

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**PRO-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO**  
**INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**PROGRAMA DE COMUNICAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**JOSÉ RAMÓN DÍAZ BENÍTEZ**

**PORNOGRAFIA BIZARRA NO BRASIL**

**NITERÓI**

**2015**

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá**

- D542 Díaz Benítez, José Ramón.  
Pornografia bizarra no Brasil / José Ramón Díaz Benítez. – 2015.  
126 f. ; il.  
Orientadora: Mariana Baltar Freire.  
Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) –  
Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação  
Social, 2015.  
Bibliografia: f. 122-126.
1. Cinema brasileiro. 2. Pornografia. 3. Bestialidade. 4. Escatologia.  
5. Transformação. I. Freire, Mariana Baltar. II. Universidade Federal  
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

JOSÉ RAMÓN DÍAZ BENÍTEZ

**PORNOGRAFIA BIZARRA NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos do Cinema e do Audiovisual.

Orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mariana Baltar Freire.

Niterói

2015

JOSÉ RAMÓN DÍAZ BENÍTEZ

**PORNOGRAFIA BIZARRA NO BRASIL**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre. Área de concentração: Estudos do Cinema e do Audiovisual.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profª. Dra. Mariana Baltar Freire (orientadora)  
Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF)

---

Prof. Dr. Rafael de Luna Freire  
Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF)

---

Prof. Dr. Jorge Leite Jr.  
Universidade Federal de São Carlos (DS/CECH/UFSCar)

Niterói

2015

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar desejo agradecer a minha professora e orientadora Mariana Baltar Freire por todo o que ela representou tanto para o processo da dissertação como para meu crescimento pessoal e acadêmico no tempo do mestrado. Sem sua ajuda, a finalização deste período não teria acontecido.

Ao PPGCOM da UFF pelo conhecimento, apoio Institucional e por ter aberto suas portas para meu ingresso ao mestrado. À Capes agradeço pelo apoio a través da bolsa que obtive no segundo ano e que foi fundamental para o desenvolvimento da dissertação.

Agradeço também aos funcionários do Programa pela ajuda e a amabilidade a mim oferecidas. Agradeço aos professores Marco Roxo, Fernando Morais, André Parente e Paula Sibilia pelo ensinamento em cada uma das aulas que fiz com vocês. Faço uma menção especial aos professores Rafael de Luna Freire e India Martins porque, além do enriquecimento intelectual adquirido em suas aulas, acompanharam este projeto para seu correto desenvolvimento.

Agradeço também ao professor Jorge Leite Jr. porque seu trabalho acadêmico e sua colaboração foram grandes referências para a pesquisa e por aceitar participar da banca junto com o professor Rafael de Luna.

Agradeço aos cinéfilos Fabio Veloso, Gio Mendes e Rafael Spaca que me permitiram uma aproximação a materiais difíceis de achar que certamente foram essenciais para a pesquisa e pela amabilidade com a qual me ofereceram depoimentos que abriram caminhos para a dissertação. Dou meu muito obrigado também aos diretores Tony Ciambra e Rubens Badaró por me permitir entrevistá-los, conhecer seus percursos pessoais e os percursos de uma parte da produção de pornografia no Brasil.

Agradeço a todos os integrantes do NEX (Núcleo de Estudo do Excesso na Narrativa) pela troca de informação que aconteceu em nossas reuniões, as quais enriqueceram este trabalho. Agradeço especialmente à Érica Sarmet, colega e grande amiga. Agradeço ao Brasil e às pessoas que conheci aqui por ter me recebido e por fazer destes dois últimos anos uma grande experiência.

A minha Colômbia, pátria querida, por toda a felicidade.

E, especialmente, agradeço a minha família porque sem eles eu não estaria no lugar em que me encontro agora. Minha mãe e meu pai: o amor de vocês e o apoio em todos os momentos de minha vida me fazem sempre procurar o melhor de mim. Minhas irmãs, Luz

Stella, Mónica e María Elvira, obrigado por todo o amor e colaboração para fazer de minha vida melhor. Meus cunhados, Gilmar e Rafael, sempre feliz por vocês aparecerem em nossas vidas. Meus sobrinhos, Andrés, Gael e Camila, fazem minha vida mais feliz, obrigado a seus pais por sua existência. Dentre eles quero agradecer, especialmente, a minha irmã Maria Elvira, meu cunhado Rafael e meu sobrinho Gael, por toda a ajuda que tem me dado no tempo que levo no Brasil e pela grande companhia que me brindaram nesta nova experiência. Sem vocês, minha família, nada disto teria acontecido, vocês estão envolvidos em todos os meus afetos e dou graças à vida por isso tudo.

## RESUMO

A temática principal desta dissertação é o material pornográfico produzido no Brasil com o apelativo de *bizarro*. Trata-se de um segmento do mercado pornô que se caracteriza pela heterogeneidade de práticas e corporalidades: sexualidades extremas que aludem à dor, são realizadas com animais ou com excrementos fisiológicos, entre as principais, e corpos considerados “anormais” (anões e amputados) ou que não se ajustam aos padrões hegemônicos de beleza (idosos, pessoas obesas, magérrimas, gestantes, exageradamente peludas, entre outros). Entre ditas práticas, este trabalho enfatiza a produção de pornografia de sexo com animais no Brasil desde a década de 1980 – quando se conformou esse nicho de mercado na época das *pornochanchadas* e posteriormente no nascente sexo explícito na filmografia nacional, até a década atual. Nesse percurso, apresento as trajetórias de alguns diretores relevantes do ramo e discuto como seus produtos foram se amoldando tanto às transformações e constantes segmentações do mercado pornô como às mudanças socioculturais, tecnológicas e midiáticas que influenciaram ativamente os modos de produção, divulgação e consumo de práticas tradicionalmente conhecidas como perversas.

**Palavras chave:** Cinema nacional, Pornografia *bizarra*, *sexo com animais*, *escatologia*, transformação.

## ABSTRACT

The main theme of this work is pornographic material produced in Brazil with bizarre appealing. This is a porn market segment that is characterized by the heterogeneity of practices and corporalities: Extreme sexualities alluding to pain, conducted with animals or physiological excrement, between the main, and bodies considered "abnormal" (dwarfs and amputees) or those that do not fit in the hegemonic standards of beauty (elderly, obese people, skinny, pregnant women, excessively hairy, among others). Among such practices, this work emphasizes the production of porn with animals in Brazil since the 1980s - when settled this niche market at the time of pornochanchadas and later in the spring of the explicit sex in the national filmography, until the current decade. Along the way, I present the trajectories of some relevant directors of the branch and discuss how their products were shaping up to both the transformations and constant segmentation of the porn market as the socio-cultural, technological and media changes that actively influenced the modes of production, dissemination and consumption of the practices that traditionally are known as perverse.

**Keywords:** National cinema, *bizarre* pornography, *sex with animals*, *scatology*, transformation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
Metodologia .....	14
Prelúdio: Pornografia: uma breve (in)definição .....	18
Clímax, queda, mudanças .....	21
<b>CAPÍTULO I - O que é <i>bizarro</i> no pornô? .....</b>	<b>25</b>
1.1 Pornografia <i>bizarra</i> : definição .....	30
1.2 Estética do grotesco na pornografia <i>bizarra</i> .....	45
<b>CAPÍTULO II - Breve histórico do pornô <i>bizarro</i> no Brasil .....</b>	<b>54</b>
2.1 Década de 1980: os primórdios da produção do <i>bizarro</i> no cinema pornô nacional .	60
2.2 Juan Bajon e Sady Baby: o espetáculo dos <i>jegue movies</i> e a ovelha negra do cinema brasileiro .....	68
2.3 Década de 1990: O nascimento de novas produtoras de <i>bizarro</i> no país .....	83
<b>CAPÍTULO III - <i>Sexo com animais e escatologia no extremo do bizarro</i> .....</b>	<b>94</b>
3.1 Década de 2000 até hoje: a consolidação do mercado do "nojo" no pornô nacional .	98
3.2 O espetáculo animal e escatológico na internet .....	105
3.3 Seres intersticiais, horror na pornografia .....	110
3.4 Hardsexy, <i>Mister Horse</i> e <i>Mister Dog</i> .....	115
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>118</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>122</b>

## INTRODUÇÃO

Na edição da revista GQ da Espanha, do dia 10 de janeiro de 2014,<sup>1</sup> aparece um artigo que apresenta dados estatísticos sobre o consumo da pornografia em vários países da Europa, da América, da Ásia e da Austrália. Segundo a reportagem, no ano 2013 o site *youtube* teve uma média de um pouco mais de 1.000 milhões de visitantes no mês, ficando atrás dos sites de conteúdo pornográfico gratuito, como o *PornHub*, que tiveram um resultado de aproximadamente 1.225 milhões de visitas mensais. Embora os dados sobre consumo de material pornô mudem entre um estudo e outro, gerando certa dúvida na legitimidade dessas análises, a porcentagem sobre a visualização desse tipo de material sempre se apresenta com números muito altos, e essas assombrosas cifras de consumo na internet demonstram a rentabilidade e o tamanho de uma indústria que cada vez se torna maior devido à demanda de um público que parecesse crescer proporcionalmente com a oferta do mercado. Esse crescimento na produção de material pornográfico se evidencia dentro do marco das práticas relativas ao segmento do *mainstream*<sup>2</sup>, mas é muito significativo que um dos maiores incrementos tenha acontecido na pornografia *alternativa*, ou também em aquela chamada de *Kink*<sup>3</sup> e em outros segmentos associados ao pornô de *fetichê*<sup>4</sup> (com grande ênfase na podolatria) e ao pornô *bizarro*, que funcionam como contrapartida do que é considerado “normal” ou “sadio” dentro desse mercado.

A notoriedade e relevância que possui o *bizarro* dentro do mercado pornô na atualidade é resultado de um processo ocorrido nas últimas duas décadas, tempo no qual essa categoria foi se desenvolvendo e passando por diferentes transformações no modo de realização, distribuição e exibição dentro da indústria.

---

<sup>1</sup> Site: <http://www.revistagq.com/articulos/consumo-porno-en-espana/19276>

<sup>2</sup> Por *mainstream* entendemos “corrente principal”, que no caso da pornografia indica os gostos mais comuns em relação a uma cultura de massa. Incluiria, então, todas as práticas convencionais dentro do pornô efetuadas dentro de relações *heterossexuais*: como gang bangs, orgias, inter-racial, entre outras. Atualmente também existe um mercado *mainstream* para a pornografia *gay*, o qual contém, basicamente, as mesmas práticas do pornô heterossexual.

<sup>3</sup> Alt porn é a abreviação de *pornografia alternativa* - alternative porn - e tende a envolver membros de subculturas como punks ou góticos, realizado inicialmente por cineastas independentes. Apresenta corpos diferentes ao anterior padrão *mainstream*, performers com modificações corporais como tatuagens, piercings ou escarificações, ou modificações temporárias, tais como o cabelo tingido. O termo *Kink* está relacionado com o mundo do *S/M* (sadomasoquismo), *bondage* (imobilização do corpo, sobretudo com cordas) e dominação. O termo se torna famoso com a criação do site desse tipo de pornografia *Kink.com*, criado em 1997, o qual trabalha com este tipo de práticas sexuais. Na atualidade, o termo é utilizado para designar todo o referido a esse universo.

<sup>4</sup> Erotização ou adoração de partes do corpo, roupas ou objetos, atualmente, o termo, é utilizado como segmento pornográfico, abrange mais do que isso, contendo sites que trabalham também com a humilhação.

O objetivo desta dissertação é o estudo da pornografia denominada *bizarra* produzida no Brasil. Para esse fim, começaremos com um apanhado de importantes expoentes desse tipo de filmografia desde a década de 1980 até a atualidade e será enfatizada uma prática especialmente: filmes de sexo com animais. A análise se baseará na configuração desse subgênero dentro do mercado e nas reestruturações que tem sofrido devido a distintos fatores culturais, sociais, políticos, tecnológicos e de entretenimento.

Como salientado por Jorge Leite Jr. (2006), desde o início do século XX a pornografia já apresentava atos sexuais com práticas consideradas “perversas”<sup>5</sup> tais como rituais sadomasoquistas ou a penetração de objetos inusitados. Mas foi a partir do crescimento da indústria, que teve como grande marco inicial a década de 1970 a “era dourada do pornô”, que essa separação entre sexo "convencional" e "perverso" foi se aguçando e marcando os limites entre as práticas.

Devido à divisão mercadológica das produções pornográficas e ao progressivo aumento de estilos dentro da indústria, o mercado cria uma corrente principal, indicando assim as práticas sexuais aceitas pela sociedade como "normais", separando-as daquelas que habitam na periferia dessa primeira e principal divisão. Justamente nesse outro lugar é que podemos encontrar o segmento do *bizarro*.

Dita segmentação se viu fortemente influenciada por ocasião da virada da indústria para a Internet. Foi no âmbito dessa mídia que o subgênero encontrou um campo mais amplo de ação e divulgação chegando a tensionar constantemente os limites entre as diferentes categorias do pornô e gerando uma reestruturação dinâmica do mercado. Assim, algumas das questões que esta pesquisa tenta responder são: como o *bizarro* está configurado dentro do mercado pornô? E de que forma essa classificação reconfigura esse mesmo mercado?

O mercado pornográfico contemporâneo se caracteriza pela diversidade de práticas e subclassificações que tem deslocado a unicidade e preeminência do pornô *mainstream*. Trata-se de uma indústria criativa que tenta responder aos diferentes gostos e desejos dos consumidores, tornando-se um imenso catálogo de práticas especializadas para públicos cada vez mais específicos para o qual têm sido de crucial importância as diferentes tecnologias do visível, mídias e redes de comunicação na criação e venda dessas “novas sexualidades”. Além da proliferação de práticas sexuais, estilos e corporalidades, dita expansão tem

---

<sup>5</sup> A pornografia faz virar mercado categorias sociais. Lembremos que no século XIX, o discurso científico e médico, ao classificar o sexo dentro do casamento monogâmico, heterossexual e com fins baseados na procriação entendidas como "normal", separa o resto de práticas e gostos - antes categorizados como libertinagem - dessa sexualidade "sadia" e chama às pessoas que possuem tais características de "perversos sexuais", tornando-os sujeitos doentes e ameaçadores da ordem social.

originado uma mudança paradigmática na própria reflexão sobre a pornografia. Nesse sentido, esta pesquisa é uma tentativa de historizar os percursos da pornografia bizarra produzida no Brasil tendo como premissas as mudanças nas práticas, estilos, estéticas e formas narrativas de acordo também às mudanças tecnológicas. Outras mudanças devem ser observadas: na mesma medida em que o mercado se segmenta em novos nichos de modo a se diferenciar do mainstream, o mainstream paulatinamente tem feito o movimento inverso: acolher algumas características que eram associadas às práticas sexuais periféricas. O principal exemplo sendo o sexo anal. O que pretendo aqui dizer e sobre o qual discorro ao longo da dissertação é que essa segmentação nunca é exata e seu dinamismo leva a que exista um constante diálogo entre as diversas classificações do pornô e à dificuldade de determinar as fronteiras entre os segmentos. Outro exemplo interessante a este respeito é a pornografia com travestis, a qual na década de 1900 e começos de 2000, no Brasil, encontrava-se associada ao bizarro, mas posteriormente passou a configurar um segmento próprio sem que isso impeça que atualmente um ou outro filme com travestis seja divulgado em sites de bizarro. Outro exemplo certamente são as produções relacionadas ao sadomasoquismo que cada vez aparecem mais dentro do *mainstream* em versões mais leves, se misturando com outras práticas que fazem parte dessa corrente principal. Diversos atos associados à dor, imobilização e humilhação eram ligados à pornografia bizarra, mas atualmente esse filão ganhou uma maior visibilidade no mercado e uma maior aceitação na sociedade, até o ponto de ser, em certo grau, banalizado. Evidencia disso é a popularização das roupas, o imaginário sexual da prática em diferentes programas de televisão ou o grande sucesso do livro *cinquenta tons de cinza* (E. L. James) na cultura massiva. O resultado dessa aceitação do público fez com que esse grande leque saísse do *bizarro* para se tornar uma categoria independente que circula por vários segmentos dentro da pornografia.

Então, o que seria ao final das contas o pornô bizarro? Existe um consenso entre os pesquisadores de que essa classificação opera com sexualidades que historicamente tem estado excluídas dos padrões culturalmente aceitos pela sociedade como “sadio” ou “legítimo” (Leite Jr., 2006, 2009 e Díaz-Benítez, 2010, 2012). Ambos os antropólogos salientam que o segmento bizarro é composto por corpos considerados “anormais” como anões e amputados ou aqueles que estão fora dos padrões de beleza socialmente hegemônicos (pessoas obesas, idosas, peludas ou magras em excesso, mulheres grávidas, de peitos enormes entre outros). Inclui também corpos que têm passado por modificações voluntárias extremas, como os exageradamente tatuados – embora estes sejam ultimamente mais comuns na pornografia chamada de *alternativa*, *alt porn* e *kink*. E pessoas cujos genitais ostentam

capacidades extremas de alongamento e elasticidade, que no pornô bizarro – e de fetiche – são fundamentais para práticas de penetração de vegetais ou objetos dos mais diversos (Leite Jr., 2006). Para além desse leque de corporalidades, a pornografia bizarra se baseia na exposição de práticas sexuais extremas: humilhação, sexo com urina, com vômito, com matéria fecal ou sexo com animais. A este respeito é importante salientar que as fronteiras mercadológicas entre o bizarro e o *fetiche* também são nebulosas e se entrecruzam. Haveria, contudo, uma espécie de consenso: enquanto mais extrema a prática for, mais ela se aproxima do *bizarro* (Díaz Benítez, 2010). É ali que se aloca o sexo com animais ou *zoofilia*, nome que faz alusão a sua denominação como *parafilia* e com o qual é comercializado no pornô. Mencionei atrás que este trabalho enfatizará o *sexo com animais*. O motivo principal desta escolha é o fato dele se configurar como uma das primeiras “perversões” a ser produzida no país. Esse tipo de filmes foi realizado até muito recentemente no Brasil e desde sua origem colaborou para a posterior consolidação do bizarro como subgênero. Apesar de sua natureza polêmica, o *sexo com animais* teve momentos de grande produção no âmbito nacional, ao ponto de que a meados da década de 2000 o Brasil foi considerado o maior produtor de filmes com animais no mundo,<sup>6</sup> o que indicaria que a prática não apenas teve momentos em que foi vendida como sexualidade “perversa”, mas também como um produto nacional para o mercado mundial. Ao longo da dissertação mostro que dos anos oitenta quando os filmes com animais eram feitos em meio a gramáticas do humor – um humor que o fazia se aproximar do aceito –, passou-se a filmes, nas décadas seguintes, nos quais a narrativa não possuiria mais um viés cômico, mas ao contrário, certos ares de abjeção.

Na procura por determinar tais variações surgiram várias inquietudes: Que fatores contribuíram para as diferentes mudanças existentes na história da pornografia bizarra, sobretudo, na produzida no Brasil? Como aparece o bizarro na pornografia nacional? Apesar de muitas das “novas” classificações terem ganhado um grande terreno dentro da indústria, muitas outras, como o segmento *bizarro*, acabam sendo mais marginalizadas e, por tanto, maiores são as dificuldades para aceder a ditas práticas, inclusive na Internet.<sup>7</sup>

É inegável que o *sexo com animais* permanece em um constante embate de tipo moral, social e legal. Embora tendo sido um grande país produtor, é possível perceber que o acesso aos diferentes portais de consumo no país é mais fechado do que as práticas *mainstream* do pornô, já que seus links mudam com certa frequência – mecanismo

---

<sup>6</sup> Este dado aparece na etnografia de Diaz-Benítez, 2010 e eu tive a oportunidade de escutá-la nas entrevistas que realizei por ocasião da pesquisa.

<sup>7</sup> Há empresas nacionais de fetiches de humilhação, por exemplo, cujos produtos mais extremos, como a escatologia, não são acessíveis no Brasil, sendo links disponíveis apenas para alguns países do resto do mundo.

provavelmente utilizado para driblar a perseguição judicial –, certos produtos brasileiros não aparecem necessariamente divulgados como sendo brasileiros ou, então, são comercializados somente em sites estrangeiros. Parecesse existir uma atmosfera de ilegalidade nesses produtos – apesar de que não foram feitos na ilegalidade, de fato – ou pelo menos uma clara sensação de que com eles estão sendo transgredidas normas sociais, embora não obrigatoriamente leis jurídicas.

No caso do Brasil, segundo a ANDA (Agência de Notícias de Direitos Animais), em artigo publicado o 11 de abril de 2014, desde o ano 2013 o deputado Ricardo Izar, atual presidente da Frente Parlamentar em Defesa dos Direitos Animais, realizou o Projeto de Lei 6267/2013 que proíbe a utilização de animais em filmes pornográficos e a comercialização, distribuição e circulação desses filmes, com o fim de punir quem não cumprir a Lei.

Poucos meses depois, o portal do PSD (Partido Social Democrático) na publicação do dia 2 de julho de 2014, anunciou: “A Comissão de Meio Ambiente e desenvolvimento Sustentável (CMADS) aprovou, nesta quarta-feira (2), Projeto de Lei (6.267/13) que proíbe o uso, a comercialização, a exibição e a circulação de filmes do gênero pornográfico que façam uso de animais”. O dia 9 de junho de 2015, a Comissão de Constituição e Justiça da Câmara (CCJ) aprovou o projeto de lei que proíbe o uso de animais em filmes pornográficos.

Como mostrarei ao longo do texto, a pornografia brasileira com animais tem existido ao longo de décadas de modo que a criação de uma lei que visa punir seus realizadores e consumidores significará o fim da sua produção nacional. Esse é um impasse para a pesquisa que não poderia ter sido previsto quando me apresentei ao mestrado em 2012. Se nesse momento era viável conseguir no mercado o material e, inclusive, tive a possibilidade de entrevistar dois importantes diretores desse filão graças a contatos prévios, hoje eu estaria pesquisando uma prática pornográfica ilegal e haveriam implicações de caráter ético.<sup>8</sup> O panorama atual impossibilita a procura de material mais atual e, inclusive, o acesso a material anterior, pois os distribuidores estão também contemplados pela Lei.

A atual ilegitimidade e proibição do sexo com animais no pornô nacional é inversamente proporcional à aceitação pública e mercadológica de muitas outras práticas que ainda são vistas como periféricas, especialmente o S/M. Se esta última tem como bandeira o slogan de *são, seguro e consentido*, e justamente no consentimento dos envolvidos radica a

---

<sup>8</sup> Além das implicações de tipo moral, pois realizar esta pesquisa geralmente causa estranhamento nas pessoas quando tem conhecimento de tal, inclusive entre pesquisadores e cinéfilos, para os quais não necessariamente esta temática é absolutamente legítima ou importante para o âmbito acadêmico. Não possuo espaço na dissertação para debater esta questão, apenas aponto para as dificuldades de enfrentar um estudo sobre sexo com animais no cinema nacional.

sua legitimação, o sexo com animais não pode se basear na categoria do consentimento. Isso se soma aos empreendimentos sociais a favor da conscientização animal e à insistência, sobretudo das organizações contra o maltrato dos animais, de penalizar esse tipo de atos. Deste modo, a *zoofilia* se aproxima do campo da *pedofilia*: foi transformado em um ato criminal e ilegal para além das acusações morais das quais sempre foi objeto.

## **Metodologia**

Antes de falar sobre a estrutura do trabalho, acho importante explicar algumas limitações encontradas no andamento da pesquisa para além das já mencionadas relativas ao surgimento da Lei 6267/13. Devido ao caráter polêmico de muitos destes materiais, o acesso a diversos sites relacionados com práticas *bizarras* estão interdidas para funcionar dentro do Brasil, ou possuem algumas restrições para o acesso. Além disso, alguns dos realizadores ou ex-diretores de produções de práticas como a de *sexo com animais* vivem no sigilo e no anonimato pelo qual foi difícil para mim ter acesso a alguns deles ou quando contatados manifestaram negativas para oferecer entrevista.

Por outro lado, tive dificuldades no acesso de material audiovisual antigo, devido a que, em vários casos, o seu modo de reprodução é analógico, tornando-se mais complicado a manipulação para sua reprodução, isto foi enfático em relação a produtos das décadas de 1980 e 1990. No entanto, graças a grupos de compartilhamento de vídeos, blogs, colecionadores e material da Web, consegui chegar aos filmes que compõem o material de análise desta pesquisa, incluindo também todo o concernente aos anos 2000 e ao mercado contemporâneo pornográfico.

Devido ao estudo da estrutura do mercado pornográfico no Brasil, além da análise de material audiovisual, esta pesquisa utiliza diversos trabalhos e textos de pesquisas nacionais e internacionais sobre a pornografia e a sexualidade e outros campos do conhecimento relacionados: história, cinema, comunicação, antropologia, literatura e artes visuais. Além disso, foi de enorme importância para o mapeamento histórico do pornô nacional e, sobretudo, do segmento *bizarro* o uso de artigos, recortes de jornal e críticas audiovisuais que acompanham este gênero desde seu início no Brasil. Neste ponto, devo fazer uma menção especial ao pesquisador Fábio Vellozo, que fez parte da realização do documentário *Boca do Lixo: A Bollywood Brasileira*, exibido no Canal Brasil em cinco episódios no ano 2011. Graças a ele conseguir reunir publicações, artigos, recortes de jornal da época e material de

pesquisa que conformaram grande parte da análise e do mapeamento histórico da pornografia nacional das décadas de 1980 e 1990.

Além disso, as aproximações e trocas de ideias que tive com os antropólogos Jorge Leite Jr. e Maria Elvira Díaz-Benítez foram de vital importância para conseguir uma maior noção e estruturação do assunto, processo do qual participou minha orientadora Mariana Baltar de forma ativa, criativa e participativa ao longo de toda a pesquisa. Incorporaram-se aqui meus colegas de estudo e integrantes do nosso grupo: NEX (Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas), especialmente a mestre Érica Sarmet.

Além disso, realizei trabalho de arquivo na Associação dos Servidores da Funarte, lugar localizado na rua São Jose no centro do Rio de Janeiro procurando por material de registro de filmes da década de 1980 na Embrafilme, recortes de jornal, artigos, fotos, etc. Esses arquivos me proporcionaram um material diverso que foi fundamental para esta pesquisa.

O estudo etnográfico do mercado pornográfico brasileiro, além do acompanhamento desse gênero audiovisual nos diferentes portais virtuais da Internet, aconteceu a través de diferentes entrevistas realizadas a diretores e produtores pertencentes ao pornô nacional. Várias das entrevistas me foram cedidas por vários pesquisadores para um melhor desenvolvimento do trabalho. A primeira delas é a antropóloga Maria Elvira Díaz-Benítez quem me entregou, em formato de áudio, as entrevistas que ela realizou em 2013 e 2006 aos diretores Marco Fiorito e Sandro Lima respectivamente, pertencentes à linha de pornografia de *fetichê* e *bizarro*. Essas duas entrevistas conformam um material inédito, que a antropóloga não tem utilizado em seus trabalhos acadêmicos. Os jornalistas Rafael Spaca e Gio Mendes de São Paulo liberaram diferentes entrevistas realizadas por eles aos diretores Juan Bajon e Sady Baby, respectivamente, representativos da década de 1980 de produções atualmente categorizadas como *bizarras*. Essas entrevistas foram publicadas, principalmente, em blogs ou revistas virtuais.

Finalmente, além de outros depoimentos publicados em revistas ou em jornais, esta lista está composta também por entrevistas que eu realizei ao cineasta Tony Ciambra, que pertenceu à Boca do Lixo de final dos anos 1970 e da produção de 1980, trabalhando com vários dos diretores mais reconhecidos deste polo de cinema, entre eles, Juan Bajon, personagem central nesta pesquisa. Além de Tony Ciambra, realizei entrevista com o diretor Rubens Badaró, que vem produzindo desde o começo do pornô em vídeo dos anos de 1990 e atuando em filmes de 1980 dirigidos por Sady Baby, outro personagem central na primeira etapa do pornô nacional. Badaró é reconhecido também como diretor de filmes com animais

na década de 2000. A última entrevista foi realizada ao pesquisador Fábio Vellozo, o qual possui um grande conhecimento sobre o desenvolvimento desse gênero audiovisual no Brasil. Esses encontros aconteceram entre agosto de 2014 e março de 2015 nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Na continuação, apresento a organização dos capítulos da dissertação.

No primeiro, intitulado “O que é *bizarro* no pornô?”, analiso a definição da categoria *bizarro* dentro do mercado, quais práticas fazem parte dessa classificação, como é que elas são chamadas nos diferentes portais de consumo e como circulam entre várias outras classes de pornô. Essa proliferação de categorias tem ganhado notoriedade no mercado especialmente na última década e tem reconfigurado a indústria, ocasionando uma mudança de paradigma. Para Feona Attwood (2002) os estudos sobre pornografia adquirem um caráter polissêmico devido a que atualmente recebem diferentes modos de abordagem como resultado da mudança da representação do sexo e da sexualidade nas mídias que ocorrem junto a uma continua mudança de pensamento na sociedade. Neste capítulo tomo em conta também as transformações das “tecnologias do visível” e como esta mudou os modos de produção e distribuição reconfigurando o mercado pornográfico.

Tendo como base o trabalho do antropólogo Jorge Leite Jr., nesse capítulo discuto sobre a associação entre a pornografia bizarra e a *estética do grotesco* e como a mesma se relaciona com a cultura massiva. Tento dialogar com os discursos de Mikhail Bakhtin e seu realismo grotesco, Muniz Sodré e Raquel Paiva e a noção do grotesco como categoria estética, a visão do grotesco na mulher de Mary Russo, o grotesco e o sublime de Victor Hugo, e o grotesco na arte discutido por Wolfgang Kayser.

Ressalto também como, no Brasil, a pornografia em questão passou de um consumo popular – ligado ao consumo massivo do cinema – da primeira época (1980) e sua relação como humor, para um consumo privado associado com o nojo e o fetiche. De filmes com história e personagens elaborados se passou a filmes de cenas soltas, sem enredo, baseadas apenas na realização do ato sexual. Esta pesquisa tenta apresentar esse panorama como uma das mudanças mais notórias do novo mercado pornográfico se comparado ao primeiro momento da indústria nacional.

No capítulo 2, intitulado “Breve histórico do pornô bizarro no Brasil”, realizo um mapeamento histórico da indústria de pornografia nacional, começando desde a primeira fase de produção pornô dos anos 1980, com a realização de filmes de sexo explícito lançados para os cinemas do país. Filmes que não possuíam uma categorização específica de práticas, exibindo diversos tipos de atos em uma mesma produção. Devido ao foco da pesquisa,

escolhi dois diretores que trabalharam recorrentemente com esse tipo de sexualidades em suas produções: Juan Bajon e Sady Baby. Além do material de pesquisa de ambos os diretores – entrevistas, artigos, recortes de jornal –, analiso vários filmes realizados por eles nos anos de 1980, época na qual estiveram ativos no meio cinematográfico.

A segunda parte deste capítulo continua com a década de 1990 e a incursão da pornografia ao vídeo, começando com a tecnologia VHS para logo passar ao DVD. Além da revisão bibliográfica, jornais, artigos, entre outros, as entrevistas aos diretores Sandro Lima, Marco Fiorito e Rubens Badaró, compõem os elementos mais importantes para estruturar a história dessa década, período no qual a indústria pornografia nacional se consolida e se estrutura com base na categorização de práticas para diferentes nichos de mercado. Nesse momento, a distribuição é principalmente realizada por meio das locadoras de vídeo, mas nos finais do milênio a Internet começa a cumprir um papel importante na comercialização do material pornográfico. Além da mudança tecnológica, encontramos aqui a transformação que sofre a mesma produção imagética do gênero: novos corpos, novas cores na imagem, nova tecnologia de captura, novos enquadramentos, falta de histórias, redução da equipe de filmagem, etc.

No capítulo 3, intitulado “Sexo com animais e escatologia no extremo do bizarro”, continuo com o percurso desde o começo dos anos 2000 até a atualidade. Os produtores de material audiovisual dos anos 1990 continuam no mercado, mas a eles se vinculam novos realizadores. A digitalização da tecnologia muda o panorama da indústria pornográfica nacional. A chegada da Web 2.0 e a circulação do material entre usuários cria uma maior visibilidade para práticas que permaneciam afastadas do mercado principal. Assim, o capítulo falará da importância de empresas como *Brasileirinhas*, *HardSexy*, e dos selos *Mister Dog* e *Mister Horse* para a exibição do pornô, especificamente o *bizarro*, e a queda da indústria nacional a finais do 2010, que logo tenta realizar uma retomada na atualidade. Este capítulo focaliza principalmente as práticas de *escatologia* e *sexo com animais*, identificadas como as duas categorias mais extremas na pornografia brasileira. Neste ponto, voltando ao grotesco, tento relacionar os conceitos de *impureza* de Mary Douglas e de *horror* de Noel Carroll à recorrente inferiorização que sofrem essas duas práticas, chamando seus agentes de seres *intersticiais* devido a seu estado de habitat que encontra-se entre dois mundos.

Finalmente, nas considerações finais faço um apanhado das principais questões discutidas ao longo do texto. Focalizo nas transformações do mercado pornográfico, na categorização constante do universo pornográfico, e na influência que este gênero pode ter na cultura de massa em relação à pornografia e a sexualidade em si. É importante levar em conta

que apesar do foco do estudo ter sido a pornografia e o *bizarro* no pornô, existem diversos aspectos relacionados com a categorização e a transformação do gênero que se apresentam em diferentes campos da cultura do entretenimento e de outros gêneros audiovisuais e da arte. Com esta análise, focada em um segmento desse amplo negócio, tenho a finalidade de contribuir com dados e ferramentas para o estudo da pornografia em geral como representação audiovisual, e realizar uma abordagem acadêmica sobre um produto cultural tradicionalmente visto como “menor”, usando para tal os fundamentos da área de comunicação.

Antes de entrar na discussão sobre as práticas bizarras, vale a pena examinar rapidamente o que se entende por pornografia e como, a modo de introdução e de forma abreviada, esse gênero configurou seu mercado.

### ***Prelúdio: Pornografia: uma breve (in)definição***

A palavra *pornografia* originalmente vem do grego *pornographos*, que significa: *escritos sobre prostitutas*. Segundo Moraes e Lapeiz em seu livro de 1985, *O que é Pornografia*, o termo pornografia como gênero é fundado por Luciano de Samósata no século II com o *Diálogo das cortesãs*. Mas é no século XVI que a pornografia se desenvolveu com o surgimento e evolução da nova mídia: a cultura do material impresso. A exibição explícita dos atos sexuais eram feitas por meio da escrita, desafiando as convenções morais da época. Pietro Arentino, poeta italiano do século XVI, introduziu vários elementos que foram cruciais para a formação da pornografia como um gênero, o qual, por sua vez, foi relacionado desde seus começos com a ideia de transgressão, não apenas no relativo à sexualidade, mas também a tipos de subversão política e religiosa.

“A classificação *pornografia* é uma maneira de organizar e selecionar produções culturais, no caso, relacionadas às representações da sexualidade. Sendo assim, ela é indissociável das ideias e do momento histórico que a conformaram e que ainda hoje a organizam” (Leite Jr., 2012:101).

É na passagem do século XVIII para o XIX que a pornografia começa a objetivar mais a excitação sexual do que a crítica política ou religiosa, para depois, com a industrialização na sociedade e o desenvolvimento do capitalismo, em finais dos anos de 1800, tornar-se um negócio que teria como objetivo principal a obtenção de lucro por parte de seus produtores.

Segundo Lynn Hunt no seu livro *A invenção da pornografia* (1999), a democratização da pornografia se deu graças a sua associação com a cultura do impresso, com as novas filosofias materialistas da ciência e da natureza e com os ataques políticos aos regimes que existiam na época. Mas junto com a sua popularização também viria a censura que tem funcionado como um dispositivo definidor e regulador deste gênero ao longo da sua história. Todavia, os limites da pornografia nunca foram totalmente definidos, existindo certa ambiguidade entre o entendimento mais comum sobre a pornografia e seu potencial em outros campos como as artes, o social e político e o entretenimento. Em outras palavras, essa ambiguidade dificultaria determinar até onde chega um desses campos e começa o outro: “Pornografia não se desenvolve como uma categoria científica – portadora de um rigor conceitual e de uma definição clara – mas consolida-se como uma ideia imprecisa, difundida no senso comum e alimentada pela indústria do entretenimento” (Leite Jr., 2012:103). Dessa forma, a pornografia como adjetivo, passa a representar aquilo que é visto como obsceno ou vulgar, o que é socialmente desqualificado e categorizado como ilegítimo ou perigoso e como algo que precisa ser reprimido, entrando em conflitos de caráter filosófico, científico, religioso, social e legal. Em poucas palavras, é comumente considerada culturalmente como uma categoria ilegítima. Em seu texto *Femininas pornificações* (2013: 48), sobre o processo de definição da pornografia e o discurso de Lynn Hunt, Mariana Baltar argumenta:

O gênero tal como o conhecemos só pode ser pensado a partir da segunda metade do século XIX, quando efetivamente se percebe um processo de institucionalização do gênero. A autora argumenta que a definição moderna de pornografia esta associada com sua regulação (entendida como censura e proibições) e, a partir dela, com a instauração de lugares/espacos para o consumo de bens obscenos, acarretando uma privatização da experiência (práticas de consumo e leitura).

Mas, devido ao fato de a pornografia estar regida também pelo contexto histórico no qual ela se encontra, a percepção sobre ela muda no decorrer do tempo, os limiares do obsceno e do pornográfico estão em constante transformação e isto resulta na dificuldade de sua definição e na constante alteração no umbral de aceitação do gênero. Essa porosidade nas fronteiras de sua aceção dificulta o ato de definir claramente o que é visto como *pornográfico* e o que pode ser considerado *erótico* (palavra que surge no século XIX). Essa imprecisão relativa à definição e pouca clareza nos limites do pornográfico é justamente uma de suas maiores propriedades, sendo, de fato, uma característica que o sustenta. A pornografia se vale também das categorias criadas pela ciência, pelas mídias e por diferentes campos culturais que recriam essa incerteza classificatória.

Walter Kendrick em seu livro *The Secret Museum* de 1996 explica que desde o começo do século XX e parte da segunda metade do mesmo, toda a mobilização concernente aos produtos pornô estiveram marcadas por diversos embates judiciais. O autor explica que ao longo da história da sociedade moderna, tudo o que foi catalogado como pornografia era o objeto que a classe dominante acreditava nocivo para a ordem social e como resultado disso acabavam interditando o acesso de tais materiais aos grupos populares, mulheres e crianças, desta forma essa classe funcionava como uma identidade de regulação e controle social com a capacidade de dividir e administrar os saberes na sociedade.

A configuração do conceito de pornografia como a conhecemos hoje teria resultado de todos esses julgamentos, a partir do embate entre os diferentes discursos acerca do sexo e de suas representações. Um grande exemplo disto é a lei Cosmstock (1873) nos Estados Unidos, iniciada por Anthony J. Cosmstock proibindo qualquer envio de documentos, imagens ou livros que fossem considerados obscenos.

É no meio dessas disputas que nascem os *stag films*, nos finais do século XIX e começo do XX. Estes foram os primeiros filmes pornográficos em que se podiam apreciar explicitamente órgãos e práticas sexuais. Tratava-se de curtas de pequena duração e de baixo orçamento nos quais geralmente não havia enredo, nem som, apenas a performance sexual dos atores. Os stag films, que apareceram mais ou menos de forma simultânea em países da América Latina, EUA e Europa, eram assistidos comumente em locais privados, como os “museus secretos” dessa época, ou em bordéis com o fim de incitar o consumo nos clientes do lugar. Estes filmes conseguiram permanecer por mais de meio século, circulando em meio ao sigilo e à marginalidade, como ainda hoje existe a pornografia em muitos circuitos e contextos. À diferença dos stag films, os filmes científicos eram exibidos nas grandes salas de cinema como um grande evento que chamava a atenção de um público curioso e numeroso. Esse foi o caso da operação das Marias Xipófagas, projetado no Grande Cinematógrafo Parisiense no Rio de Janeiro no ano 1907 (Abreu, 1996:67). Apesar de muitos desses documentários terem imagens que poderiam ser consideradas obscenas, era permitida sua exposição em diferentes salas de cinema para os olhos da audiência. A justificativa era o seu objetivo: a procura do conhecimento científico, que também funcionava como um dispositivo pedagógico e, simultaneamente, como um produto do entretenimento.

