indicar idade, experiência ou estética, mas a amplitude da expressão nos permite imaginar em ação desde jovens com os hormônios à flor da pele até mulheres menopáusicas, frequentemente dadas como mortas sexualmente.

Merece destaque também o convite à sociabilidade fomentado por *Elas & Elas*, que aparece nas três edições, mas aqui sem o revestimento do "amor". Ao contrário dos números anteriores, neste, os *points* de encontro são apontados como locais de "paquera" e não necessariamente de trocas de "juras de amor". A sentimentalização não desaparece — "O amor entre duas mulheres" permanece inscrito junto ao título —, mas perde espaço nas chamadas para um vocabulário mais diretamente associado ao sexo, ao encontro e ao prazer.

As *thumbs*

O vídeo nomeado "Sexo lésbico apaixonado entre duas lindas latinas com corpos perfeitos termina em sexo apaixonado" (Figura 4) foi publicado pelo perfil Nicole Zurich, que contém selo azul ao lado de seu nome, indicando a conta de uma modelo verificada, que, por sua vez, é a que está no vídeo. Assim como em relação às capas de revista, faremos uma descrição do canal e das principais informações que acompanham a *thumbnail* para que esteja explícito todo o contexto em que ele está inserido.

O material tem 10 minutos e 46 segundos de duração e, no primeiro acesso que tivemos a ele, tinha 18 mil visualizações, 74 curtidas e nenhum comentário. Ao entrarmos no canal, as seguintes informações aparecem:

> Status de relacionamento: Aberto
>
> Tem interesse em: Rapazes e Moças
>
> Visualizações de Perfil de Pornstar: 747,208
>
> Status de carreira: Ativo
>
> Medidas: 34
>
> Altura: 5 ft 3 in (160 cm)
>
> Peso: 119 lbs (54 kg)
>
> Etnia: Latin
>
> Cor do Cabelo: Grey
>
> Cor dos Olhos: Brown
>
> Tatuagens: Yes
>
> Piercings: No
>
> Vistas de perfil: 750 953
>
> Vídeos vistos: 12 (Nicole Zurich, 2026).

O filme estava postado há quatro dias quando o acessamos. Não foi adicionada nenhuma *tag*. Portanto, ele apareceu em nossa amostra por conter propriamente no título a palavra "lésbica".

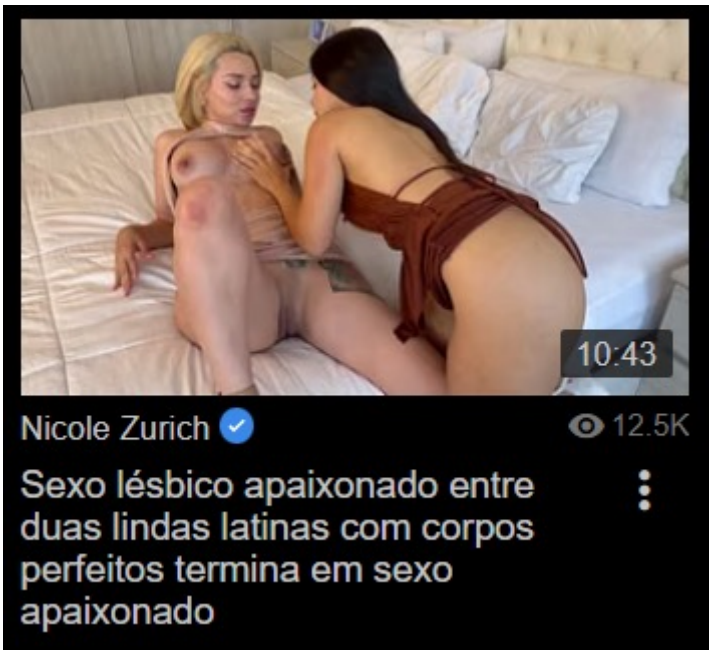


Figura 4: Sexo lésbico apaixonado entre duas lindas latinas com corpos perfeitos termina em sexo apaixonado

Fonte: Nicole Zurich em *PornHub,* 2026

Os elementos dessa *thumbnail* consistem em duas mulheres em uma cama: uma delas está deitada com o vestido completamente aberto, a outra está numa posição de quem se aproxima para beijar os seios da primeira. O cenário é composto por tons claros, que aparecem na grande maioria dos materiais profissionais do ramo, principalmente para que os corpos fiquem em evidência. A maior diferença que temos está no vestido de uma delas, sendo ele da cor marrom. Os corpos estão expostos na imagem, sendo possível ver peitos, vulva, bunda, mãos, cabelos, braços, rosto e costas. Os corpos são jovens, magros, brancos e não mostram qualquer deficiência, características também presentes quase em totalidade nos vídeos *mainstream* do mercado erótico (Bastos, 2026).