## **Clímax, queda, mudanças**

Na década de 60, ocorre uma grande mudança de paradigma na sociedade: é o momento de Revolução Sexual, de avanços tecnológicos das mídias e da reconstrução das sociedades pós-guerra que resultam no surgimento da contracultura, refletida principalmente nos movimentos feminista, negro e homossexual.

Ainda nessa década, em 1969, em um caso judicial no qual uma pessoa era acusada de possuir material obsceno, a Suprema Corte dos Estados Unidos decidiu expandir legalmente o campo de ação ao direito à privacidade dos cidadãos, no qual as pessoas poderiam assistir o que eles quisessem na privacidade de seus lares. Paula Sibilia em seu texto *O corpo reinventado pela imagem* (2008) fala sobre esse momento de ruptura em que a sociedade começa a lidar de forma diferente com os corpos alheios. Referindo-se a Foucault e as gramáticas do poder, ela explica

A partir dos anos sessenta percebeu-se que esse poder tão rígido não era assim tão indispensável quanto se acreditava', explica Foucault, e 'que as sociedades industriais podiam se contentar com um poder muito mais tênue sobre o corpo' (Sibilia, 2008:56).

Justamente a decisão da Suprema Corte levou o congresso dos Estados Unidos a criar a *President's Commission on Obscenity and Pornography*, dedicada a analisar os problemas constitucionais que estivessem associados aos controles da obscenidade, sua produção e distribuição e seus efeitos – matéria estudada e discutida ao longo dos anos. Como resultado do estudo, os membros da comissão concluíram que a pornografia é um “lixo desprezível”, contudo, não existiam evidências sobre efeitos delinqüências nas pessoas que a assistiam, motivo pelo qual era válido que os consumidores pudessem obter acesso a tais materiais.

É no meio dessas mudanças e reivindicações que a pornografia aparece no cinema na década de 70. Embora existisse desde séculos atrás, é no início dos anos 70 que ganha maior visibilidade devido a sua exibição nos cinemas e ao seu enorme sucesso no mercado. Filmes como *Garganta Profunda* (1972) e *O Diabo na Carne de Miss Jones* (1973) de Gerard Damiano e *Atrás da Porta Verde* (1972) de Artie e Jim Mitchell – considerados “a santíssima trindade do pornô” – abriram o caminho para o ingresso das produções pornô dessa época no circuito de exibição comercial tanto nos Estados Unidos como em outros países ao redor do mundo. Essa década assistiu também o lançamento de outras obras importantes, como a “underground” *Pink Flamingos* (1972) de John Waters, hoje considerada uma obra de culto e *Calígula* (1979) do renomeado diretor italiano, Tinto Brass, que contou com a participação do reconhecido ator Peter O’toole.

Linda Williams (1989) argumenta que é precisamente a partir da entrada da pornografia aos cinemas dos Estados Unidos que aconteceu na década de 1970, que o sistema de realização e o modo de produção transformou tanto a indústria quanto ao seu consumo, convertendo o prazer tátil no prazer visual, que acabou por se materializar desde o momento em que se exibiu, por primeira vez, o orgasmo masculino, chamado de *cum shot*, ou mais popularmente, *money shot*.<sup>9</sup>

Foi assim que a década de 70, a “era dourada do pornô”, destacou-se pelo desenvolvimento cinematográfico da pornografia, conseguindo notoriedade pelo fato de se movimentar dentro dos mesmos circuitos de exibição e de consumo que correspondiam também a outros gêneros do cinema, e gozando de certo status devido as suas formas narrativas, e produtos eram considerados pela crítica como possuidores de qualidade artística.<sup>10</sup>

A pornografia perdeu esse status na década seguinte em grande parte devido a sua saída das salas de exibição convencionais, seu relegamento para salas especializadas, que no Brasil são conhecidas como “cinemões”, e sua posterior entrada no espaço privado por meio das novas tecnologias de exibição domésticas.

Mas, por outro lado, devem ser levados em conta outros motivos: a criação de uma estrutura narrativa peculiar que aos poucos foi eliminando as histórias e a captação pormenorizada de cenas de penetração que, por sua vez, fez com que o *Hardcore* se estabeleça como um “gênero” dentro do mercado cinematográfico. Sobre isto Nuno Abreu (1996:138) argumenta:

A partir de meados dos anos de 1980 as grandes realizações (para o gênero), com ambientação da época, locações externas, fotografia com rigor técnico, elenco de “classe”, começam a ser substituídas por aquelas realizadas (diretamente) com equipamento de vídeo. Essa reorientação para a realização dos “filmes” diretamente com produção de um vídeo, que além de diminuir os custos e o tempo de realização, acelera o abastecimento de um mercado voraz e ávido por “novos produtos”, melhor dizendo, novos títulos.

Precisamente nessa produção acelerada para o abastecimento do mercado é que começou um processo de padronização que incluía a narrativa, os códigos, e os corpos de atores e atrizes, criando-se paralelamente discursos predominantes sobre *sexualidade*

---

<sup>9</sup> O money-shot é o close da ejaculação masculina, plano que representa o “clímax” da narrativa pornográfica tradicional e atesta a “veracidade” do filme. É ele que diz: isto é sexo de verdade, não é uma simulação, essas pessoas estão realmente transando.

<sup>10</sup> Vale a pena lembrar que a própria categorização do que é artístico ou não denota uma construção de verdade e poder. A pornografia desde seu início têm estado submetida a esse tipo de embate.

*heteronormativa* que viria a ser ainda mais marcante na década seguinte, 1990. No final do século XX e inícios do XXI, as novas tecnologias e a otimização de um capitalismo cada vez mais vertiginoso geram mudanças na organização das produções. Nesse bojo, o excesso passa integrar a produção e o consumo, criando um maior e mais rápido movimento de fluxos financeiros e uma globalização manifestada essencialmente pela interconexão entre as redes de comunicação.

Nesse contexto é que aparecem as novas sexualidades no mercado pornográfico, um leque gigantesco de categorias e práticas que reconfiguraram a indústria, apoiando-se nas tecnologias desenvolvidas midiáticas para criar sua visibilidade e existência e, conseqüentemente, sua inclusão na indústria e consumo pornô. Todos esses segmentos que foram aparecendo no mercado e se massificando levaram a um rápido crescimento do pornô online e a consequência disso é a alteração na vontade ou prazer da cultura de massas, que por sua vez tornam mais confusos os limites entre a pornografia e outros campos de criação relacionadas à sexualidade, levando a uma mudança também no pensamento sobre o sexo como representação e auto-representação. Como foi dito anteriormente, existem estudos com cifras assombrosas sobre o consumo da pornografia na internet, as quais já anunciam o surgimento de novas práticas dentro e fora do mainstream e à expansão no relativo à diversidade de categorias no mercado.

Se, por um lado, há uma certa abertura social para a exibição de sexo explícito em alguns campos do entretenimento, ainda permanecem várias fronteiras respeito ao tipo de filmografia que pode ter o direito a expô-lo. A discussão sobre a qualidade da produção, o nome do diretor que assina o produto, os elencos e, ainda, o tipo de práticas exibidas, definem os limites entre o erótico e o pornográfico, o artístico e o obsceno e assim por diante. Isto é, não é apenas o sexo explícito que permite estabelecer as diferenças. Se bem, é preciso levar em conta as mudanças nos costumes e a maior aceitação social de certos aspetos relacionados à sexualidade (que vêm de lutas de reconhecimento e reapropriação por parte de distintos grupos sociais, acadêmicos, políticos e artísticos) os limites entre o obsceno e o aceitável, mesmo sendo difusos, não foram ainda ultrapassadas. Por exemplo, filmes como *O Império dos sentidos* (1976) de Nagisa Ôshima e *Ninfomaniaca parte I e II* (2014) de Lars Von Trier, cada um em seu momento, tem contado com uma enorme repercussão midiática e amplo reconhecimento da crítica, que os classifica como artístico apesar de (e tal vez justamente por) o sexo explícito.

É devido a esses embates morais que a indústria pornô circula dentro de sua “zona de tolerância”, sendo ainda caracterizada pelo sigilo. Se antes o sigilo consistiria em redes

cautelosas e mais ou menos fechadas de consumo, hoje o sigilo se baseia no consumo individual e doméstico, chegando aos lares dos interessados por meio da Internet. É em meio desse tipo de consumo que esse gênero expandiu-se para novos lugares de exibição e circulação, abrindo seu catálogo de categorias para novas práticas que conseguiram surgir com o desenvolvimento dessa estrutura de distribuição. A continuação, a discussão desta pesquisa se baseia em um desses segmentos, que conseguiu expandir seu mercado com a chegada da Internet como nova mídia, o pornô *bizarro*.

## **CAPITULO I - O QUE É BIZARRO NO PORNÔ?**

No ano 2005, Tim O'Reilly da empresa *O'Reilly Media*, em uma conferência organizada pela mesma companhia, apresenta o conceito da *Web 2.0*. Este termo foi utilizado

para se referir a uma segunda geração na história da tecnologia web que consistia na formação de comunidades de usuários e em outros serviços como as *redes sociais*, *blogs*, *wikis*, *mashups*<sup>11</sup>, entre outros, que promovem a colaboração e o intercâmbio de informação entre os usuários de uma rede social. Este conceito nasce como uma contraproposta à anterior *Web 1.0*, a qual designava às chamadas *.com*, que consistia em web sites estáticos onde os usuários somente podiam dedicar-se à observação passiva dos conteúdos que se encontravam na Internet. Nesta primeira geração existia uma definição operacional bem marcada e divisória entre os produtores dos diferentes sites e a grande massa consumidora.

A mais importante característica da *Web 2.0* é a expansão da produção de conteúdo no espaço virtual, já que o consumidor pode se tornar um realizador, ampliando assim a noção de comunidade e a interação entres esses sujeitos. Esta evolução na Internet, ao tornar aos usuários ativos e participativos, permite uma maior comunicação e fluxo de informação entre eles que dá como resultado a criação e desenvolvimento de distintas redes de diálogo e comercio que acabam sendo sustentadas por seus mesmos consumidores/produtores. Más também a mudança da web vem acompanhada do desenvolvimento da tecnologia e de uma maior facilidade e acessibilidade para seu uso. Aparelhos como câmeras de vídeo ou equipamento de captura de som, reprodutores audiovisuais, sistemas de armazenamento de dados, computadores, entre outros, tornaram-se cada vez mais portáteis e com boa qualidade de desempenho, ademais, a notória redução de seu custo no mercado fizeram com que estes itens tivessem uma ampla popularização e sucesso de consumo na sociedade e, conseqüentemente, nos usuários da *Web 2.0*.

Essa mudança tecnológica transformou a dinâmica mercadológica de nossa sociedade, acompanhado de um aumento na troca de informação, na comunicação e no conhecimento, baseado na interação constante dentro do mundo virtual. Este acontecimento, por sua vez, também transforma o mercado pornográfico, ampliando o grande catalogo de produções já existentes dentro da sua industria e expandido o número de práticas sexuais produzidas até esse momento. Os espectadores tem agora a oportunidade de tornar-se realizadores de seus

---

<sup>11</sup>As *redes sociais* são médios de comunicação online entre pessoas com o fim, de explorar os interesses ou atividades dos outros. Um *blog* é um web site onde um ou vários autores publicam cronologicamente textos ou artigos de interesse pessoal, quase sempre os leitores podem participar através de comentários baseados no publicado pelo autor. O *wiki* é o site que pode ser editado desde o navegador pelos usuários, que podem modificar ou criar conteúdo para compartilhar. Um *mashup* é o uso de uma aplicação desde outro lugar ou aplicação, utilizando sua função ou conteúdo, um exemplo disto seria o site *Flickr* que permite a utilização de imagens e seu compartilhamento. Existem outros termos relacionados com a *web 2.0*, mas, como os explicados anteriormente, seu fim principal é a produção e interação entre os seus usuários.

próprios filmes pornô e de criar novas redes de consumo dependendo do seu segmento pornográfico de preferência. Além disso, devido à nova reestruturação da Internet, seus filmes conseguem ser distribuídos com grande facilidade, revolucionando o comportamento da mesma indústria. Carolina Parreiras no seu texto *Altporn, corpos, categorias e cliques* (2012) faz uma análise da produção pornográfica na Internet e de como o médio virtual funciona como o dispositivo de divulgação de distintos ramos do mercado que se encontram fora do pornô *mainstream*. Focada no *Altporn* no Brasil, a partir de um estudo etnográfico da produtora *XXP*, e de estudo bibliográfico sobre este gênero na web, o texto discute sobre como estas novas sexualidades são representadas nos segmentos nascentes e como podem ser vistos dentro do mercado. Ao falar *sobre* a nova tecnologia e os nichos alternativos de pornografia, Carolina argumenta:

Não se trata apenas de avanços tecnológicos, com a melhoria da qualidade de imagens e sons, mas, sobretudo, de novas alternativas de criação. Como não é mais necessária uma expertise para utilizar os programas e a tecnologia se tornou cada vez mais móvel, qualquer pessoa é um produtor em potencial. Vem daí o significativo crescimento na quantidade de vídeos amadores, o aparecimento de uma série de sites com interação via *webcam* e, como um efeito interessante desse processo, o fortalecimento de gêneros alternativos ao *mainstream*, como, por exemplo, o *altporn*, o *kink* (pornografia BDSM e fetichista) e a pornografia feminista (Parreiras, 2012: 202).

Nesse texto, Carolina Parreiras pensa a pornografia e o erotismo como construídos a partir do seu contexto - sociedade e mercado -, pelo qual ele sempre se mantêm em um constante processo de transformação. Este ponto de vista, compartilhado por vários discursos acadêmicos sobre pornografia, é importante para meu trabalho já que permite-nos pensar em diferentes abordagens sobre o tema a partir do viés contextual, sobretudo no processo de transformação que teve lugar com a chegada deste tipo de práticas no mercado no qual surgiram novos nichos de consumo e uma dificuldade progressiva de definir as fronteiras tanto entre os diferentes segmentos do pornô quanto entre a pornografia e outras formas de representação.

Apesar de Carolina Parreiras estar falando sobre *altporn* e outras classes de pornografia para além do *mainstream*, vale a pena pensar a pornografia *bizarra* como um segmento que sofreu uma transformação parecida, e sua indústria se expandiu de uma forma

similar às classificações que são nomeadas no parágrafo anterior<sup>12</sup>. Estas novas classificações aparecem dentro do mercado em grande parte por realizadores alheios à produção profissional pornográfica, e chegam às redes junto com a explosão dos vídeos *amadores* e *caseiros*, um grande fenômeno que há muitos anos existia mas que ganhou uma maior visibilidade com a *web 2.0*. A entrada do cotidiano e do doméstico nas produções ganha um espaço considerável no mercado marcando um tipo de estética que se torna uma das mais notórias características da nova época. Embora muitos dos aspetos imagéticos encontrados no pornô amador existam desde os primeiros *stag films* de começo do século XX, com a chegada de câmeras portáteis, desde a tecnologia *VHS* e finalmente com as câmeras digitais, este tipo de produto gerou tanto sucesso na Internet que atualmente constituem a classificação pornográfica de *amador* e *caseiro*. Mas, apesar de sua presente popularidade e constante produção, o pornô chamado, sobretudo de *caseiro*, ainda é visto como o grupo de produções de baixo orçamento realizado por pessoas que não pertencem à grande indústria de *cinema para adultos*. Isto quer dizer, o usuário quer não só mostrar um produto mas se exhibir nele, circulando dentro das distintas redes de consumo à que ele pertence. A incursão do espectador dentro do mercado como realizador mostra uma urgência no público de dar-se a ver para os demais dentro de seu fluxo social ou sua comunidade.

A entrada dessa nova dinâmica de produção na pornografia chega justamente num contexto de otimização de um capitalismo cada vez mais vertiginoso e, como foi dito antes, a chegada de novas tecnologias. É assim que o excesso<sup>13</sup> passa também a ser parte tanto da produção quanto do consumo, criando um maior e mais rápido movimento de fluxos financeiros e uma globalização que é percebida, essencialmente, pela interconexão entre as redes de comunicação. Essa constante interatividade, consumo e auto-exibição/performance é visto como uma mudança paradigmática na qual o indivíduo se expulsa de seu interior para a rede, para o exterior. Frente a esse novo panorama, Paula Sibilia (2012: 49) assinala que:

---

<sup>12</sup> Vale a pena assinalar que no Brasil, apesar de um crescimento na produção de consumidores, o mercado do pornô *bizarro* era dominado principalmente pelos realizadores profissionais que trabalhavam com esta categoria desde a década de 1990. A grande mudança que se teve neste segmento específico foi a circulação de material que era compartilhado entre usuários para criar uma maior visibilidade destas práticas no mercado.

<sup>13</sup> O excesso no mercado, para este trabalho, não tem nada a ver com sobreprodução e subdemanda ou de desequilíbrio entre uma e outra, ao falar de excesso neste texto só estou me referindo ao grande aumento na realização de filmes pornográficos em comparação à anterior dinâmica de produção que era mais limitada. Por outro lado, na análise imagética, o excesso como elemento "estético" consistirá em uma "retórica reiterativa e saturante que busca transformar 'tudo' em imagens, não apenas corpos em ação mas também emoções e valores corporificados"(Baltar, 2008: 128).

Numa sociedade fortemente midiaticizada, fascinada pela incitação à visibilidade e instada a anotar com rapidez os mais surpreendentes avanços científicos, em meio aos vertiginosos processos de globalização de todos os mercados, entra em colapso a subjetividade interiorizada que habitava o espírito do "homem-máquina", isto é, aquele modo de ser trabalhosamente configurado nas salas de aulas e nos lares durante os dois séculos anteriores.

Assim como Paula Sibilia fala sobre o colapso da subjetividade interiorizada, David Riesman (1995) refere-se ao mesmo fenômeno originado nos Estados Unidos e a grande importância que tiveram o consumismo e as mídias – principalmente as audiovisuais – para a modernização dessa nação. O autor argumenta que a consequência disso foi a mudança desse locus no qual se cria a definição de si, ou seja, o indivíduo passou de se definir por ele mesmo, desde dentro (*introdirigido*) a ser definido pelos outros, para os outros, fora de si (*alterdirigido*). Levando isto em conta, poderíamos dizer que, nas sociedades contemporâneas, a personalidade e aquilo que define um indivíduo é o olhar dos outros, assim, colocando em diálogo as visões de Riesman e de Christoph Türcke, a existência de alguém depende da percepção dos outros sobre essa pessoa: *esse est percipi*, “ser é ser percebido”. Mas em um mundo onde as redes de comunicação imperam, a percepção pode ser feita por meio da transmissão, sem a necessidade de um corpo real para a busca dessa percepção. Assim, o indivíduo *alterdirigido* busca definir-se por meio de sua visualidade midiática, expressando-se nas redes para a certificação de sua existência.

É dentro deste contexto, na criação das redes sociais, de blogs, da nossa expressão interna aos demais e de uma avaliação de nossa existência midiática regida por meio da autoexposição nas redes interativas que certos nichos do mercado pornográfico conseguiram sua expansão, ampliando essa troca de informações de sua comunidade para outros lugares onde só a Internet consegue chegar, tornando-se um subgênero capaz de gerar um lucro considerável para seus produtores. Além disso, com a visibilidade de todo esse leque de "novas" práticas e categorias, tanto a indústria como o consumo da pornografia sofrem uma reconfiguração que se torna cada vez mais dinâmica, dificultando a localização dos limites entre uma classificação e outra. Feona Attwood (2007: 453) em seu artigo *No money shot? Commerce, pornography and new sex taste cultures* argumenta que esse rápido crescimento no pornô online e o conseqüente surgimento de novos “gostos culturais estão borrando as fronteiras entre a pornografia e outras estéticas entre as formas comerciais e não comerciais de sexo, entre o consumo e comunidade, entre sexo como representação e auto-representação, recriação e relação”<sup>14</sup>. Contudo, se focamos este fenômeno ao mercado brasileiro, existem

---

<sup>14</sup> Tradução de Mariana Baltar em artigo *Femininas Pornificações*. p. 68.

várias práticas do segmento do *bizarro*, como a *escatologia*, ou o *sexo com animais*, que não permitem que estas fronteiras sejam apagadas. De fato, acredito que muitos destes limites são impostos em função deste tipo de práticas que são vistas como mais radicais.

Esses novos gostos culturais que estão acontecendo na atualidade, dão-se, segundo Attwood (2002), pelas mudanças que tem ocorrido tanto nos discursos sobre sexualidade quanto no novo circuito de consumo. Mariana Baltar argumenta que essas mudanças “são impulsionadas pela revolução tecnológica, pela reconfiguração do capitalismo contemporâneo (pautado numa lógica pós-massiva e de produção e consumo por nichos de mercado), pelas práticas políticos-culturais dos movimentos sociais e, sobretudo, pela expansão e diversificação da circulação de narrativas englobadas pelo termo pornografia” (Baltar, 2014: 107).

O surgimento de novos realizadores e de novas práticas leva a pornografia a novos nichos de mercado, conseguindo se expandir a diferentes consumidores com gostos mais especializados, mas, ao mesmo tempo, as nascentes categorias pornográficas entram em conflito com as fronteiras entre os mesmos campos do mercado, criando uma mistura entre práticas e uma naturalização à mudança do padrão de produção, imagético e de distribuição que regia em épocas anteriores nesse negócio. Estas mudanças estão ligadas ao contexto em que elas se encontram e à modificação paradigmática que dentro dela existe refletindo-se no processo de interação e na percepção que a cultura de massa tem sobre a noção do pornográfico e suas representações. Além disso, a combinação de diferentes segmentos pornô e a constante exposição e saturação de suas imagens acabam borrando as linhas divisórias entre cada nicho. Contudo, as categorias pornográficas como o *bizarro* podem ser determinados pelas práticas que nele se encontram e pela percepção que tanto o público como o mercado tem desta categoria. A continuação tento definir o que é entendido como *bizarro* dentro da indústria pornô, que tipo de práticas podemos encontrar aqui e como estas interatuam com os demais subgêneros pornográficos, sobretudo, com o *mainstream*, que cada vez abre mais suas portas para diversos atos sexuais que vão sendo continuamente aceitos pela grande cultura de massa.

### **1.1 Pornografia bizarra: definição**

O antropólogo Jorge Leite Jr. em seu livro *Das maravilhas e prodígios sexuais* (2006), revela que o origem latino da palavra *monstro* significa "mostrar" ou "apresentar" e

faz uma relação entre este e o termo *obsceno*, argumentando assim que o monstro coloca em cena algo que vem fora do mundo, um desordem da natureza, "O *monstro* é uma obscenidade em si, assim como o *obsceno* possui algo de monstruoso". Com essa relação, ele argumenta que

A representação sexual bizarra/sadomasoquista/fetichista possui uma forte herança dos espetáculos de "aberrações humanas" e freak shows, pois ela também, à sua maneira sexualizada, espetaculariza os corpos em situações extremas, nas quais eles fazem ou são "maravilhas" e "prodígios". Se a pornografia pode ser entendida como a versão torta e deformada do erotismo, a ramificação desta, conhecida como "sexo bizarro" é então sua extensão mais radical (Leite Jr., 2006: 214).

Com isso, ele quer dizer que a apresentação de práticas incomuns, assim como os shows circenses de "aberrações humanas", vão além de uma simples exibição, já que nos dois casos tenta-se sempre espetacularizar e enfatizar o estranho e inusitado -dentro do ato sexual para a pornografia. No pornô *bizarro*, como princípio fundamental expõe-se uma sexualidade fora da ordem, um corpo "monstruoso", "uma maravilha, um prodígio da natureza que tanto pode causar medo ou repulsa como provocar o riso ou a excitação"(ibid: 215).

Mas, neste caso, o que é classificado como comum e incomum? Estas definições tem sido criadas ao longo do desenvolvimento da sociedade desde distintas abordagens como religião, a ciência, literatura, arte, e o mercado mesmo. Vale a pena lembrar que ao pensar a pornografia como construída contextualmente e como um fenômeno susceptível a mudanças paradigmáticas, os limites de seus diversos campos de definição estão sempre em movimento, mas, a essência deste gênero, de certa forma, continua tendo uma demarcação similar. A antropóloga Maria Elvira Díaz-Benítez no seu texto *Sexo com animais como prática extrema no pornô bizarro (2012)* fala sobre a classificação de *sexo com animais* e de como essa prática é percebida dentro da mesma indústria pornográfica nacional. Na primeira parte do texto ela explica como as distintas sexualidades foram se delimitando a partir de diferentes abordagens. Sobre essa definição entre práticas sexuais catalogadas como "normais" ou "sadias" e sexualidades "anormais" ou "perversas", Díaz-Benítez explica que:

Especialmente a partir da vocação taxonômica da medicina, mas encontrando fios de transmissão e retroalimentação em outros aparelhos ideológicos, como a família, a escola, a religião, a imprensa, a literatura, os manuais de sexualidade e de moral e boa conduta, muitos comportamentos foram instituídos na ilegitimidade como *sexualidades periféricas*"(Díaz-Benítez, 2012: 243).

Segundo Jane Russo (2009), muitos dos escritos relacionados à sexologia na segunda metade do século XIX, estavam focados à homossexualidade - nessa época chamada de inversão, sexualidade antipática, etc. Devido à lei penal contra a sodomia. E a ciência sexual tinha como objetivo, nesse momento, mudar a noção de criminalização do comportamento "perverso" para torná-lo um assunto puramente médico. No seio dessa primeira sexologia aparece com o psiquiatra alemão Richard Von Krafft-Ebing a classificação das diferentes práticas sexuais que fossem estranhas ao "sadio", ou seja, o sexo convencional, heterossexual e monogâmico, de penetração pênis-vagina que tivesse como maior objetivo a procriação. Segundo a sexologia, as pessoas que conseguiam prazer em práticas divergentes dessa norma, passaram a ser percebidas como doentes e biologicamente diferentes, precisando de tratamento médico para a obtenção de uma cura. Com esses estudos, a ciência consegue separar o considerado como "perverso" do "sadio" para assim poder intervir medicamente nesses pacientes. "Ocorria, portanto, uma disputa entre a medicina e o direito, em que a primeira acabou levando vantagem" (Russo, 2009: 2).

Desta forma, o psiquiatra Krafft-Ebing com seu livro *psychopathia sexualis* - que tem sua primeira edição no ano de 1886 - consegue, a partir da classificação das sexualidades, criar dois movimentos:

A patologização dos personagens, que deixavam de ser criminosos ou pecadores para serem percebidos como doentes a serem tratados, e a naturalização dos comportamentos ditos "perversos", ou seja, a afirmação de que se tratava de pessoas biológica ou fisiologicamente diferentes (Díaz-Benítez, 2012: 243 *apud* Russo, 2004).

A catalogação das práticas "perversas" resulta no que é chamado de *parafilias* e na busca da cura desses comportamentos. Paralelamente, grande parte dessas parafilias classificadas na *psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing - como por exemplo, o bestialismo ou *zoofilia* (sexo com animais), *gerontofilia* (atração sexual por pessoas idosas), *coprofilia* (sexo com fezes), *riparofilia* (atração sexual por mulheres menstruadas ou grávidas), *urofilia* (sexo com urina), *exibicionismo*, *fetichismo*, *sadismo*, *masoquismo* - aparecem dentro da pornografia como objetos de entretenimento e espetáculo, sobretudo, em dois segmentos que conseguem uma maior visualidade desde começos do século XXI dentro do catálogo do mercado pornográfico: *fetiche* e *bizarro*.

Vale a pena destacar que apesar do *psychopathia sexualis* do Krafft-Ebing ter mais de um século da sua publicação - dezessete edições desde 1886 até 1924, e várias traduções a distintas linguas, e da sexologia ter passado por vários períodos de estudo com pessoas como

Alfred Kinsey, William Masters e Virginia Johnson, entre outros, a catalogação das "perversões" sexuais continua sendo, exceto em alguns casos, muito similar a essa primeira publicação. Tal e como é mostrado na quinta edição do *DSM-5: Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* do ano 2013, na qual existem diversas classificações dependendo do nível de transtorno e da prática sexual. Uma pequena mostra disto é o item *Outros Transtornos Parafilicos Especificados 302.89 (F65.89)*:

Estimulação sexual e recorrente que envolva *escatologia telefônica* (ligações telefônicas obscenas), *necrofilia* (cadáveres), *zoofilia* (animais), *coprofilia* (fezes), *klismafilia* (enemas), ou *urofilia* (urina) que estejam presente por pelo menos 6 meses e cause um sofrimento clínico acentuado, ou uma falha a nível social, ocupacional ou em outra área importante de funcionamento<sup>15</sup>.

São este tipo de práticas as que aparecem dentro do segmento de *bizarro*. Sexualidades que desafiam o ideário social hegemônico estabelecido, que são percebidas como periféricas, e que por sua vez são levadas até o extremo com o objetivo de gerar um espetáculo capaz de causar o entretenimento de seus consumidores a través do prazer e da natureza radical de tais comportamentos.

Baseados nesta informação, o tipo de práticas que podemos encontrar na pornografia *bizarra* são: Riparofilia, exibicionismo, fetichismo, sadismo, masoquismo, bestialismo ou zoofilia, gerontofilia, klismafilia. Chuva dourada (pissing), banho romano (vomit), banho marrom (scat). Extrema elasticidade da genitália feminina e do ânus; masturbações com vegetais ou objetos comumente não relacionados com sexualidade, sexo com mulheres grávidas, sexo com pessoas fantasiadas de animais ou alienígenas, penetração na uretra, tanto em homens quanto em mulheres, entre outros<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Tradução própria. Fragmento proveniente do DSM-5: *Diagnostical and statistical manual of mental disorders*. Item: Other Specified Paraphilic Disorder 302.89 (F65.89). Texto original completo: This category applies to presentations in which symptoms characteristic of a paraphilic disorder cause clinically significant distress or impairment in social, occupational, or other important areas of functioning predominate but do not meet the full criteria for any of the disorders in the paraphilic disorders diagnostic class. The other specified paraphilic disorder category is used in situations in which the clinician chooses to communicate the specific reason that the presentation does not meet the criteria for any specific paraphilic disorder. This is done by recording "other specified paraphilic disorder" followed by the specific reason (e.g., "zoophilia"). Examples of presentations that can be specified using the "other specified" designation include, but are not limited to, recurrent and intense sexual arousal involving *telephone scatologia* (obscene phone calls), *necrophilia* (corpses), *zoophilia* (animals), *coprophilia* (feces), *klismaphilia* (enemas) ou *urophilia* (urine) that has been present for at least 6 months and caused marked distress or impairment in social, occupational, or other important areas of functioning. Other specified paraphilic disorder can be specified as in remission and/or as occurred in a controlled environment (Pag.: 705).

<sup>16</sup> Vale a pena assinalar que embora muitas das categorias do *bizarro* sejam apresentadas nas diferentes plataformas pornô com os termos médicos utilizados na ciência, como por exemplo *zoofilia*, *escatologia*, entre

Por outro lado, a pornografia *bizarra* é conformada por corpos que escapam aos padrões hegemônicos de beleza, corpos percebidos como "anormais", com modificações naturais ou por intervenção cirúrgica, corpos estranhos ou "anômalos", tais como: anões, pessoas sem extremidades, exageradamente tatuados ou perfurados com piercings -, obesos, idosos, exageradamente peludas, mulheres de seios muito grandes, travestis, intersexuais, etc<sup>17</sup>. Cabe dizer que tanto as práticas como os corpos que são nomeados aqui não fazem parte exclusivamente do segmento de *bizarro*, algumas destas categorias circulam dentro das diversas classificações existentes dentro do mercado pornô. E, estas práticas, muitas vezes, acabam se misturando para criar um produto composto para a venda, por exemplo, sexo sadista e masoquista com mulheres obesas, travestis transando com anões, etc. Além disso, alguns destes segmentos de produção, como o sexo com travestis, anões, mulheres obesas, entre outros, estão cada vez menos relacionados com o *bizarro*, este fenômeno é inversamente proporcional à progressiva aceitação e abertura mercadológica destas práticas por parte de seus consumidores, gerando um segmento autônomo capaz de produzir dentro dela mesma diferentes práticas novas para a indústria pornográfica.

Desta maneira, a categoria pornográfica chamada de *bizarra* seria identificada como o segmento com o conteúdo de representação sexual "perversa" mais radical dentro do mercado do gênero de entretenimento para adultos. Em consequência, o *bizarro* torna-se uma classificação duplamente transgressora, porque além de mostrar o obsceno, o vulgar e o sexo como espetáculo, apresenta diversas sexualidades que vão contra o que é considerado como mais aceitável na própria indústria pornô, sendo assim, "a transgressão da transgressão". "Por um lado, trata-se de mostrar corpos que transgridem as convenções sociais do *normal* e do *sadio*. Por outro, há por detrás da exibição das imagens, a intenção de impressionar e incomodar o público, excitando somente aqueles que encontram prazer no não usual, naquilo que escapa do cotidiano" (Diaz-Benitez, 2012: 246).

O caráter duplamente transgressor, devido a sua natureza extrema, é a essência do segmento *bizarro* na indústria pornô. Essa é a sua singularidade e distinção frente a outras práticas pertencentes a outras categorias, pelo qual, como estratégia mercadológica, ela é dividida e vendida para seus nichos de mercado específicos, atingindo circuitos de consumo que a pornografia *mainstream* não consegue abordar. Mas, isto não quer dizer que o *bizarro* esteja totalmente afastado dos outros segmentos da pornografia, existem muitos atos contidos

---

outros, o mercado também faz uso de termos êmicos, utilizados na cultura de massa para a nomeação de diversas categorias, um bom exemplo disso é o banho marrom (escatologia), chuva dourada (pissing), etc.

<sup>17</sup> Baseado em: *Das maravilhas e Prodígios Sexuais* (2006) de Jorge Leite Jr.; *Sexo com Animais como Prática Extrema no Pornô Bizarro* (2012) de Maria elvira Díaz-Benítez.

nele que circulam por distintas categorias da indústria, pelo que o *bizarro* está em constante comunicação com as distintas redes de produção pornográfica. Contudo, e dependendo da prática, sua difusão e distribuição são sigilosas, especialmente no caso do sexo com animais e de alguns fetiches de humilhação extrema<sup>18</sup>.

Por outro lado, essas particularidades também fazem com que o *bizarro* seja percebido como algo exótico. Este termo é muito importante para a pornografia em geral, já que muitas vezes se utilizam situações que fazem parte do imaginário social sobre exotismo para vender seus produtos, um bom exemplo disso é a pornografia *inter-racial*, o segmento de *asiáticas*, de mulheres *brasileiras*, ou todo aquilo relacionado com o *sadomasoquismo*, classificações vistas como estranhas mas atraentes para o público consumidor. No caso do *bizarro*, o exótico se relaciona com o desconhecido e com o selvagem, com o inusitado e com o extremo, visando criar no público uma grande curiosidade, palavras estas de grande importância dentro da indústria pornográfica para a venda de seus produtos, “o exótico definia um gosto pela arte e costumes de povos remotos. Uma sensação e uma experiência que prometiam aventuras inimagináveis” (Leite Jr., 2012: 111; Weisz, 2007: 21). O exótico e o curioso, além de tornar essas produções provocativas e vendidas justamente pela sua “perversão”, como se fosse uma fonte de prazeres insonháveis, também as separa das outras práticas, criando uma barreira entre o que é “normal” e o que é “anormal”. Como afirma o antropólogo Jorge Leite Jr.: “A espetacularização do que é considerado estranho ou bizarro revela uma curiosidade que, muitas vezes, é usada principalmente para cavar abismos entre as culturas e demarcar as fronteiras entre um “nós civilizados” e os “outros bárbaros”, sejam estes outros internos ou externos ao grupo que assim os julga” (*ibid*: 111).

Por esses motivos o *bizarro* habita dentro do paradoxo do exótico. Encontra-se atrelado à curiosidade e desejos de consumo de alguns, com certa liberdade para circular em outros segmentos do mercado, e, de forma simultânea, recebe a rejeição de outros e o consequente afastamento do *mainstream*, sobretudo em práticas específicas, limitando o seu consumo somente a quem encontra prazer sensorial nessas práticas. Por outro lado, a constante segmentação das práticas na pornografia - fenômeno que ocorre especialmente por

---

<sup>18</sup> Quando falo de circulação sigilosa refiro-me ao modo como este material, o de práticas como o *sexo com animais* é distribuída por seus produtores. Na pesquisa realizada na Internet, existem muitos sites relacionados com esta categoria que somente funcionam fora do país, sem acesso ao Brasil, a venda de este material é feito por meio de outros links que não se relacionem à empresa que os produz no país. Muitos dos vídeos que encontram-se de forma fácil estão em plataformas de compartilhamento de usuários, mas o material produzido e colocado em venda por seus produtores possui restrições maiores para chegar a estes.

e na internet - tem como objetivo a ampliação do ramo de negócio, como uma estratégia de expansão global da indústria pornográfica em geral.

Atualmente, devido à expansão mercadológica do universo pornô, ao aumento progressivo e à super subcategorização das práticas "periféricas", a pornografia estabelecida como *mainstream* vem mudando diferentes aspectos de sua estrutura. Novos corpos, práticas, estéticas e produções tem chegado a esta corrente principal conseguindo uma mudança nos gostos do público e uma maior diversidade de consumidores, fazendo com que as barreiras entre o permitido e o ilegítimo sejam deslocadas e fiquem cada vez mais difusas.

Esse crescimento na produção de material pornográfico se evidencia dentro do pornô *mainstream*, o qual cada vez mais se expande para tomar dentro dela práticas que habitavam na fronteira do aceitável pela grande cultura de massas. Por exemplo, produções que apresentam *chuva dourada(pissing)*, *podolatria*, *sexo com mulheres grávidas*, além de muitas outras, têm entrado de uma forma sutil dentro dessa corrente principal, abrindo um leque cada vez mais abrangente para a pornografia convencional e para a mesma sexualidade percebida como "normal". Esta afirmação provem da minha observação de distintos sites de pornografia online tanto do Brasil quanto do exterior<sup>19</sup>. Estes sites possuem um amplo conteúdo de material pornográfico o qual está segmentado em diversas categorias como *Hardcore*, *Inter-racial*, *Big Beautiful Women*, *Orgias*, *fetichê*, *Asiáticas*, entre outras, e também tem a categoria de *Bizarro*. As classificações são cada vez mais específicas e relacionadas com raça, tipo de prática, nacionalidade, filmes, cenas, grandes produções, filmes caseiros de baixa qualidade na imagem, filmes em HD, etc. Ao ser tão segmentado, encontramos muitas vezes vídeos que circulam por várias dessas categorias, um bom exemplo disso são as cenas de humilhação. Elas podem estar dentro dos vídeos de *BDSM*, mas também aparecem dentro do *bizarro*, e se a cena é com uma mulher gorda pode se encontrar também dentro da opção de *Big Beautiful Women (BBW)*.

Na maioria desses sites muitos dos filmes mostrados acabam circulando entre várias das categorias que são criados pelo mesmo site, e no caso do *bizarro*, muitas das práticas que estão ali passam por esse mesmo movimento. Mas em casos como o *sexo com animais*, os limites são tão fortes que esse filão pode se encontrar só no seu segmento<sup>20</sup>. Além disso, a rejeição que a mesma indústria pornográfica tem com essa prática faz com que nos sites aqui

---

<sup>19</sup> [www.ixxx.com](http://www.ixxx.com), [www.sambaporno.com](http://www.sambaporno.com), [www.xredtube.xxx](http://www.xredtube.xxx), [www.pornocarioca.com](http://www.pornocarioca.com), [bestvideos.xxx](http://bestvideos.xxx), [www.xvideossex.xxx](http://www.xvideossex.xxx), [www.puritanas.com](http://www.puritanas.com), [www.tia-tanaka.com](http://www.tia-tanaka.com), [www.pornodoido.com](http://www.pornodoido.com), [www.videospornos.blog.br](http://www.videospornos.blog.br).

<sup>20</sup> Este segmento aparece no mercado com vários nomes, *sexo com animais*, *bestialismo*, ou *zoofilia*, que é o termo mais utilizado para classificar esta prática na pornografia.

nomeados o *sexo com animais* seja apagado do catálogo, tornando-o uma classificação cada vez mais afastada do grande mercado pornográfico, funcionando só em lugares e sites especializados. No capítulo 3 nos aprofundaremos na *zoofilia*, mas por enquanto cabe dizer que esta prática, especificamente no Brasil, cada vez mais está sendo percebida como ilegal e ilegítima e por essa razão chega a compartilhar níveis de criminalização similares aos da *pedofilia*, tanto no mercado quanto na sociedade<sup>21</sup>.