É interessante observar como o que vemos se encaixa no título: "sexo lésbico apaixonado" "Duas lindas latinas com corpos perfeitos terminam em sexo apaixonado" Partindo do pressuposto colocado pela própria produção, o que seria um sexo lésbico apaixonado? Qual o interesse da plataforma em estabelecer a categoria lésbica nesse lugar de paixão? Ao olharmos para a *thumbnail*, é isso, de fato, que encontramos?

Ainda: o que define lésbicas latinas como lindas e qual o papel do acionamento da categoria étnica nesse contexto? É importante relembrar que, historicamente, os corpos que geram mais acessos ao pornô, independentemente da mídia em que ele esteja, são justamente os que encontramos nessa capa do material (Bastos, 2026),

de modo que percebemos uma reiteração, década após década, do que, ao menos no *mainstream*, é colocado como pornografia lésbica. Logo, temos um embargo também no pornô de quem pode ser uma lésbica, considerando que essa, aos moldes do que nos é apresentado, tem uma forma exata de ser e estar no mundo, dizendo das práticas e das identidades da sexualidade. Tais marcações aparecem numa gama de materiais audiovisuais, das novelas ao mercado erótico (Bastos & Alves, 2025).

Por sua vez, o vídeo nomeado "Loira e morena se pegando gostoso, merecemos um pau grande" (Figura 5) foi publicado pelo perfil Melissa Lisboa, que contém um selo azul ao lado de seu nome, indicando uma conta verificada, sendo da modelo que também aparece em tela.

O material tem 14 minutos e 9 segundos de duração e, no primeiro acesso que tivemos a ele, tinha 69 mil e 800 visualizações, 228 curtidas e um comentário.

Ao entrarmos no canal, as seguintes informações aparecem:

> Nice to meet you, I'm Melissa Lisboa, I'm a porn actress and now I'm also a model. I am 24 years old, 1.70 tall, light brunette with a bikini mark and 15 tattoos, I have a captivating look and full lips, a perfect smile and a hearty butt. I love doing fetishes. My strong point is anal.
>
> Status de relacionamento: Comprometida(o)
>
> Tem interesse em: Rapazes e Moças
>
> Sexo: Feminino
>
> Local de nascimento: Brazil
>
> Medidas: 36-36-36 Altura: 5' 7" (170cm)
>
> Peso: 140lbs. (64kg)
>
> Etnia: White
>
> Cor do Cabelo: Black
>
> Silicone: Sim
>
> Tatuagens: Yes
>
> Piercings: Yes
>
> Gosto de: sexo fetiches, meu ponto forte é fazer sexo anal
>
> Não gosto de: ficar sem fazer sexo por muito tempo

Visualizações do Vídeo: 14.410.174

Vistas de perfil: 3.609.530

Vídeos vistos: 195 (Melissa Lisboa, 2026).

O vídeo estava postado há um mês quando o acessamos. Não foi adicionada nenhuma *tag*; assim, indicamos que o material estava disponível quando pesquisamos por "lésbica", ainda que sem o termo propriamente dito no título. Indicamos como possível razão desta entrega da plataforma digital ao usuário a opacidade dos algoritmos: ainda que sem uma marcação explícita da sexualidade, o material apresenta duas mulheres transando. Igualmente, indicamos que o canal tem uma série de vídeos que envolvem alguma lesbianidade, estando também na descrição do espaço que a dona do perfil tem interesse por homens e mulheres.



Figura 5: Loira e morena se pegando gostoso, merecemos um pau grande

Fonte: Melissa Lisboa em *PornHub*, 2026

Esse *thumb* traz uma mulher cisgênero de pernas abertas na cama, porém, não conseguimos ver sua vulva porque outra mulher a chupa, prática bastante comum na indústria erótica que se autodenomia lésbica (Bastos, 2026). Logo, vemos apenas o cabelo loiro dessa segunda. Em tela, a pessoa deitada está segurando a cabeça da outra, encarando-a fixamente. É uma indicação de que está apenas recebendo sexo oral, sem qualquer posição ativa da sua parte. O ambiente tem tons sóbrios: a cabeceira da cama é marrom e os travesseiros e a colcha são cinzas, uma repetição, anteriormente citada, das cores comumente usadas no segmento. As mulheres são brancas, magras, jovens e sem deficiência aparente, novamente na

marcação do que é permitido ou vetado quando tratamos das homossexualidades femininas em espaços de amplo alcance.

Observamos que a imagem com a qual nos deparamos não condiz, a primeiro momento, com o título que a acompanha: por qual razão duas mulheres transando "gostoso", como colocado, merecem "um pau grande"? E por que insinua-se que as próprias mulheres desejam isso, já que, no título, consta "merecemos"? Mais uma vez, temos parte da pornografia destinada ao que supostamente é colocado como lésbico no *mainstream* erótico: uma performance para o olhar masculino, aqui entendido como cisgênero e heterossexual (Bastos, 2026).

Finalmente, chegamos ao vídeo nomeado "Clara e seus novos amigos gozando dentro!" (Figura 6) – publicado pelo perfil Bactoon, sendo ele verificado. Esse criador de conteúdo adulto tem produção voltada aos desenhos, de forma a ser categorizado como *hentai* – um gênero que traz no nome a abreviação de *hentai seiyoku* (変態性欲) que significa um desejo sexual perverso, em japonês. Tais filmes são muitos e incluem a utilização de obras de arte, desenhos animados e videogames (*eroge*) para a feitura de pornografia. Atualmente, é uma das categorias mais acessadas em todo o mundo quando tratamos do mercado erótico.

O material tem 7 minutos e 13 segundos de duração e, no primeiro acesso que tivemos a ele, tinha 14 mil e 300 visualizações, 80 curtidas e nenhum comentário. Ao entrarmos no canal, as seguintes informações aparecem:

> Hi, I'm Bactoon! SFW and NSFW Animator, you can support me at https://www.patreon.com/c/BACTOON
>
> Status de relacionamento: Comprometida(o)
>
> Sexo: Masculino
>
> Visualizações do Vídeo: 2.412.291
>
> Vistas de perfil: 208.962
>
> Vídeos vistos: 103 (Bactoon, 2026).

Este vídeo estava postado há três dias quando o acessamos. O material é acompanhado das *tags* "Amadoras", "Verificadas", "Desenho", "Gozadas", "Gozando Dentro", "Pau Grande", "Peitudas", "Pornô HD", "Rabudas", "Trans". Percebemos que não há menção à lesbianidade no título, no nome do canal, nas *tags* ou na descrição do filme. Portanto, inferimos que o conteúdo foi indicado a nós considerando propriamente as imagens do vídeo, já que o vídeo tem, em sua

composição, mulheres transando. Aqui, como na análise anterior, trata-se de um entendimento que elaboramos tomando como base a opacidade algorítmica das plataformas digitais.

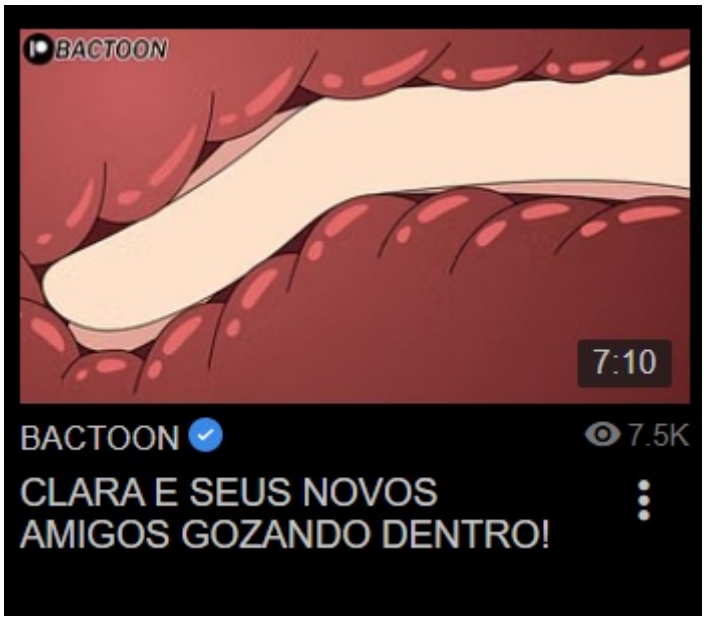


Figura 6: Clara e seus novos amigos gozando dentro!