Antes de continuar com a zoofilia como categoria pornográfica dentro do *bizarro*, falarei de algumas práticas que são ou fizeram parte do segmento pornô em questão. O seguinte ato sexual atualmente possui tanta popularidade que pode se encontrar em distintas classificações dentro do mercado, atingindo a indústria *mainstream*, O *fist fucking* ou *fisting*. Segundo o sociólogo espanhol Javier Sáez, esta é uma prática que aparece nas comunidades *S/M* gays (sigla que designa a relação *Sadismo* e *Masoquismo*), sendo definidas nesse meio como a penetração anal feita com o punho<sup>22</sup>. Apesar desse vínculo inicial, a prática do *fisting* não deve ser associada exclusivamente à dor, ou à dupla prazer/dor e nem mesmo à relação entre escravo e dominador, pelo qual não se trata de uma classificação única e exclusivamente ligada às produções do *S/M*.

O ânus, segundo Saéz, é um lugar tradicionalmente excluído do prazer, porém, no *fisting*, ele passa a ser o lugar foco para a experimentação e busca do gozo sexual ao ser penetrado pela mão ou pelo braço. No *fisting*, explica o autor, o ânus não funciona somente como um sítio de recepção para o encontro do prazer do outro, ou seja, do penetrador, pois tanto o ânus como o reto são ali os elementos produtores de prazer, os órgãos foco da prática, desafiando a tradicional visão de ativo/passivo que é tão discutida nos diferentes discursos sobre pornografia. Já, especificamente sobre o sexo anal, Jorge Leite Jr. expõe o seguinte:

No universo da representação obscena, a grande passagem da pornografia *hardcore* dita "convencional" para a "extrema" é feita pelos produtos envolvendo o sexo anal. Por ser um coito estéril, trabalhar na localização mais "impura" do corpo, contar com maldições religiosas e representar para muitas pessoas uma violência ultrajante sobre o sodomizado, este tipo de relação será uma das mais idolatradas pela pornografia, principalmente a "bizarra"(Leite Jr, 2006: 222).

---

<sup>21</sup> Este projeto de lei (6267/13), do deputado Ricardo Izar (PSD-SP), busca acabar com a produção e circulação de filmes pornográficos que contenham animais dentro dele. A Comissão de Constituição e Justiça da Câmara (CCJ) aprovou esta lei o dia 9 de junho de 2015.

<sup>22</sup> Esta prática não é somente a penetração anal, mas também, a penetração do punho na vagina. Além disso, não é exclusivo nem de comunidades *S/M* e *LGBT*. O autor aqui está focado somente neste grupo devido a que é esse seu objeto de pesquisa.

O *fist fucking*, da mesma forma que muitas outras práticas associadas ao universo *S/M*, são como violentas, com o argumento de que o abuso está presente no ato. Mas, dentro do mundo do *sadomasoquismo* – que se encontra dentro do universo do *BDSM*<sup>23</sup> – o que suas diferentes práticas conseguem fazer é deslocar o prazer erótico dos genitais, encontrando novas possibilidades de gozo sexual ao fazer uso de diferentes e inusitadas partes do corpo e da utilização de diversos objetos, o que tem sido denominado como “desgenitalização do prazer” (Ribeiro, 2008 apud Díaz-Benítez, 2012: 244).

Este termo, "desgenitalização do prazer", é de total importância, porque desafia o sexo "convencional", a penetração pênis-vagina ou a obtenção do desfrute sexual unicamente por meio dos genitais. A deslocação do prazer erótico desconstrói toda uma noção naturalizada sobre a genitália como fonte única de deleite sexual, e inclusive desestabiliza os binarismos de gênero (homem, mulher) ou a reconfiguração sobre o percebido como ato sexual e como pornográfico. Ao legitimar práticas como o *fisting* como uma ação sexual, conseqüentemente se converte em um produto pornô. Uma noção que permite que o *fist fucking*, como muitas outras sexualidades, sejam consideradas atos legítimos - em comparação ao *sexo com animais* - é a do *consentimento*. A este respeito, Bruno Zilli (2009: 494) explica:

No BDSM, "as regras que guiam esse uso do bom senso são chamadas SSC, que lembram que as atividades BDSM devem ocorrer em um contexto São (ou Sadio), Seguro e Consentido (ou Consensual) [...] O argumento ao redor do SSC surge em relação ao reconhecimento do papel da violência na erotização típica do BDSM. De fato, ela é tão presente e, por definição, parte dele, que aquilo que separa o BDSM da violência (sexual) é apenas o consentimento. Assim, o consentimento torna-se o ponto central de fixação do conceito de BDSM como algo legítimo e não patológico.

O consentimento das práticas pelos seus agentes, garante a ausência de abuso e colabora na delimitação do que é prazeroso e o que não é dentro daquele contexto e dentro dos arranjos particulares combinados pelos praticantes. Nesses esquemas, é o masoquista que se coloca na posição de controle, embora para as pessoas alheias a esses mundos não exista uma percepção clara sobre ditos cuidados e sobre essa convenção.

Embora o *fist fucking* utilize muitas ferramentas do *S/M*, ela também é considerada como *bizarra* devido a suas características que, além de desafiar os modelos da indústria

---

<sup>23</sup> O acrônimo BDSM engloba uma diversidade de atividades eróticas: B é para *bondage*, ou imobilização, geralmente com cordas ou algemas; o par B e D é para *bondage* e disciplina, o uso de fantasias eróticas de castigos e punições, que se ligam ao par D e S, que representam dominação e submissão. São fantasias de "entrega" a um parceiro sexual e de jogos de representação de humilhação e violação. S e M são as iniciais de sadismo e masoquismo, ou sadomasoquismo - o uso de dor como estímulo erótico. o BDSM envolve ainda práticas ligadas ao fetichismo (Zilli, 2009: 481).

*mainstream*, é incômoda socialmente porque transgride o considerado “normal”, aproximando-se do “perverso”. O *fisting* é uma prática sexual que gera comoção no público pela espetacularização de seus atos e por se basear no excesso e no exagero da elasticidade do orifício anal e suas capacidades de penetrabilidade. Hoje é uma das práticas que mais circula entre diferentes subgêneros e classificações do pornô, conseguindo uma maior aceitação por parte do público consumidor.

Outra das práticas, considerada como uma das mais radicais dentro do subgênero *bizarro* é a *coprofilia*, ou melhor conhecida no mercado como *escatologia* - aparece em alguns sites como *scat* ou *banho marrom*. Esta prática é produzida no Brasil por produtoras como a MF Videos e a MFX Videos, e existem vários sites internacionais que vendem esta prática como Brazilian scat. Nesta prática, os excrementos são ingeridos, espalhados pelo corpo e, principalmente, contemplados pelos *performers* e pela câmera, o importante aqui não é só a interação dos atores com as fezes, mas também a apreciação desta como dispositivo de prazer.

Assim como no *fisting*, na maioria das práticas sexuais relacionadas à escatologia existe uma deslocação do prazer, no qual os órgãos genitais não são primordiais para gerar prazer, aqui as fezes tem essa função e são espetacularizados para criar uma impressão no espectador. "As pessoas não somente comem fezes mas desfrutam comendo a chuva marrom das fezes vomitadas. O abjeto não é apenas exibido mas passado como uma espetacular exibição"<sup>24</sup>. E esse espetáculo se gera ao tentar tocar o limite de algo que deveria estar sempre escondido. Neste caso, se mistura a sexualidade com secreções corporais, um ato sujo que tem sido percebido como algo privado e oculto que não deve ser nem mostrado nem próximo ao indivíduo, sobretudo depois de que a sociedade passar pelo "processo civilizador", por meio de conceitos de educação e de higiene. O conceito de "civildade" e a categorização de classes e de poder sociais criam-se, por um lado, a partir da aparência dos indivíduos, que é manifestada através do autocontrole das pessoas. Segundo Leite Jr, sobre este tema:

Em nossa sociedade, os excrementos são algo que deve ficar escondido, secreto, pois não pertencem mais à dita civilização. Por isso vão para o esgoto, lugar afastado, foco de doenças e morte, local do "impuro". Tudo o que lembra nossa animalidade, todas as funções orgânicas involuntárias e imperativas são mantidas em segredo (Leite Jr, 2006: 230).

---

<sup>24</sup> Tradução própria de Paasonen, Susana. *Carnal Resonance*. 2011. Pag 213: People do not merely eat shit but enjoy eating brown showers of vomited shit. The abject is not merely displayed but rendered as a spectacular display.

A partir do que tem sido naturalizado pela sociedade por meio desse processo de civilização, situações como a interação com os excrementos gera-nos uma grande sensibilidade, ainda mais se é espetacularizada em diferentes atos sexuais onde as fezes se encontram entre o íntimo e o erótico, o que faz desta prática transgressora e incomoda. "Esse comportamento não é considerado como uma 'anomalia patológica' ou uma 'perversão', mas sim, como uma ofensa contra o tato, a polidez, o bom estilo" (Leite Jr., 2006: 235 *apud* Elias, 1994: 146). Sobre esta a *escatologia* aprofundarei no capítulo 3.

Além das práticas extremas, o pornô *bizarro* se configura também a partir da exposição de corpos "anormais" e alheios aos padrões de beleza hegemônicos. Existe um grande leque de produções pornô com mulheres obesas. As atrizes destes filmes geralmente pesam acima de 200 quilos<sup>25</sup>. A transgressão se realiza a través da exibição de corpos que fogem àquilo que é considerado "sadio" e "bonito", e pelo ato de sexualizar mulheres que se encontram fora dos padrões hegemônicos de beleza, e aos quais lhes é apagado seu caráter erótico. Como bem explica o antropólogo Don Kulick em seu artigo *Fat Porn*, as imagens focalizam principalmente o estômago, parte do corpo que concentra a maior proporção de gordura.

Além da transgressão procurada por meio dos corpos, o ato não consiste em coitos genitais, mas na ingestão de comida: nessas cenas as atrizes consomem e espalham por seus corpos alimentos muito gordurosos (sorvetes, milkshakes, espaguete com molhos fartos, hambúrgueres, frango frito, entre outros) de modo excessivo, passando a impressão de que se trata de corpos quase imóveis pelo seu peso cujo fim é continuar a engordar.

Essa desarticulação do genital nas cenas de *fat porn*, desafiam paradigmas do que é percebido como sexo, paralelamente ampliando o conceito de prazer, o qual pode ser conseguido para além da interação dos genitais, "como o sexo sadomasoquista, a pornografia da gordura desloca o prazer erótico dos genitais, resignificando assim o corpo prazeroso" (Kulick, 2012: 238).

Dentro dessa convenção, os sujeitos que participam do ato são classificados dentro de dois tipos. Por um lado estão os *feeders*, que, como a palavra indica, são os *alimentadores*, os quais conseguem o prazer dando comida à outra pessoa para que ganhe peso. Por outro, estão os *feedees*, que são os *alimentados*, os quais obtém prazer em comer e ganhar peso, sobretudo se são alimentados por um *feeder*. Contudo, nesses filmes, é difícil ver um alimentador em

---

<sup>25</sup> Afirmação realizada por Don Kulick em seu artigo *Fat Porn* no qual analisa a pornografia de mulheres obesas ingerindo comidas gordurosas.

cena. Este sujeito, geralmente associado ao sexo masculino é uma espécie de ator “invisível” na imagem pornô, uma presença que só se revela pela relação e não pela imanência de seu corpo. Nas cenas do *fat porn*, geralmente se trata de uma única atriz, ou dela junto a outras mulheres igualmente obesas, comendo e alimentando-se a uma à outra, cumprindo o papel de *feeder/feede*, existindo ali também como objetivo a fruição das mulheres em cena para o consequente desfrute do espectador. Segundo Kulick, a maior parte desses filmes é destinada ao consumo masculino, embora haja falta de um componente fálico em cena como dispositivo gerador do prazer feminino, “a posição do falo é usurpada pela comida” (Ibid, 239) e as recorrentes penetrações do pênis na vagina ou ânus do pornô *mainstream* são substituídas pela penetração de alimentos na boca das atrizes dos filmes de gordura.

As atrizes, por sua vez, nesse universo de consumo se tornam *estrelas* em um sentido similar às *porn stars* e são admiradas e perseguidas, sobretudo, por espectadores masculinos, provavelmente muitos dos quais encontram prazer na prática da alimentação. Em poucas palavras, acredito que esses filmes são produzidos e dirigidos preferencialmente para um público especializado integrado por feeders.

Vale a pena dizer que a análise de Don Kulick esta baseada unicamente em uma linha do fat porn na qual não existe nenhum tipo de interação sexual, mas basicamente cenas de comida como as descritas no texto. No mercado pornô há outros filmes de sexo heterossexual com mulheres obesas que se baseiam em penetrações genitais, ou lésbicos entre mulheres obesas. Esta categoria de mulheres obesas (Big Beautifull Women) pode-se encontrar em muitas outras práticas sexuais dentro do mercado pornográfico.

Outra prática que, no Brasil, nasceu quase na mesma época do primeiro cinema pornográfico nacional, é o *sexo com animais*. Ponderada como a prática sexual mais extrema dentro da pornografia *bizarra*, o sexo com animais gera grande controvérsia não só na sociedade, mas também na mesma indústria pornô por ser vista como um ato anômalo. Devido à inclusão de animais é também visto como um ato ilegal. Em etnografia realizada junto desse núcleo de produção pornô Díaz-Benítez afirma:

“o sexo com animais é difamado, acredito, porque desperta a sensação de monstruosidade, porque choca os fios mais íntimos de nossa sensibilidade, porque apela ao perverso, ao irracional, enfim, ao monstruoso” (Díaz-Benítez, 2012: 261).

Segundo a autora (2010: 250) nas diferentes produtoras pornográficas do país, dentro da mesma indústria, os personagens que trabalhavam nos filmes de sexo com animais eram vistos como *outsiders*, limitando, na maioria das vezes, seu trabalho só a esse filão, porque as

produtoras de pornografia *mainstream* fechavam suas portas para essas pessoas, "os realizadores explicam que o mercado internacional para o qual se dirige a distribuição tem como base a especialização dos elencos em determinadas práticas, separando os performers do *bizarro* dos performers de filmes hetero, e assim sucessivamente, não tolerando seu trânsito entre os diversos segmentos". Dentro da mesma indústria, o *pornô com animais* choca os limites da moral coletiva. Por outro lado, o estigma tem a ver com a crença geral que cataloga esta prática como ilegal.

Sobre a ilegalidade, já são vários países os que possuem leis penais contra a pornografia com animais, e cada vez mais vão se somando outras nações nesta perseguição contra a prática. O Brasil está ainda no processo para criar a lei que condene esses atos, pelo que, eu acredito, em pouco tempo esta categoria poderia ser judicialmente considerada como criminal e conseqüentemente sua produção se deteria<sup>26</sup>. À diferença de outras práticas consideradas extremas, na *zoofilia* o que está em jogo é a tensão referente ao consentimento por parte do animal, e esta situação, além do afeto negativo que cria esta pornografia no público em geral, deslegitima o ato como produto mercadológico ou como ato natural na sociedade. Por este motivo, o *sexo com animais* se afasta tanto do mercado pornográfico cada vez mais. Nos seguintes capítulos me focarei mais a esta prática e a sua existência no Brasil.

A pornografia tem sido pensada como a representação do *obsceno*, e o sexo explícito comercial ou público é referido como obscenidade. No passado aquilo podia determinar os limites entre o que é erótico e o que é pornográfico, mas, as ideias sobre obscenidade tem mudado progressivamente, tornando-se o sexo uma força maior na sociedade. Linda Williams em seu artigo *Second thoughts on Hard Core* (1993) argumentou que os norte americanos estavam experimentando uma constante e considerável exposição da sexualidade, e que a pornografia, além de outras formas de representação, tornou-se o médio para apresentar diferentes identidades sexuais que foram em algum momento consideradas como "desviantes", tais como gay, sadomasoquismo, bissexual, entre outros, que transgridem a normativa "masculina". Embora Linda Williams estivesse falando estritamente dos Estados Unidos, o argumento pode ser válido para grande parte da sociedade ocidental em nosso mundo globalizado e cada vez mais exposto ao avanço tecnológico das mídias. O artigo de Linda Williams completou já duas décadas, hoje em dia vemos que a exposição dos "desvios" é maior e mais diverso.

---

<sup>26</sup> A Comissão de Constituição e Justiça da Câmara (CCJ) aprovou o dia 9 de junho de 2015 um projeto de lei que proíbe o uso de animais em filmes pornográficos. Projeto de lei (6267/13), do deputado Ricardo Izar (PSD-SP).

Com a internet a diversificação tornou-se maior e mais visível, sobretudo depois da chegada da *web 2.0*. Susanna Paasonen (2010) fala sobre o *netporn*, o qual ela o define como a pornografia que é feita para a Internet, à diferença do *Porn on the net* onde se encontram as distintas produções antigas ou feitas para outros formatos que passaram a ser exibidos nas redes. O conceito do *Netporn*, segundo Paasonen (2010: 1298) pode ser visto como

simultaneamente estética (no sentido que o netporn é visto para desafiar as normas e convenções que o pornô mainstream comercial utilizava para uma audiência que em sua maioria é conformada por homens heterossexuais), política (visto como *queer* e não normativo na sua visualização de atos e desejos sexuais), ética (independente da potencial prática opressiva da indústria pornográfica), econômica (visto como a resistência a se converter em outro tipo de produto da pornografia comercial) e tecnológica (separada da produção e distribuição da media *offline*).<sup>27</sup>

Tomando como base o argumento de Susana Paasonen, poderíamos dizer que o *Netporn* nasce como um lugar de reivindicação de diferentes corpos, práticas e sexualidades que não pertenceram ao universo *mainstream*. Essa enorme segmentação demonstra mudanças no olhar pornificador da nossa sociedade, o qual na medida em que cria transgressões vai gerando novas convenções e discursos de verdade que em alguns âmbitos carecem de potencial “liberador”. Ou seja, muitas dessas práticas transgridem ideais sobre corpos e práticas aceitas, mas simultaneamente nelas permanecem convenções sobre heteronormatividade, ou sobre raça e classe: nas práticas de fetiche isso é bem perceptível justamente por se basearem em dicotomias sociais como branco/negro; chefe/empregado; alto/baixo; forte/fraco; jovem/velho, etc.

Dentre as principais características de gênero para seu crescimento, a sua própria indefinição foi um fator determinante para seu estabelecimento no mercado. A constante exposição da sexualidade na sociedade contribui para a mudança no limiar de aceitação do público a respeito a algumas práticas sexuais. É por isso que dentro do *mainstream* se encontram na atualidade diferentes classificações que no passado não existiam ou foram consideradas como “perversas” dentro da indústria, por exemplo, as diferentes cenas "soft" de sadomasoquismo dentro dos filmes *Hardcore* atuais, ou, algumas cenas de *fisting* dentro dessa mesma categoria.

Novas práticas geram a necessidade de que a indústria separe e classifique novos segmentos, conseguindo expandir o mercado para um público novo, atraindo novos

---

<sup>27</sup> Tradução própria.

consumidores e expandindo o capital do negócio pornográfico. As práticas consideradas como “perversas” estão na Internet, mesmo assim, algumas não são de fácil localização na web, precisa-se do conhecimento dos links ou dos buscadores e algumas produzidas no Brasil nem mesmo podem ser acessadas dentro do território nacional<sup>28</sup>. É por isso que afirmo que sua difusão é feita em meio do sigilo e, de fato, o próprio tipo de interação privado da internet permite a clandestinidade dos consumidores. Se a pornografia *mainstream* é vendida de uma forma mais silenciosa em comparação aos distintos gêneros cinematográficos existentes – basta perceber que nas locadoras, os pornôns nem sempre estão expostos ao público, sendo reservados para eles prateleiras menos visíveis<sup>29</sup> – a pornografia *bizarra* é comercializada de uma forma mais sigilosa ainda.<sup>30</sup>

O sigilo em relação ao pornô *bizarro* está relacionado também com a percepção que as próprias pessoas da indústria pornográfica brasileira, especialmente a *mainstream*, têm em relação a esse subgênero. Como foi explicado antes, as pessoas envolvidas nas práticas mais extremas são identificados como os “verdadeiros perversos” ao realizar práticas que, como no caso dos animais, são consideradas ilegais. Em relação à zoofilia, Díaz-Benítez (2010) explica que as atrizes do pornô hetero convencional que atuavam em alguma cena de sexo com animais dificilmente conseguiam voltar ao *mainstream*, ou então, as mulheres que se inauguravam nos filmes com animais tampouco conseguiam espaço nos *mainstream* especialmente dentro das principais produtoras do país devido ao estigma de que essas pessoas seriam perigosas, pessoas com problemas econômicos sérios, ou viciadas em drogas. Dessa forma, a mesma rede de produção pornô cria categorizações, utilizando, além dos conceitos sociais e médicos, suas próprias definições de moralidade para gerar estigmas sobre pessoas praticantes de atos bizarros.

---

<sup>28</sup> Existem diversos sites que, por problemas de direitos de autor, restrição legal ou dependendo das legislações de cada país, devem restringir seu acesso a essas zonas. No caso de Brasil, categorias como a *zoofilia* circulam dentro do sigilo devido à perseguição judicial sofrida por seus produtores. Nesse caso, a restrição é realizada dependendo da direção IP dos computadores, um número serial que identifica cada um destes aparelhos. Essas são etiquetas compostas por quatro números separados por pontos que possuem uma ordem hierárquica justa. Explicando isto de forma breve, um computador sempre que acede na Internet tem uma IP brindada pelo provedor de acesso a Internet (ISP), e as IP de cada desses provedores está bem assinalada. Por essa razão, os sites podem evitar, que as direções IP de um país específico, como Brasil, não consigam entrar a qualquer plataforma web.

<sup>29</sup> Também percebemos esse silêncio no fato de que cada vez são menos numerosas as salas de exibição de pornografia nas cidades, muitas das quais tem sido substituídas por sedes das igrejas evangélicas. Contudo, o sigilo é relativo, pois encontramos pornografia em qualquer camelô e em qualquer banca de jornal, no entanto, a Internet tem incentivado o consumo privado e íntimo de pornografia.

<sup>30</sup> Na minha busca por sites especializados, é frequente que os links de filmes com animais mudem com rapidez. Se por um lado, uma rápida procura no Google leva as mais diversas e “perversas” práticas, por outro, os produtores dessas práticas procuram não identificar-se e usar servidores que mudam ou que são alternativos.

Enfim, o cinema *bizarro* como gênero pornô reúne práticas diversas que desafiam o que é considerado “normal” na sociedade e dentro do próprio sexo no pornô. Por muitos é percebido como um segmento cheio de práticas ilegítimas e perigosas, sendo usado por vezes o termo “ilegal” como qualificativo de certos atos, enviando-o assim ao “submundo” da pornografia. Porém, o sucesso desse segmento se encontra também naquela mesma visão pejorativa, pois precisamente daí vem seu aspecto transgressivo ao desafiar os padrões da sexualidade “sadia” e para isso utilizar diferentes elementos como os estereótipos de raça, classe, gênero e espécie, para sua venda no mercado.

Hoje em dia, a pornografia *bizarra*, junto com outros subgêneros como o *fetichê* e o *altporn*, entre outros, atuam na reconfiguração do prazer e entram em embate com a antiga pedagogia da sexualidade criando novos “paradigmas de sensação”. Apesar da existência de uma segmentação de um mercado cada vez mais diversificado, o limite entre uma classificação e outra se faz cada vez mais difícil de localizar. Se diferentes agentes sociais condenavam a indústria pornográfica, deixando-a nos espaços recônditos da sociedade e fazendo-a circular em meio ao anonimato, ilegalidade e estigmas, no mercado o pornô encontra suas próprias “linhas de fuga”, isto é, circuitos de consumo – apoiados pelas tecnologias do visível – podendo oferecer um espaço para cada consumidor e seus gostos específicos. Assistimos, então, uma acelerada segmentação do gênero pornográfico que se sustenta no desenvolvimento das tecnologias da mídia e vai tornando-se mais especializada a cada passo em resposta às mudanças de paradigma sobre a noção do considerado pornográfico ou “perverso”, e aos nascentes e surpreendentemente diversos circuitos de espectadores.

## 1.2 Estética do grotesco na pornografia bizarra

*Grotesco* é uma categoria estética que une o exagero, as desproporções corporais, a monstruosidade, o degradado, e o ridículo ao riso e ao horror<sup>31</sup>. O termo, surgido no final do século XV, deriva do italiano *grotta* (gruta), utilizado para denominar um tipo de

---

<sup>31</sup> Extraído de *O Imperio do grotesco (2002)* de Muniz Sodré e Raquel Paiva. *O Grotesco (1964)* de Wolfgang Kayser. *Das Maravilhas e Prodígios Sexuais (2006)* de Jorge Leite Jr.

ornamentação encontrada na Itália em escavações feitas primeiro no palácio romano de Nero em frente ao Coliseu e logo em vários lugares da Itália<sup>32</sup>. Estes objetos se caracterizavam pelo aspecto de suas figuras, compostas por formas assimétricas nas quais se misturavam desenhos híbridos de humanos, animais e vegetais. Durante todo o século XVI, esta nova (reciclada) forma de ornamentação espalhou-se pela Europa Ocidental e entrou em moda nos mais variados suportes, como por exemplo, joias, pratos, colunas, tetos, gravuras, etc. Sobre esse novo tipo de figuras Leite Jr. explica

Estas figuras apresentavam seres que eram misturas de homens, animais e plantas, além de desproporções e outras formas impossíveis. Assim, cabeças humanas eram ligadas a corpos de pássaros, árvores se encontravam no lugar das patas de um leão ou delicadas flores sustentavam pesadas entidades (Leite Jr., 2006: 174).

Apesar da aceitação que essas figuras tiveram para ser usadas como adorno em espaços e objetos, a sociedade estava atravessando um momento de mudança de valores, de sistema e de estrutura social, pelo que a popularização dessa ornamentação numa época na qual a apreciação de beleza estava ligada àquilo considerado proporcional, equilibrado e natural, fez com que ditas figuras, caracterizadas pela desproporção, monstruosidade e a união de espécies, fossem percebidas como algo fora do normal, sendo relacionados com o inarmônico. Nesse sentido, seria válido dizer que a definição do termo foi criado em relação às normas que ela mesma ultrapassava. Wolfgang Kayser em seu livro clássico *O Grotesco* (1986) explica que no Renascimento, nesse tipo de ornamentação não havia somente algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, como algo angustiante e sinistro. Adjetivos que logo depois vão ser associados à palavra *grotesco* e não só a este tipo de figuras. Com a aceitação da ornamentação grotesca em países como Alemanha e França, o grotesco se torna adjetivo de corpos e formas inacabadas e incompletas, a mistura do humano, o animalesco e o monstruoso. Mas adiante este termo vai mudando seu significado para ser relacionado ao disforme e, sobretudo ao ridículo e ao baixo. No livro *O império do Grotesco* (2002), a respeito do novo uso da palavra e a expansão de seus significados, Muniz Sodré e Raquel Paiva argumentam:

Sempre associada ao disforme (conexões imperfeitas) e ao onírico (conexões irreais), a palavra "grotesco" presta-se a transformações metafóricas, que vão ampliando o seu sentido ao longo dos séculos. De um substantivo com uso restrito à avaliação estética de obras-de-arte, torna-se adjetivo a serviço do gosto

---

<sup>32</sup> Idem.

generalizado, capaz de qualificar - a partir da tensão entre o centro e a margem ou a partir de um equilíbrio precário das formas - figuras da vida social como discursos, roupas e comportamentos (Sodré e Paiva, 2002: 30).

Já no final do século XVII, segundo Sodré e Paiva (2002: 30), o termo *grotesco* aparece no dicionário Richelet como "aquilo que tem algo de agradavelmente ridículo", e no dicionário da Academia Francesa o grotesco é definido como o que é "ridículo, bizarro, extravagante". Desta forma, esta palavra vai ganhando um maior significado, principalmente associado ao desvio referente a diferentes aspectos culturais ou estéticos. Mas ainda o principal significado do termo era relacionado à ornamentação que se utilizava nas diferentes instalações, casas, igrejas ou recintos das diferentes cidades na Europa. A abrangência de figuras torna-se maior, desenhando-se insetos ou objetos extraordinários relacionados com antigos esquemas orientais.

A temática prolonga-se até a simbologia pagã (as dualidades masculino-feminino, terra-céu, bem-mal) inscrita no próprio espaço ritualístico da missa, o que implica transgressão da rigidez canônica naquele tempo. Essas figurações eram consideradas como fortes indutoras da religiosidade popular (Sodré e Paiva, 2002: 31).

Mas é a partir do século XIX que o *grotesco* é apresentado como uma categoria estética. No prefácio da sua peça *Cromwell* (1927), conhecido também como *do grotesco e do sublime*, Victor Hugo coloca o grotesco como uma categoria estética moderna autônoma capaz de criar suas próprias regras, na qual a tragédia e a comédia, o sublime e o grotesco são os elementos principais do drama romântico. Victor Hugo é um dos primeiros enunciadores do romantismo sobre o interesse da união do cômico e o estranho que estavam muito presentes nas antigas formas populares de diversão e sarcasmo, como os carnavais da Idade Média, e que agora estavam sendo recebidas pela estética culta:

No pensamento dos modernos [...] o grotesco tem um papel imenso. Aí está por toda parte; de um lado, cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo. Põe ao redor da religião mil superstições originais, ao redor da poesia, mil imaginações pitorescas. É ele que semeia, a mancheia, no ar, na água, na terra, no fogo, estas miríades de seres intermediários que encontramos bem vivos nas tradições populares da Idade Média; é ele que faz girar na sombra a ronda pavorosa do sabá, ele ainda que dá a Satã os cornos, os pés de bode, as asas de morcego (Hugo, 2010: 30,31).

No texto, Victor Hugo torna o grotesco uma maneira de apresentar o sublime, através do degradado é possível chegar ao elevado, a criação artística vem da imaginação e para ele

muito disso se relaciona ao mundo dos sonhos, o qual é um lugar cheio de figuras incríveis e irreais. Para isto, ele insinua as referências carnavalescas da Idade Média das quais Mikhail Bakhtin fala em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O autor destaca a importância da diversão focada no corpo, do riso, do "baixo corporal" e o uso das festas populares como um momento de liberação em relação à cultura oficial da época que condenava as diversões corporais do povo. Por esta razão, nessa época, o riso popular é visto como uma ação transgressiva e subversiva, principalmente nas festas e carnavais, onde a vida se tornava grotesca devido à inversão do mundo. "Tanto quanto rir do outrem, o riso de si mesmo é fundamental nesta visão de mundo. São muitas vezes a própria deformidade física e o alijamento social os motivos da graça, mostrando uma revolta bem humorada contra o conformismo" (Leite Jr., 2011: 15).

Mas para Bakhtin o riso no carnaval não era só uma ação sarcástica e burladora, era também alegre e ligeiro. O riso "nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente" (Bakhtin, 1987: 10)<sup>33</sup>. O que o autor chamou de *realismo grotesco*<sup>34</sup> pondera que nele o princípio material e corporal são sempre percebidos como universais e populares. No seu pensamento, esse princípio é totalmente positivo e estão em união com o mundo sem ser ainda singularizado: "o cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível"(idem: 17). Até aqui já podemos apreciar várias características que fazem parte da estética do grotesco e que possuem uma natureza transgressora como por exemplo o riso, a união com o animal, o rebaixamento corporal, e o conceito de *realismo grotesco*:

O traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato[...] Não são apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das demais formas "nobres" da literatura e da arte medieval. O riso popular que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa (Bakhtin,1987: 17,18).

---

<sup>33</sup> Além do descrito acima como o riso para Bakhtin, o autor argumenta no livro que não sempre o ato de rir está ligado à alegria e ao sarcasmo, o riso não sempre é libertário, pode ser também expressão de preconceito e conservadorismo.

<sup>34</sup> Quando Bakhtin fala de *realismo grotesco*, ele está se referindo ao sistema de imagens da cultura cômica popular que são logo apresentadas por autores como Rabelais no renascimento nos quais predomina o que ele chamou de *princípio da vida material e corporal* (imagens exageradas do corpo, bebida, vida sexual, necessidades naturais), isto é misturado com a concepção estética característica dessa época e das seguintes onde se faz notória a diferença entre as novas culturas.

A partir do carnaval é que Bakhtin nos apresenta o grotesco e nos dá a entender porque esse termo subverte as hierarquias e as convenções estabelecidas existentes na época. Como Sodré e Paiva indicam (2002), ele também altera o corpo e seu imaginário social, destacando as conexões corporais com o mundo material, dando uma grande importância a seus orifícios, proeminências e a suas partes baixas. Justamente, em uma época onde imperava o pensamento religioso, de uma divisão sobre o divino e o terreno - ligado com o popular - os carnavais dos quais fala Bakhtin em sua obra invertem o pensamento desse contexto social ao rebaixar os valores mantidos pelos agentes da ordem. Tudo isto era expressado por meio do corpo e de sua proximidade com o mundano; a paródia e o riso degradando ainda mais esse imaginário cultural. Sobre o pensamento de Bakhtin, Jorge Leite Jr. argumenta:

Desta origem popular, um dos elementos fundamentais da estética grotesca é o rebaixamento, a exaltação da animalidade, dos excrementos e do baixo corporal, transformando tudo que é abstrato e culturalmente elevado em carnal e ordinário, causando riso, horror, espanto, repulsa. Assim, a estética grotesca pode ser caracterizada atualmente como a combinação exagerada e deformante entre homens, animas e plantas, gerando um sentimento de repulsa e medo, ao mesmo tempo em que esta própria estranheza também provoca o riso (Leite Jr., 2011: 16).

Partindo das definições ditas sobre o grotesco como categoria estética baseado no discurso de Sodré e Paiva, podemos dizer que este termo não é definido simplesmente por fatores estruturais de composição de gênero, como uma escultura ou uma pintura na função de objeto para a contemplação estética, mas ele se determina por meio da experiência que está ligada à relação das nossas vidas com o ambiente e com a cultura. "Em cada imagem ou em cada texto, há uma ponte direta entre a expressão criadora e a existência cotidiana" (Sodré e Paiva, 2002: 72). Ainda, o grotesco pode ser percebido de distintas formas: como sinistro, estranho, desagradável e nojento; ou como algo cômico e ridículo, ou seja, o grotesco pode provocar tanto medo quanto nojo ou quanto riso. Estas noções partem também das diversas análises sobre o termo e sua estética, pelo qual o grotesco poderia se dividir em duas vertentes: o carnavalesco e o estranho.

Seguindo esses parâmetros, é possível entender as relações entre grotesco e pornografia, já que esta última consegue evocar esses sentimentos, muitas vezes ao mesmo tempo. O que por sua vez evoca a associação entre o exótico e o proibido, passando pela transgressão e tornando-se algo esteticamente atrativo. "Nunca, humanamente, a proibição

surge sem a revelação do prazer e nunca o prazer surge sem o sentimento da proibição” (Bataille, 1988: 94).

É sob muitos destes aspectos que a pornografia é apresentada e percebida, e mais especificamente em categorias como *bizarro* ou *fetiche*. A espetacularização na pornografia não ocorre só no ato sexual mas também nas diferentes técnicas para a captura das performances. Os closes genitais e a exposição exagerada de partes do corpo geram imagens distorcidas que desafiam a harmonia da realidade. E a natureza das práticas podem ser relacionadas com conceitos como estranho, monstruoso ou cômico, além da exibição de algo obsceno que pode gerar em nós prazer sexual. Dentro do *bizarro*, a encenação das "anormalidades" físicas ou de corpos que se escapam do padrão de beleza estabelecido, vistos como "feios", além de práticas que se mexem com esse "rebaixamento corporal", e em vários casos se misturando com a animalidade, entram dentro do que chamamos como estética do grotesco, sendo sempre levado ao extremo para criar o espetáculo. "Os filmes pornográficos parecem necessitar tanto de um cinema de diferenciação e separação, de verdade e de conhecimento, intimamente documental como o de Lumière, quanto do burlesco e demoníaco, das funções biológicas aberrantes, do retalhamento do corpo do cinema de Méliès" (Abreu, 1996: 54).

A exposição espetacular de "aberrações" tanto sexuais quanto físicas é relacionada por Leite Jr. com os atos de destreza física e as "anomalias" que eram exibidas nos distintos freak shows e circos de, sobretudo, os séculos XIX e XX. A associação destes tem a ver com a capacidade de levar esses espetáculos, tanto o circense quanto o pornográfico, até o extremo, gerando todas as sensações que encontramos dentro do termo *grotesco* - repulsa, medo, riso, etc. Mas existe outra palavra para descrever tais atos que também estaria dentro do que pensamos como estética do grotesco. É o *extraordinário* como algo que causa assombro nos seus espectadores. Esta noção se conecta com os espectadores por meio da resposta afetiva deles, conseguindo atingi-los e levar o exibido para um lugar "além do humano", não necessariamente mais elevado, mas o extraordinário evoca algo que não é mundano nem comum, algo que está além de nós como uma simples plateia. Essa sensação de algo que está fora do "normal", do conhecido é também um fator que permita à pornografia *bizarra* habitar em espaços periféricos fora do *mainstream* e do aceitável como um espetáculo normalizado e qualificado como "sadio".

Na atualidade, com a chegada da Internet as barreiras do permitido na pornografia estão sendo constantemente atravessadas e como resultado desse transpasso o pornô *mainstream* tem sofrido várias mudanças, intensificando algumas das características do

grotesco que antes se encontravam mais na pornografia *bizarra*. Muito disto tem a ver com a aceitação de certas práticas que antes eram consideradas como periféricas e a inserção de corpos que também fugiam de um padrão colocado pela mesma indústria em épocas anteriores, rompendo algumas barreiras sobre o que é de bom e de mau gosto dentro do mercado pornográfico. O excesso tem um papel importante aqui, e a câmera cada vez tenta ficar mais perto dos corpos e da ação, conseguindo uma super exposição dos agentes e um aumento de várias partes do corpo por meio da técnica, como por exemplo, a utilização de distintas lentes de câmera para aumentar o pênis ou os seios da mulher, ou o uso de câmeras especiais para serem inseridas nos orifícios dos performers. Leite Jr. relaciona o "realismo grotesco" de Bakhtin com a utilização de closes da genitália como uma inversão sobre a importância do rosto:

Podemos perceber também uma relação com o conceito de “realismo grotesco” como analisado por Bakhtin, no qual tanto o baixo corporal quanto a exaltação dos orifícios físicos representam uma forte influência da cultura popular tradicional, destronando a hierarquia que pressupõe a cabeça e o rosto como as partes mais relevantes do corpo e seu grau de aproximação com a divindade (em uma visão religiosa) ou da personalidade (em uma versão laica desta mesma visão) e invertendo sua importância. Com certeza, a pornografia prefere, como traço de distinção (e em alguns casos, de identificação da/do performer) o ânus ao rosto (Leite Jr.,2011: 19).

Na pornografia *bizarra*, a inversão não se dá somente na decupagem dos corpos mas também na natureza de suas práticas. Como exemplo disso temos as diferentes práticas onde o pênis não é o dispositivo de prazer feminino ou masculino em cena, o *fisting* apresenta a mão nesse papel; nas práticas *S/M* podem ser os diferentes artefatos utilizados para infringir dor que se torna prazer; em muitas das práticas escatológicas nem sequer existe uma erotização da genitália, deslocando o prazer destes e passando para o roçar dos corpos com as fezes. O que poderíamos dizer dos closes além de seu trabalho de detalhamento é que embora esta não seja uma técnica exclusiva da pornografia, já que se utiliza em todos os gêneros cinematográficos, no pornô o seu uso é levado ao paroxismo visando cumprir com a sobre-exposição característica desta indústria. Essa técnica é similar a dos filmes científicos que tentam utilizar o olhar microscópico para a busca de conhecimento, e porque não, também de curiosidade e entretenimento.

O choque nos espectadores é conseguido devido à natureza das práticas do segmento *bizarro*, à relação da estética do grotesco com o afeto causado no público, e porque em muitas destas representações sexuais, o "foco encontra-se nas práticas que causam espanto,

nos desejos que impressionam e principalmente no corpo que faz 'maravilhas'"(Leite Jr., 2006: 178).

"Maravilhas" estas que, se por um lado atraem e revelam um riso próprio, convidando o espectador a apreciar tais jogos e brincadeiras, ao mesmo tempo ridicularizando as proibições sociais, naturais ou estéticas e as revalorizando por contraste, também causam medo ao escancarar os limites entre o possível, o desejado e o permitido, tanto nos corpos, quanto nas relações sociais. Enfim, a pornografia dita "bizarra" apresenta não apenas a transgressão "exagerada" dos prazeres e limites dos corpos, mas ela própria pode ser compreendida como um exagero, uma versão grotesca da representação obscena.

Relacionado também ao grotesco se encontra o corpo feminino. Mary Russo, em seu livro *O grotesco feminino* (1995) explora a ligação entre esta estética e a mulher como gênero usando textos teóricos, visuais, literários, performáticos, entre outros, como material de estudo. As associações culturais que possuem rasgos do grotesco estão muito presentes em nossa cultura ocidental. Russo consegue em seu livro pensar esta estética sob a concepção das relações entre os gêneros (masculino e feminino). Como o grotesco e a noção de monstro acaba relacionando-se com a mulher, desde a história da criação com Adão e Eva, passando pela caça das bruxas na Idade Média até momentos de mulheres que desafiaram o pensamento social sobre o comportamento dos gêneros - evocando a imagem de Amelia Earhart, primeira aviadora em atravessar o oceano Atlântico. Dentro da pornografia, o corpo mais transgressor é justamente o da mulher, ela é o foco principal na maioria dos filmes pornográficos *mainstream*, e dentro do *bizarro* a mulher também joga um papel importante, sendo ela a protagonista da cena. Eis uma grande característica do grotesco, a mulher, apreciada como um ser elevado, a virgem, a puritana, acaba se rebaixando por meio de seu mesmo corpo, e exibe a parte "selvagem" de sua personalidade que acaba por bestializá-la e finalmente é percebida como um ser baixo. O exagero e as maravilhas feitas na pornografia *bizarra* não são só transgressoras por sua natureza obscena mas também pelo rompimento da concepção social sobre o pensamento do "adequado" comportamento de uma mulher.

A figura da mulher, criada e normalizada no passar do tempo e na formatação das culturas na história cronológica da sociedade ocidental, levam à homogeneização dos indivíduos. Mary Russo explica que esta normalização funciona também para identificar essas anomalias, personagens que se escapam do grupo principal, e ao passar isto, esses sujeitos são colocados na mostra do desvio, e o grotesco é justamente um desvio do que se estabelece como norma. Por este motivo, mulheres dentro do mercado pornográfico, que

desafiam as leis universais de comportamento convencional, sobretudo nas práticas *bizarras*, entram no que é considerado como estranho, inusitado e extraordinário, compondo também uma das maiores características dentro da estética do grotesco na pornografia *bizarra*.

Mas é com exagero e na sua natureza chocante que esta pornografia consegue seu sucesso. O excesso do segmento que já é uma inversão do "sadio" até dentro da mesma indústria pornográfica é o que faz com que essa categoria consiga atingir o seus consumidores. O pornô *bizarro* não seria efetivo se não conseguisse uma resposta visceral, uma evocação aos sentimentos do grotesco e perderia seu caráter duplamente transgressivo. As práticas que saíram do status de *bizarro* possuem uma maior aceitação do público principal do mercado, abrindo seu leque de produção fora do segmento. "Sem o potencial de desgosto e aflição, esta aura seria consideravelmente menos impressionante e efetiva. Eu sugiro que as *nasty girls* e a pornografia extrema e bizarra façam explícita a dinâmica de interesse e desgosto que é central para o gênero" (Paasonen, 2011: 209)<sup>35</sup>.

Finalmente, "assim como a pornografia, o grotesco também possui uma forte carga de obscenidade"(Leite jr, 2011: 21). Estes dois campos, devido à natureza que os compõe, estão sempre relacionados entre si, e, sobretudo no caso do *bizarro*, a desarmonia, a monstruosidade, animalidade, rebaixamento corporal e inversão fazem com que o paradigma do riso, do medo, do nojo, da curiosidade e do desejo estejam sempre presentes no seus espectadores, tornando-se assim um dispositivo notadamente transgressor.

Especificamente no Brasil, na década de 80, no começo do primeiro cinema pornográfico nacional, feito por muitos dos realizadores do anterior cinema erótico de *Boca do Lixo*, se inseriram algumas das "perversões" dentro de seus filmes, sendo o *sexo com animais* uma das práticas com mais sucesso no mercado. Esses filmes continham um tom de humor muito forte, devido justamente ao fato da temática tocada nessas produções serem as mesmas das suas antecessoras, as *pornoanchadas*. Mas desde meados da década de 90 até o presente, com a segmentação das práticas e dos nichos, o pornô bizarro perdeu esse tom humorístico para produzir cenas soltas, sem história nas quais acontece só o ato sexual.

Como hipótese, o humor que continha este tipo de filmes, os realizados nos anos 1980, precisavam do riso como ferramenta de anti-constrangimento para o público, devido a que estas produções eram exibidas nos cinemas, para um público heterogêneo. Nestes casos, para um gênero como a pornografia, que era novo no país nessa década e que buscava o

---

<sup>35</sup> Tradução própria. Without potential disgust and vexation, this aura would be considerably less impressive and effective. I suggest that *nasty girls* and extreme and bizarre pornography make explicit the dynamics of interest and disgust that are central to the genre.

sucesso em bilheteria, o riso é de grande ajuda para suavizar a entrada de tais práticas aos espectadores, além de ser uma fórmula que já tinha sido utilizada pelas pornochanchadas e que foi de muito sucesso por pouco mais de uma década no Brasil. À diferença da primeira etapa do pornô nacional, a pornografia *bizarra* atual é vendida diretamente e de forma privada, por meio da Internet, às pessoas que sentem prazer, ou curiosidade com os diferentes atos que nela se encontram, pelo que já não é necessário o uso do humor como elemento narrativo nas cenas. Nos seguintes capítulos analisarei mais detalhadamente na história da pornografia bizarra nacional, focada mais ao *sexo com animais*, mas faço esse curto mapeamento para explicar que o *grotesco* no pornô também mudou sobre a percepção dos filmes. Enquanto na primeira época o pornô nacional era exibido nos cinemas para um público heterogêneo, com um apelo popular muito forte e com o paradigma do riso presente nos filmes, na atualidade, os filmes são exibidos na privacidade dos lares, para consumidores específicos e em vez do riso se muda para a excitação e o fetiche.

Dentro das mudanças do segmento *bizarro*, que serão apresentados ao longo do documento, nos capítulos seguintes sobre os primórdios do cinema pornô nacional e o mundo do "perverso", detalharei mais as diferentes nuances do subgênero e seu posicionamento mercadológico. A pesquisa levará o estudo de material das primeiras décadas desse cinema, focado sobretudo em Juan Bajon - anos 80 - e na produtora Hardsexy - anos 2000. Além disso, o grotesco estará sempre presente no trabalho, sobretudo na etapa final ao falar sobre o horror e a percepção sobre este tipo de filmes.

## **CAPITULO II - BREVE HISTÓRICO DO PORNÔ BIZARRO NO BRASIL**

No Brasil, a incursão da pornografia nas imagens em movimento aparece desde os primórdios do cinema nacional. Segundo Nuno Abreu (1996), desde as primeiras décadas do século XX existia a exibição de fitas classificadas como “duvidosas” em sessões noturnas proibidas para menores ou mulheres. Este mesmo estudo argumenta que tudo indica a que

esses filmes possam ser *stags films*<sup>36</sup> produzidos nessa época, porém, não existia referência alguma sobre a origem dessas produções, pelo que não há insinuação de *stags* realizados no Brasil. Em comparação às produções atuais, a pornografia de começo do século passado também encontra seu habitat no campo da marginalidade, sendo projetada só para pequenas redes de consumo aos que lhes era permitido assistir estas fitas na maior clandestinidade possível. No entanto, temas relacionados com o sexo e erotismo aparecem também no cinema brasileiro popular, com filmes aptos para um público heterogêneo e massivo, atingindo à grande cultura de massa. Desta forma, o erotismo torna-se uma das mais principais características da filmografia nacional em alguns períodos de sua história.

No estudo sobre erotismo no cinema nacional, a primeira época na qual parece haver uma união entre a nudez e a cinema brasileiro é ao final da década de 1910 até começos de 1930. Segundo Eduardo Souza Lima no seu artigo *Em Cartaz, o "gênero livre"* de abril de 2015. O cinema mudo brasileiro tocava temas como o sexo e as drogas em filmes que foram sucesso de bilheteria como: *A Carne* (1924) e *Mademoiselle Cinema* (1925) dirigidos por Leo Marten; *Depravação* (1926) dirigido por Luiz de Barros; *Vício e Beleza* (1926) dirigido por Antonio Tibiriçá; *Morphina* (1928) de Nino Ponti - codinome de Américo Mastrongolo; entre outros. Apesar da aceitação de grande parte do público, Eduardo Souza argumenta que muitas das produções acabaram sendo alvo de críticas conservadoras, sobretudo no final dos anos 1920, avaliando estes filmes como “imorais” pelas cenas de nudez, embora seus diretores justificassem isso como “nus artísticos”. Esta onda artística se manteve nessa década até a chegada e desenvolvimento do cinema sonoro nos anos 30, provocando grandes mudanças na linguagem fílmica e na narrativa. O cinema nacional tenta se assemelhar mais às produções de Hollywood e, com isto, o erotismo, que era mais explícito na década anterior, só aparece como pequenas e rápidas insinuações que sugerem seus interpretes. Aliás, o foco do cinema nacional dos anos 30 na música - canções para serem lançadas próximos às festas de carnaval pelas empresas fonográficas e radiofônicas que produziam estes filmes - já não dá relevância ao sexo e a nudez, pelo qual as produções com apelo erótico ficam afastados da produção cinematográfica nacional por um longo período de tempo, encontrando-se só nas marginais produções pornô dos *stags* e fitas de “gênero livre” da época.

Embora nos anos 1950 já surgiram filmes com algumas cenas de striptease, como por exemplo *Europa à Noite* de 1959, ou *Comendo de Colher* do mesmo ano, poderia se dizer

---

<sup>36</sup> Os *stag films* eram curtas de narrativas simples, sem som e de baixo orçamento, feitos por amadores e anônimos, que originaram-se mais ou menos de forma simultânea em países da América Latina, EUA, França e a Alemanha.

que é a partir da década de 1960 que no cinema brasileiro existe um crescimento de cenas mais sexuais e de nu que, progressivamente, tornaram-se um pouco mais explícitas. Segundo Nuno Abreu (1996), a primeira nudez frontal em uma fita nacional ocorreu na famosa produção do cineasta Ruy Guerra chamada *Os Cafagestes (1962)*<sup>37</sup>. Neste filme, aparece a atriz Norma Bengell correndo nua pela praia, gerando uma grande controvérsia e levando fortes críticas por parte “da Igreja Católica e de organizações como a Tradição, Família e Propriedade (TFP)”<sup>38</sup>. No entanto, o filme teve muito êxito dentro e fora do país, sendo reconhecido e indicado ao *Urso de Ouro* no Festival de Berlim no ano de 1962.

A comunicação deste cinema, de apelo erótico, com o público consegue criar um fluxo de produção em que o sucesso em bilheteria e o levantamento de fundos vão ser de grande importância para a realização das produções. Muitos dos filmes que aparecem aqui, como por exemplo, *O Pornografo* de João Callegaro, ou *As Libertinas* de Carlos Reichenbach, são considerados como pioneiros da *pornochanchada*. No entanto, existem características estéticas marcantes dentro deste movimento que fazem com que esses filmes sejam categorizados como Cinema Marginal<sup>39</sup>, além da relação entre os autores deste cinema e suas noções cinematográficas. Aliás, apesar da negação de proposta cinematográfica do Cinema Marginal frente ao Cinema Novo, existe uma ligação grande entre estes dois movimentos, aspectos que ficam menos visíveis na *pornochanchada*.

Dentre os filmes mais representativos do Cinema Marginal podemos encontrar: Rogério Sganzerla - *O Bandido da luz Vermelha (1968)*; Álvaro Guimarães - *Caveira my Friend (1970)*; João Baptista de Andrade (*O Filho da Televisão*), José Rubens Siqueira (*Clepsusana*), e Sebastião Souza (*Transplante de Mãe*) - *Em Cada Coração um Punhal (1969)* - filme de três episódios; João Callegaro - *O Pornografo (1970)*; Carlos Albert Elbert - *República da Traição (1970)*; José Mojica Marins - *Ritual dos Sádicos (1969-1970)*; Ozualdo Candeias - *A Margem (1967)*; entre outros.

---

<sup>37</sup> Este filme fez parte de um grande movimento cinematográfico brasileiro chamado *Cinema Novo*. Estes filmes, realizados com menor orçamento e uma produção mais barata, sobretudo na sua fase inicial, estavam mais focados à situação social nacional desse período, ligado, principalmente, ao subdesenvolvimento do país. Seus mais famosos expositores - Glauber Rocha, Ruy Guerra, Cacá Diegues, Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, entre outros - queriam fazer outro cinema, diferente às anteriores produções de grande orçamento realizadas pela companhia cinematográfica *Vera Cruz (1949 - 1954)*. Vale a pena aclarar que *Cinema Novo* não se caracteriza pelo uso do erotismo, mas é nomeado aqui como um tipo de marco para a abertura à nudez no cinema nacional e à sexualidade. Para um melhor entendimento sobre o Cinema Novo, ler: Por Dentro do Cinema Novo de Paulo Cesar Saraceni, Nova Fronteira; História do Cinema Brasileiro organizado por Fernão Ramos.

<sup>38</sup> Folha de São Paulo, artigo *Musa e Polemista do cinema nacional, Norma Benguell morre aos 78 anos*. Publicação de 9 de outubro de 2013.

<sup>39</sup> Sobre Cinema Marginal ler: Cinema Marginal de Fernão Ramos, Sertão Mar de Glauber Rocha, Editora Brasiliense.

A pornochanchada surge já no final do ano 1969 e a passagem para 1970. Diferentes temáticas e formas de produção acabam sendo englobadas em um gênero que se caracterizava pelo uso do erotismo e a nudez em seus filmes, marcando uma época de notável produção cinematográfica no país por um período de mais de uma década, conquistando um grande espaço no mercado nacional e nos diferentes cinemas do país. No livro *O olhar pornô (1996)*, Nuno Abreu argumenta que a somatória de características artísticas de várias influências cinematográficas - filmes italianos, divididos em três episódios, a *chanchada* carioca, a exploração do erotismo dos filmes paulistas de final da década de 60 - convergiram nas diferentes produções que se concentraram dentro do universo da pornochanchada.

Apesar do desenvolvimento dos organismos de censura - com a emissão do *Ato Institucional Número Cinco (AI-5)*<sup>40</sup> - e do momento que vivia o país com a ditadura, a pornochanchada com conteúdo cômico, nudez feminina e apelo erótico, chega às salas de cinema para se estabelecer como um gênero cinematográfico de grande sucesso nacional por mais de uma década.

A Embrafilme, que nasceu em 1969, uma empresa do Estado Brasileiro que tinha como função o fomento à produção e distribuição de filmes, tornou-se um organismo importante para a evolução do cinema brasileiro no mercado e da comédia erótica como o gênero nacional de maior rentabilidade nas diferentes salas do cinema do país, nasceu na iniciativa governamental nacionalista de criar uma indústria sustentável de cinema brasileiro.

A durabilidade que teve a pornochanchada no mercado esta muito relacionado, em uma parte, a esta empresa que esteve ativa até o ano de 1990. Apesar da forte repressão do poder a toda a produção cultural, a pornochanchada junto com a Embrafilme, o INC e a Concine, apareceram para mudar o panorama do mercado cinematográfico nacional. “Irmãs

---

<sup>40</sup> O AI-5 (1968 - 1978) foi um decreto emitido pelo regime militar nacional que entregava um poder excessivo ao Presidente da República - nesse momento o país era comandado pelo Presidente Artur da Costa e Silva - e suspendia várias garantias dadas pela vigente Constituição da República. Com isto, devido a atentados e tentativas do Congresso Nacional para processar membros políticos, o Presidente Artur da Costa leva ao campo de ação o Ato Institucional Número Cinco para acabar com o poder do Parlamento, conseguir o domínio para a perseguição de políticos que estivessem contra seu governo e para institucionalizar a repressão. Após a criação do AI-5, qualquer forma de expressão relacionada à comunicação - cinema, pintura, música, literatura, entre outros - tinha que passar primeiro pela aprovação e inspeção de agentes autorizados, função que cumpria a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Esclareço que a censura às artes não foi uma criação do regime militar dessa época, pois desde os começos do cinema nacional existiram histórias de censura a filmes desse período, mas como organismo do Estado as leis de censura cinematográfica no Brasil datam desde o ano 1932, e a primeira divisão federal encarregada desta função de revisão e censura é o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) criado no ano 1939. Mas é no regime militar de 1964-1988 que os atos de censura tornam-se mais radicais.

gêmeas de comportamentos opostos, a Censura e a pornochanchada nasceram nos primeiros meses de 1969”(Avellar, 1980: 70).

Vale a pena assinalar que a pornochanchada não é oficialmente um gênero cinematográfico internacional, mas a maioria dos filmes realizados nessa época, desde começos da década de 70 até meados dos anos 80, sobretudo as produções feitas na *Boca do Lixo*, encontram-se cobertos por este termo que funciona como tropo cinematográfico puramente nacional. Existe então uma problemática para a definição da pornochanchada, sobretudo pela diversidade de estilos e gêneros que se fizeram dentro desta - comédia, drama, horror, western, entre outros, mas o que se conta como um critério básico para este filão é o uso do erotismo no seus filmes e a importância da exibição dos corpos. Tudo isto acontece num momento de mudanças e tensões culturais e políticas, choques entre o governo, a direita e a contracultura que se fez presente em vários movimentos de reivindicação social - feminista, negro, gay - que acabam explodindo na “revolução sexual” que se revelava no ocidente. Esta liberação dos costumes se refletiu nas diferentes produções cinematográficas dessa época levando diferentes temáticas relacionadas com a sexualidade a ter uma grande aceitação do público e um conseqüente sucesso nas bilheterias dos cinemas brasileiros. No entanto, para muitos de seus críticos, este tipo de filmes não era mais que representações vulgares na tela que não aportavam nada construtivo para a indústria cinematográfica nacional. Na primeira edição da revista *Cinema em Close-Up* do ano 1975, Rajá de Aragão argumenta que apesar de existir um efeito positivo com a chegada da pornochanchada pelo aumento na produção de filmes nacionais, “como história, não se sabe até que ponto a *comédia erótica* pode representar algo de positivo para o cinema brasileiro. Talvez, por sorte, seja apenas um ciclo como foi a chanchada, que existiu sem nada ser”<sup>41</sup>. Sobre este panorama, Nuno Abreu (1996) explica:

Se, em seu conjunto, podia ser cinema mal feito para um povo sem contato com a realidade do país, por outro lado, a pornochanchada respondia a uma ansiedade social, por assim dizer, no terreno da sexualidade, um fenômeno internacional. O sexo estava na cabeça de todo mundo nos anos 70 e esses filmes refletiam e comercializavam esse “clima” excitante, atuando na vida brasileira pela via do deboche (que aparece como biscoito intelectual mais fino e elaborado na rebeldia estética do *udigrudi* - o *underground* nacional) (Abreu, 1996: 76-77).

---

<sup>41</sup> Artigo *Cinema de Aventuras: Uma Aventura no Brasil*, texto de Rajá de Aragão. Revista *Cinema em Close-Up* No 1 de 1975.

A crítica a estes filmes apontavam sempre à exploração do erotismo e ao uso deste para o sucesso econômico de seus realizadores, sobretudo numa época do inconformismo contra a ditadura e a situação social do país por parte do universo da arte e da comunicação brasileira. Falando especificamente do cinema, temos que lembrar que antes da pornochanchada o Cinema Novo tratava temáticas relacionadas à estrutura social do Brasil, ligados aos problemas nacionais, pelo qual a chegada de uma nova onda cinematográfica que utilizava o erotismo como elemento principal da temática dos seus filmes gerou controvérsia e a consequente oposição a este cinema por parte de seus críticos. Por outro lado, sempre foi reprochado o mal acabamento de muitas destas obras e à baixa qualidade técnica de seus realizadores. Contudo, a pornochanchada criou tantos filmes de sucesso que é reconhecida na história do cinema brasileiro como uma das épocas mais prolíficas da história da indústria cinematográfica nacional.

Embora muitas das produções do Cinema Marginal sejam consideradas como precursoras do que acabou sendo chamado como pornochanchada, se reconhecem como os primeiros filmes de esta nova onda cinematográfica: *Os paqueras* (1969) - Reginaldo Faria; *Memórias de um Gigolô* (1970) - Alberto Pieralisi; *Adulterio à Brasileira* (1969) - Pedro Carlos Rovai, denominadas como “comédias eróticas” nesse momento.

O grande êxito comercial destes filmes levou o gênero a se estabelecer no mercado com o continuo aumento das distintas produções que eram realizadas. A comédia erótica toma os cinemas do país na década de 1970 graças aos grupos de realizadores que começaram a produzir estes filmes em serie, concentrando a maior quantidade de produção de pornochanchada em dois lugares. O primeiro foi no *Beco da Fome*, localizado no Rio de Janeiro, ao redor do setor da Cinelândia, entre as ruas Senador Dantas, Evaristo da Veiga e as ruas próximas. Muitas obras foram produzidas neste lugar, como os três filmes nomeados acima como os precursores deste filão. Nomes como Carlo Mossy, Victor di Mello ou Jece Valadão aparecem dentro das distintas produções realizadas neste espaço, funcionando também como um lugar de produção, distribuição e exibição, tendo como cinemas principais as salas da zona de Cinelândia. Contudo, existem poucos estudos sobre este lugar e sua importância na produção e exibição de filmes nessa época.

A outra base e a mais importante em proporção ao número de produções realizadas no momento é a *Boca do Lixo*, situado em São Paulo, próximo à Estação do bairro da Luz na Rua do Triunfo, onde estavam os escritórios dos produtores, exibidores e distribuidores desse grupo. A história da Boca do Lixo ligada ao cinema vem desde começos do século XX quando distribuidoras estrangeiras instalaram-se próximos à Estação da Luz devido à

facilidade de transporte dos filmes pela via férrea para os distintos territórios do Estado de São Paulo (Abreu, 2006). Mas é até começos da década de 1950 que a produção entra na Boca com Oswaldo Massaini, o qual também esteve presente na produção e co-produção de filmes realizados no Rio de Janeiro. Mas é a finais da década de 1960 que o cinema da Boca ganha uma maior visibilidade, com maior ênfase, nos anos 70. No texto *O Cinema da Boca do Lixo* (2013), Fábio Thibis argumenta que a criação da INC e logo da Embrafilme foram fatores importantes para o aumento de produções nacionais no mercado cinematográfico interno, mas para a Boca do lixo as medidas mais determinantes foram o aumento de número de dias para a exibição de filmes brasileiros e o prêmio adicional de bilheteria, que dava aos realizadores desde o 5% até o 20% do dinheiro arrecadado pelo filme nos cinemas do país.

Com dinheiro privado e a iniciativa de realizadores independentes, o cinema do bairro da Luz organizou um sistema de produção, distribuição e exibição, estabelecendo aí seu centro de operações. Em consequência, a quantidade de filmes feitos na Boca aumentou de forma industrial, resultando em uma ampla produção em serie de distintas comédias eróticas ao longo dos anos 70 e 80, época na qual o cinema brasileiro esteve em concorrência direta com os filmes de Hollywood. Devido à realização massiva de filmes e a seu sucesso em bilheteria, o cinema da Boca gerou um *star system* que imortalizou atores como David Cardoso ou Tony Vieira, mas sobretudo, atrizes como Helena Ramos, Nicole Puzzi, Vera Fischer, Matilde Mastrangi, Patrícia Scalvi, Márcia Maria, entre outras.

No entanto, no ano de 1979, o aniquilamento do prêmio adicional de bilheteria foi um golpe forte para o andamento das produções de pornochanchada da Boca do Lixo, pois induzia à redução do orçamento para os filmes, que já eram feitos de forma independente. Além disso, estas produções parecem ter sofrido um desgaste na sua linguagem por levar ao redor de uma década de utilização intensa excessiva da mesma, gerando problemas na bilheteria. A esse fenômeno também se soma a chegada de filmes pornográficos estrangeiros que entravam na concorrência direta com o cinema brasileiro.

O cinema brasileiro chega assim ao anos 80, década na qual a industria cinematográfica nacional sofreria uma grande queda e lugares como a Boca do Lixo e o Beco da Fome iriam diminuindo progressivamente sua capacidade de produção até desaparecerem quase que totalmente. Mas também, esta seria a época dos primeiros pornôs nacionais como dispositivo de entretenimento massivo para o cinema.

## **2.1 Década de 1980: Os primórdios da produção do *bizarro* no cinema pornô nacional**

A finais da década de 1970 houve um processo de abertura política que refletiu-se na censura, tendo como resultado o fim do Ato Constitucional Número 5 no ano de 1978. A indústria cinematográfica aproveitou esse momento para arriscar-se mais na narrativa dos filmes, visando levar o erotismo a cena, embora ainda sem cenas de sexo explícito. A concorrência no mercado, sobretudo entre produtores da Boca do Lixo, com dinheiro privado, e a produção no Rio de Janeiro, em coprodução com a Embrafilme, levou não só a um processo de elaboração mais cuidadoso dos filmes, mais à inclusão de imagens mais atrevidas. No entanto, nos anos 80 o Brasil atravessou por uma crise econômica que afetou o mercado do cinema nacional, atingindo a bilheteria pela diminuição do público espectador. Além disso, a entrada dos filmes de sexo explícito estrangeiros passaram a concorrer por espaço de exibição nas diferentes salas do cinema do país agravando ainda mais o panorama cinematográfico brasileiro. Nuno Abreu (1996: 82), sobre o rumo dos filmes de começo dos anos 1980 explica:

Alguns filmes fazem o que se pode chamar de transição para o *hard core*, conduzindo esta fórmula a um ponto alto de ebulição pela utilização hábil dos elementos narrativos disponíveis a serviço de seus propósitos: enquadramentos reiterados da nudez, uma linguagem pesada e simulação de atos sexuais.

Segundo os depoimentos dados por Tony Ciambra<sup>42</sup> para a entrevista que eu realizei em março de 2015 na sua residência em São Paulo e que faz parte de meu objeto de pesquisa, o marco principal para a entrada de filmes pornográficos nos cinemas do país foi *O Império dos Sentidos* (1976) de Nagisa Oshima. Ele explicou que ao ver um filme que continha cenas de sexo explícito sendo exibido na tela, a indústria nacional notou que podia ter a liberdade de realizar produções com conteúdo explícito de sexo, curso que parecia tomar a Boca do Lixo para continuar no mercado devido à diminuição em bilheteria das pornochanchadas. Nuno Abreu (83:1996) argumenta que a chegada ao Brasil de *O Imperio dos Sentidos* e de *Calígula* (1979) de Tinto Brass, foi “amparada por mandados judiciais, justificando-se por suas qualidades artísticas”. O que aconteceu depois disto, como comenta Fábio Thibis (2013),

---

<sup>42</sup> Antonio Ciambra foi Diretor, fotografo, ator, escritor e montador de muitas das produções da Boca do Lixo desde a década de 1970 e 1980. Atualmente ainda se encontra envolvido no meio cinematográfico e trabalha como professor na Universidade Anhembi Morumbi de São Paulo. Participou de vários filmes como: *Travessuras de Pedro Malassartes* (1974); *O Estripador de Mulheres* (1978); *A Noite das Depravadas* (1981); *Taras de Colegiais* (1984); *Avesso do Avesso* (1986); *E a Vida Continua* (2012); e muitos mais. Realizei e conduzi esta entrevista o dia 23 de março de 2015 na residência do próprio cineasta Tony Ciambra localizada no centro da cidade de São Paulo. Os depoimentos dados por este diretor focaram-se em pontos cruciais para o desenvolvimento de minha pesquisa: Dados autobiográficos; panorama da indústria e mercado do cinema nacional, principalmente dos anos 1970 e 1980 - tempo no qual ele se manteve em atividade estável; Boca do Lixo; cinema de sexo explícito; realizadores dessa época; Juan Bajon e Sady Baby; entre outros.

foi justamente que criou-se a abertura para que começassem a chegar outros filmes com cenas de sexo explícito, conseqüentemente, entraram no mercado também os filmes meramente pornográficos e todos estes foram lançados e exibidos através de tais mandados judiciais.

O primeiro filme brasileiro pornográfico que foi exibido nas salas de cinema foi *Coisas Eróticas* (1981) de Raffaelle Rossi. Tony Ciambra disse que o diretor do filme, Raffaelle, fez ao redor de 100 cópias antes dele ser lançado, antecipando-se ao futuro sucesso dessa produção. Como resultado, *Coisas Eróticas* conseguiu um sucesso massivo em bilheteria nos diferentes cinemas do país, tornando a pornografia a saída para vários realizadores da Boca e a volta ao mercado para muitos deles.

“**COISAS ERÓTICAS** (no São Luiz) é talvez o filme mais incompetente do cinema nacional e nem por isso deixou de ser um dos recordistas deste ano (numa semana, num só cinema, em São Paulo, rendeu Cr\$300 milhões com o ingresso a Cr\$400,00 e já ultrapassou Cr\$1 milhão). Um recorde, certamente já foi feito em dez dias, ao custo de Cr\$2 milhões”<sup>43</sup>

“Com ingressos a Cr\$400,00 a renda de ‘Coisas Eróticas’ na primeira semana chegou a Cr\$4.419.000,00 - recorde absoluto em termos de cinema nacional”<sup>44</sup>

A vantagem que teve Raffaelle Rossi foi justamente ter realizado 100 cópias para a distribuição de seu filme, já que, ao ser liberado para o mercado, por meio de mandados judiciais, o filme conseguiu ser distribuído a vários cinemas ao redor do país e aproveitar do boom que este teve para o máximo de arrecadamento possível. Além disso, devido ao baixo custo de *Coisas Eróticas*, ainda mais baixo que o de uma pornochanchada, o lucro que este gerou foi maior para seus produtores. No entanto, apesar da abertura política e da censura, estes filmes também sofreram com os diferentes processos levados pelo DCDP e órgãos judiciais para a liberação e exibição de seus filmes, tal foi o caso de *Coisas Eróticas*, que depois de semanas da sua estreia foi proibido e logo liberado de novo:

“Após ficar três dias apreendido pelo Conselho Superior de Censura, o filme ‘Coisas Eróticas’ deve entrar em circuito normal a partir de hoje. A empresa cinematográfica Rossi, detentora de todos os direitos, acionou um mandado de segurança ontem, obtendo a liminar que assegura a liberação no mesmo dia”<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Publicação: "Pornô? Não: apenas preconceito" de Amylton de Almeida no jornal *A Gazeta* de Vitória de 23 de setembro de 1982.

<sup>44</sup> Publicação: "Os milhões que as coisas eróticas estão rendendo" de Aramis Millarch no *O Estado de Paraná* de 24 de agosto de 1982.

<sup>45</sup> Publicação: "'Coisas Eróticas' volta em cartaz", Jornal *Diário Popular* de São Paulo de 4 de setembro de 1982

A situação descrita acima pela reportagem do jornal Diário Popular não se restringiu a São Paulo pois ações semelhantes se espalharam por outras cidades do Brasil, nas quais o filme também foi retirado das salas de cinema locais e logo, com o acionamento do mandado de segurança aplicado por Raffaele Rossi, *Coisas Eróticas* teve que ser liberado novamente para sua reexibição. Este acontecimento não foi um caso isolado das produções da Boca, existiram vários outros filmes que sofreram com a censura tanto na década de 1980 com os filmes de sexo explícito, quanto nos anos 1970 com as pornochanchadas. A censura era o filtro pelo qual todas as obras cinematográficas tinham que passar antes de ser lançadas nos cinemas, e como consequência disso, muitos dos filmes realizados pela indústria nacional sofreram com os processos levados por esta entidade governamental. Além disso, depois da liberação destas produções para o mercado, a controvérsia que estes filmes geravam, por sua natureza erótica, podia acabar na consequente proibição de sua projeção ao público, situação que podia gerar uma crise monetária entre seus realizadores. Contudo, a ampla produção de pornôs para os cinemas nacionais manteve por quase toda uma década a indústria cinematográfica brasileira dos anos 1980.

Segundo Nuno Abreu (1996), foram realizadas ao redor de 500 produções pornográficas neste período, ocupando uma grande fatia no mercado nacional, uma quantidade bastante notável para a o cinema local. Em pesquisa feita por Fábio Sá Earp e Helena Sroulevich, pesquisadores do Laboratório do Audiovisual (LAV), intitulado *O Mercado do Cinema no Brasil (2009)*<sup>46</sup>, podemos observar em dois gráficos que, desde o ano de 1971 até o 2007, o período com maior quantidade de lançamento de filmes nacionais está compreendido entre finais da década de 1970 e meados dos anos 1980. O mesmo acontece com o momento de maior porcentagem de quota de mercado ou *market share* dentro do mesmo espaço de tempo:

---

<sup>46</sup> Este texto faz parte de *Políticas Culturais: Reflexões e Ações* do Observatório Itaú Cultural do ano 2009. A fonte dos dados dos gráficos realizados pelos pesquisadores foi extraída do *Filme B*, a Revista.

Gráfico 3: Lançamento de filmes nacionais

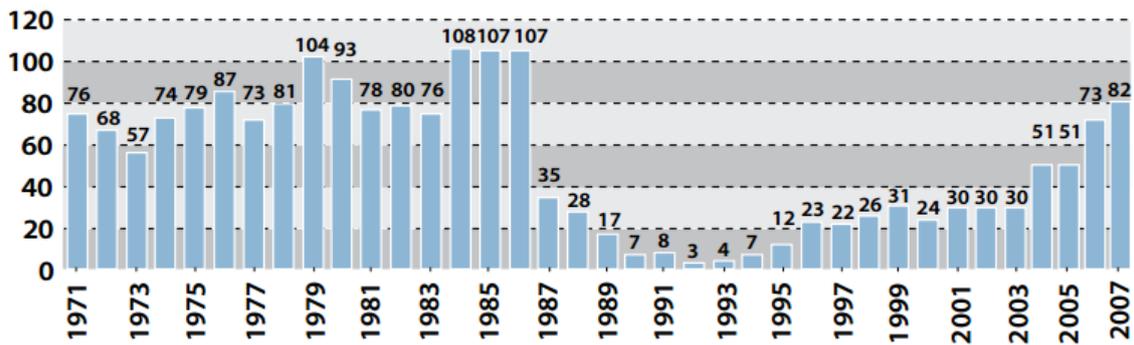
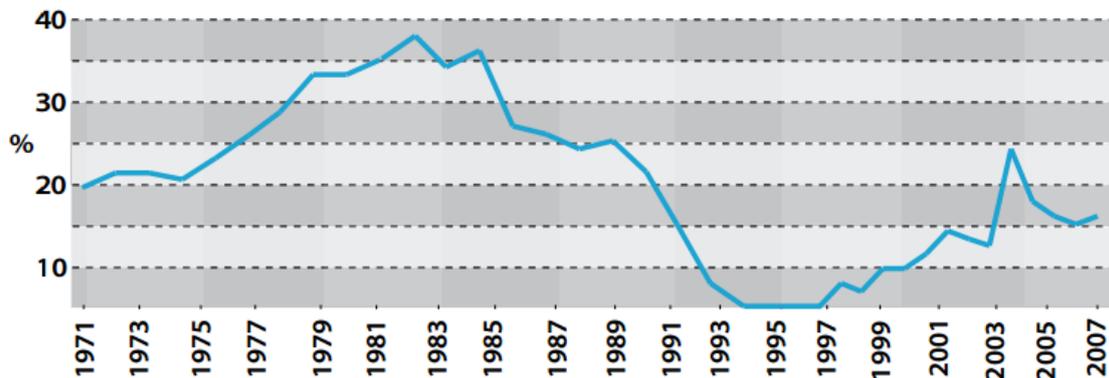


Gráfico 4: Market share do filme brasileiro (%)



Em seu livro *O Olhar Pornô* de 1996, baseado na edição de outubro de 1991 da revista *SET Vídeo Erótico*, Nuno Abreu argumenta que em 1984 de um total de 105 filmes produzidos no país e exibidos em São Paulo, 69 deles eram de sexo explícito, quantidade bastante considerável para um gênero só. A pressão do mesmo mercado cinematográfico, devido à diminuição em bilheteria e à concorrência com o cinema pornográfico estrangeiro, junto com a busca dos exibidores por produções mais rentáveis levou a diretores como Alfredo Sternheim, Ody Fraga, David Cardoso, entre outros, a trabalhar neste novo leque de produções nacional que marcou toda a década de 1980. Encontramos então filmes como: *Macho, fêmea & cia* (1986), de Mário Vaz Filho; *O delicioso sabor do sexo* (1984), de Tony Mel (Antonio Meliande); *O viciado em C...* (1984), de Roberto Fedegoso (David Cardoso); *Fuk Fuk à brasileira* (1986), de Jean Garret; *Sexo em festa* (1986), de Alfredo Sternheim; *Senta no meu, que eu entro na tua* (1985), de Ody Fraga; *Turbilhão dos prazeres* (1987), Jô Bero (J.B. Rodrigues); e muitos outros mais.

Apesar da chegada de novo elenco e de novos realizadores ao mercado cinematográfico desse período, a maioria das pessoas que já estavam dentro dessa indústria estiveram ligados às produções de décadas anteriores. Por esta razão, a concepção e produção estética que encontramos em muitas das produções pornográficas dos anos 1980 assemelha-

se à pornochanchada que era realizada por seus mesmos diretores. A narrativa e os personagens dos filmes são bastante similares entre estes dois gêneros, a diferença é que os pornôs mostram o que a pornochanchada escondia: sexo explícito. Além disso, o humor que encontramos nas situações, diálogos e personagens é intensificado pelo uso do sexo e os momentos incoerentes da trama que são narrados para manter um fio condutor entre um ato sexual e outro.

O riso é uma grande característica da pornografia nacional realizada nos anos 1980 e começos de 1990. Uma das principais características da pornochanchada, além do erotismo, foi o uso do humor na narrativa, e o pornô, ao ser realizado, principalmente por uma equipe que produzia comédias eróticas, acabou sendo marcado por este aspecto ao longo de toda essa década. A comédia e o erotismo, não sempre juntos, tem-se encontrado presentes em vários dos momentos da história do cinema nacional. O riso e o sexo foi uma fórmula de sucesso nos cinemas brasileiros e se manteve por mais de 20 anos no mercado exibidor. A comédia sempre teve um apelo popular, e a pornografia tem contado com um consumo massivo ao longo dos anos até o ponto de ser uma das maiores indústrias de entretenimento na atualidade. Lembremos que no capítulo anterior mencionei que segundo Bakhtin o riso não era uma ação de burla, mas também de alegria, motivo pelo qual o humor tem a faculdade de ridicularizar e de descontrair simultaneamente. Em um lugar de consumo grupal como a sala de cinema, no qual o comportamento do indivíduo está limitado pelas pessoas que nela se encontram, a comédia funciona como um dispositivo para suavizar o constrangimento que poderia causar o sexo. Precisamente, essa união da comédia com o sexo foi utilizada nos Estados Unidos em 1970 com o seus primeiros filmes pornográficos. Na “era dourada do pornô”, um grande exemplo disso é *Garganta Profunda* (1972) de Gerard Damiano, que logrou um grande sucesso em bilheteria ao utilizar tanto o riso quanto o sexo em sua narrativa como elementos principais da sua história.

Mas o humor e o sexo não só cumprem com essa função, eles dois também funcionam como dispositivos de transgressão. A grande controvérsia criada por *Garganta Profunda* foi a exibição do obsceno nas telas de cinema, tocando temas como o gozo feminino e o sexo oral, temas que socialmente geram polêmica, apresentados a modo de sátira. Tudo isso aconteceu no momento de efervescência que atravessava o país: movimentos feministas, gay, negro, a Guerra de Vietnã, a divisão sociopolítica e geracional do momento, assim, esse primeiro pornô massivo dos Estados Unidos integrou também esse leque de acontecimentos, e veio a acompanhar esses gestos transgressivos às boas costumes e à sociedade conservadora, que se encontrava em um momento de mudanças paradigmáticas.

No Brasil, apesar de ter conotações distintas, o momento no qual aparece o erotismo nas salas do cinema - comédia erótica - estava também carregado de acontecimentos radicais, tanto política quanto socialmente, e o surgimento do sexo explícito em cinema - apesar de ser o meio de sobrevivência dentro do mercado para vários de seus realizadores - ocorre no momento de liberação e abertura política do país, etapa que a mídia cinematográfica aproveitou para explorar a fundo este gênero.