Fonte: Bactoon em *PornHub*, 2026

Dentre os materiais analisados, esse é o único com uma *thumbnail* desenhada. Ela apresenta um dedo branco preenchendo um orifício que figura como um canal vaginal. O dedo é branco e se encaixa perfeitamente no espaço. As partes que representam o interior do órgão estão na cor vermelha.

Sobre o título, chama a atenção a menção aos "novos amigos" de Clara. Teríamos aqui um esmaecimento da dimensão sexual das relações lésbicas, que historicamente foram tratadas como amizade sem expressão de erotismo? Ou trata-se de uma torção do significado da amizade, que a partir de perspectivas não-monogâmicas, pode incluir, também, práticas sexuais? De qualquer forma, temos outra constatação da amizade associada às lesbianidades, questão recorrente em pesquisas que dizem respeito à sexualidade (Bastos, 2026).

Ainda: considerando a *tag* "Trans", com a qual o vídeo está indexado, o masculino do termo "amigos" pode apontar para a inclusão de experiências lésbicas que estão fora da feminilidade? Ou, na verdade, trata-se de um novo reforço da fetichização lésbica pelos homens, particularmente os cisgêneros e heterossexuais? Independentemente da resposta, que não é factível alcançar de forma precisa, dadas as negociações entre o usuário e a interface da plataforma, o material tensiona os

próprios conceitos que aciona, justamente pelas fissuras que revela nas fronteiras entre os termos e as imagens que mobiliza.

Finalmente, tratando-se da junção do que vemos em tela com o título, percebemos alguns pontos possíveis: uma associação em relação a um dedo que goza, historicamente associado a uma noção de posição ativa na transa; o título estar se referindo ao gozo propriamente da vagina, logo, vindo de dentro; ou a presença de pessoas que têm pênis e vão, em algum momento do vídeo, ejacular no espaço. Temos, portanto, um filme que, antes de ser consumido, brinca com a imaginação do espectador ao trazer tantas questões que, talvez, sejam confirmadas quando assistido integralmente.

Considerações finais

A análise das *thumbnails* mostra como estes elementos gráficos desempenham um papel análogo ao das capas de revistas impressas de décadas anteriores, funcionando como vitrine para capturar atenção, despertar desejo e induzir o clique. Sob uma perspectiva sociossemiótica (Abril, 2012), esses textos verbo-visuais não devem ser lidos de forma isolada, mas como construções cujo sentido emerge entre a imagem e as condições técnicas, históricas e sociais de sua circulação. Nesse sentido, as *thumbnails* operam na dialética do termo *screening* (Williams, 2012): revelam o ato sexual em uma tela, mas dissimulam outras dimensões da prática erótica e de sua produção.

Essa dinâmica manifesta-se na *thumb* do vídeo de Nicole Zurich, por exemplo, em que expõe corpos femininos padrão num cenário de tons claros, performando um "sexo apaixonado" que, sob a lente mercadológica da plataforma, estabelece a lesbianidade sob fetiche higienizado de paixão e docilidade, mascarando interesses comerciais subjacentes. Por outro lado, a *thumbnail* de Bactoon adota abstração e fragmentação corporal ao exibir apenas um *close-up* de um dedo penetrando um canal vaginal, jogando com os limites da imaginação e da promessa de excitação sem recorrer à exibição literal.