A pornografia nacional ganhou sucesso no mercado exibidor, e dentro do Brasil. O *hardcore* à brasileira traz o que o estrangeiro não contém: a comunicação direta com o país, costumes, gírias, personagens do imaginário nacional, e parte do sucesso de seus filmes se devia a esse fator. Mas a concorrência era contra produtores internacionais que já possuíam uma maior experiência na realização do gênero, filmes com um tratamento diferente ao brasileiro que atraía ao público a suas funções nas distintas salas do cinema. É nesse instante que a produção nacional se vê voltada à exploração de sexualidades “abjetas”, atos sexuais inusitados nos seus filmes que ganharam grande notoriedade no público e no mercado, e, conseqüentemente, sucesso na indústria. Sobre isto, Nuno Abreu argumenta

“A necessidade de concorrer com o produto estrangeiro levou a imaginação nacional a explorar os limites das “perversões”, introduzindo nos filmes o sexo bizarro. As aberrações que já se anunciavam desaguaram na zoofilia” (Abreu, 1996: 86).

Este filão, que ia se converter em uma das primeiras práticas mais produzidas no país ao longo das duas décadas seguintes, que, com a segmentação do mercado, ia ser categorizada como pornografia bizarra. O sexo com animais nos filmes pornográficos exibidos nas salas de cinema - neste primeiro período o sexo com animais era simulado - teve seus começos com o filme *24 horas de sexo explícito* (1985) de Jose Mojica Marins. Em entrevista com a *Revista Quase* no ano de 2006, quando lhe perguntaram sobre a inovação que ofereceu ao cinema brasileiro, Jose Mojica respondeu: “É, eu fui o primeiro a fazer zoofilia”<sup>47</sup>. A famosa cena de zoofilia desse filme acontece entre a atriz Vânia Bonier, atriz também do *Coisas Eróticas*, e o cão chamado Jack, pastor alemão que contracenou com a atriz. Dentro de um filme de 76 minutos com sequências de sexo explícito entre homens e mulheres, a cena entre Vânia e Jack conseguiu marcar o filme e o mercado ao introduzir o sexo com animais - sexo que era simulado nessa época e não explícito entre humanos e animais - no cinema brasileiro. Além disso, apesar dos ataques da crítica à pornografia

---

<sup>47</sup> Publicação: “Zé do Caixão no reino da zoofilia”. *Revista Quase*. 2006

nacional, *24 horas de sexo explícito* contou com um grande sucesso em bilheteria, tornando-se um modelo a seguir para as seguintes produções que inseriram cenas de sexo com animais nos filmes. Em publicação do 25 de julho de 1985, o *Correio Brasiliense* publicou o seguinte texto:

“Seu nome: José Mojica Marins. Pseudônimo: Zé do Caixão. Pois é. A crise da indústria cinematográfica brasileira abateu o mais prolífico diretor de filmes aterrorizantes, transformando-o em mais um realizador do ciclo do sexo explícito [...] José Mojica Marins, porém, não usa subterfúgios. Assina *24 horas de sexo explícito* com seu nome real. E ganha dinheiro. Este longa-metragem, que foi realizado em sete dias, está na décima semana em cartaz em cinemas paulistanos, onde já conquistou 200 mil espectadores e rendeu 700 milhões (quase cinco vezes mais que seu custo, de apenas 150 milhões). Coisas deste Brasil”<sup>48</sup>.

O experimento de José Mojica deu seus frutos e junto com este filme chegaram outros com uma fórmula similar, cenas de zoofilia dentro da trama, sendo os cães e os cavalos os de maior predileção pelos realizadores. Logo veio: *48 horas de sexo alucinante* (1987) de José Mojica Marins. Esta foi a continuação do *24 horas de sexo explícito*. À diferença do primeiro filme, no qual é utilizado um cão para a cena de zoofilia, em *48 horas de sexo alucinante* existe uma sequência na qual os performers, um homem e uma mulher, se fantasiam de touro e de vaca respectivamente e o ato sexual acontece com eles imitando esses animais. O impacto desse filme não foi tão grande como o de seu antecessor, não conseguindo o sucesso que se esperava devido à expectativa que se tinha criado com esta produção inicialmente.

Ao igual que *48 horas de sexo alucinante*, existe outro filme que contém cenas de sexo com uma pessoa fantasiada de animal. *Alucinações sexuais de um macaco* (1986), dirigido por Custódio Gomes. O macaco faz parte das fantasias sexuais da protagonista, a atriz Nice Diaz, que, em seus sonhos faz sexo com o animal. O ator fantasiado como o animal é um anão conhecido como Chumbinho - reconhecido por atuar em vários dos filmes dessa década realizados na Boca do Lixo.

O diretor Di Angel (Diogo Angelica) realizou uma trilogia de filmes, com temáticas similares, utilizando burros em algumas cenas de sexo e, para chamar ainda mais a atenção do público sobre este uso, explicita em seus títulos a palavra jumento: *O jumento gozador* (1985), *Um jumento em minha cama* (1986), e *Amantes de um jumento* (1987). As três produções acontecem em zonas rurais, com representações clichês sobre pessoas que moram

---

<sup>48</sup> Publicação: "Zé do Caixão deixa o horror e fatura no sexo explícito". *Correio Brasiliense* de 25 de agosto de 1985.

em zonas rurais onde mulheres conseguem um maior prazer sexual com o seu animal de estimação.

Um dos filmes mais emblemáticos deste filão é o famoso *Mulheres taradas por animais* (1986), realizado por Johannes Frayer, melhor conhecido como Ody Fraga. Este filme, protagonizado por Lia Soul, conta a história de uma mulher que decidiu realizar uns estudos sexuais sobre animais e aluga uma fazenda, junto com duas amigas, para seu experimento. Ali, elas tem relações sexuais com três rapazes, encarregados de cuidar da fazenda, para poder logo fazer comparação entre o desempenho sexual de homens e animais. O mais notável neste filme é a diversidade de espécies que participam nas cenas de zoofilia: cavalo, macaco, bode e até uma anta - visto pela primeira vez na pornografia nacional. Apesar de não conseguir artigos ou recortes de jornal da época referindo-se a este filme, existem vários blogs<sup>49</sup> com resenhas e opiniões sobre *Mulheres taradas por animais*, argumentando o impacto que este teve, tornando-se uma referência das produções de sexo com animais no Brasil.

Todos esses filmes, apesar de possuir cenas bem realistas de sexo com animais, de fato não eram explícitos nos atos de zoofilia. Contudo, este filão foi determinante para o mercado cinematográfico brasileiro, e tempo depois para a indústria pornográfica nacional. É claro que a zoofilia não foi o único ato sexual *bizarro* das produções pornográficas dos anos 1980, mas foi dos mais representativos se julgarmos pela quantidade de filmes realizados com essa temática. Existem outras sexualidades, dentro do atual segmento pornográfico de *bizarro*, que fizeram parte dos pornôs da época. Sequências de sexo gay, com anões, sadomasoquistas e de fetiche, fazem parte do grande compilado de atos encontrados neste período da indústria, em filmes como: *Um pistoleiro chamado Papaco* (1986) de Mário Vaz Filho; *As taras do mini-vampiro* (1987) de Jose Adalto Cardoso; *Sadismo - aberrações sexuais* (1982) de Fauzi Mansur; *Hospital da corrupção e dos prazeres* (1985) de Rajá de Aragão; entre outros.

À diferença da indústria atual na qual existe uma segmentação mercadológica para cada prática sexual, nos filmes dos anos oitenta esses atos ocupavam o mesmo lugar do sexo explícito convencional, pois podiam conter um compilado de vários tipos de sexualidades dentre suas sequências. Além disso, por se tratar de filmes projetados em salas de cinema, atingiam todo tipo de público adulto, tornando-se assim, além de um período primordial para a pornografia brasileira, uma parte importante na história do cinema nacional.

---

<sup>49</sup> [www.emmanuelcowboy.wordpress.com](http://www.emmanuelcowboy.wordpress.com); [www.millarch.org/artigo/o-videos-filmes-com-cenas-mais-ousadas](http://www.millarch.org/artigo/o-videos-filmes-com-cenas-mais-ousadas); [www.salaespecial.com/mulheres-taradas-por-animais-1985](http://www.salaespecial.com/mulheres-taradas-por-animais-1985)

Na continuação, focarei em dois personagens importantes na produção de filmes pornográficos com sexualidades *bizarras* que contaram com uma grande notoriedade na realização deste tipo de atos ao longo da década de 1980. Estes dois realizadores são Juan Bajon e Sady Baby.

## **2.2 Juan Bajon e Sady Baby: o espetáculo dos *jegue movies* e a ovelha negra do cinema brasileiro**

O foco em estes dois realizadores deve-se a sua especialização em filmes com representações de sexualidades que no mercado pornográfico atual definem-se como *bizarras*. Estas duas pessoas conseguiram produzir uma quantidade considerável de filmes de sexo explícito na década de 1980, e dentro das diferentes cenas sexuais destas produções apareciam práticas que logo com o desenvolvimento da indústria pornô foram afastadas do mercado mainstream do sexo explícito. Devido a isto, Juan Bajon e Sady Baby, neste primeiro momento da pornografia nacional, foram os diretores mais representativos na produção de filmes de sexo explícito com práticas que já desde meados da década de 1990, com o crescimento da indústria pornô e o desenvolvimento de difusão deste material com a chegada da Internet, entraram a integrar o universo do pornô *bizarro*.

Se comparados com vários dos outros agentes da Boca do Lixo, esses dois diretores não tiveram o mesmo reconhecimento que David Cardoso, Ody Fraga ou Jose Mojica Marins receberam pela crítica ou pela mídia. Esse é um motivo pelo qual existem alguns aspectos da vida de Bajon e Sady Baby que ainda são um mistério para nós. No entanto, existem os dados suficientes para realizar um estudo sobre as obras de ambos realizadores: entrevistas, artigos, textos e material audiovisual<sup>50</sup>. O primeiro deles, Juan Bajon, nasceu em Shanghai (China) em 1948 mas mudou-se para Brasil em 1954, aos 6 anos de idade. Segundo o site *IMDb*, Juan Bajon trabalhou na edição e assistência de direção no filme *A casa das tentações* (1975) com o diretor e crítico de cinema Rubem Biafora. O envolvimento deste realizador chinês com o cinema parece vir desde cedo. Em entrevista com Matheus Trunk, publicada o 16 de fevereiro de 2011 para a revista *Zingu*<sup>51</sup>, Juan Bajon argumenta que desde os anos 60 ele começou a

---

<sup>50</sup> Agradeço a Rafael Spaca e a Gio Mendes, que me cederam amavelmente seu material de pesquisa de entrevistas realizadas a Juan Bajon e Sady Baby, respectivamente. Além dos depoimentos dados por Tony Ciambra e Rubens Badaró e Fabio Vellozo nas entrevistas que eu realizei em São Paulo e Rio de Janeiro no presente ano.

<sup>51</sup> Entrevista a Juan Bajon por Matheus Trunk para Revista *Zingu*, publicado o 16 de fevereiro de 2011 em Dossiê sobre Alfredo Sternheim. Edição #42.

fazer programação de filmes em São Paulo e, como era menor de idade nesse momento, o pai dele teve que emancipá-lo no cartório. Mas sua entrada e reconhecimento como realizador da Boca veio até o final da década de 1970, junto com a criação de sua produtora J.B. Filmes, com a sua primeira produção *O Estripador de Mulheres* (1978), o qual conta a história de uma sucessão de assassinatos a mulheres em uma pequena cidade de São Paulo, as quais eram encontradas com cortes em suas barrigas e sem alguns órgãos, situação que assustava aos moradores da região. Todas as suspeitas estavam dirigidas a um trabalhador de um matadouro, que acabou sendo preso, mas o assassino era outro, ainda em liberdade. Este filme foi bem recebido pela crítica e o público espectador, segundo o site IMDb, em 1979 *O Estripador de Mulheres* ganhou o prêmio de melhor roteiro - realizado por Juan Bajon - e melhor música - realizado por Manoel Paiva e Luiz Chagas - pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

Em entrevista realizada em dezembro de 2014 por Rafael Spaca<sup>52</sup>, Juan Bajon explica que ele concretizou esse filme com seu próprio dinheiro. Ele fez o roteiro, produção e direção da sua primeira obra, participando em todas as etapas da realização de seu primeiro longa-metragem. Esse foi um sistema utilizado por esse realizador em várias de suas produções. Ele argumentou que esse modo de trabalho foi adquirido por seu estudo do esquema de produção dos cineastas japoneses e dos filmes classe B americanos:

“Como os japoneses trabalham... eu sempre estudei história do cinema japonês desde os primórdios como funciona o esquema de produção de cinema no Japão. Eles faziam filmes com muito pouco dinheiro. Então, eu sempre achei que podia fazer filmes com muito pouco dinheiro e que dessem um pouco de produção sem gastar. Isso eu aprendi com os japoneses”<sup>53</sup>.

Juan Bajon continuou trabalhando nesse esquema, muito similar ao dos outros realizadores da Boca, e com o dinheiro conseguido da arrecadação do filme realizava a produção seguinte. Desta forma ele fez *Colegiais e Lições do Sexo* (1980); *A Noite das Depravadas* (1981); *Loucuras Sexuais* (1982); *Fantasia Sexuais* (1982); *Juventude em Busca de Sexo* (1983). Além disso, a Brasil Internacional Cinematográfica, que era a companhia distribuidora com a qual ele trabalhava, passou a coproduzir vários de seus filmes,

---

<sup>52</sup> Rafael Spaca é um Radialista e Produtor Cultural da cidade de São Paulo. Tem participado como Curador de várias mostras e projetos como *Viva Mazzaropi*, *Loucos por cinema*, etc. Colaborou em textos e artigos para *Jornal do Cinema*, *Punctum*, entre outros. Integrante do Conselho Editorial da Revista *Acróbata* e Apresentador e produtor do programa *Zootropo* (TV Cronópios).

<sup>53</sup> Entrevista realizada a Juan Bajon, lançado o 12 de dezembro de 2014 por Rafael Spaca em *Os Curtos Filmes*, blog fundado por ele mesmo em 2008.

sobretudo no momento em que incursionou na realização de filmes de sexo explícito como *Bacanal das Colegiais (1983)*; *Taras das Colegiais (1984)*; entre outros.

Com a liberação dos filmes de sexo explícito no Brasil, Juan Bajon criou a Galápagos Produções Cinematográficas, com a que produziu mais de trinta filmes pornográficos. Dentro desta companhia, Bajon participou na produção de 11 filmes dirigidos pelo diretor e crítico de cinema Alfredo Sternheim - *Sexo em grupo (1984)*; *Variações do Sexo Explícito (1984)*; *Sexo dos anormais (1984)*; *Sexo Livre (1985)*; *Borboletas e Garanhões (1985)*; *Sexo em Festa (1986)*; *Sexo Doido (1986)*; *Fêmeas que Topam Tudo (1987)*; *Orgasmo Louco (1987)*; *Corpos Quentes (1987)* e *Garotas Sacanas (1988)*. Na edição #42 da Revista *Zingu* do 16 de fevereiro de 2011, dossiê dedicado a Alfredo Sternheim, há uma entrevista realizada por Matheus Trunk a Juan Bajon na qual fala da parceria que ele teve com esse diretor. Nesta entrevista, Bajon fala sobre a boa relação existente entre eles e o trabalho realizado nesses 11 filmes. Além disso, estas produções parecem ter tido uma relativa resposta positiva por parte do público espectador, dando como resultado um certo lucro para seus investidores, como explica Bajon em entrevista com Matheus Trunk:

“todos se deram bem e se pagaram. Só tivemos problemas quando lançamos *Borboletas e Garanhões* e o *Sexo com Chantilly*. Nessa época, o Jânio Quadros era o prefeito e ele não queria que os cartazes dos filmes ficassem nas portas dos cinemas. Isso nos prejudicou um pouco. Mas depois essa fase passou e continuamos tendo bilheteria”<sup>54</sup>.

A apreensão de cartazes da qual Bajon fala em seu depoimento foi um método de censura judicial utilizado para que não existisse imagens ou algum tipo de propaganda sobre os filmes pornográficos fora dos cinemas exibidores. Quase desde os começos da produção pornô nacional existiram processos para tentar proibir a publicidade de cartazes fora das salas de cinema, mas foi, aproximadamente, a meados da década de 1980 que a polícia intensificou a execução dos processos contra os exibidores:

“O juiz de menores de Pelotas (RS), Antonio Kléber Mathias Neto, assinou portaria determinando a retirada da frente dos cinemas da cidade ‘de todo e qualquer tipo de cartaz atentatório à dignidade, à moral e aos bons costumes de nossa sociedade’. A determinação do juiz atendeu à solicitação do líder da bancada do PMDB na Câmara Municipal, Angelin Medeiros”<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Entrevista a Juan Bajon por Matheus Trunk para Revista *Zingu*, publicado o 16 de fevereiro de 2011 em Dossiê sobre Alfredo Sternheim. Edição #42.

<sup>55</sup> Publicação "Erotismo no Cinema", do *Jornal Do Brasil* do dia 8 de julho de 1985. Rio de Janeiro.

“As ruas do centro de São Paulo começaram a semana com um novo detalhe visual: depois da “blitz” realizada sábado, desapareceram os espalhafatosos cartazes e imensos painéis de 20 cinemas, que anunciavam filmes pornográficos”<sup>56</sup>.

Esta proibição aconteceu ao longo desse período, com várias lutas legais e tentativas de interdição que eram executadas pela polícia, mas algumas vezes acabavam sendo inúteis ao recuar na determinação judicial de algum desses processos. Como Juan Bajon explicou, seus filmes com Sternheim também acabaram envolvidos nessa situação, que era muito comum com vários outros filmes da época.

Juan Bajon participou em aproximadamente 40 filmes desde meados dos anos 1970 até finais da década de 1980. Produziu ao redor de 38 filmes em sua etapa na Boca do Lixo, e escreveu e dirigiu 32 deles. Segundo o cineasta Tony Ciambra<sup>57</sup>, Juan Bajon poderia ter sido reconhecido como um diretor com status de cult se ele continuava na mesma linha de seu primeiro trabalho como realizador, *O Estripador de Mulheres*, mas devido a sua inserção no universo do pornô explícito, Tony Ciambra considera que o nome deste diretor chinês passou ao olvido na história do cinema nacional. Justamente, por seu trabalho com a pornografia, este realizador é mais lembrado por sua série de filmes de sexo com cavalos, tornando-se em um nome importante para a produção deste filão, e para nós, em um dos precursores da pornografia *bizarra* nacional.

Ao longo dos anos 1980, Juan Bajon realizou 11 filmes com a temática de sexo com cavalos, e sua produção foi conhecida como *jegue movies* - nome que parece ter sido iniciado pela crítica como um termo pejorativo a produções que tratavam de sexo entre mulheres e cavalos. Dentre os diretores que realizaram cenas sexuais entre humanos e animais, Juan Bajon foi quem mais filmes realizou com este tipo de temática, produzindo toda uma série de produção de sexo com cavalos<sup>58</sup>.

O primeiro filme dessa linha foi *Sexo à Cavalo* de 1985, mesmo ano de *24 horas de sexo explícito*, filme considerado como o precursor das cenas de sexo com animais. Se no

---

<sup>56</sup> Publicação "Blitz contra filmes pornôs tem o apoio do público", da *Folha da Tarde* do dia 2 de abril de 1985. São Paulo.

<sup>57</sup> Realizei e conduzi esta entrevista o dia 23 de março de 2015 na residência do próprio cineasta Tony Ciambra localizada no centro da cidade de São Paulo. Os depoimentos dados por este diretor focaram-se em pontos cruciais para o desenvolvimento de minha pesquisa: Dados autobiográficos; panorama da indústria e mercado do cinema nacional, principalmente dos anos 1970 e 1980 - tempo no qual ele se manteve em atividade estável; Boca do Lixo; cinema de sexo explícito; realizadores dessa época; Juan Bajon e Sady Baby; entre outros.

<sup>58</sup> Nos anos 1980, as cenas sexuais entre humano e cavalo eram totalmente simuladas, não existia uma penetração real nos filmes desta década dos quais eu falo aqui. O sexo explícito entre humanos e animais, aqui no Brasil é uma prática que começa a ser produzida na década seguinte.

filme de Jose Mojica, a cena acontece entre uma mulher e um cão - Vânia e Jack , como disse anteriormente, foi no filme do Bajon que se utilizou pela primeira vez um cavalo para contracenar com uma atriz nas sequências de sexo<sup>59</sup> - as cenas de zoofilia de quase toda a década de 1980 realizada na Boca, ainda que pareçam muito reais, eram simuladas, coisa que mudou já na década de 1990 quando se trabalha com sexo explícito com animais na industria do vídeo. Na minissérie de cinco episódios chamado *Boca do Lixo: A Bollywood brasileira (2011)*, o diretor Alfredo Sternheim fala sobre o sucesso que teve *Sexo à Cavallo* no momento de seu lançamento:

“Essa linha deu muito dinheiro para o Bajon. Para os filmes que ele fez, nossa! salvaram a Galápagos (produtora de Juan Bajon) porque... Foi até engraçado que o primeiro filme que ele fez não o queriam lançar e o exibidor lançou na véspera do natal. Eu pensei, gente! *sexo à cavallo* no natal! vai ser um fracasso. Imagina! Lotou três sessões à noite”<sup>60</sup>.

Com o sucesso desse filme começou a serie equina de Juan Bajon. Os *jegue movies* destacam ao cavalo desde os títulos: *Meu Marido meu Cavalo (1986)*; *Seduzida por um Cavalo (1986)*; *A Garota do Cavalo (1986)*; *Loucas por cavalos (1986)*; *Mulheres e Cavalos (1986)*; *Viciadas em Cavalos (1986)*; *Tudo por um Cavalo (1988)*; *Um Homem, Uma Mulher e um Cavalo (1988)*. Quase todos os filmes nomeados aqui tem uma característica bastante similar em sua história: a protagonista - interpretada quase sempre pela atriz Sandra Morelli - sente um grande desejo sexual pelos equinos depois de presenciar o cruzamento entre um cavalo e um égua na fazenda (as locações foram em propriedade localizada em Campinas onde Bajon realizou a maioria dos *jegue movies*). Assim, motivada pelo seu desejo pelo animal, a personagem obriga seu parceiro - interpretado na maioria das vezes por Ronaldo Amaral - a se comportar como um cavalo. Existem algumas diferenças entre os filmes, mas este mote da história e estrutura da narrativa vai se repetindo.

Além disso, na mesma linha apareceram os títulos: *Duas Mulheres e um Pônei (1986)* e *Julia e os Pôneis (1987)* também de Juan Bajon. Além de Sandra Morelli e Ronaldo Amaral, também fizeram presença outros atores famosos na época por seus trabalhos nos filmes pornográficos desse período. Bianchina Della Costa apareceu em diversos filmes da

---

<sup>59</sup> Segundo Diaz-Benitez (2012), o filme *Mulher Mulher* de Jean Garret (1977), poderia ser considerado como uma espécie de precursor desta prática no pornô. Nesse filme aparece pela primeira vez no cinema nacional uma cena onde um cavalo lambe os seios de uma mulher. Contudo, é no filme *sexo à cavallo* onde ocorre pela primeira vez, embora simulado, uma cena de sexo entre uma mulher e um cavalo.

<sup>60</sup> Depoimentos de Alfredo Sternheim no quinto episódio (intitulado "Fuk Fuk à Brasileira") da minissérie *Boca do Lixo - A Bollywood Brasileira*. Estreia mundial em 2011. Roteiro de Fábio Vellozo e direção de Daniel Camargo.

Galápagos Produções Cinematográficas, como também Max Din, Fernando Sábato e Elias Breda. Um dos nomes mais conhecidos no mercado, considerada uma das maiores atrizes das produções nacionais de sexo explícito, Márcia Ferro participou em várias destas produções. A grande fama da qual esta atriz desfrutava lhe valeu um filme sobre ela mesma, *Eu, Marcia F., 23 anos, Louca e Desvariada* (1989), também realizado por Juan Bajon, aumentando a importância de Márcia Ferro no pornô nacional.

Infelizmente para estes atores, a queda da indústria levou à maioria a procurar outros meios para continuar trabalhando na pornografia. O teatro de sexo explícito tornou-se a saída para muitos destes performers. O sexo ao vivo esteve presente em várias cidades, mas sobretudo, em muitos lugares do interior do país.

“Na mesma proporção que salas de cinema pornô são fechadas ou destinadas a filmes de aventuras, nascem os teatros de sexo explícito [...] o voyeurismo mostra-se imortal e ressurge com força nova [...] no Novo Teatro, a comédia de sexo explícito “Quero Gozar 2”, com as musas-pornô Márcia Ferro e Sandra Morelli. Os cinéfilos do gênero podem agora ter suas fantasias sexuais ao alcance da mão”<sup>61</sup>.

Apesar da participação de muitas destas pessoas no teatro de sexo explícito, Juan Bajon não tomou esse rumo, ficando sempre relacionado ao seu trabalho em cinema. Mas, sua ligação com a história do cinema brasileiro não está somente relacionada com a produção de sexo explícito da Boca do Lixo. Além de ser um dos pioneiros na utilização de animais em filmes pornô, Juan Bajon também exibiu à mulher como o ser dominador, a determinante do comportamento sexual de seu parceiro masculino. Este tipo de conduta é denominado como *femdom*, termo conhecido maiormente dentro do universo BDSM, que trata de qualquer prática sexual na qual a parte dominante é a feminina - chamada como *domina*, *ama* ou *dominatrix*, entre outros<sup>62</sup>. Na maioria dos filmes da linha dos *jegue movies*, as diferentes sequências eram conduzidas pela mulher, tendo como fim maior o prazer dela mesma. Em *Meu Marido meu Cavalo*, e na maioria das produções desta série onde participaram a atriz

---

<sup>61</sup> Publicação em jornal *Folha da Tarde* de São Paulo do dia 27 de setembro de 1990.

<sup>62</sup> O *femdom* ou *dominação feminina*, como foi dito acima, está ligado ao universo BDSM e trata da dominação feminina na relação sexual. Além disso, os nomes que recebem as dominadoras mudam dependendo da função que elas realizem, pelo qual as palavras como *deusa*, relacionado à adoração da domina; *dominadora*, que gosta de controlar a vida do dominado em muitos aspectos; *dominatrix*, normalmente cobra uma taxa por sessão de dominação; *mistress*, estudiosa com profundo conhecimento do BDSM que pode se tornar *mestra* ao passar seu conhecimento a alguém; *rainha*, dominadora sofisticada, procurando uma relação além do sexual com o dominado; e outros mais, não são sinônimos, já que cada uma tem um fim particular, a única relação entre estes termos é o domínio feminino nas relações. Também devo advertir que a relação não tem que ser estritamente heterossexual para o uso do *femdom*, uma dominadora pode ter mulheres submissas, embora este tipo de relação seja chamado de *lezdom* em oposição ao *femdom*.

Sandra Morelli e Ronaldo Amaral como protagonistas, o homem tentava se converter em um cavalo, imitando o comportamento do animal para a excitação sexual de sua parceira. O personagem acaba comendo feno e vivendo como um equino para satisfazer os desejos da sua esposa, que a sua vez, também utiliza o seu animal de estimação para seu gozo.

O mesmo acontece nos filmes que protagonizou Márcia Ferro nos *jegue movies* de Bajon, tudo acontece da forma que a sua personagem o deseja. No filme *Duas Mulheres e um Pônei*, esta atriz sequestra dois homens que queriam rouba-la e leva-os para a fazenda onde está sua amiga, interpretada pela atriz Michelle Darc. Os dois ladrões, que estão totalmente nus e imobilizados por cordas ao redor de seu corpo, tornam-se o objeto sexual destas duas mulheres, que se aproveitam da situação destes uma e outra vez, sobretudo Michelle Darc, que ao final do filme faz explícita a sua ideia de não deixa-los sair da fazenda ao dizer-lhes: “você dois não vão sair daqui, nunca mais”. Embora o sexo com os cavalos fosse conduzido pelas atrizes que apareceram nestas cenas, a exibição da dominação feminina nestes filmes esta mais ligado à relação entre as mulheres e seus parceiros humanos. De forma consciente ou inconsciente, além da utilização de animais para as cenas do sexo, ao utilizar o *femdom*<sup>63</sup> em suas produções, Bajon entregou um estilo particular na narrativa dos atos sexuais, criando assim uma diferença e uma marca pessoal frente aos outros realizadores de pornô nacional.

Voltando ao uso de cavalos nas suas cenas, o entrevistador Rafael Spaca, ao se referir ao Bajon como um dos primeiros a utilizar animais nos filmes, perguntou-lhe por que aconteceu isso e como foi esse processo, ao que Juan Bajon respondeu

“Eu acho que esses filmes de zoofilia são feitos de acordo com o ser humano que procurava. Tinha cruzamento de cavalos, eu só fiz de cavalos. Eles eram... em verdade eu conversei com um cara da fazenda que eles tinham uma qualidade incrível. Eu acho o cavalo um animal muito erótico, nós nunca machucamos nenhum cavalo em cena. Tudo era natural entendeu? Nada era forçado. O animal... as moças manipulavam ele sozinho, Normalmente, a gente punha uma égua bem de longe mas por perto. Uns 50 metros e ele via o perfil da égua. Quando não acontecia nada, a gente chamava outro cavalo. Foi uma fase que acho perdurou por doze filmes. Um desses foi justamente em que eu recebi muitas críticas positivas. O diabo do cinema é que eu acho é o preconceito contra o filme erótico, você entendeu? É aquilo que eu sempre falo: nós vivemos num país cristão”<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> *femdom* ou dominação feminina é um termo utilizado sobretudo para práticas BDSM na qual a dominante é a mulher. Nos filmes de Juan Bajon utilizo esse conceito para explicitar a importância do prazer feminino e da condução dela nos atos sexuais dirigidos por Bajon a comparação da maioria de historias nesse tipo de filmografia nacional que encontrava-se voltado principalmente para a fruição do parceiro masculino em cena. Aclaro que não estou utilizando o termo *femdom* como uma categoria externa para analisar os filmes de este realizador.

<sup>64</sup> Entrevista realizada por Rafael Spaca com Juan Bajon, lançado o 12 de dezembro de 2014 por Rafael Spaca em *Os Curtos Filmes*, blog fundado por ele mesmo em 2008.

A formula utilizada por Juan Bajon manteve-o dentro do mercado cinematográfico por mais tempo que muitos de seus colegas realizadores. Contudo, a crise que apresentava a indústria cinematográfica nacional afetou sua produção, jogando-o fora das salas de exibição e enviando-o para as locadoras de vídeo que entraram em apogeu a finais dos anos 1980. Na década de 1990 Bajon conseguiu produzir alguns filmes de sexo explícito, sobretudo para o estrangeiro, mas foi se afastando da mídia progressivamente até o ponto de desaparecer para a imprensa há mais de 20 anos. Segundo os depoimentos dados por Tony Ciambra e Fabio Vellozo para esta pesquisa<sup>65</sup>, Juan Bajon, atualmente, encontra-se morando em Campinas, ao interior de São Paulo, em uma chácara que ele possuía desde a época na que produzia filmes no polo da Boca do Lixo, mas nenhum deles sabe com exatidão qual é a localização exata de sua residência. Segundo Mathias Trunk, em entrevista realizada com Bajon por telefone em 2011 para a revista *Zingu*, ele esta dedicado à criação de cachorros e ainda continua escrevendo roteiros, Ainda assim, é pouco o que se sabe dele, pelo qual, o que realizou em todo esse tempo é um total mistério para nós. Apesar disso, Bajon fez parte de uma era que marcou a história do cinema brasileiro como uma das mais prolíficas e controversas dos últimos tempos. Com o seu estilo, imprimido em seus filmes, expandiu a visão sobre a sexualidade nas produções pornô que chegaram nos anos 1990 e se estabeleceu como um dos pioneiros do uso dos animais na pornografia nacional, filão que desfrutou de grande sucesso, sobretudo ao começos dos anos 2000.

Mas o uso destas sexualidades - categorizadas como *bizarras* no mercado pornográfico contemporâneo - na pornografia nacional não só limitou-se à zoofilia dos filmes de Juan Bajon, Diogo Angelica ou Jose Mojica Marins. Existiram outro tipo de práticas *bizarras* que foram produzidas neste mesmo período, e um dos maiores expositores destas outras sexualidades nos anos 1980 foi Sady Baby, reconhecido como um dos diretores mais polêmicos da fase final da Boca. Os filmes produzidos por este personagem conseguiram abranger várias das práticas que encontraram-se logo, na década seguinte, dentro do segmento de pornô *bizarro*, afastando-o do resto dos realizadores que ainda continuavam trabalhando na Boca do Lixo nesse momento. Dentro dos filmes de Sady podemos encontrar desde sexo com animais até rastos de escatologia.

---

<sup>65</sup> A entrevista a Tony Ciambra ocorreu no 23 de março de 2015 na sua própria residência em São Paulo. A entrevista a Fabio Vellozo aconteceu no dia 17 de março de 2015 em Botafogo, no restaurante Galeto Liceu localizado na rua Nelson Mandela. Estas duas entrevistas foram realizadas e conduzidas por mim com o fim do desenvolvimento desta pesquisa especificamente.

Sady Baby - nome artístico de Sady Plauth - nasceu no município de Erechim do Estado do Rio Grande do Sul no 30 de março de 1954 - Dados do site IMDb. Embora desconheça sobre a vida de Sady antes de sua incursão no cinema, é sabido que ele era jogador de futebol, mas devido a uma segunda lesão na sua perna, teve que parar sua vida esportiva porque não se encontrava em condições de continuar jogando<sup>66</sup>. Nesse momento, ao ter que procurar outra profissão, ele viu no cinema sua melhor opção. No ano de 1983 Sady Baby, sob o nome da sua empresa Sady Produções Cinematográficas, produziu o seu primeiro filme *O Escândalo na Sociedade*. Dirigido por Arlindo Barreto, este é o único filme produzido por Sady que não possui cenas de sexo explícito, estando mais ligado às produções eróticas da pornochanchada.

O seu segundo filme, *Paraíso da Sacanagem (1984)*, no qual ele atuou, coproduziu e escreveu, teve uma primeira versão feita sem cenas de sexo explícito e dirigido por Luiz Antônio de Oliveira. O personagem de Sady se chama Nico, um jovem com um futuro promissor no futebol, mas depois da morte de sua mãe, causada por seu padrasto e a amante dele, a vida de Nico cai em desgraça e ele tenta se vingar com a ajuda de sua namorada e de um detetive - personificado pelo diretor Custódio Gomes. Apesar de existir uma mostra de taras secretas, sobretudo pela personagem de Roberto, o padrasto - representado por Jota Santana, o filme está mais ligado às cenas de ação que existem nela. Esta primeira versão estava mais relacionada a todas as artimanhas criadas por seus personagens e à procura de vingança do personagem de Sady. No entanto, em uma segunda versão, dirigida por Jose Aduino Cardoso, enxertaram várias cenas de sexo explícito dentro do filme para uma maior venda de bilheteria, jogando para fora algumas das cenas realizadas pelo primeiro diretor<sup>67</sup>. Este foi um fenômeno sofrido por muitos dos filmes de comédia erótica no momento da chegada do sexo explícito no cinema brasileiro, e a causa disso, vários destes filmes estiveram em processos legais devido à demandas de atores ou pessoas envolvidas nestes filmes.

Mas é com o filme *Meninas, Virgens e P... (1983)* - conhecido também como *Troca de Óleo* - que Sady Baby explora de forma explícita várias cenas sexuais, que se classificam como *bizarras* na pornografia atual, com as quais ele trabalhou ao longo de sua carreira cinematográfica. Já nesta produção encontram-se muitas das características e aspectos

---

<sup>66</sup> Os dados sobre o seu passado como jogador de futebol e a lesão da perna do Sady Baby são depoimentos dados por ele mesmo em entrevista conduzida por Matias Rech de Lucena para a revista *VICE* o dia 6 de março de 2013.

<sup>67</sup> Dados adquiridos do artigo "Paraíso da Sacanagem" realizado por Matheus Trunk para a revista *Zingu*, edição #39, Dossiê dedicado a Sady Baby. 2010.

narrativos que são comumente utilizados pelo Sady nas suas seguintes obras. Esta é a história de um bandido chamado Rombo - interpretado por Sady - que sai da prisão e descobre que seu dinheiro foi roubado por DKV - personagem interpretado por Renalto Alves -, pelo qual ele parte na procura do ladrão e sua consequente vingança. No começo do filme, quando Rombo ainda esta preso, acontece uma cena de sexo gay entre dois réus - um deles conhecido como o *come cú* em vários dos filmes do Sady, personagem interpretado por Rubens Badaró, figura importante na pornografia nacional desde os anos 1990 até a atualidade. Dentro da cena entre os dois personagens, um dos homens, quem esta sendo penetrado, acaba defecando em meio do ato sexual, situação que é mostrada no filme. Este poderia ser considerado como um dos primeiros filmes de sexo explícito nacional a mostrar fezes dentro de uma cena, contudo, isto é exibido como uma situação cômica na qual isto acontece por acidente e não como um momento de coprofilia entre os dois performers. As fezes nesta cena particular aparecem como um elemento cômico e não como um dispositivo de prazer sexual. Além de ser um ato pouco usual, já que é muito estranho encontrar cenas de sexo gay entre dois homens em filmes de sexo explícito brasileiro que não sejam produzidos por Sady Baby, o uso de secreções corporais faz com que este momento do filme torne-se bastante esquisito e estranho para um público que não estava acostumado a assistir este tipo de acontecimentos na tela. Mas, ao mesmo tempo, as fezes ajudam para descontrair a mesma cena e à audiência, devido a que aparecem como um acidente causado pela penetração anal. À diferença da pornografia atual, elementos como este aparecem nos filmes de sexo explícito dos anos 1980 para criar o riso necessário para este tipo de produções e para o contexto no qual se encontrava esta indústria nacional.

Mais tarde, em meio da história ocorre uma grande orgia na qual quase todos os atores do filme estão presentes, situação recorrente em muitos das produções do Sady, nos quais acontecem diversos tipos de práticas sexuais entre os participantes da cena. Em entrevista realizada em 2013, uma das perguntas feitas por Matias Rech de Lucena foi sobre os temas nos seus filmes, sendo ainda considerados tabus e como ele começou a trabalhar com isso, ao que Sady respondeu,

“É porque eu assistia muito filme e achava que faltava alguma coisa. E eu sempre percebi o seguinte: toda pessoa tem uma tara, uma fantasia, mas tem vergonha de expor, de falar ou até de ver, entende? E eu comecei a pôr isso no meu trabalho e

começou a dar certo. Muitas pessoas me paravam na rua na época, algumas elogiavam, outras criticavam, mas sempre existiu público pra isso, entende?”<sup>68</sup>.

Como nenhum outro realizador da Boca, Sady Baby conseguiu encenar estas fantasias, e expor tabus para o público espectador, tornando-se em uma espécie de cineasta especializado em práticas “abjetas” dentro dos realizadores da Boca do Lixo. Além do sexo convencional que aparecia nos seus filmes, Sady Baby conseguiu mostrar sexo gay, com anões e até com animais, nas diferentes produções realizadas por ele.

Outro aspecto marcante nos filmes de Sady Baby é a violência que ele sempre insere nas suas produções, não só por meio das suas histórias, onde a vingança, perseguição e armas estão presentes, mas no mesmo ato sexual, na qual, a dominação existe em muitas das partes do filme. Muitos dos personagens interpretados por Sady Baby estão obrigando a alguma pessoa, na maioria dos casos, a mulheres, a fazer sexo com algum outro personagem, humano ou animal. No filme *A Mulher do Touro (1986)*, o personagem de Sady Baby obriga a sua namorada a manter relações sexuais com o pai dela. A cena de incesto ocorre sob o olhar vigilante do personagem de Sady. Enquanto os performers estão transando nesta cena, Sady Baby esta na frente deles comandando o ato incestuoso dizendo o que eles tem que fazer. Esta voz, a do Sady em cena, funciona como a narração do ato ocorrido na sequencia. Além disso, a personagem da namorada do Sady e o personagem do pai dela, que estão realizando o ato sexual, entre gemidos pedem para o Sady por misericórdia para libera-los e poder parar com o ato de incesto, funcionando também como narradores da cena.

Depois do incesto, Sady obriga-a a fazer sexo com o touro da fazenda, junto com outra mulher que encontrava-se nesse lugar ao lado do animal. Apesar do realismo desta cena, as atrizes não contracenaram com um animal real. O diretor pornô Rubens Badaró<sup>69</sup>, quem trabalhou neste filme, explicou do uso de objetos como mandioca e leite moça para recriar o pênis e a ejaculação do touro, não existe uma penetração nem uma interação real com este animal na cena. Além disso, a equipe técnica deste filme criou um sistema para que este pênis artificial expulsasse fumaça em meio do ato, coisa que acontece na cena como mais um elemento de humor dentro do sexo. Por causa desta prática, esta mulher acaba grávida

---

<sup>68</sup> Entrevista realizada por Matias Rech de Lucena em março 6 de 2013 para a revista *Vice* na Penitenciária de Caxias do Sul, lugar onde se encontrava recluso Sady Baby por acusações de estelionato.

<sup>69</sup> A entrevista a Rubens Badaró, diretor de filmes pornográficos desde a década de 1990 até a atualidade, aconteceu no centro da cidade de São Paulo o dia 23 de março de 2015, na própria oficina da empresa deste cineasta. Realizei e conduzi esta entrevista como parte da pesquisa para meu projeto de dissertação. Os depoimentos dados por Rubens estão focados na produção realizada por ele, a indústria pornográfica nacional desde 1980 até a atualidade, sexo com animais - ele foi diretor de vários destes filmes, e pornografia *bizarra* no Brasil, mercado e indústria.

pelo touro e isto é celebrado com todos os participantes do elenco por meio de uma suruba - marca registrada dos filmes de Sady Baby.

Outro filme realizado por este diretor foi *No Calor do Buraco* (1985), que conta a história de um capataz, personagem interpretado por Sady, que depois de ter sua namorada estuprada, ele tenta procurar um emprego em uma fazenda no interior de São Paulo, mas acaba sendo traído por seus colegas no trabalho que tentaram embosca-lo. Ao se escapar disto, ele volta para se vingar de todos os que tentaram acabar com ele. Como em seus filmes anteriores, há cenas de sexo explícito hetero e gay, também tem uma cena de estupro e vários assassinatos ao longo da história. Mas, o momento mais chocante é na última sequência na qual Sady Baby mata a uma mulher e depois procede a fazer sexo com esta personagem morta. Embora a cena seja simulada, este realizador conseguiu inserir uma sequência que encena o ato de necrofilia dentro de um filme, aumentando ainda mais seu catálogo de práticas *bizarras* em seu currículo<sup>70</sup>.

Outro dos filmes com maior repercussão realizado por Sady é o *Emoções Sexuais de um Jegue* (1986). Embora apareça no título a palavra *jegue*, este animal só aparece em um breve momento do filme quando a atriz X-Tayla tem um pequeno jogo de carícias com ele, momento nada ousado em comparação das outras produções de sexo com animais da época, de modo que esta sequência só parece uma justificativa para o título sugestivo do filme. Esta produção conta a história de Gavião - interpretado por Sady Baby, um presidiário que fugiu da prisão na que ele se encontrava e é portador do vírus HIV por ter tido relações sexuais dentro da penitenciária. Ao encontrar a sua esposa ele descobre que ela esta grávida de seu pai, o mesmo acontece com a sua irmã que esta esperando um bebe do velho paçoca - pai do Gavião, razão pela qual parte na procura de vingança.

O filme tem então três momentos, a busca de Gavião por seu pai, o velho paçoca, para se vingar do que ele fez à esposa do filho e a sua filha; o ódio com o mundo por ser um presidiário com vírus HIV que sofre o preconceito da sociedade, pelo qual ele responde com violência e tenta contaminar às pessoas com a doença; e, o último momento, que seria a grande e final orgia com a que acabaria o filme do Sady. Neste filme acontecem diferentes cenas de sexo hetero e gay, além de estupros e momentos de violência extrema. Em particular, existe uma cena na qual Gavião é expulso de uma boate por um grupo de homossexuais quando descobrem que ele possui o vírus. Esta situação leva Gavião a um

---

<sup>70</sup> Vale a pena assinalar que não foi com Sady Baby a primeira cena de necrofilia. Já em 1981, com o filme de três episódios *Aqui, Tarados* (1981), no último curta chamado "O Pasteleiro", dirigido por David Cardoso, escrito por Ody Fraga e protagonizado por John Doo, foram filmadas cenas de necrofilia, canibalismo e mutilações que seguem uma linguagem totalmente pertencentes a um Filme tipo B de horror.

momento de fúria no qual entra violentamente no lugar com uma motosserra e assassina a uma pessoa atravessando-lhe o peito. Esta cena é bastante impressionante pelo realismo imprimido nela, a quantidade de sangue e a imagem do Sady serrando o torso do personagem assassinado converte esta sequência em uma das mais emblemáticas do filme. Nas cenas finais da orgia, um cavalo aparece em meio aos personagens que passa a praticar sexo oral até que ele ejacule - esta cena foi simulada e utilizaram iogurte e leite para o efeito da ejaculação do cavalo.

Existe outro momento para destacar nesta cena da orgia. Existe um plano detalhe de uma penetração. O que podemos assistir nesta tomada é uma total inserção da câmera, ou seja de nós como observadores, dentro do coito entre um pênis e uma vagina. O efeito criado por Sady Baby consistiu em encontrar a maior proximidade possível de uma penetração, já que assistimos o ato sexual desde dentro da genitália feminina. Nessa época ainda não existiam microcâmeras de vídeo, já que ainda eram utilizadas as grandes câmeras de película, pelo que o diretor simulou este ato realizando um plano bem fechado no pênis do ator enquanto ele penetrava um pedaço de bife até que pudesse ejacular. Apesar da precariedade na produção e o orçamento de seus filmes, Sady Baby conseguiu realizar vários efeitos, sobretudo quando as cenas eram com animais ou de assassinatos. O resultado de *Emoções Sexuais de um Jegue* é um compilado de momentos de violência extrema, diálogos cômicos, como sempre acontecem nos filmes de Sady Baby, e de vários atos sexuais hetero, gay e com animais que deram como resultado esta produção que tentava, segundo o jornalista Gio Mendes, se aproveitar do sucesso de seu filme anterior *Emoções Sexuais de um Cavalo* (1986)<sup>71</sup>.

Além destes filmes, Sady Baby realizou ao redor de 28 filmes, sendo a maioria destes feitos na década de 1980. Entre os seus títulos mais famosos podemos encontrar: *A Praia da Sacanagem* (1985); *De C... para Cima* (1985); *Come Tudo* (1986); *Máfia Sexual* (1986); *Emoções Sexuais de um Cavalo* (1986); *Soltando a Franga* (1988); *Ônibus da Suruba* (1990); *Ônibus da Suruba 2* (1992); entre outros.

Já na década de 1990, com a queda da indústria de cinema nacional, Sady Baby dedicou-se ao teatro de sexo explícito ao vivo, recrutando vários atores e recorrendo várias partes do país em um ônibus que ele mesmo comprou. Uma de suas primeiras obras nesta nova etapa de sexo ao vivo foi *Ônibus da Suruba*, com a que se apresentou em distintas cidades dos Estados de Rio Grande do Sul, Paraná, Santa Catarina e São Paulo. Logo Sady

---

<sup>71</sup> Afirmação feita pelo jornalista Gio Mendes em artigo "Cuidado: não cruze o caminho de Sady Baby em...Emoções Sexuais de um Jegue", texto postado por ele mesmo o 15 de agosto de 2009 para seu site *mundocane*.

Baby construiu seu próprio teatro erótico no Balneario Camboriú perto da região de Foz do Rio Itajaí no Estado de Santa Catarina, ali ele se manteve por ao redor de uns 9 anos até meados dos anos 2000<sup>72</sup>.

Depois de muito tempo afastado da mídia, quase duas décadas, Sady Baby reapareceu no programa *Superpop* no ano de 2006, por uma briga sobre a paternidade de um menino de 3 anos entre ele e o cantor Ademir Rodrigues de Araujo, melhor conhecido como Ovelha. Este debate foi intermediado pela apresentadora Luciana Gimenez. Chamado no *Superpop* como “A ovelha negra do cinema brasileiro”, Sady Baby utiliza este programa para fazer propaganda de dois filmes pornográficos que pensava lançar no ano de 2008, o primeiro deles foi *Tesão dos Crentes*, e o segundo chamado de *A filha do diretor*, o qual criou controvérsia neste programa de televisão porque se supunha que a atriz principal desta produção pornô era filha deste polêmico diretor. Contudo, estes dois filmes acabaram sendo apreendidos pela Policia Federal no mesmo ano do seu lançamento antes de aparecer em venda, ao parecer, por possuir participantes adolescentes dentro deles.

Além de sua aparição no show de TV *Superpop*, um intento de suicídio em 2008 e a condena que ele estava pagando em 2013 em Caxias do Sul por estelionato, é pouco o que se sabe deste realizador neste momento. Atualmente, o paradeiro do Sady é um mistério, parece que ainda continua preso, mas não existe uma total exatidão em referencia a sua localização. À diferença do Juan Bajon, Sady Baby possui uma vida bastante excêntrica e cheia de controvérsia. O universo fantasioso do Sady esta repleto de situações sem sentido algum, de tal forma que a história de seus filmes acaba perdendo a sua relevância devido à pouca coerência entre vários dos momentos que podemos encontrar em suas produções. Muitas das práticas e enredos que podemos encontrar aqui aparecem como pequenas histórias soltas que não se relacionam diretamente com o tema central do filme. Sady Baby nasceu com a entrada do sexo explícito no cinema brasileiro, trazendo com ele uma visão totalmente nova e particular para a Boca, além de toda uma equipe nova que estava incursionando no mercado cinematográfico nacional - a exceção de Renalto Alves que já tinha uma carreira na Boca desde os anos 1970.

Esta visão sobre o cinema vê-se refletido no tipo de produção estética e concepção artística que Sady possuía. Ligações fracas entre as diferentes histórias de um filme, utilização de não atores, planos escuros, sincronização precária entre o som e a imagem, etc. Estes aspectos diferem, em certo nível, das produções realizadas por Juan Bajon, que possui

---

<sup>72</sup> Informação adquirida de entrevista realizada por Matheus Trunk a Sady Baby em penitenciária de Caxias do Sul para a revista *VICE*, publicado o 6 de março de 2013.

um trabalho mais relacionado à velha escola da Boca, da época das pornochanchadas, na qual existe já uma certa experiência que marca uma diferença entre os filmes de um realizador e do outro.

Contudo, existem vários pontos em comum entre estes dois cineastas, o primeiro é o uso do humor em seus filmes. Como foi explicado anteriormente, é um elemento importante nas produções de sexo explícito da década de 1980 e na pornochanchada de 1970. O riso no cinema brasileiro vêm desde os primórdios da comédia musical e continuou no momento da produção deste cinema erótico. O humor foi uma parte inerente desta e várias outras fases do cinema nacional, possuindo uma grande importância na narrativa da maioria destes filmes de sexo explícito com enredo que eram realizados ao longo da década de 1980.

Além disso, seus trabalhos com as práticas de pornografia *bizarra* deram uma maior visibilidade a práticas ainda inusitadas dentro do mercado pornográfico. Em um tempo sem divisão de segmentos dentro do gênero (ao menos não como se verá pós-anos 2000), estas produções chegaram a uma grande quantidade de pessoas por meio das diversas salas exibidoras do país. Para Juan Bajon, a etapa de produção de sexo explícito na década de 1980 foi mais uma fase que um legado, mas vale a pena reconhecer a influência, tanto de seus filmes quanto dos filmes de Sady Baby, nos novos realizadores da década seguinte, a zoofilia, a escatologia, humilhação, pornô gay, com anões e travestis são filões produzidos no Brasil que contaram com um grande sucesso na indústria nacional e internacional <sup>73</sup>.

Desafortunadamente, para os realizadores da Boca do Lixo na década de 1980, o desgaste da narrativa do gênero do sexo explícito não ia aguentar a crise que estava vivendo o cinema nacional. Esta crise não era exclusivamente do mercado cinematográfico, mas era também a situação que o país estava vivendo com a inflação em um momento de transição e de abertura política nacional. Além disso, com a liberação para a entrada dos filmes *hardcore* internacionais, chegaram pelo menos 20 anos de pornografia estrangeira que tinham sido proibidas no Brasil. Isso foi um fator determinante para a queda do mercado cinematográfico nacional, que nesse momento estava conformado em sua maioria por filmes de sexo explícito, pelo que era uma espécie de concorrência direta entre produções de um mesmo gênero. Para

---

<sup>73</sup> A pornografia gay e com travestis atualmente se encontra dentro do mercado *mainstream*, mas na década de 1990, com o começo da segmentação mercadológica da pornografia, estes segmentos eram considerados como práticas pertencentes à classificação de pornô *bizarro*. O sexo com anões cada vez mais ganha um maior terreno dentro do *mainstream*, mas é ainda comum encontrar estes filmes dentro do segmento do *bizarro*, junto com outros atos como a escatologia. O zoofilia merece uma discussão a parte. No Brasil, com o projeto de lei PL6267/2013, aprovado pela Constituição de Justiça da Câmara o dia 9 de junho de 2015, é proibido realizar pornografia com animais, razão pela qual a procura de realizadores atuais foi impossível para mim, mas ainda dentro dos diferentes sites pornográficos da rede virtual podem se encontrar diversas produções que demonstram que a realização deste tipo de prática ainda continua sendo feito.

o exibidor era mais barato comprar estes filmes estrangeiros para logo lança-os nas suas salas de cinema que trabalhar na produção de obras nacionais pornográficas, motivo que ainda agravou a situação da indústria nacional cinematográfica.

O fechamento da Embrafilme em 1990 foi prejudicial, sobretudo, para realizadores do Rio de Janeiro e outros polos de cinema que foram apoiados por esta entidade federal. No caso da Boca, a influência da extinção da Embrafilme não tem uma repercussão muito forte na sua indústria, já que sempre este polo se manteve com dinheiro privado, mas nesse ano, a queda da Boca do Lixo já era iminente. Além disso, com a chegada de Fernando Collor à presidência, as leis de incentivo, produção e regulamentação do mercado foram aniquiladas, tornando o panorama mais complicado do que já se encontrava.

Além dos problemas já nomeados, ocorreu um último golpe que acabou por derrubar a indústria nacional de cinema, isto foi a mudança tecnológica que chegou ao país com a entrada do vídeo no mercado. O VHS chegou no momento indicado para os realizadores de sexo explícito. A finais dos anos 1980 este gênero perdia terreno nos cinemas só para ser exibido em salas especiais, pelo que esta nova tecnologia tornou-se a saída para os realizadores de produções pornográficas. Este processo aconteceu no estrangeiro desde começos dessa década e o Brasil não ia ser a exceção. O pornô seria o primeiro gênero a passar quase que totalmente ao VHS. No entanto, no país, quem realizava filmes de sexo explícito estava habituado à película, ao filme, já que muitos deles estavam no cinema desde a época da pornochanchada, sendo para eles, como Tony Ciambra argumentou, o final de suas profissões dentro do cinema, sobrevivendo só aqueles que tentaram aprender a utilizar estes novos aparelhos e se acostumar ao vídeo.

Contudo, a queda do cinema brasileiro não significou a morte da pornografia nacional. Novos realizadores apareceram em uma época em que o vídeo e as locadoras reinaram nesta indústria que com sua renovação trouxe novas experiências e uma total reestruturação da indústria pornográfica brasileira.

### **2.3 Década de 1990: O nascimento de novas produtoras de bizarro no país**

O panorama do cinema brasileiro era bastante obscuro a começos desta década, um período reconhecido como a “Era Collor”, na qual, muitas das leis que favoreciam o cinema nacional foram extintas, significando uma grande queda, na produção de filmes realizados no país. Em 1992, último ano da presidência de Fernando Collor, foi o momento mais difícil da produção cinematográfica nacional. Foram finalizados somente 9 filmes, sendo dois destes

pornográficos<sup>74</sup>. Temos que lembrar que na década de 1980 a maioria dos filmes produzidos eram de sexo explícito, e quando estes realizadores saíram do mercado, a quantidade de obras cinematográficas também desmoronou-se.

O mercado pornográfico nacional contou com melhor sorte. Apesar da diminuição na exibição de filmes de sexo explícito nas salas de cinema, ficando só aquelas estabelecidas como especiais, estas produções pornô estavam aumentando na venda de VHS nas distintas locadoras do país e bancas de jornais. O mercado do vídeo foi a grande saída econômica e o lugar onde este tipo de filmes se estabeleceram, situação que já estava acontecendo desde os últimos anos da década de 1980:

“Em todo o País, os cinemas especializados em filmes pornôs estão fechando suas portas por falta de público. Mas, ao contrário do que os analistas apressados estão preconizando, não é o fim do chamado cinema erótico. Inversamente proporcional à queda da frequência nos cinemas é o aumento do interesse dos proprietários de aparelhos de videocassete em fitas pornôs”<sup>75</sup>.

O curso que tomou a pornografia com a entrada do VHS no Brasil foi o mesmo que tomaram os pornôs estrangeiros a começos dos anos 1980. A indústria agora estava voltada para o uso privado, direito para ser exibida nas casas dos seus consumidores. No entanto, a maioria dos filmes encontrados aqui eram também estrangeiros, sobretudo depois da liberação dos *hardcore* estrangeiros para entrar no mercado nacional. Houve então uma diminuição na produção de fitas nacionais pornográficas neste primeiro momento em que o gênero incursionou na nova tecnologia, mas à medida que o tempo ia passando, sobretudo, a meados da década de 1990, já existia uma boa quantidade de títulos brasileiros de sexo explícito nas locadoras de vídeo e nas bancas de jornais estabelecidas em várias partes das cidades do Brasil. Uma das razões desta diminuição tem a ver, como foi dito anteriormente, com a saída da maioria dos realizadores de filmes pornográficos que se encontravam ainda na época do cinema. Segundo Fabio Vellozo, nos Estados Unidos existia uma grande indústria pornográfica voltada para o cinema desde a década de 1970, e quando esta teve que fazer sua passagem para o vídeo a indústria manteve à maioria de seus realizadores. No Brasil, esta mudança tecnológica foi totalmente prejudicial para seus produtores e para toda as pessoas envolvidas neste médio. Enquanto nos Estados Unidos a maioria dos produtores e cineastas

---

<sup>74</sup> Origens destes dados vem do texto "Cinema Brasileiro (1990-2002): da crise dos anos Collor à retomada" de Maria Rosário Caetano para a Revista *ALCEU*, v.8 de 2007

<sup>75</sup> Publicação "Crise no cinema pornô?" no Jornal *Diário Comercio & Industria (DCI)* de São Paulo por Sérgio Monte Alegre do dia 29 de abril de 1987.

aceitaram o vídeo como a nova forma de exibição, aqui houve uma grande ruptura, razão pela qual, existiu uma grande renovação de realizadores e de produtores na indústria pornô nacional. O novo mercado chegava com uma nova estrutura e como uma nova visão na produção de seus filmes. O vídeo pornô começou a desfrutar de grande sucesso, sobretudo, desde começos dos anos de 1990 com vendas, tanto nas distintas locadoras do país, quanto nas bancas de jornal que encontramos nas ruas das cidades.

“Não existem números exatos, mas o pessoal das distribuidoras calcula que mais de cinco mil fitas pornô são vendidas nas bancas brasileiras todo mês. As grandes distribuidoras como Onix e Video Lips, lançam seis fitas novas por mês, cada uma com três mil cópias, e vendem tudo”<sup>76</sup>.

Embora a maioria dos vídeos pornográficos fossem estrangeiros, já que para muitos dos distribuidores era mais barato comprar títulos já existentes do exterior para colocar à venda aqui no Brasil que produzir um pornô nacional, existiram empresas, como a Video Lips, que começaram a realizar fitas brasileiras para o mercado interno. Isto também resultou na parceria de produtoras nacionais com empresas estrangeiras, como a aliança entre esta mesma empresa e a Evil Angel dos Estados Unidos, época na qual chegou o famoso diretor John Stagliano, conhecido como Buttman, ao Brasil.

Este diretor de filmes pornô foi de grande importância para a pornografia a nível mundial. Seu estilo, chamado de pornografia *Gonzo*, influenciou à indústria desde o momento de sua aparição até a atualidade, sendo um dos estilos mais utilizados em quase todos os países onde exista algum tipo de produção pornográfica. Esta pornografia *gonzo* consiste na ideia de envolver ao espectador diretamente da cena sexual. O termo está ligado ao *jornalismo gonzo*, no qual, o jornalista é parte da notícia. A analogia existente entre este tipo de jornalismo e a pornografia do John Stagliano é a locação do operador de câmera, que se encontra diretamente na ação, falando com os atores, ou sendo ele mesmo um dos atores, participando constantemente das cenas de sexo. Este estilo é utilizado por ele na sua famosa série de filmes *Buttman*, com a qual ganha fama na indústria mundial.

Outra característica marcante nesta pornografia é a falta de enredo ou história em seus filmes, pelo que já não existe uma ligação entre uma cena sexual e outra. Este estilo acabou dominando a indústria pornográfica nacional desde começos dos anos 1990 até a atualidade. Já a necessidade de uma história torna-se descartável para o mercado, logrando assim que as produções sejam ainda mais baratas e mais rápidas de realizar para sua futura produção em

---

<sup>76</sup> Publicação "Vídeo Pornô" no Jornal *Folha de São Paulo* Fátima Yamamoto do dia 20 de maio de 1991.

serie. Esta nova forma para realizar os filmes pornográficos vão estar refletidos não somente nos filmes produzidos por pessoas envolvidas no mercado, mas também nas fitas dos amadores que começaram a aparecer com a chegada da nova tecnologia, voltada para o lar e os seus consumidores, a Handycam foi uma das maiores contribuições para a produção de filmes amadores e caseiros que surgiram desde a virada para os anos 1990. Este foi o rumo que tomaram muitos dos produtores de vídeos pornográficos que se lucraram e ganharam fama com o boom da pornografia nacional na virada para os anos 2000, pessoas que ainda até a atualidade continuam trabalhando neste gênero.

Falando estritamente da produção de pornô bizarro, o seu crescimento esteve muito ligado ao amadorismo em seus começos. Vários realizadores deste ramo do mercado, começaram a realizar vídeos por encomenda e aos poucos foram ganhando consumidores até o momento de se estabelecer no mercado. A profissionalização deste ramo na indústria foi chegando conforme o consumo ia crescendo, e um grande fator para o aumento progressivo deste tipo de pornôs está relacionado, por um lado, com a privacidade que estas produções tinham ao ser vendidos para consumo pessoal, uma exibição que acontecia na intimidade dos lares dos consumidores, sem a participação ativa de uma sociedade no ato de assistir estes pornôs, como acontecia na era do cinema do sexo explícito. Por outro lado, devido à privacidade com que lidamos com a pornografia, sobretudo, com as práticas que podemos encontrar dentro do universo da pornografia *bizarra*, as redes de consumo também trabalhavam dentro deste mesmo lugar. O segredo tornou-se a melhor forma para manter a produção de pornografia nacional, neste caso, a produção de pornografia *bizarra* nacional. Este período, tem sido muito difícil para a coleta de dados e material audiovisual para a sua pesquisa. Muitos dos realizadores de pornô em vídeo, à diferença dos cineastas de pornô explícito da década de 1980, existiram dentro do mercado na total clandestinidade, sendo conhecido somente por pessoas interessadas no tema. Além disso, o formato de VHS dificilmente consegue durar por anos sem o devido cuidado, razão pela qual, muito do material desse momento se encontra perdido ou já não existe. E por último, esta época conta com pouco trabalho de pesquisa, razão pela qual tive que realizar um mapeamento histórico baseado em depoimentos dados por pesquisadores e por alguns produtores da época que ainda se mantém no mercado. Por sorte, as declarações dadas aqui foram por pessoas que brindaram uma grande contribuição à indústria pornográfica nacional e que estiveram

envolvidos no mercado desde quase os começos da produção pornográfica brasileira para vídeo. Estes personagens são: Marco Fiorito, Rubens Badaró e Sandro Lima<sup>77</sup>.

O primeiro deles, Marco Antonio Fiorito, é o criador da atual empresa MFVideo, encarregada da produção de vídeos pornográficos focados a práticas de fetiche e humilhação. Podemos encontrar aqui categorias como: *Facesitting* - o parceiro se senta sobre o rosto do outro forçando o contato oral-genital ou oral-anal; *Face Farting* - similar ao *face Sitting*, mas utilizando o peido no rosto do outro como fetiche; *Scissor* - chave de luta utilizando as pernas para segurar à outra pessoa, lhe causando dor; *Belly Punching* - Socos no estomago; *Face Slapping* - tapas no rosto do dominado; *Real Dirty Feet* - humilhação com os pés sujos, forçando destes com a boca do dominado; *Scat* - escatologia; entre muitos outros.

Marco Fiorito começou a realizar pequenos vídeos sexuais para seu próprio divertimento. Segundo seus depoimentos, ele sempre tinha o sonho de comprar uma câmera cinematográfica, mas devido ao alto custo que esta tem, ele optou por uma videocâmera com a qual realizou seus primeiros vídeos sexuais. Nessa época, começos de 1990, ele conseguia mulheres em boates onde contratava garotas de programa para filmar suas próprias cenas de sexo. Em muitos dos casos, quando conseguia bom orçamento para lhes pagar, conseguia levar duas mulheres e filma-las realizando práticas de podolatria ou sufocamento, dominação com os pés, lutas, etc. No entanto, todo o trabalho que realizava Fiorito não era comercializado, ele arquivava este material para assistir em casa seu próprio produto, todos esses vídeos eram para seu uso pessoal e privado.

Aproximadamente, entre 1992 e 1993, quando ele deixou seu trabalho de garoto de programa, na procura por um novo emprego, Marco notou que já contava com um acervo de ao redor de 60 vídeos pornográficos. Ao ver isto, ele pensou em vender os seus filmes e colocou um anuncio no jornal para difundir as suas produções como “vídeos caseiros de lutas femininas, dominação com os pés, cócegas, etc.” no *Jornal da Tarde no Estadão* em São Paulo. Além disso, Marco Fiorito, utilizando a maquina de escrever que tinha em casa, realizou um catalogo com a sinopse de algumas fitas e colocou algumas fotos dos seus filmes, a modo de categorização das diferentes práticas que ele tinha gravado anteriormente. O seu primeiro cliente foi bastante marcante para o inicio de sua carreira como produtor pornográfico. Marco Fiorito, sobre este primeiro encontro com um cliente na sua casa, argumenta o seguinte:

---

<sup>77</sup> As entrevistas aos diretores Marco Fiorito e Sandro Lima são inéditas e foram realizadas pela antropóloga Maria Elvira Diaz-Benitez sobre a pornografia brasileira. Este material foi cedido por ela mesma para ajudar no desenvolvimento da minha dissertação. A entrevista ao diretor Rubens Badaró foi realizada por mim no dia 23 de março de 2015 no centro da cidade de São Paulo especificamente para o desenvolvimento desta pesquisa.

“Eu lembro que ele se sentou no meio do sofá e tinha uma bengala. Ai eu acordei e fui lá e cumprimentei ele ... ‘Quero ver os filmes!’, ele era alemão ou algo assim. Ai eu, rapidamente, tremendo, eu peguei o catalogo preto e dei na mão dele, e ele olhou um pouco ali, não sei se estava entendendo o que estava escrito ali...Quanto tempo tem para ficar pronto? - fala o senhor. De hoje para amanhã - Fiorito. Eu vou levar todos - afirmou o senhor. E me deu o que seria agora algo assim como uns 1500 reais mais ou menos. Quando eu peguei aquele dinheiro na minha mão, foi quando eu pensei, é isso o que vou fazer na minha vida”<sup>78</sup>.

Depois disto, vários clientes chegaram para fazer pedidos de seus filmes, o anuncio de jornal foi um sucesso, a venda de suas fitas estavam lhe gerando um lucro bastante considerável para continuar com esse trabalho como a sua profissão. A venda de filmes especializados em práticas de fetiche já não seriam somente para seu consumo próprio, para um podólatra declarado como Fiorito, mas para uma clientela que estava na procura de este tipo de pornografia. No processo de expansão e profissionalização da empresa, Marco Fiorito utilizou os correios, em uma época na qual não existia a Internet como a conhecemos agora, para a publicidade e venda de suas novas produções. Por meio do correio, ele enviava novas imagens e sinopses das fitas que ele ia realizando às casas de seus clientes para que eles sempre soubessem sobre os produtos novos que iam sendo criados por Fiorito. Já em 1994, o constante fluxo de vendas da fitas mantinha à empresa em uma boa estabilidade e com uma crescente quantidade de fitas realizadas por ele.

Segundo Marco Fiorito, o modo de conseguir mulheres para trabalhar nos seus filmes foi por meio dos anúncios de jornal. Além do uso de garotas de programa que procurava em boates, como fez com seus primeiros filmes, Fiorito colocou anúncios no jornal local para conseguir mulheres que quisessem entrar nas fitas realizadas por ele. Devido às restrições dos jornais, as legendas tinham que utilizar uma linguagem bastante neutral e convencional, pelo qual, as frases utilizadas por ele para recrutar performers por meio do jornal eram deste tipo: “pés bonitos e bem cuidados, vem a trabalhar comigo, não é pornô”. O centro de operações utilizado por Marco Fiorito neste primeiro período era sua casa, lugar onde recrutava as mulheres, as entrevistava, e logo, onde produzia suas fitas. Marco Fiorito argumenta que nesta época ainda era todo mais fácil, a empresa estava nascendo e que não existiu nunca algum tipo de perigo para levar pessoas ali e filma-las, nenhum vizinho soube sobre o que acontecia dentro desta casa.

---

<sup>78</sup> Entrevista inédita realizada pela antropóloga Maria Elvira Diaz-Benitez com Marco Antonio Fiorito no dia 25 de janeiro de 2013 na cidade de São Paulo e cedida por ela mesma para o andamento desta pesquisa.

Logo na segunda metade da década de 1990, com a chegada da Internet, Marco Fiorito associou-se com um cliente dele - chamado Luiz, único dado que Marco dá sobre esta pessoa na entrevista - para criar o seu primeiro site pornô e sua primeira produtora, a *Dragon Filmes*. Com a incursão de Fiorito na Web, o alcance da sua empresa expandiu-se, atingindo não só ao público local, mas chegando a consumidores internacionais. À diferença do funcionamento da maioria de sites pornôs atuais, que exibem seu material audiovisual dentro da própria rede virtual, neste primeiro período da pornografia na Internet, a única coisa que os clientes podiam realizar dentro dos sites era fazer o pedido do material, e como o produto, em formato VHS, era enviado por correio até o endereço indicado pelo consumidor, o processo podia demorar dias, sobretudo, para toda esta clientela que se encontrava no exterior do país. Tal é um dos casos que Marco Fiorito conta sobre um cliente de Alemanha que fazia pedidos de 200 cópias de um mesmo título e ele enviava tudo em caixas por correio, o que acontecia com a mercancia era um mistério para Marco. O aumento de vendas que trouxe a Internet para a *Dragon Filmes* foi de forma exponencial, razão pela qual Fiorito pensou em realizar um maior desenvolvimento de seu processo de produção. O seguinte passo que ele tomou foi o de criar uma nova empresa, desta vez em solitário, para aumentar a quantidade de produção e de vendas de seus filmes, assim apareceu a *MFVideo*.

Nos primeiros filmes de Fiorito, as práticas que ele realizava estavam mais ligadas à podolatria, e em uma versão mais leve. No *MFVideo*, desde seus começos, ele trabalha com outras categorias, incursionando na escatologia e o afogamento, inserindo a humilhação de forma mais explícita nos seus filmes. A Internet e as distintas locadoras de vídeo eram a forma de venda para este tipo de pornografia que estava focado a certo tipo de consumidores. A ideia de produzir filmes de escatologia e de humilhação tem a ver, por um lado, com os seus gostos pessoais, mas, principalmente, pelo patrocínio de pessoas inseridas no meio que conheciam sobre o consumo destas práticas em países do exterior, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos. Segundo Marco Fiorito, desde a sua juventude, existiam pessoas e locadoras que se encarregavam da distribuição de filmes pornográficos especializados neste tipo de práticas. Estas produções eram, quase que em sua totalidade, importados de USA e países de Europa, existia então um pequeno nicho de consumidores deste tipo de pornografia dentro do Brasil, mas com a produção nacional destes pornôs, tanto o mercado como a indústria teve um crescimento. Mas, com a chegada do *MFVideo*, o aumento de práticas, como a escatologia ou a chuva dourada - urina - filmadas por realizadores como Fiorito, esteve mais relacionada ao consumidor estrangeiro, sendo estes uma parte importante para o desenvolvimento da produção nacional.

Além da MFVideo e a Dragon Filmes, Marco Fiorito também administrou a *SGVideo*, distribuidora brasileira de filmes pornô, sobretudo de escatologia, separando as práticas relacionadas com as secreções corporais das de podólatria e humilhação com as que trabalhava nas outras companhias. Fiorito continuou seu crescimento ao longo da década de 1990, estabelecendo-se na produção deste tipo de categoria pornográfica ao longo deste primeiro momento do mercado pornográfico voltado para o consumo privado: VHS e DVD ao final dos anos 1990.

No seguinte capítulo retomo o curso do trabalho de Marco Fiorito nos anos 2000 e na atualidade. Por enquanto, continuarei na década de 1990 com outro realizador de pornô com outras práticas que também encaixaram-se dentro do segmento do *bizarro* no momento da categorização do mercado pornográfico que ocorre nesta mesma época. Este produtor, chamado de Rubens Badaró, mas conhecido dentro do meio como Rubão, entrou na indústria do sexo explícito desde meados dos anos 1980, bastante tempo antes que Marco Fiorito. Nascido no Estado de Bahia, Rubens foi para São Paulo tentar a sorte como jogador de futebol, mas acaba desistindo deste sonho aos 17 anos. Logo, em 1985, Rubão tem seu primeiro trabalho nos filmes de sexo explícito brasileiro no *Chi, Cometa (1986)* de Jose Adalto Cardoso. Mas dentro das produções da Boca, seu personagem mais famoso foi o *Come cú*, figura recorrente em vários dos filmes de Sady Baby como *Troca de Óleo* ou *A Mulher do Touro*. Depois trabalhou na equipe técnica, em filmes como *24 Horas de Sexo Explícito* e *48 Horas de Sexo Alucinante* de Jose Mojica Marins, e em algumas outras produções. Rubão também participou do *Ônibus da Suruba*, criado por Sady Baby, em finais de 1980, para viajar e realizar funções de sexo explícito ao vivo em várias cidades do país.

Os primeiros filmes nos quais Rubão participou que tiveram sexo com animais foram justamente os de Sady Baby, mas, conforme mencionado antes, estes atos de zoofilia eram simulados. Na entrevista que eu realizei em São Paulo, no dia 23 de março de 2015, Rubens explicou-me sobre o uso de objetos para simular o pênis do animal: por meio de uma mandioca realizavam a genitália, e para a cena da ejaculação utilizavam leite moça, que era jogado no rosto da atriz na cena sexual. Mas, sua incursão como realizador de filmes de sexo explícito com animais foi a finais dos anos 1990. No entanto, desde começos desta década Rubão já trabalhava com filmes pornô heterossexuais, gays e de travestis. Depois de sair do *Ônibus* do Sady Baby, já com a experiência que ele conseguiu com os filmes de sexo explícito, decidiu produzir e trabalhar com a realização de fitas pornô, focado nestas três categorias. Para Rubens, a década de 1990 foi a melhor época para a pornografia nacional, nas próprias palavras de Rubens Badaró,

“Os anos 90, na minha opinião, foi a melhor época do vídeo pornô no Brasil, entendeu? Se produzia muito, se produzia bastante. Eu lembro que tinha *Introduxo*, tinha a *Sex*, tinha a *Brasileirinhas*, tinha a *Buttman*, tinha a *Bravil*, a *Brasil Revistas*... No Rio tinha ao *Renault*, tinha as *Panteras* e tinha as *Nativas*. Então, se não me engano, aí tinha umas 8 empresas produzindo a todo vapor. Então foi a melhor época mesmo, que foi a época do VHS, já a final do 90 com o DVD aí começou a fraquejar o pornô nacional”<sup>79</sup>.

Além destas produtoras, que funcionavam na década de 1990, estavam os outros produtores como Fiorito que trabalhavam com este tipo de sexualidades “periféricas” inseridos dentro do mercado, pelo que poderíamos aumentar ainda mais o número de realizadores que teve este primeiro período do pornô-vídeo brasileiro. O modo do funcionamento da indústria dos anos 1990 funcionavam por meio da parceria entre as produtoras, que se encarregavam de realizar os filmes, e as distribuidoras, que levavam as fitas para as diferentes locadoras do país e para o exterior. O uso da Internet popularizou ainda mais estes filmes e revolucionou a modalidade do pedido por encargo dentro dos mesmos sites pornográficos. O crescimento da indústria pornô nacional foi bastante considerável e a quantidade de locadoras de vídeo aumento a medida que ia passando a década de 1990, aumentando também o número de produções realizadas dentro do Brasil, como argumenta o *Diário de Pernambuco* em publicação de 1999:

“No Brasil [...] Em 1997 foram lançadas em média de 95 filmes de sexo explícito por mês, um recorde nacional entre todos os segmentos. As produções são distribuídas aqui por doze empresas, todas sediadas em São Paulo (SP), que geram um total de 4 mil empregos diretos (isso sem falar dos atendentes de locadoras e das centenas de *atores* que arriscam a sorte em frente às câmeras para ganhar um *trocado*). As empresas também distribuem fitas nacional: pelo menos cinco por mês chegam às locadoras”<sup>80</sup>.

Embora o mercado fosse dominado notoriamente pela pornografia estrangeira, especificamente dos Estados Unidos, a indústria nacional contava com uma considerável quantidade de pessoas envolvidas neste segmento audiovisual. Além disso, levando a conta a produção de sexo explícito da década anterior, a produção de fitas pornô era bastante apreciável dentro do mercado nacional. Aliás, no artigo, aparece somente o mercado de fitas dentro de locadoras, mas existia também, nesse momento, a distribuição por pedido tanto a

---

<sup>79</sup> Entrevista ao diretor Rubens Badaró foi realizada por mim no dia 23 de março de 2015 no centro da cidade de São Paulo especificamente para o desenvolvimento desta pesquisa

<sup>80</sup> Publicação "Filme de sexo gera us\$4 bilhões por ano nos EUA" de Rodrigo Carrero para *Diário de Pernambuco* de Recife (PE) do dia 7 de fevereiro de 1999.

nível nacional como internacional, pelo qual, o número de fitas produzidas deve ser ainda mais alto do apresentado no texto anterior.

Nesta primeira época de segmentação do mercado, tanto a pornografia com travestis quanto a pornografia gay se encontravam fora do mercado *mainstream*, ainda que tivesse um bom espaço dentro do público consumidor. Estas produções foram as primeiras práticas *bizarras* que Rubão realizou como diretor, mas já a finais dos anos 1990, com o patrocínio das grandes produtoras nacionais de pornografia como a *Hard Sexy*, estes segmentos ganharam um maior sucesso, sobretudo, nos anos 2000. A pedido de várias distribuidoras, para o público nacional e internacional, Rubão realizou filmes de pornô com animais, sobretudo com cavalos, antes da virada para os anos 2000, momento em que este filão contou com um grande aumento na sua produção, devido ao sucesso que este tinha em vendas. Segundo Rubão, o começo do sexo com animais começou com Juan Bajon, embora eram filmes sem penetração, o filão que ele realizou marcou o precedente para os filmes que chegaram depois na década de 1990. Aparece neste momento o nome de um holandês chamado de Hans que esteve detrás de muitos dos filmes de Bajon para vende-los no exterior. O que tem sido difícil de seguir é a produção de pornografia com animais no começo dos anos 1990, mas parece que existiam poucos filmes já realizados nessa época que tinham um mercado ainda mais fechado e voltado quase que para o exterior. Já a finais desta década é que encontramos pessoas como Rubens realizando filmes de zoofilia para produtoras pornográficas que abriam uma linha alternativa para este tipo de produções que tiveram seu boom na primeira metade dos anos 2000.

Aqui, dentro do *bizarro*, encontramos também ao realizador Sandro Lima. Ele foi uma figura importante para a produção de *bizarro* da empresa *Brasileirinhas*. O trabalho de Sandro Lima, além de sua relação profissional com um dos atores mais famosos do Brasil, Kid Bengala, e a sua produção de sexo heterossexual, é reconhecido dentro do meio pela realização de fitas pornô de sexo com anões, mulheres gordas, velhos etc. Ele, também especializado no sexo anal, prática tabu nos começos da produção da pornografia, mas com uma grande acolhida pelo público consumidor no presente, se encarregava somente da realização de filmes para empresas e produtoras pornográficas. A distribuição e segmentação das práticas já gravadas era função das empresas que se encarregavam de vender estes produtos. Razão pela qual o trabalho de classificação de práticas surge de forma subjetiva, mas acaba marcando um tipo de separação padrão para as seguintes produções dos anos seguintes.