Embora a representação visual do erotismo entre mulheres possa constituir uma estratégia de visibilidade e resistência (Nestle, 1987), a pornografia *mainstream* frequentemente captura e renegocia essa lesbianidade sob a lógica do mercado. Conforme aponta Rubin (2017), a pornografia não é a origem da opressão sexual, mas atua como um espaço em que valores, normas e hierarquias sociais são

produzidos e reproduzidos. Essa negociação torna-se evidente no vídeo de Melissa Lisboa, "Loira e morena se pegando gostoso, merecemos um pau grand*e*": enquanto a *thumbnail* apresenta uma prática sexual entre mulheres, o título introduz "pau grande" como recompensa. Novamente, temos a colocação de que uma pessoa com vulva não possui sexualidade ou desejo próprios, considerando que esse pênis suscitado é, historicamente, de um homem cisgênero e hétero (Bastos, 2026). Assim, a imagem que potencialmente afirmaria corpos em tela como sujeitos de si é utilizada para satisfazer a economia pornográfica hegemônica.

A estrutura sociotécnica de plataformas como o *PornHub* se faz pela atenção e pelo consumo. Para maximizar visualizações, portanto, o lucro, *tags* de busca e indexação mencionam práticas e identidades lésbicas que sequer aparecem em tela. A própria distribuição e categorização dessas imagens passam a ser mediadas pela opacidade algorítmica (Bastos, 2026).

No caso do vídeo "Clara e seus novos amigos gozando dentro!", a ausência de termos ou *tags* associadas explicitamente às lesbianidades no título ou nos metadados contrasta com sua recomendação na busca pela categoria "lésbica", indicando que o algoritmo da plataforma, além de segmentar palavras, realiza uma triagem visual automatizada das próprias imagens. Essa mediação algorítmica demonstra que, embora existam canais que permitam a expressão de lésbicas na plataforma, as formas de sociabilidade, identificação e circulação do erotismo dissidente no *mainstream* permanecem condicionadas e reguladas por padrões que operam, a *priori*, para a mercantilização da sexualidade.

Esse tensionamento, contudo, antecede a mediação algorítmica. Nas três capas de *Elas & Elas*, a explicitação da sexualidade lésbica convive com a persistência de corpos brancos, magros, sem deficiência aparente e com uma reiterada inscrição do sexo entre mulheres no vocabulário romântico. Se nas primeiras edições analisadas o desejo aparece acompanhado por promessas de "grande amor", "flores" e "juras de amor", em 1996, ele ganha maior autonomia discursiva por meio de referências diretas à transa, à paquera e aos "orgasmos". Sem permitir afirmar uma evolução linear da publicação, esse deslocamento evidencia as negociações internas à própria pornografia entre normatividade e dissidência, sentimentalização e explicitação sexual. A performance de um "sexo apaixonado" encontrada décadas depois na *thumbnail* de Nicole Zurich sugere, ainda, que a passagem da capa para a *thumb* não elimina essas tensões, mas as reorganiza sob outras condições técnicas e mercadológicas.

Por outro lado, pensando em uma continuidade da pornografia, conforme registros apresentados, a ativista Yone Lindgren propôs à *Editora Ondas* uma publicação voltada especificamente a esse público, inscrevendo a lesbianidade não apenas na imagem consumida, mas na própria autoria e direção do discurso pornográfico, compreendendo que, para além do consumo, as revistas de conteúdo adulto exercem função social e pedagógica que extrapolava os usos previstos pelo mercado. As seções de correspondência e os anúncios pessoais funcionavam como tecnologias de sociabilidade essenciais para a articulação de redes coletivas de lesbianidade em um contexto anterior à popularização da internet.

O uso de caixas postais ilustra como o pornográfico foi e continua sendo espaço de formação de vínculos e circulação de informações. No ambiente digital, essa busca por identificação e sociabilidade é atravessada pelas dinâmicas sociotécnicas das plataformas, que incluem perfis, comentários e curtidas. Da capa à *thumb*, portanto, não encontramos uma simples substituição de suportes, mas permanências e reconfigurações nas formas pelas quais as lesbianidades são tornadas visíveis, desejáveis, reconhecíveis e comercializáveis. Em ambos os contextos, ela funciona de maneira ambivalente como repertório de reconhecimento mútuo: permanece imersa nas convenções e hierarquias da mercantilização pornográfica, ao mesmo tempo que abre fissuras para a sociabilidade, a circulação de saberes e outras realizações da sexualidade.

Contribuições dos autores

Ambas as autoras atuaram igualmente nas etapas de conceituação, desenho da pesquisa, levantamento, análise de fontes, redação e revisão do artigo.