Para Sandro Lima, em depoimentos dados para a antropóloga Maria Elvira Diaz-Benitez, a pornografia que ele realizava, com anões ou mulheres gordas, não era *bizarro*. A razão deste pensamento é justamente pela "normalidade" de seus corpos<sup>81</sup>. A bizarrice de seus corpos no mercado se deve à comparação que estes tem com o pornô convencional, que seria a pornografia de referencia, onde encontramos atores e atrizes com corpos "perfeitos". Para Sandro Lima, na cotidianidade de nossas vidas é mais estranho encontrar-nos com pessoas com estes corpos "perfeitos", estereótipos da pornografia convencional, que com pessoas gordas, velhos ou anões. Como resposta disto, a modo de hipótese, a pornografia *bizarra*, ao tratar-se de corpos como estes - idosos, gordas, peludos, etc -, esta catalogada desta forma porque choca com o imaginário sexual do consumidor, e não porque sejam pessoas que não estejam presentes em nossas vidas e em nossa cotidianidade. O que acontece então, é que por este imaginário, as pessoas que não se encontram dentro destes padrões, acabam sendo vistas como assexuadas pelo consumidor comum de sexo convencional.

Até este momento, na virada para os anos 2000, encontramos uma indústria pornográfica em progressivo crescimento e com uma produção considerável, tanto de pornografia convencional quanto de pornografia *bizarra* e *fetiché*. O vídeo lhe deu vida a uma pornografia nacional que se encontrava em queda, mas sobretudo, significou o meio no qual este gênero cresceu e se popularizou, chegando a um público maior e a novos nichos do mercado, baseado na difusão, de forma privada, de todo seu material de exibição. O VHS é o símbolo do começo e do crescimento de uma indústria voltada ao vídeo desde inícios da década de 1990, já o DVD, embora desfrutasse de muito sucesso, torna-se, nos anos 2000, tanto o dispositivo de exibição dos produtos pornográficos nacionais quanto uma das causas da queda da indústria pornô brasileira devido à forte pirataria de começo do século XXI. A continuação, aprofundaremos neste último momento da indústria e do mercado pornô brasileiro que sofreu diferentes mudanças em vários níveis de sua produção e seu consumo, sobretudo nas produções *bizarras* deste período, focando-nos nestes mesmos realizadores, Sandro Lima, Rubens Badaró e Marco Fiorito, pessoas que ainda continuam ativas dentro da indústria pornográfica contemporânea brasileira.

---

<sup>81</sup> O termo "normalidade" é utilizado pelo diretor pornô Sandro Lima para nomear estes corpos que são comuns em nossa cotidianidade e que estão fora dos parâmetros corporais do pornô mais popular. Em comparação ao performer padrão de pornografia mainstream que possui um corpo malhado, trabalhado na academia, ou formado por intervenções cirúrgicas, para Sandro Lima o corpo normal é o que o mercado pornô vende como corpo *bizarro*.

### **CAPITULO III - SEXO COM ANIMAIS E ESCATOLOGIA NO EXTREMO DO BIZARRO**

A indústria pornográfica atual, especificamente a dedicada a produções audiovisuais, habita maiormente dentro do meio virtual. A Internet é o lugar principal pelo qual circula este material, chegando diretamente ao computador, tablet, ou a qualquer outro dispositivo eletrônico que cada consumidor possua para seu consumo pessoal. A imensidade deste gênero se faz notória ao entrar na Web e tentar procurar por diferentes lugares que trabalhem com vídeos pornográficos. Sua infinidade parece iminente pela quantidade de sites e produções que existem dentro dessa rede. Ali, também podemos perceber um amplo mercado devido à quantidade de práticas e categorias que há dentro deste mesmo negócio da pornografia. Produções que vão desde o *Hardcore* até o *bizarro* dentro das diferentes plataformas virtuais dedicadas às produções pornô.

Dentro de sites pornográficos como *redtube.com*; *youporn.com*; *tube8.com* ou *pornhub.com*, as categorias que se encontram dentro dos seus catálogos são: *Hardcore* - relacionado principalmente à penetração pênis-vagina; *Amateur* - pornô amador, principalmente relacionado à categoria de pornô *caseiro*; *Anal* - sexo anal ou cenas *hardcore* que contenham sexo anal dentro do ato; *Asian* - sexo entre ou com performers asiáticos; *Latina* - sexo entre ou com performers latinos; *Interracial* - sexo entre mulheres brancas e homens negros ou vice-versa; *Mature* - sexo com mulheres entre 30 e 50 anos, aproximadamente, chamado também como *MILF* (Mothers I'd Like to Fuck); *Teen* - sexo com mulheres muito jovens, com aparência de ninfetas; *Orgy* - orgias, aparecem também dentro destas cenas de trios que são categorizadas comumente como *threesome*; *Gay* - principalmente sexo entre homens, o sexo lésbico, classificado como *Lesbian*, aparece mais como uma categoria dentro do mesmo grupo de práticas *hetero* em vez de um ato do segmento *gay* dentro destes sites; entre muitas outras categorias.

Estas plataformas, nomeadas no parágrafo anterior, são chamadas de *Porn Tube Sites* devido a seu modo de funcionamento. Estes sites funcionam por meio do compartilhamento e publicação de vídeos por parte dos usuários destes lugares que possuam uma conta virtual dentro da plataforma. O vídeo que é publicado dentro do site está à disposição de qualquer espectador que entre ao lugar a assistir o material pornográfico que exista ali. Os vídeos podem ser produzidos pelos usuários ou simplesmente compartilhados desde outras fontes de reprodução. O esquema montado por estes sites é igual ao que tem *Youtube.com*, a diferença

é o tipo de produções que circulam, já que nos *porn tube sites*, como este termo indica, o material audiovisual é netamente pornográfico.

Segundo pesquisas da Revista *VIP*, por meio da ferramenta virtual *Alexa*<sup>82</sup>, que ranqueia todos os sites da Web, os 10 sites pornográficos que tem maior acesso no mundo são: *Xvideos.com*, *Xhamster.com*, *Pornhub.com*, *Xnxx.com*, *Redtube.com*, *Youporn.com*, *Tube8.com*, *Youjizz.com*, *Privatehomeclips.com* e *Beeg.com*<sup>83</sup>. Quase todas estas plataformas fazem parte do que chamamos de *porn tube sites*, sendo de consumo gratuito para seus usuários. A importância destes rankings esta relacionada com a análise de popularidade e de capacidade de consumo destes lugares no mercado. Baseados nisto, poderíamos dizer que muito da pornografia que circula na Internet esta sendo consumida sobretudo em lugares especializados no compartilhamento de muito do material audiovisual que encontramos na rede virtual. Os sites de compartilhamento possuem um maior numero de visitas e, conseqüentemente, uma maior circulação entre seus consumidores, em comparação a plataformas com sistemas de pago para assistir ao material. Isto poderia dever-se a duas razões, a primeira, a maior facilidade no acesso dos *porn tube sites* ao não precisar pagar nada para assistir os diferentes vídeos que há nelas. E a segunda, enquanto os lugares de compartilhamento audiovisual de pornografia contêm um amplo catalogo de categorias totalmente heterogêneas, sobretudo em casos como *xvideos.com* ou *Youjizz.com*, atingindo a vários nichos e classes de consumidores, as plataformas com sistemas de pago, ou *pay porn sites*, costumam produzir uma certa e limitada quantidade de categorias que faz com que o público seja reduzido a clientes específicos.

No site chamado *toppornsites.com*, dedicado a listar as plataformas pornográficas mais populares, em base ao número de visitas que cada uma destas possui, entre os 10 primeiros *tube sites* estão: *Xvideos.com*, *Xhamster.com*, *Xnxx.com*, *Youporn.com*, *Tube8.com*, *Youjizz.com*, *Inxporn.com*, *pornhub.com*, *Vpornvideos.com* e *Mofosex.com*<sup>84</sup>. A importância destes sites gratuitos esta ligado ao grande número de visitas que estas plataformas possuem. Além disso, por sua grande popularidade, estes são uma grande amostra do tipo de

---

<sup>82</sup> *Alexa* é um serviço da Internet que pertence à empresa *Amazon* e mede quantos usuários visitam um site da web. Ao inserir o endereço de algum sitio virtual no seu buscador, esta ferramenta faz um estudo de número de entradas por um devido tempo determinado. Além disso, *Alexa* também realiza rankings mundiais de sites mais visitados na web. Disponível em [www.alexa.com](http://www.alexa.com).

<sup>83</sup> Publicação realizada por Lucas Sposito o 10 de abril de 2015 para o blog *VIPORNÔ* da Revista *VIP*. "Os 10 sites pornôs mais acessados do mundo".

<sup>84</sup> O site *toppornsites.com* dedica-se a fazer listas dos melhores sites pornográficos da Web. Neste caso, a lista é sobre os *tube sites* mais visitados. Existem outro tipo de listas como: *Melhores sites pagos* ou *melhores sites de câmara ao vivo*, entre outros. O foco no *tube sites* deve-se à grande popularidade que tem estas plataformas de consumo gratuito, dedicados principalmente, ao consumo de pornografia *mainstream*.

classificações que podemos encontrar dentro da pornografia *mainstream*. Levando isto à conta, a maioria destes sites não contém dentro de seus catálogos a categoria de *bizarro*, utilizando só classificações mais ligadas ao universo pornô mais popular, ligadas ao tipo de etnia, raça, nacionalidade ou idade dos performers que podemos encontrar dentro de práticas como *hardcore*, *anal*, *orgias*, entre outros.

Dos 10 sites nomeados anteriormente, somente dois possuem a categoria de *bizarro* dentro de seu catálogo, estes são: *Xvideos.com* e *Youjizz.com*. À diferença das outras 8 plataformas que possuem, no máximo, entre vinte e trinta categorias, estes dois sites contêm ao redor de 1000 classificações diferentes, abrangendo um maior número de atos, produções e nichos de consumo. Vale a pena assinalar que embora nos outros lugares como *Youporn* ou *Tube8*, não exista o *bizarro* como uma categoria, há práticas que entram nesta classificação que circulam dentro de seu catálogo de exibição. O *fisting* ou *fist fucking* é uma delas e aparece em mais de uma categoria como um ato *mainstream*. Muitas das práticas *BDSM*, em versões leves, aparecem em alguns dos vídeos que podemos encontrar aqui, e o sexo com anões, chamado de *midgets*, ou com travestis - *shemale*, *tranny* ou *ladyboy* - aparecem também como categorias autônomas dentro de vários destes sites.

Isto deve-se à indefinição que existe entre os diferentes limiares que possuem estas práticas dentro do mercado pornográfico. Muitas das produções do *bizarro* circulam dentro de outras categorias que relacionam-se dentro do *mainstream*, e como resultado disto, podemos observar as repetições de vários vídeos em distintas classificações pornográficas. Por exemplo, se tomamos uma produção de *fist fucking* entre duas mulheres latinas e gordas, poderíamos categorizá-lo como um material do *fisting*, pela prática sexual utilizada, também entraria na classificação de *Latina* pela nacionalidade das performers; além de *Lesbian*, por ser duas mulheres realizando o ato sexual; também encontramos este mesmo vídeo dentro do *BBW (Big Beautiful Women)* devido ao tamanho do corpo destas mulheres; *fetichismo* seria outra categoria na que facilmente encontraríamos esta produção, pelo uso da mão como dispositivo de prazer; e, em sites como *Xvideos*, entraria nas produções do *bizarro* por ser um ato sexual extremo, em comparação ao sexo convencional e heteronormativo que encontramos no mesmo mercado pornográfico.

O que encontramos dentro do *bizarro* de forma mais exclusiva são práticas mais extremas ou com um maior uso da violência na sua realização. O *Anal Prolapse* - prolapso retal, extravasamento do reto para fora do organismo, pelo ânus, é uma prática que cada vez torna-se mais conhecida, chegando a circular dentro do *mainstream*; a inserção de objetos gigantes pela vagina ou pelo ânus; mulheres muito peludas - também possuem uma categoria

exclusiva, chamada de *Peludas* ou *Hairy*; e as outras práticas nomeadas no primeiro capítulo em que define-se o que se entende por pornografia *bizarra* no mercado: *riparofilia*, *klismatofilia*, *idosos*, *grávidas*, etc. Este tipo de atos não só fazem parte do leque de estas duas plataformas - *Xvideos* e *Youjizz* - mas também de outros *tube sites* menos populares como *ixxx.com*, *pornocarioca.com*, *tubeplesure.com*, entre outros. Plataformas que possuem um leque de ao redor de 1000 categorias, dentro delas, o segmento de *bizarro*.

No entanto, práticas como a *escatologia* e o *sexo com animais* são quase impossíveis de encontrar dentro destas plataformas<sup>85</sup>. A forma mais efetiva de conseguir material videográfico com estas duas práticas é entrar em lugares especializados nesses dois atos. Tanto o uso de fezes quanto o de animais na pornografia são vistos como atos extremos dentro do mercado, o que os afasta do resto das categorias produzidas na indústria. O resultado disto é a pouca circulação que estas duas linhas tem com o resto do mercado, sendo consideravelmente rejeitadas das redes de consumo mais populares relacionados ao pornô. O lugar no qual estas duas práticas se encontram está além do amplo universo pornográfico, chegando ao lugar mais obscuro do que vimos definindo aqui como pornô *bizarro*.

Entre estas duas práticas, o *sexo com animais* possui um espaço especial que o afasta da *escatologia* no mercado pornográfico. A grande diferença entre a zoofilia e o resto das práticas que tem sido nomeadas aqui é a noção de consentimento que estas tem. Enquanto práticas como *fisting*, ou a mesma *escatologia*, contam com o consentimento dos participantes do ato para a produção e realização das cenas, que dá como resultado o contrato e o compromisso dos performers para a consumação do ato, a zoofilia somente possui a aceitação do humano para concretizar tal prática. Isto entrega a este leque de produções a ideia de ilegalidade que o afasta do resto do mercado pornográfico, excluindo-o ainda mais do mesmo segmento do *bizarro*, tornando-se assim uma categoria única sem ligações ao resto do universo do pornô.

O *sexo com animais* tornou-se uma prática pornográfica ilegítima que para sua sobrevivência deve habitar e circular em meio de um sigilo maior ao das outras práticas da pornografia *bizarra*, incluindo a *escatologia*. No Brasil, A Comissão de Constituição e Justiça da Câmara (CCJ) aprovou o dia 9 de junho de 2015 um projeto de lei que proíbe o uso de animais em filmes pornográficos. Este projeto de lei (6267/13), do deputado Ricardo Izar (PSD-SP), busca acabar com a produção e circulação de filmes pornográficos que contenham

---

<sup>85</sup> Dentre os sites nomeados aqui, a única plataforma que possui a *zoofilia* como uma categoria dentro do seu catálogo é justamente *pornocarioca.com*, o qual contém, principalmente, práticas sexuais entre mulheres e cachorros ou cavalos.

animais dentro dele<sup>86</sup>. O resultado disto poderia ser o final para uma linha de produções que vem se realizando desde quase o mesmo começo da pornografia nacional, acompanhando todos as mudanças e a história desta indústria brasileira.

Antes de entrar a este ponto, continuaremos com o histórico da pornografia nacional dos anos 2000 e o grande sucesso que tiveram estas produções, sobretudo, a meados desta década.

### 3.1 Década de 2000 até hoje: a consolidação do mercado do "nojo" no pornô nacional

No começo do milênio, a indústria ainda continuava na transição de tecnologia para distribuição e exibição de material. Embora o DVD já estava no mercado, o VHS ainda era o suporte utilizado por vários dos seus distribuidores. Empresas como a *Brasileirinhas* estavam em um progressivo crescimento e realizadores como Marco Fiorito, Rubens Badaró e Sandro Lima estavam adaptando-se à mudança tecnológica e ao aumento de consumidores que chegavam tanto às locadoras de vídeo quanto à Internet. A rentabilidade que este gênero gerava ia em aumento para vários dos seus produtores na virada para os anos 2000, e com ela, a visibilidade de várias outras sexualidades, que não pertenciam ao mercado mainstream nacional, ia em crescimento, devido ao bom recebimento por parte dos consumidores.

Dentro destas novas linhas do mercado pornográfico se encontra a produtora *XXP* de São Paulo, criada no ano de 1998 e focada ao que agora chamamos de pornografia *alternativa* ou *altporn*<sup>87</sup>. Este tipo de produções tende a envolver pessoas pertencentes a subculturas urbanas, como góticos ou punks, levando este tipo de estética dos corpos e de vestuário para os diferentes filmes por eles realizados. Vemos então modelos com muitas tatuagens, piercings ou algumas modificações corporais. Além das características físicas dos atores em cena, muitas das práticas estão ligadas ao universo *BDSM*, embora este não seja o único ato que possamos encontrar dentro dele. Atualmente, o *altporn*, chamado algumas vezes de *indie porn*, encontra-se imerso dentro do catálogo do mercado pornográfico *mainstream*.

Estas novas linhas da pornografia chegavam aos consumidores com gostos diferentes aos que apresentavam as diferentes produções mais populares desse mercado, e assim como a

---

<sup>86</sup> Esta informação pode se encontrar dentro da Internet no site pertencente à Câmara dos deputados: <http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/DIREITO-E-JUSTICA/489818-CAMARA-APROVA-PROIBICAO-DE-FILMES-PORNOGRAFICOS-COM-ANIMAIS.html>

<sup>87</sup> Conhecida no mercado realmente como a *XPlastic*, foi o objeto de pesquisa da antropóloga Carolina Parreiras em seu texto "Altporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre a pornografia online", publicado em *Cadernos Pagu* n. 38 no ano 2012. Pags 197-222.

XXP, outros realizadores encarregaram-se na realização em serie destes atos. Se na década de 1990 a indústria conseguia se estabelecer como um negócio rentável, nos anos 2000, sobretudo ao começo deste novo século, a produção nacional ia sofrer um crescimento em todos os diferentes ramos do mercado. Um destes agentes, Marco Fiorito, continuou com seu trabalho em *fetichê*, especializado, sobretudo, em pés. Mas devido à exigência de clientes e à oportunidade de chegar a outros nichos de mercado, suas produções começaram a se focar em outras práticas que diversificaram ainda mais seu amplo catálogo de filmes.

Além do fetiche dos pés ou *foot fetish* com o qual Marco Fiorito criou sua empresa, seus filmes possuem uma característica especial, o uso da humilhação para a produção de seus atos. Na maioria de seus filmes, ele utiliza duas mulheres, sempre tendo uma delas o papel de dominadora, e a outra, de dominada ou escrava. Todos os atos da extensa lista de cenas que este diretor possui estão atravessados por este tipo de estrutura narrativa. Desde os filmes de fetiche com os pés, até as produções de *escatologia* criadas por ele cumprem com esta dualidade na que uma pessoa utiliza a violência sobre a outra para cumprir o desejo do ato. A escrava não só consome fezes, mas é obrigada por meio do uso da força e da palavra de sua dominadora para cometer este ato. A dominada lambe os pés de quem esta forçando-a em meio da agressão e os ataques que acontecem no ato.

Outra característica dos filmes de Marco Fiorito é a diferença dos corpos das performers. Enquanto a dominadora é sempre uma mulher corpulenta, de seios e glúteos grandes, as vezes muito parecidas a várias das atrizes do pornô mainstream nacional, a escrava usualmente possui um corpo menor, quase sempre mais magra e mais pequena que sua parceira em cena. Esta diferença intensifica ainda mais a noção de poder entre as performers, a sensação de fragilidade da dominada não só é passado ao espectador por meio da prática mas também pela diferença entre os corpos, que dá uma maior realidade à cena por meio da lógica de dominação a través da aparência das performers. Além disso, Fiorito assegura que para seu mercado, esta é uma espécie de exigência dos consumidores, já que quando tentou inverter os corpos não conseguiu a mesma quantidade de vendas do vídeo.

"Escrava tem que ser pequena, não muito alta, para fazer comparação de tamanho [...] tem que ser magrinha e pequena [...] o que ela não pode é ser forte. Há umas semanas atrás a gente colocou uma gordinha como escrava, nossas vendas caíram, foram para abaixo [...] Tem que ser um casal perfeito. A dominadora bacana, com pé bonito e com corpo legal e com uma escrava pequena e magrinha, bem magra"<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> Entrevista inédita realizada por Maria Elvira Diaz ao diretor e dono da empresa *MFVideo*, Marco Fiorito, especializado em filmes de pornografia do segmento do *fetichê* e em práticas como *humilhação* e *escatologia*.

Apesar de realizar somente cenas com as práticas com as quais ele sente prazer, nas que insere o seus gostos pessoais e preferências sexuais, como ele deixa explícito nesta entrevista, as produções de Marco Fiorito definem-se, por outro lado, pelos gostos do seus consumidores, percebendo que atos ou características de seus filmes são aceitos ou não por meio do número de vendas que ele possa obter por cada número que ele libere pro mercado pornográfico do *fetichê* e pelo contato direto que possui, por meio da Internet, com vários de seus próprios clientes.

Outra pessoa ligada à produção de práticas como *escatologia* e *fetichê* é o diretor Danilo Croce, dono da *MFVideo*. Segundo Marco Fiorito, eles trabalharam juntos por um momento a começos dos anos 2000, mas depois Danilo fundou sua própria empresa, a qual possui um nome bastante parecido ao da companhia de Fiorito - *MFVideo*. Um dos trabalhos mais famosos deste diretor foi o filme chamado *Hungry Bitches* (2007), mas que é melhor conhecido por seu trailer *2 girls 1 cup* que tornou-se viral na mídia mainstream, ganhando fama, sobretudo, pelos vídeos de *youtube* das reações das pessoas ao assistir este vídeo. Segundo Fiorito, Danilo Croce esteve preso pela distribuição de este filme em regiões dos Estados Unidos nos quais a produção de práticas como a *escatologia* são ilegais. Afortunadamente para Danilo, já seus problemas legais com esse país estão saldados e sua empresa continua em funcionamento com a produção de pornografia *bizarra* e *fetichê*. No entanto, a fama de *2 girls 1 cup*, que transcendeu do nicho mercadológico de seu segmento específico para chegar a ganhar visibilidade dentro do circuito mainstream, foi só uma ocasião especial, e nenhuma outra produção de Danilo Croce conseguiu a mesma fama deste conhecido vídeo. O material produzido por este diretor circula dentro de seu site em meio do sigilo e esta voltado a um mercado, sobretudo, internacional<sup>89</sup>.

Por outro lado, Rubens Badaró continuou com a produção de filmes de pornô *hetero*, *gay*, *travesti*, *anões*, *sexo com animais*, e outras categorias pornográficas. Para Rubão, desde finais da década de 1990 uma das categorias que mais se vendiam dentro do Brasil era a das produções de *zoofilia*. Os trabalhos deste diretor estavam focados, a principio, ao mercado nacional, e a indústria brasileira conseguia se manter nos anos 1990 com a vendas

---

Esta entrevista foi realizada no interior do Estado de São Paulo e cedida por ela mesma para o andamento desta pesquisa.

<sup>89</sup> A *MFVideo* e outros sites de este tipo de pornografia, são de difícil acesso dentro do Brasil. Para chegar a estes lugares foi necessário buscar soluções alternativas ou sites relacionados a estas empresas que trabalham com a distribuição destes vídeos no Brasil. Fora do país este acesso é mais aberto, razão pela qual, além dos depoimentos de produtores como Fiorito, conclui-se que estes produtos estão principalmente voltados para um mercado estrangeiro.

conseguidas dentro do país. Mas sua expansão, ao atingir o mercado estrangeiro, significou o crescimento das empresas fundadas desde começos desta década, e o surgimento de novas produtoras que se inseriam ao mercado pornográfico. A primeira metade dos 2000 marcou esta indústria nacional pelo aumento na realização de certas práticas que expandiam seu nicho mercadológico, e pela visibilidade progressiva que este gênero ganha com a evolução tecnológica e de expansão que começa a ter a Internet e a mídias em geral.

Ao igual que Rubão, Sandro Lima trabalhou com filmes tanto do pornô mainstream quanto do que entraria no *bizarro*. Sexo com *Anões, peludas, gordas*, entre outros, marcaram às produções deste diretor como trabalhos de pornografia *bizarra*, forma na qual eram categorizadas pela empresa *Brasileirinhas* para coloca-las à venda. Mas à diferença de Marco Fiorito, Rubens Badaró e Sandro Lima não eram realizadores netamente especializados em uma categoria só. Estes dois últimos diretores circulavam entre vários segmentos pornográficos, abrangendo o seu catalogo de produções para o mercado. Realizavam desde produções relacionadas à pornografia convencional, entrando na principal corrente de consumo, mas também passavam a outros nichos do mercado com as diferentes práticas que eles realizaram ao longo destas duas últimas décadas. Isto também tem a ver com a relação que estes dois produtores tinham com as maiores empresas de pornografia nacional, como é a *Brasileirinhas*, lugar onde eles realizaram vários de seus filmes.

Ao longo dos anos 2000, Brasil conseguiu manter uma certa estabilidade na sua indústria pornográfica devido à considerável produção e consumo que existia no mercado nacional e internacional. A mulher brasileira, junto com sua marca de bronzeado, tornou-se uma característica do pornô produzido no país para o exterior ao ponto de se tornar uma categoria dentro do mercado mundial, e práticas como *sexo com animais* com cães e cavalos, até aproximadamente o ano de 2008 era uma especialidade da indústria pornográfica brasileira para o consumo tanto dentro do país quanto fora deste.

As produções *mainstream* da indústria pornográfica nacional gerou um nível considerável de fama para muitos dos performers que atuavam nos diferentes filmes da época. Nomes como *Kid Bengala, Júlia Paes, Vivi Fernandez, Morgana Dark, Monica Mattos* - vencedora do premio a performer estrangeira feminina nos prêmios AVN do anos 2008<sup>90</sup>. Além disso, a meados do ano 2004, aproveitando o sucesso e notoriedade da indústria pornográfica, profissionais oriundos da televisão e do cinema nacional começaram a realizar algumas produções pornográficas para grande produtoras do país, dentro desta fase entraram

---

<sup>90</sup> As premiações entregadas nesse ano aparecem no site da AVN: [www.business.avn.com/articles/video/2008-AVN-Awards-Winners-Announced-25411.html](http://www.business.avn.com/articles/video/2008-AVN-Awards-Winners-Announced-25411.html)

peessoas como: *Regininha Poltergeist*, *Bruna Ferraz*, *Gretchen*, *Alexandre Frota*, *Rita Cadillac*, *Marcos Oliver*, entre outros.

O sistema de distribuição de material pornográfico audiovisual ainda era o mesmo da década anterior em boa parte dos anos 2000. Produções que eram encontradas nas diferentes locadoras do país, em bancas de jornal e por correio, por meio de pedidos que eram realizados, principalmente nos sites de venda de material pornográfico. Ainda ao começo da década de 2000 não existia a dinâmica que se tem agora na rede virtual. As *.com* eram as produtoras e vendedoras de material e os usuários se limitavam ao pedido e consumo destas produções. Desde a primeira metade da década de 2000, a pornografia nacional era vendida, sobretudo em DVD, era a inserção do pornô brasileiro à reprodução digital. Esta nova tecnologia dava uma maior rapidez ao momento de imprimir estes filmes neste novo suporte, razão pela qual criava uma maior facilidade na reprodução e entrega das diferentes produções para seus clientes. Mas o grande problema deste meio de reprodução foi a sua facilidade para a realização de cópias, situação que se tornou problemática para a indústria pornográfica nacional. A pirataria foi, a finais dos anos 2000, uma das causas da queda sofrida pela produção de pornô brasileiro e a saída deste negócio para alguns de seus realizadores.

O avanço tecnológico que se teve com a digitalização das produções audiovisuais, falando estritamente do mundo pornográfico, buscava uma maior facilidade para a realização, distribuição e exibição do material produzido. Porém, essa evolução tecnológica também gerou um aumento significativo na pirataria pornográfica, com a cópia e venda ilegal de filmes produzidos tanto no país quanto no exterior. Este fenômeno acompanha à indústria pornográfica desde o começo da era da digitalização, e atualmente continua acontecendo este tipo de venda em meio da clandestinidade. Sobretudo para um mercado voltado principalmente para o DVD, a pirataria tornou-se um dos grandes problemas e uma das causas do enfraquecimento progressivo da pornografia brasileira contemporânea.

No entanto, a indústria nacional pornográfica conseguiu se manter estável quase toda a década de 2000, sustentando uma estrutura e um sistema que se conservou em movimento, crescimento e circulação por quase duas décadas. A quantidade de produções liberadas para o mercado pornográfico a meados dos anos 2000 era bastante considerável, e sua circulação nos diferentes pontos de venda parecia demonstrar que a pirataria não ia ser um problema determinante para o andamento deste gênero. Dentro do circuito mainstream pornô podíamos encontrar diversas produções como: as séries de filmes de *carnaval*, que se realizavam desde o começo dos anos 1990, tiveram um grande destaque na pornografia nacional; filmes com celebridades como *La Conga Sex (2006)* ou *Gretchen: a rainha do Bumbum (2008)* da

produtora Brasileirinhas, *A primeira vez de Rita Cadillac* (2006); *Garoto de Programa* (2006) com Alexandre Frota; *A idade da Loba* (2006) com uma das atrizes de sexo explícito mais famosas da década de 1980, Márcia Ferro; a serie de filmes *Incesto* da produtora *As Panteras* do Rio de Janeiro; a serie de filmes *Violada ao extremo* da *Brasileirinhas*, etc. Além disso, as outras linhas do pornô nacional desfrutaram de uma boa produção filmográfica. Filmes de pornografia gay como *Gigante*, *Atração* ou *Apollo* da produtora *Extase G* - filial da *Brasileirinhas* - tiveram um destaque no mercado pornô. O pornô com travestis tornou-se bastante comercial tanto dentro do país quanto fora dele, tornando-se uma das marcas da pornografia nacional para o estrangeiro - os corpos destas performers são bastante similares ao das atrizes pornô brasileiras, com seios e nádegas proeminentes e, na maioria dos casos, com a marca do bronzeado do biquíni. Também entram aqui os filmes com anões, como *Pânico das Mulheres* (2006) com o ator *Zezinho* e muitas outras produções relacionadas com *Altporn* e a pornografia de *fetichê* e *bizarro*, como a linha de cachorros e cavalos com selos como *Mister Horse* e *Mister Dog* realizada por diretores como Rubão.

Justamente para este diretor, Rubão, a queda da indústria pornográfica se deu no ano 2008, ano em que a crise agravou-se para os produtores e as empresas deste gênero. A pirataria afetava todo tipo de gênero cinematográfico e isto levou ao consequente fechamento de várias locadoras, e como consequência, a diminuição das vendas de filmes pornográficos nacionais foi iminente. Além disso, a rede internacional de locadoras de vídeo *Blockbuster*<sup>91</sup> teve um grande impacto no mercado de venda de filmes no Brasil ao redor do ano 2007, e esta empresa não comercializava produtos pornográficos, tornando-se um grande problema para o mercado nacional de sexo explícito.

Além disso, a evolução da *web 2.0* tornou-se também um problema para a indústria pornográfica, já que a finais da década de 2000, o compartilhamento de material audiovisual evoluiu e tornou-se massivo para os usuários de Internet. O desenvolvimento do *streaming* foi uma peça chave para agravar a crise da produção do pornô brasileiro. Este termo refere-se a uma tecnologia de envio de informações multimídia que sucede através da transferência de dados por meio de redes de computadores, ou outros aparelhos com conexão virtual - por exemplo *youtube* utiliza esta tecnologia para transmitir vídeos em tempo real. Na pornografia, este tipo de processo é utilizado para a exibição de vídeos de sexo explícito nas diferentes

---

<sup>91</sup> A *Blockbuster Entertainment Company*, criada em 19 de outubro de 1985 em Dallas (Texas) por David P. Cook, foi uma das maiores redes de locadoras de filmes e videogames no mundo que contou com grande sucesso entre as décadas de 1990 e 2000, mas com a chegada da Internet e empresas como *Netflix* e o *Itunes* da *Apple*, esta rede cai em crise ao ponto de fechar suas vitrines de venda ao redor do mundo desde no ano de 2013.

plataformas de compartilhamento de material pornô que conseguiram uma maior notoriedade, sobretudo, na segunda parte dos anos 2000. O problema aqui tornava-se ainda maior devido ao alto volume de conteúdo videográfico que se pode encontrar na Internet de pornografia sem a necessidade de pagar algum valor por este material. Além disso, como a maioria das produções eram ainda vendidas em DVD, existia um tempo de demora entre a realização do pedido e a chegada do filme à casa do consumidor. Este sistema é totalmente eliminado na Internet com o *streaming*, já que a exibição do vídeo solicitado ocorre quase que de forma imediata.

As diferentes causas da queda da produção pornô nacional unem-se à falta de preparação e de evolução da mesma indústria pornográfica brasileira. A falta de desenvolvimento de tecnologia dos mesmos produtores em relação ao mercado resultou em uma falta de recursos para combater os diferentes problemas que se apresentavam dentro do universo deste gênero. Poucos foram os realizadores que passaram seu material para o pago e a exibição na Internet, sendo um deles Marco Fiorito, que ainda esta com sua empresa produzindo ao redor de 30 cenas de *fetichê* por semana que são postadas em seu site<sup>92</sup>. Muitos outros diretores pornô, como no caso de Rubens Badaró que continuavam com o esquema de venda de DVD, sofreram de forma mais radical essa queda que quase acaba com muitos deles. A indústria mainstream de pornô nacional sentiu o prejuízo econômico gerado por várias destas razões, sobrevivendo somente aqueles que se manterem atentos às mudanças do mercado. Atualmente parece existir uma certa retomada da indústria, sobretudo na cidade de São Paulo com o nascimento de novos produtores. No ano 2014 foi celebrada a primeira cerimônia dos prêmios PIP (Prêmios da Indústria Pornô) para o pornô brasileiro, realizada pelo canal *Sexy Hot* com a ideia de gerar uma maior visibilidade a este gênero no país.

O caminho tomado pelas práticas *bizarras*, apesar de ser afetadas pela crise, não foi exatamente o mesmo do pornô mais convencional que se encontra no mercado. O segmento de *bizarro* não se manteve como uma totalidade, justamente pela heterogeneidade de suas práticas, o processo sofrido pelas diversas práticas encontradas aqui foi diferente para cada uma, dando-lhe melhores ou piores destinos para cada classificação. Como uma mostra de este mercado paralelo, a continuação o foco estará em aquelas dois práticas que vimos definindo como as mais radicais do segmento do *bizarro*: a *escatologia* e o *sexo com animais*.

---

<sup>92</sup> Em entrevista realizada pela antropóloga Maria Elvira Diaz-Benitez a Marco Fiorito, este diretor e produtor de filmes pornográficos de *fetichê* e *bizarro* explicou que semanalmente eles realizam aproximadamente umas 30 cenas pornô para sua empresa e seus sites de exibição.

### 3.2 O espetáculo animal e escatológico na Internet

Embora a *escatologia* funcione sob a noção do consenso entre seus agentes para cada produto audiovisual, esta prática não possui o mesmo status de muitos dos outros atos que encontram-se dentro do universo mercadológico do segmento do *bizarro*. O uso das fezes no sexo parece não ter nem sequer a mesma cabida no mercado que a das outras produções que também trabalham com secreções corporais, como aquelas que utilizam uma excessiva quantidade de saliva ou as de *chuva dourada* ou *pissing*. A quase total ausência da *escatologia* nos *tubesites* com material mais heterogêneo - *xvideos*, *ixxx.com*, entre outros - é uma prova do afastamento que tem esta prática com o resto do mercado popular pornográfico. Esta prática encontra-se com maior facilidade em lugares especializados como *free.bestscatsites.com*, *shitting-movies.com*, *movies.scatgames.com*, etc. A *escatologia* como prática *bizarra*, ao habitar longe do resto do mercado, funciona como uma categoria autônoma a qual possui seu próprio espaço e nicho de consumo. Este fenômeno é um exemplo do lugar que possuem os atos sexuais mais radicais dentro da pornografia, os quais escapam-se do mercado popular e central deste gênero para criar sua própria rede de circulação.

No Brasil, a *escatologia* dentro do mercado pornográfico nacional parece não ter a mesma tradição, na produção deste material, que muitos dos outros atos que conformam o *bizarro* na indústria pornô brasileira. É complicado encontrar um site especializado nesta categoria específica em plataformas brasileiras. Na maioria dos casos, a *escatologia* envolvida com realizadores ou performers brasileiros encontra-se em sites voltados para o consumidor estrangeiro, configurados em língua inglesa e com a palavra *brazilian* como marca do produto que se está exibindo. Um bom exemplo disso é o site *brazilianshit.com*; ou *young.brazilian-shitters.com* o qual especializa-se justamente na *escatologia* com mulheres jovens brasileiras.

Apesar de existir uma produção brasileira de *escatologia*, com realizadores como Marco Fiorito ou Danilo Croce, é quase nulo o que pode se encontrar dentro do mercado brasileiro popular sobre esta categoria, inclusive dentro da Internet, para encontrar este tipo de material a busca tem que ser mais intensiva do normal, e ainda assim o que se tem sobre pornografia nacional com fezes é pouco, a melhor forma é procurar em sites estrangeiros, que a sua vez também possuem um acesso restringido para o consumo de seus vídeos. Além disso, parecem existir alguns sites dedicados à pornografia com fezes que somente funcionam fora do país, tornando seus produtos realizado somente para o exterior do Brasil.

O difícil acesso a este filão também viu-se refletido na procura pelos produtores nacionais que trabalhassem com esta prática. A entrevista inédita realizada, e cedida para esta pesquisa, pela antropóloga Maria Elvira Diaz o dia 25 de janeiro de 2013 ao diretor Marco Fiorito, é o único depoimento deste projeto que nos marca a relação da pornografia nacional com a produção da *escatologia*. Dos realizadores mencionados aqui, Marco Fiorito foi o único a trabalhar com esta categoria para a produção em serie de seu material audiovisual pro mercado pornográfico. Embora a especialidade deste diretor seja a *podolatria*, o *fetichê* e a *humilhação*, sua incursão com a *escatologia* esta ligada a distribuidores estrangeiros que o incitaram para produzir este tipo de material e vende-lo, sobretudo, em vários países da Europa, por meio de sua empresa *SGVÍdeo*:

Eu lembro que também gostava de mão na boca, quem gosta de sufocar gosta de vários tipos de sufocamento. Então eu também gostava de bunda na cara, então já foi abrangendo um leque grande, que aí a bunda na cara já é o *facesitting* [...] Aí eu fui a conhecer o seu Alfred do *Canal Xvideo*, foi o primeiro a abrir uma locadora de pornô aqui no Brasil, totalmente específica para pornografia, se chama *Canal Xvideo*. Esse seu Alfred comprava filmes de produtores amadores [...] Mas quando ele viu os meus, ele dava risada e falava assim - oh, o que fez você Fiorito desta vez! Eu não acredito!. Ele era estrangeiro - Eu quero financiar você para fazer filme com mulheres gordinhas, pode fazer *scat* também, é muito famoso na Europa [...] Aí com o financiamento do seu Alfred eu comecei a produzir meus primeiros filmes de *scat*<sup>93</sup>.

O trabalho de produção de filmes de *escatologia* que Marco Fiorito realizava em um começo com o seu Alfred, como o chama este diretor, passou logo a ser vendido por ele mesmo no site *SGVÍdeo*, especializado neste e outro tipo de práticas de *fetichê* e *humilhação*. Este site, segundo Fiorito, pertencia a um antigo sócio estrangeiro, mas atualmente faz parte das empresas que este diretor possui para a produção, distribuição e exibição de filmes pornográficos. Apesar das diferentes vendas que Marco Fiorito possa ter dentro do Brasil, o seu foco de consumidores esta concentrado principalmente no exterior, razão pela qual suas produções sempre procuram se desenvolver dependendo do seu nicho mercadológico estrangeiro. Nesta mesma entrevista, ao ser questionado sobre os países que tem um maior consumo de seus vídeos, Marco Fiorito respondeu que os maiores clientes estão em,

---

<sup>93</sup> Depoimento de Marco Fiorito em entrevista realizada por Maria Elvira Diaz-Benitez o dia 25 de janeiro de 2013. Material de áudio inédito cedido por ela mesma para o desenvolvimento desta pesquisa.

Estados Unidos em primeiro lugar, depois vem Alemanha, Canadá também esta por ali, por incrível que pareça não recebo muita venda da Holanda porque lá já tem tanta putaria né. Itália... mais ou menos isso aí.