Disponibilidade dos dados

Fontes impressas – Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB), disponível no Museu da Diversidade Sexual. Av. São Luís, 120, Centro - São Paulo (SP).

Fontes audiovisuais – *PornHub*, online

https://pt.pornhub.com/view_video.php?viewkey=6a7f8a0849127

https://pt.pornhub.com/view_video.php?viewkey=6a54f99236259

https://pt.pornhub.com/view_video.php?viewkey=6a815e9ae4d85

Agradecimentos

Ao Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB) e ao Museu da Diversidade Sexual (MDS), pela disponibilização de periódicos para consulta.

À Capes, pelo financiamento das duas pesquisas de mestrado que serviram de base para este estudo.

Ao CNPq, pelo financiamento da pesquisa de doutorado da primeira autora.

Referências

Abril, G. (2012). Tres dimensiones del texto y de la cultura visual. *IC: Revista Científica de Información y Comunicación*, *(9)*, 15–35. https://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/237

Bastos, Raabe C. M. (2026). *Pornolesotopia: a lésbica da plataforma PornHub* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG.

Bastos, R., & Alves, G. S. (2025). Às claras: Lesbianidades nas telenovelas brasileiras. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura, 8*(23), 1–24. https://doi.org/10.29327/2410051.8.23-9

Bellini, L. (1989). *A coisa obscura: Mulher, sodomia e inquisição no Brasil colonial*. Brasiliense.

Caminhas, L. (2018). A midiatização dos mercados do sexo e a configuração da experiência erótica mediada. *Galáxia*, (37), 162–174. https://doi.org/10.1590/1982-2554132548

Díaz-Benítez, M. E. (2015). O espetáculo da humilhação, fissuras e limites da sexualidade. *Mana, 21*(1), 66–90. https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p065

Foucault, M. (2025). *História da Sexualidade 1: A vontade de saber*. (M. T. da C. Albuquerque & J. A. G. Albuquerque, Trads.; 20ª ed.). Paz e Terra.

Maia de Aguiar, C. (2017). Escritas de si, polifonia e constituição de redes na imprensa lésbica brasileira: Uma discussão da revista *Femme* (1993–1995). *Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress*. http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499506051_ARQUIVO_CfarolinaMaia-UmaanalisedarevistaFemme.pdf

Nestle, J. (1987). *A restricted country*. Firebrand Books.

Oliveira, U. T. V. de, & Serion, G. P. (2025). Compreendendo thumbnails: Análise discursiva e visual no YouTube. *Texto Digital*, 21(2), 262–305. https://doi.org/10.5007/1807-9288.2025.e108612

Parreiras, C. (2012). Altporn, corpos, categorias e cliques: Notas etnográficas sobre pornografia online. *Cadernos Pagu*, (38), 197–222. https://doi.org/10.1590/S0104-83332012000100007

Rich, A. (2010). Heterossexualidade compulsória e existência lésbica (C. G. do Valle, Trad.). *Bagoas, 4*(5), 17–44. https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309

Rubin, G. (2017). *Políticas do sexo* (J. P. Dias, Trad.). Ubu Editora.

Silveira-Barbosa, P. (2019). *Trajetória da Imprensa Lésbica no Brasil (1981-1995): uma história possível para (re)-pensar o jornalismo* [Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Ponta Grossa. Repositório Institucional da UEPG. https://ri.uepg.br/handle/123456789/2795

Trindade, V. C. (2015). A capa de revista como dispositivo midiático. In *Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0708-1.pdf

Williams, L. (1999). *Hard core: Power, pleasure, and the "frenzy of the visible"*. University of California Press.

Williams, L. (2012). Screening sex: Revelando e dissimulando o sexo. *Cadernos Pagu*, (38), 13–51. https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645032

Zhao, B., Lin, S., Qi, X., Zhang, Z., Luo, X., & Wang, R. (2017). Automatic generation of visual-textual web video thumbnail. In *Proceedings of SA '17 Posters* (pp. 1–2). Association for Computing Machinery. https://doi.org/10.1145/3145690.3145712

Ziller, J., Barretos, D. do C., & Xavier, K. do C. (2023). O papel pedagógico da mídia no dispositivo da sexualidade. *Esferas, 1*(27), 1–24. https://doi.org/10.31501/esf.v1i27.14392