A *escatologia* no Brasil, desde o começo de sua produção, manteve-se sempre na escuridão, circulando em meio do sigilo em sua própria zona de tolerância. Devido aos depoimentos dados por Marco Fiorito, e ao material encontrado sobre esta categoria, poderíamos dizer que as produções nacionais de *escatologia* foram desde sempre dirigidas a um público estrangeiro e, talvez por esta mesma razão, a visibilidade que esta prática gerou dentro do país não é igual à das outras práticas *bizarras* que ganharam um maior espaço no mercado popular pornográfico nacional. Mas, de certa forma, a falta de notoriedade no mercado massivo brasileiro de pornô, além de possuir seu alvo de consumo no exterior, seja uma das causas pela qual esta prática não sofreu a mesma perseguição e proibição que categorias como o *sexo com animais* está sofrendo desde finais dos anos 2000 até a atualidade.

Como foi dito anteriormente, a noção do sexo consensual tem um papel importante para a visão que se tem entre práticas como a *escatologia* e o *sexo com animais*. Enquanto a primeira se legitima nesta ideia, a *zoofilia* não pode se encaixar dentro deste mesmo conceito, razão pela qual cada vez mais este filão perde mais espaço de circulação dentro do mercado pornográfico, basta com fazer uma comparação entre a forma de circulação aberta que possuíam as produções deste tipo na primeira metade dos anos 2000 e o curso que este leque tem agora no qual seu nicho de consumo fecha-se e esconde-se mais, afastando-se do mercado principal da pornografia nacional.

Embora o *sexo com animais* apareceu na indústria audiovisual brasileira desde a década de 1980, com os diferentes filmes realizados para as salas de cinema nacional, os atos sexuais entre humanos e animais eram simulados, pelo qual não existia uma penetração real entre estas espécies. É na década de 1990, com a incursão do pornô ao vídeo, que se realizam as primeiras produções de sexo explícito entre mulheres e animais, especialmente cavalos e cães, sendo distribuídos pelas diferentes locadoras de vídeo, em VHS na época, do país. O desenvolvimento que este material teve com o crescimento da indústria esta ligado à Internet e à publicidade e distribuição que se podia conseguir por este meio, que se fez presente desde a segunda metade dos anos 1990. Mas, com o avanço da tecnologia e o estabelecimento do mercado pornô, as produções de *zoofilia* ganharam uma maior visibilidade e acessibilidade para seus consumidores. É então, desde a década de 1990, que, devido à especialização na produção de diversas práticas como esta, a segmentação e categorização dos vídeos torna-se

importante para o desenvolvimento deste mercado, e esta divisão de atos e de nichos de consumo intensifica-se com a incursão da indústria pornográfica na Internet.

À diferença da *escatologia*, que desde seus começos se relacionava principalmente com o cliente estrangeiro, o primeiro público alvo que procurava a produção de *zoofilia* era o consumidor brasileiro, filmes realizados para o consumo nacional, em primeira instância. Segundo Rubens Badaró, diretor pornô que especializou-se na realização de filmes de *sexo com animais*, "teve uma época na que bombou a pornografia brasileira, desde meados dos anos 90. E o filme que mais vendia era o filme de animal, era o filme de cavalo e cachorro"<sup>94</sup>. Progressivamente, com o crescimento do mercado pornográfico nacional, a visibilidade destas produções, falando estritamente do *sexo com animais*, transcendeu e chegou também ao mercado internacional, tendo grande entrada em países como Estados Unidos e também em lugares da Europa como a Holanda, segundo os depoimentos dados por Rubens Badaró.

O momento em que a utilização da Internet como dispositivo de transmissão de dados online, sobretudo depois da segunda metade dos anos 2000 que o streaming evolui no seu desempenho, coincide com a queda da indústria pornográfica brasileira, a qual se dá, segundo Rubens Badaró, no ano 2008, época na que muitos dos produtores de filmes de *sexo com animais*, entre os quais se encontra Rubão, sofrem uma perseguição judicial para punir aos produtores deste tipo de prática. Essa perseguição, além da crise que estava vivendo todo o mercado pornográfico nacional pela pirataria em DVD e na Internet, fizeram com que esta categoria específica se distribuísse de forma mais silenciosa e clandestina.

Até finais dos anos 2000 a pornografia com animais era uma das práticas com uma considerável produção no Brasil, tendo a agentes como Rubens Badaró para a realização deste filão. Como argumenta Diaz-Benitez em seu texto *Sexo com Animais como prática extrema no pornô bizarro (2012)*, a *zoofilia* é uma prática percebida como extrema até dentro da mesma indústria pornográfica, conclusão à que ela chega depois da revisão dos diferentes depoimentos que ela recolheu na pesquisa etnográfica realizada por ela mesma. Sobre isto, ela argumenta que:

Os realizadores explicam que o mercado internacional para o qual se dirige a distribuição tem como base a especialização dos elencos em determinadas práticas,

---

<sup>94</sup> Realizei esta entrevista ao diretor Rubens Badaró no dia 23 de março de 2015 no centro da cidade de São Paulo, tendo como foco a produção de pornografia de *sexo com animais* realizada no Brasil e o comportamento do mercado pornográfico nacional. Esta entrevista foi realizada especificamente para o desenvolvimento desta pesquisa.

separando os performers do bizarro dos performers de filmes hetero, e assim sucessivamente, não tolerando seu trânsito entre os diversos segmentos<sup>95</sup>.

Contudo, a circulação do material desta categoria tem ocorrido desde o mesmo começo da indústria do pornô nacional. E parece ser que somente é desde os últimos anos que tem-se criado uma maior preocupação com esta categoria específica, sobretudo, tendo como foco o maltrato aos animais que aparecem em cena. Devido a isto, e a novas leis que lidam especificamente com pornografia com animais, aqui no Brasil, Rubens Badaró afirma que ele parou de produzir este tipo de filmes desde há uns dois anos atrás, aproximadamente. No entanto, este diretor argumenta que ainda na atualidade continuam se produzindo vídeos de *zoofilia* no país e este mercado ainda continua vigente, mas os agentes destas novas produções são desconhecidos até para várias das pessoas envolvidas na indústria pornô brasileira.

Em comparação aos vídeos de *escatologia*, atualmente dentro da Internet, o acesso a material pornográfico brasileiro de *sexo com animais* é muito fácil. Em sites gratuitos como *x18.xxx* - site espanhol - ou *pornocarioca.com*, possuem a categoria de *zoofilia* dentro de seu catálogo, e nos dois casos, muitas das cenas exibidas ali são brasileiras. Além disso, existem vários lugares especializados neste filão e com distribuição para o Brasil, para nomear alguns, estão: *xzoofilia.com.br*; *zoofiliaonlinegratis.com*; *videoszoofilia.org*; *sexocomanimais.blog.br*; *zoofiliavideos.blog.br*; entre outros. Apesar da potencial ilegalidade - dependendo da total aceitação da lei contra pornografia com animais - da circulação de vídeos de *zoofilia* no Brasil, esta categoria possui um acesso mais fácil que o de *escatologia*, contradizendo a situação legal atual que estas duas práticas tem dentro do país. Isto pode se dever à difusão e tradição que teve o *sexo com animais* na história da pornografia brasileira, já que foi maior à das produções de pornografia com fezes. Mas esta seria uma única razão da causa deste fenômeno. estas duas práticas possuem várias outras forças que as afastam do resto das práticas que encontram-se dentro do mesmo pornô *bizarro* e estão ligadas à noção que os consumidores e os realizadores de todo o mercado pornográfico possam ter sobre estes dois atos sexuais, o nojo e o horror são sentimentos bastante relacionados a este tipo de pornografia entre as pessoas que não a consomem, e se a indústria separa e evita a circulação entre os performers de cada segmento, talvez seja por uma razão além de uma estratégia de

---

<sup>95</sup> Citado do texto "Sexo com animais como prática extrema no pornô bizarro" escrito por Maria Elvira Diaz-Benitez e publicado no *Cadernos Pagu* #38, 2012, pag 250.

mercado que se relacione mais com a visão que possa ter-se sobre os agentes do *bizarro*, especificamente, a *zoofilia* e a *escatologia*.

### **3.3 Seres Intersticiais, horror na pornografia**

O interstício é definido como um intervalo, um espaço separativo entre dois corpos contíguos mais não unidos, é a fenda existente entre estes dois objetos, que os une e os separa ao mesmo tempo. Levando isto em conta, o ser intersticial encontra-se precisamente neste lugar, convertendo-se na interseção e na conexão entre estes dois pontos que o rodeiam. Para esta pesquisa, o uso da noção do interstício está relacionado exclusivamente com vários dos performers que encontram-se dentro do grande universo da pornografia *bizarra*, e para esta pesquisa, a ligação será feita somente para as duas práticas que vimos discutindo ao longo deste capítulo: A *escatologia* e a *zoofilia*.

A ideia de relacionar o termo intersticial com as práticas nomeadas acima, funciona para tentar abordar um dos aspectos existentes sobre a visão que possa se ter sobre estes performers por parte dos mesmos agentes do universo pornográfico mainstream. A categorização do mercado, não somente especializa as práticas para seus consumidores, mas também as segrega, separando as práticas mais populares das periféricas. Como foi salientado pela antropóloga Maria Elvira Diaz-Benitez, a especialização dos diferentes atos sexuais na indústria pornográfica nacional limita o campo de ação dos performers, sendo exclusivos do segmento por eles escolhido, não permitindo a sua circulação em outros campos do mesmo gênero.

Desde os começos de sua indústria, a pornografia tem sido percebida como obscena, e esta noção, apesar das mudanças paradigmáticas acontecidas ao longo da história na humanidade, se mantém quando se pensa sobre este gênero. No entanto, o crescimento e a visibilidade que o mercado pornô atualmente possui levou a uma certa aceitação sobre sua existência e sua legalidade para a sociedade e, pontualmente, para seus consumidores. Ao se legitimar como um gênero mercadológico e de entretenimento, a indústria pornográfica tem que criar um filtro para todas as práticas e categorias que possamos encontrar aqui, separando as mais populares das menos aceitas pela maioria do público, criando estes diferentes nichos de consumo existentes no mercado contemporâneo. Mas, a outra função deste filtro é separar aquelas práticas que são judicialmente ilegais, ou as que percebemos desse jeito, do resto do mesmo gênero para manter esta legitimidade e o espaço que o ela tem no seu mercado.

Segundo Rubens Badaró, a *escatologia*, como prática pornográfica, é mal vista pelo resto da indústria nacional de pornô. As atrizes que trabalham em filmes de *scat* ou em outras práticas pertencentes ao *bizarro*, acabam se especializando nessa categoria sem a possibilidade de circular por outros segmentos do gênero pornográfico devido à não aceitação destes performers por parte dos produtores ligados com o mainstream. O problema disto é a curta vida que tem muitas destas atrizes no segmento *bizarro*, tal como o explica Rubens ao falar das produções de Marco Fiorito:

Eu lembro quando ele (Marco Fiorito) começou chupando pé, na época não tinha muito disso, não era muito aceito no mercado. Ali ele partiu para lutas e depois para outra coisa pior, o *scat*, ele ganhou muito dinheiro com o *scat*. Depois, ele queimou muito na época às meninas, a atriz que chegou a fazer *scat* e depois outro tipo de cenas, *Vomit*, coisas assim, aí foi "nojando" (termo utilizado por Rubens nesta entrevista) o próprio mercado. Tem atores que faziam cenas com atrizes, mas depois eles se interavam que algumas delas tinham feito em algum momento cenas de cocô, de vomito, aí a gente não queria fazer nada com elas, e foi aí que elas iam saindo do mercado, justamente por esse lance desses filmes do Fiorito. Muito nojento na época<sup>96</sup>.

A noção de ilegitimidade que se tem com esta prática está ligada ao *processo civilizador* (1939) que o sociólogo Alemão Norbert Elias analisou neste livro sobre o curso complexo de transformação que os padrões de comportamento tem sofrido na Europa ocidental, e que tornaram-se, nessa sociedade, as práticas das vertentes mais refinadas e, como o nome deste livro o indica, mais "civilizadas". Neste processo, como também é indicado pelo antropólogo Jorge Leite Jr (2006), aparecem atos de mal gosto, relacionados às reações naturais do corpo humano, que acabam sendo condenados pela mesma sociedade, deste modo, os gases e as secreções corporais, atos como mijar em público, ou comer com as mãos, tornam-se em ações que, progressivamente com o passar do tempo, passam a ser vistas como inaceitáveis para o ser civilizado e evoluído existente deste mundo.

Voltamos então ao grotesco, com o principio da vida material e corporal da qual Bakhtin (1987) refere-se em seu estudo da cultura popular da idade média e o realismo grotesco, na qual a satisfação das necessidades corporais e da vida sexual é celebrado no sistema de imagens da vida cômica que ele analisa dos carnavais dessa época. O rebaixamento aparece aqui como um elemento essencial para práticas sexuais como a

---

<sup>96</sup> Depoimentos entregados por Rubens Badaró o dia 23 de março de 2015 no centro da cidade de São Paulo. Realizei esta entrevista tendo como foco a produção de pornografia de *sexo com animais* realizada no Brasil e o comportamento do mercado pornográfico nacional. Esta entrevista foi realizada especificamente para o desenvolvimento desta pesquisa.

*escatologia* no mercado pornográfico. Mas a ideia de rebaixamento só se faz presente ao ter uma diferenciação de níveis sociais e humanos, a existência do alto e do baixo, o grotesco está presente na união destas duas classificações no qual o divino é contaminado pelo terreno.

Esta dualidade, do limpo e o sujo, e a união destes dois termos, o ponto no qual estes dois mundos comunicam-se, é o que chamamos aqui de interstício, o lugar onde a ordem e a desordem encontram-se. Como é salientado por Mary Douglas em seu livro *Pureza e Perigo* (1966), "a impureza é essencialmente desordem [...] Eliminando-a não fazemos um gesto negativo; pelo contrario, esforçamo-nos positivamente por organizar o nosso meio" (Douglas, 1966: 14). A impureza da qual Mary Douglas fala neste livro esta muito relacionado ao grotesco e à noção de rebaixamento do qual Bakthin e Muniz Sodré e Paiva (2002) da qual eles referem-se em seus respectivos textos. A pureza - ordem - e a impureza - desordem - apresentam-se como dois mundos separados que desestabilizam suas estruturas ao fazer contato por meio de seus agentes, o homem da sociedade.

A ideia de sociedade é uma imagem poderosa capaz, só por si, de dominar os homens, de incitá-los à ação. Esta imagem tem uma forma: tem suas fronteiras exteriores, as suas regiões marginais e a sua estrutura interna. nos seus contornos, está o poder de recompensar o conformismo e de repelir a agressão. Nas suas margens e nas suas regiões não estruturadas existe energia. Todas as experiências que os homens têm de estruturas, de margens ou de fronteiras são um reservatório de símbolos da sociedade (Douglas, 1966: 137).

A *escatologia*, inclusive dentro de sua sociedade, o gênero pornográfico, é vista como uma prática ilegítima, classificada como uma patologia ou transtorno mental - coprofilia - e afastada do grande mercado popular pornô para ser vendida somente a quem sente prazer ou curiosidade por esta categoria. Os seres intersticiais aqui são aquelas pessoas que atuam nestas produções, sendo vistas como aquelas que cruzam este umbral entre a ordem do gênero sistematizado, e a desordem do mundo não estruturado, sendo rebaixados a seres inferiores dentro da mesma indústria pornográfica, perdendo a faculdade de se relacionar com os agentes dos outros campos desta indústria.

As fezes, que saem do corpo e se afastam deste, são retomadas na *escatologia* para ser untadas pelo corpo dos performers e logo ingeridas, entrando de novo aos corpos que, em um começo as expulsaram. Este ato se mexe com todas as normas civilizatórias, com a pureza - que pode ser entendida como noções morais, religiosas, medicas, entre outros - e de bom gosto, existentes na sociedade contemporânea. Embora os paradigmas sociais tenham mudado ao longo da história, fazendo com que as barreiras do permitido estejam em

constante movimento, práticas como a *escatologia* se mantém ainda fora dos limites do bom senso e é por isso que aquelas pessoas que praticam e espetacularizam tal ato nas diferentes produções pertencentes a esta categoria encontram-se no interstício, entre o limiar destes dois mundos - o puro e o impuro.

A noção da impureza também faz parte da categoria de *sexo com animais*. Ao igual que a *escatologia*, o grotesco e o impuro se manifestam por princípios similares, mas as razões são totalmente diferentes. A característica mais radical da *zoofilia* é, obviamente, o cruzamento entre o ser humano e o animal. Dois mundos que não deveriam se juntar por meio do sexo. O humano - que na maioria das produções brasileiras de *sexo com animais* é uma mulher - é percebido como o ser superior dentro da cadeia de mando da natureza, razão pela qual só deve se relacionar com pessoas de sua mesma espécie. A condenação a este ato, chamado também de *bestialismo*, aparece também na Bíblia, no versículo 18:23 do Levítico onde é se reprova e se chama de impuro à pessoa que se arrisque a realizar esta prática: "Não te deitares com animal algum; tu te tornarias impuro. A mulher não se entregará a um animal para se juntar a ele. Isso é igualmente uma impureza".

Embora existam algumas poucas produções de *zoofilia* com homens, a indústria brasileira especializa-se em sexo entre mulheres e cavalos, ou cães. Na maioria destes atos, a mulher chega a estabelecer o contato com o seu animal de estimação para logo transar com ele. Como seu nome o indica, o *bestialismo* acaba por animalizar à personagem humana, neste caso, a mulher, por se envolver sexualmente com uma espécie menor que não pertence à mesma sociedade de sua parceira em cena. A mulher chega ao interstício nesse momento, se encontra entre estes dois mundos, e por esta razão, dentro da indústria nacional, ela é condenada a permanecer dentro desse lugar. O seu mundo dentro do mercado, pertence a esse nicho específico, sendo relacionada somente com esse campo de ação. A mulher se torna um ser inferiorizado para o resto da indústria, que a segrega e afasta de seu segmento/classe, colocando uma barreira a esta prática e a todos seus agentes.

O *sexo com animais* parece remeter às mais radicais sensações de perversidade, ao chamar esta prática de *bestialidade* parece que existisse uma maior relação com o termo monstruosidade e isto sensibiliza ainda mais ao espectador que assiste um ato que, além de ser naturalmente extremo para a nossa sociedade, é espetacularizado e intensificado para o deleite do consumidor. Ao mesmo tempo, ao falar de monstruosidade falamos de horror, e esse sentimento, segundo Noel Carroll, sustenta-se por meio do *monstro*, o elemento impuro e ameaçador que afeta-nos como público espectador:

Em minha definição do horror, os critérios avaliativos - de periculosidade e impureza - constituem o que, em certos jargões, é chamado de objeto formal da emoção. O objeto formal da emoção é uma categoria avaliativa que circunscreve o tipo de objeto particular em que a emoção pode concentrar-se (Carroll, 1999: 46).

De acordo com este autor, nos filmes de horror, o objeto da emoção horror é o monstro, que deve ser reconhecido pelo público como o dispositivo ameaçador da história. No *sexo com animais* não poderíamos determinar a um dos agentes como o monstro partindo da ideia do ser ameaçador, que é relacionado com o medo, a noção do monstro chega talvez por meio do ato que, dentro de todas as sensações possíveis, a sensação de horror pode ser relacionada principalmente com nojo. Por outro lado, este horror também pode ser provocado pela impureza do ato, ao unir nossa espécie com outra que encontra-se fora das categorias sociais que nós como humanos conhecemos e que, em matéria sexual, deveria se manter fora do contato com a nossa espécie.

A noção do ser ameaçador existe dentro da indústria se pensamos nas atrizes da categoria de *sexo com animais* como monstros, já que os performers e produtores do universo do pornô mainstream evitam trabalhar com elas e manter contato com esse nicho de consumo. Mas esta era uma situação que não acontecia no primeiro momento da pornografia nacional. Na década de 1980 muitas das atrizes que realizavam cenas de sexo com animais também contracenavam com homens e mulheres nos filmes. Mas vale a pena assinalar que nos anos 1980 o sexo com animais era simulado e, além disso, não existia uma segmentação mercadológica das práticas sexuais como vemos agora no mercado contemporâneo. No entanto, parece que a preocupação com esta prática, por parte dos consumidores, não era a mesma, devido a que muitos destes filmes foram lançados para os cinemas do país para o público adulto heterogêneo.

Segundo Rubens Badaró, como foi dito anteriormente, desde meados dos anos 1990 e começos da década de 2000, apesar do pouco cachê utilizado para sua produção, que era de menor custo em comparação ao *hardcore*, uma das categorias que mais se vendiam dentro do país era a de *sexo com animais* - a comparação da década anterior, já era explícito nesta época. Mas isto não significa que a sociedade não aborrecesse esta prática desde sempre, como tem sido argumentado nesta pesquisa, desde a religião a *zoofilia* tem sido condenada, e atualmente, Brasil tem em andamento a lei 6267/13 contra a pornografia com animais que tenta acabar com a produção desta categoria no país, só que estas leis tem como foco, além de acabar com o cruzamento de espécies, proibir o maltrato animal, focando-se na falta de

consentimento que tem os cavalos ou cachorros, ou algum outro tipo de animal, neste tipo de produções dentro do país.

Se o *sexo com animais* é visto atualmente como uma prática que maltrata ao animal, então talvez poderia pensar que, neste caso, o ser intersticial não é somente a mulher, mas o cavalo ou cachorro em cena que, nesse instante, também se encontra em meio dos dois mundos. O animal acaba sendo humanizado, e poderíamos pensar nisto como a razão pela qual tenta ser protegido. Acontece então um processo no sentido contrário, embora exista um esforço para criar uma barreira impenetrável entre estas duas espécies, ao ocorrer o ato de *zoofilia* no filme, o animal é humanizado, visto como um ser maltratado, enquanto a sua parceira, humana, é animalizada e inferiorizada por seu ato.

O horror em atos como a *zoofilia* e o *sexo com animais* chocam com nossa sensibilidade e desperta um sem fim de sensações relacionadas à monstrosidade e ao incomodo, tornando seus performers em seres intersticiais, pessoas que habitam entre a norma e a transgressão, entre a ordem e a desordem, na linha da ilegitimidade que esta sempre circulando no submundo e na periferia do seu universo, neste caso, do mercado pornográfico.

### **3.4 HardSexy, Mister Horse e Mister Dog**

Apesar do pouco conhecimento sobre a empresa *HardSexy* e as distribuidoras *Mister Horse* e *Mister Dog*, estes selos aparecem recorrentemente em muito do material pornográfico que utilizei para o análise desta pesquisa. Desde meados da década de 1990, a *HardSexy* esta presente na indústria pornográfica e em muitas das produções encontradas por mim para o estudo das produções dessa época até o presente. A importância que tem estas empresas esta relacionado, especificamente nas distribuidoras *Mister Horse* e *Mister Dog*, ao *sexo com animais*, e no caso da *HardSexy*, os atos produzidos por esta empresa vão além da *zoofilia*, abrangendo diferentes leques do mercado.

Dentro da *HardSexy* passaram atores com um bom reconhecimento no meio pornográfico, como o famoso ator pornô *Kid Bengala*, que atuou em filmes desta produtora, como por exemplo: *Kidzan O Taradão das Selvas (2009)*, o qual foi dirigido pelo realizador Sandro Lima, quem a sua vez se especializou em categorias pertencentes ao *bizarro* como *sexo com anões*, *travestis*, *gordas*, etc. Sandro Lima realizou diversas produções de

pornografia tanto *bizarra* quanto *hardcore* para empresas como *Brasileirinhas* e *HardSexy*<sup>97</sup>. As distintas produções realizadas por esta produtora estão espalhadas por vários dos sites de exibição de material pornográfico e de venda de DVD que há na Internet. Porém, foi impossível encontrar uma plataforma virtual exclusiva desta empresa, razão pela qual é complicado falar sobre a existência atual desta produtora.

Nos depoimentos entregados por Rubens Badaró o 23 de março de 2015 em entrevista que realizei no centro de São Paulo, em sua própria oficina, ele realizava ao redor de 6 filmes com cavalos cada dois meses. Todas estas produções eram feitas em uma viagem para uma fazenda no interior de São Paulo, e eram enviados logo para a empresa *HardSexy*. Até, aproximadamente o ano 2012, último ano em que Rubens realizou estes filmes de *sexo com animais*, as produções realizadas por ele eram entregadas para esta empresa que as vendia para o exterior do país. Lorenzo, nome do dono da *HardSexy*, segundo Rubão, pagava ao redor de 1200 por filme, orçamento pequeno para este diretor, já que com isso tinha que realizar toda a produção do filme.

Os filmes de *sexo com animais*, que eram vendidas em DVD até há poucos anos atrás, possuíam um tipo de produção similar às produções de filmes *hardcore* realizados no Brasil, ao redor de cinco cenas de sexo que não tem história nem ligação narrativa entre uma cena e outra. Atualmente, a exceção destas produções que ainda encontram-se à venda em diferentes sites pornográficos, é mais fácil encontrar uma cena de sexo por vídeo, o qual é exibido desde a mesma plataforma virtual para o consumidor, sendo cada vez mais comprimido, compacto e imediato o acabamento e a circulação deste material.

Por outro lado, as distribuidoras *Mister Horse* e *Mister Dog*, especializadas em filmes de sexo com cavalos e cachorros respectivamente, pertenciam à empresa *Brasileirinhas*, segundo os depoimentos entregados por Rubens Badaró. Ao longo dos anos 2000, esta linha de produção pornográfica foi distribuída nas diferentes locadoras do país por meio destes dois selos. Dentro do material recolhido para esta pesquisa, *Mister horse* e *Mister Dog*, junto com a *HardSexy*, são as empresas que mais aparecem nos distintos filmes em DVD de começo dos anos 2000 até aproximadamente finais do ano 2010. Produções como *Cão bem dotado* do *Mister Horse*, ou *Defloradas por um garanhão* da *HardSexy*, compõem um grande leque de produções que estabeleceram esta categoria ao longo dos anos 2000.

---

<sup>97</sup> O diretor pornográfico Sandro Lima, conhecido no meio como batatinha, possui uma ampla carreira na realização de cenas de sexo explícito, especializando-se em categorias de sexo *bizarro* para a empresa *Brasileirinhas* e *HardSexy*. Esta entrevista é inédita e foi realizada pela antropóloga Maria Elvira Diaz-Benitez, a qual me cedeu este material para o desenvolvimento desta pesquisa.

Para Rubens Badaró, pessoa que cito muito neste ponto devido a seu envolvimento com a produção de filmes de *zoofilia*, as duas maiores produtoras deste filão foram, a empresa *HardSexy*, e a *Brasileirinhas*, que utilizava as distribuidoras *Mister Horse* e *Mister Dog* para não relacionar toda a empresa com este tipo de produções. Atualmente, existem vários lugares na Web nos quais pode-se assistir vídeos especializados nesta prática. Porém, a falta de especificações do vídeo não entregam, nem os dados suficientes sobre os autores de tal material, nem o ano de seu lançamento, tornando-se em um material atemporal, já que as produções dos últimos 10 anos são bastante similares, tendo na qualidade da câmera o único indicio de um aproximado do tempo de sua realização, mas isto não é garantia da exatidão de sua criação, razão pela qual é difícil fazer um seguimento do material produzido atualmente no Brasil.

O mercado pornográfico torna-se cada vez mais heterogêneo com a chegada de novas classificações no mercado, e isto, a sua vez, reconfigura toda a indústria pornô, que se mantém em constante mudança e movimento. Vemos então a inserção de práticas percebidas como periféricas dentro do universo mainstream deste gênero, reestruturando assim a cada segmento mercadológico. A percepção sobre a pornografia muda dependendo do contexto social, econômico, político, acadêmico e de entretenimento em que este mundo encontra-se, sendo regido pelos diversos paradigmas e pensamentos da sociedade que ao igual que o mercado, está em constante movimento. No entanto, práticas radicais como a *escatologia* e a *zoofilia*, na busca da legitimação deste gênero, afastam-se cada vez mais do mercado central para conseguir somente habitar nas periferias de seu espaço, lugar no qual também circulam seus consumidores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da dissertação tive como objetivo mostrar as transformações do mercado pornográfico e o quanto isso está associado com as lógicas capitalistas, as visões de mundo das sociedades, as mudanças nos costumes e a criação e consumo de novas tecnologias. Novas mídias possibilitam novos meios de circulação das informações e possibilitam tanto o incremento da produção como o reconhecimento de diversos consumidores. Tornam-se dispositivo de recriação, formação e regulação de paradigmas sociais.

O que caracteriza o mercado pornô contemporâneo é a representação de diferentes modos de exercício de práticas sexuais, gostos heterogêneos que escapam do padrão mercadológico mainstream. Assim, vivenciamos uma constante segmentação de redes e nichos de consumo, uma expansão de categorias e uma estruturação de áreas especializadas e específicas. No entanto, essa mesma estruturação possibilita o diálogo entre vários segmentos dando lugar à circulação e mistura de categorias aparentemente separadas entre si.

Nessa dinâmica, algumas práticas e estilos recebem acolhida no mercado massivo: o *sexo anal*, o *fistfucking* ou a pornografia com mulheres gordas conhecida como *Big Beautiful women* são importantes exemplos. Todavia, há corpos, estilos e práticas que embora sendo consideradas “menores” circulam constantemente nas categorias que integram o mainstream: *idosos*, *travestis*, *inserção de vegetais*, *anões*, entre outros. Outras classificações e práticas, ao contrário, afastam-se das representações mais populares dentro desse mercado, habitando, principalmente, um “submundo” em torno de um nicho específico de consumo: *escatologia* e *sexo com animais* sendo como principais exemplos. Estas duas categorias são interessantes na medida em que desafiam até o próprio bizarro, ou melhor, pelas suas características extremas e o dinamismo da segmentação do mercado, elas mesmas tendem a se localizar dentro e simultaneamente para além dessa denominação. Quer dizer, ambas as categorias são consideradas bizarras por excelência, contudo, para sua comercialização, hoje em dia elas possuem seus próprios sites e seus próprios nomes e não necessariamente estão presentes dentro dos links especificamente chamados de bizarro.

Essa estruturação do mercado, isto é, a configuração interna com diferentes níveis e nuances de consumo dependem das fronteiras do aceitável, do seu umbral, onde habitam as práticas mais radicais do gênero, afastadas do mainstream para conseguir a legitimação da indústria pornográfica em geral dentro da cultura de massa. Afinal, qualquer campo, e neste

caso o gênero pornográfico, define-se e legitima-se por suas fronteiras, e ao ser atingida pelo seu exterior acaba sendo afetada e modificada.

Não foi o objetivo da dissertação discutir a produção do pornô com animais e outros gêneros bizarros desde o ponto de vista do estigma social. Contudo, dados a esse respeito ficaram explícitos ao longo das páginas. O pornô ao qual dediquei minha pesquisa é o exterior constitutivo daquele visto como legítimo, é uma representação periférica e socialmente considerada como impura. Não posso não lembrar de Mary Douglas (1966: 18) quando diz: "A reflexão sobre a impureza implica uma relação entre a ordem e a desordem, o ser e o não-ser, a forma e a ausência dela, a vida e a morte" (1966: 18).

Mas como foi assinalado no primeiro capítulo, essas fronteiras não são fixas e dependem do momento e do contexto cultural no qual se encontrem. Por tal, o mercado pornográfico recria paradigmas e imaginários sociais para o deleite das diferentes sociedades de consumo e respondendo a seus interesses sobre a sexualidade. Como indústria criativa que visa ser altamente vendável, ela reafirma atos e corpos e atua como pedagogia na conformação de gostos e pensamentos, utilizando o que os antropólogos chamam de *marcadores sociais da diferença*: cores e raças diferentes, alusão a classe social, padrões de gênero específicos e muitas vezes reforçando paradigmas tradicionais, diversidade de preferências sexuais, e assim por diante.

Concentrando-se na indústria brasileira, a dissertação tentou atravessar a produção da pornografia em questão desde a década de 1980 até o período atual. Tentei mostrar mudanças paradigmáticas importantes. Por exemplo, o quanto naquele momento o sexo explícito tornou-se o espetáculo central para muitos dos realizadores de cinema da época, que exibiam tais atos sem categorização nenhuma, e estando inseridos em enredos compostos de vários aspectos hilariantes e de personagens estereotipados do imaginário social nacional que vinham sendo representados na fase cinematográfica das pornochanchadas. Passamos logo pela retomada da indústria dos anos 1990, com a chegada do vídeo e o VHS/DVD, quando foram produzidos vários dos segmentos atuais do mercado. E acabamos nos anos 2000, no qual a Internet foi o dispositivo que deu uma maior visibilidade aos distintos campos desse gênero, mas paradoxalmente, devido à facilidade de reprodução, foi uma das causas da queda da indústria a finais de 2010. A subcategorização nesta nova década, permanece em constante movimento dando espaço à circulação de vários produtos e à visibilidade de novos nichos do mercado que reconfiguram constantemente o mercado pornográfico nacional. No entanto, o aumento de práticas e a aceitação de várias delas na corrente de consumo principal, não significam uma ruptura de barreiras de pensamentos na sociedade a respeito da sexualidade,

significa apenas meios para a organização, formação e consumo e eróticas “foras da norma”. Lembremos, por exemplo, como no Brasil o sexo com animais em um primeiro momento foi exibido nas telas de cinema para todo tipo de público adulto, em meio do humor, e como passou a ser reconhecido como um ato espúrio que devia ser consumido no âmbito privado apenas por aqueles que sentem esse prazer particular para atualmente ser condenado como um ato ilegítimo e ilegal. Percebemos assim as nuances entre a criação de tabus sociais e a regulação e interdição dos mesmos.

Para finalizar, desejo manifestar que embora minha formação acadêmica não estivesse relacionada com os estudos sobre sexualidade e pornografia – sou formado em engenharia de som – as diferentes discussões sobre esses campos tem sido de meu interesse por um bom período de tempo. Minha inserção neste tema está totalmente ligado às abordagens de pessoas como Jorge Leite Jr., Maria Elvira Díaz-Benítez e Mariana Baltar, pesquisadores que no Brasil são fundamentais para a conformação do campo de pesquisa. Assim, me aproximei de outras leituras nacionais e internacionais: Linda Williams, Nuno Abreu, Eliane Robert Moraes, Susana Paasonen, entre vários outros.

Obviamente, minha principal influência é Mariana Baltar, quem orienta este trabalho e foi minha professora ao longo do período de mestrado além do grupo de pesquisa no qual participo, o NEX (Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas). Partindo deste ponto, estudando as diferentes abordagens existentes sobre o gênero pornográfico e o material analisado, composto de produções audiovisuais, entrevistas a pesquisadores e realizadores pornô, a visão que possuía em um primeiro momento, relacionado aos estigmas e preconceitos da sociedade na qual me formei, transformaram-se em um interesse acadêmico sério que me permitiu atingir uma visão mais abrangente sobre o tema. Espero ter conseguido transmitir ao leitor pelo menos a metade de meus objetivos.

Finalizo estas breves considerações finais falando a respeito das dificuldades de pesquisar pornô bizarro. O tipo de práticas que foram meu objeto de indagação se tornou por momentos em limitantes. Por um lado, pela existência de poucos estudos sobre elas (destacando a importância de *Das maravilhas e prodígios sexuais* que atuou como fonte principal), e por outro pelo sigilo que os produtores desse material procuram no relativo à suas identidades e vidas pessoais, e o sigilo também na divulgação de alguns desses nichos de mercado, alguns dos quais, a escatologia especialmente, às vezes nem permite o acesso a seus sites no território nacional. Estes aspectos me impediram, por momentos, de efetuar análises mais profundas ou deixaram furos em minha tentativa de “reconstruir” certos percursos.

No entanto, acredito que foram conseguidos vários objetivos do trabalho: foi realizado um mapeamento histórico do *bizarro* na pornografia nacional; foram analisadas as diferentes transformações que este segmento teve ao longo do tempo dentro do mercado brasileiro; e consegui oferecer uma maior profundidade ao estudo de duas das práticas mais extremas produzidas na indústria pornô do Brasil: o *sexo com animais* e a *escatologia*.

Se algo acredito que percebi ao longo deste processo é que o estigma social que cada uma dessas categorias carrega consigo é a estratégia que a mesma indústria utiliza para uma maior expansão de seu campo de ação, chegando a outros nichos, que em outrora, eram inexplorados. Em base a essas barreiras aos consumidores e à circulação entre suas redes é que o mercado pornográfico encontrou, pelo menos até a atualidade, sua forma mais efetiva de desempenho.

Finalmente, para o campo acadêmico, espero que esta pesquisa traga uma contribuição de cunho intelectual e simultaneamente para aquelas pessoas que se preocupam pela sexualidade, espero que as páginas anteriores tenham algo a adicionar a seus pensamentos e conhecimentos. Não posso explicar a ligação dos começos de uma categoria como o *sexo com animais* no mercado cinematográfico brasileiro, segundo os dados recolhidos aqui, todo surge da ideia de Jose Mojica Marins de chocar ao público e de levar ao limite à produção filmográfica nacional dos anos 80, mas é difícil para mim explicar o sucesso desta prática no seu primeiro momento de realização. Já em anos posteriores tal ato é configurado dentro do mercado pornô brasileiro como uma das bases da indústria nacional pornográfica, tendo uma boa acolhida tanto no consumo interno como estrangeiro sendo uma prática tradicional do país. No entanto, tenho certeza que, a partir da zoofilia, a pornografia nacional tomou suas bases para a imersão a outras práticas que temos visto aqui como periféricas que abriram ainda mais o leque de atividades dentro desse gênero, e dentro da história do cinema brasileiro, etapa primeira de tentativa de industrialização do pornô nacional.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno. **Boca do Lixo - Cinema e Classes Populares**. Campinas: UNICAMP. Tese. 2006.
- \_\_\_\_\_. **O Olhar pornô: A Representação do Obsceno no Cinema e no Video**. Campinas: Mercado das Letras. 1996.
- American Psychiatric Association. **Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition**. Arlington, VA: American Psychiatric Association, 2013.
- ARAGÃO, Rajá de. Cinema de Aventuras: Uma Aventura no Brasil. Publicado em Revista Cinema em Close-up n. 1. No ano de 1975. Disponível em <http://portalbrasileirodecinema.com.br/cinemaemcloseup/edicao1/edicao1>
- ATTWOOD, F. No Money Shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures. In. *Sexualities*, vol 10 (4): 441-456, 2007.
- AVELLAR, José Carlos. A Teoria da Relatividade. In: *Anos 70 - Cinema*. Rio de Janeiro: Europa Editora. 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - O contexto de François Rabelais**. Tradução Yara Frateschi Vieira. 8a Edição. São Paulo: Hucitec. 2013.
- BALTAR, Mariana. Tessituras do excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um Procedimento operacional padrão. In. Revista Significação, v. 39, n. 38, p. 124-146. 2012.
- \_\_\_\_\_. Censura e invenção da pornografia/dispositivos contemporâneos de censura e a expansão do campo do pornográfico. In: Maria Cristina Castilho Costa. (Org.). **A Censura em debate**. 1ed.São Paulo: ECA/USP, v. 1, p. 104-112. 2014.
- \_\_\_\_\_. Femininas Pornificações. In. BRAGANÇA, Maurício de e TEDESCO, Marina (org). **Corpos em Projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano**. Rio de Janeiro, 7Letras, 74 - 92. 2013.
- \_\_\_\_\_. Evidência Invisível - Blowjob, vanguarda, documentário e pornografia. Revista FAMECOS - mídia, cultura e tecnologia. V. 18, n. 2, p. 469-489. 2011.
- \_\_\_\_\_. Princípio da dupla evidência o vídeo amador na interconexão entre pornografia e documentário. In: Laura Cánepa, Adalberto Müller, Gustavo Souza, Marcel Vieira. (Org.). XII Estudos de Cinema e Audiovisual. São Paulo: Socine. V. 1, p. 76-90, 2011.

\_\_\_\_\_. A evidência do audível o som documental e a tradição intervencionista no documentário brasileiro. In: Associação Cultural Tela Brasilis. (Org.). *O Som no Cinema*. 1ed. Rio de Janeiro: Associação Cultural Tela Brasilis, 2008, v. , p. 36-48.

BEZERRA, Benilton. "O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica". In: PLASTINO (org.). *Transgressões*. Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, 2002; p. 229-239.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2007.

CAETANO, Maria do Rosário. Cinema Brasileiro (1990 - 2002): da crise dos anos Collor à retomada. In: Revista *ALCEU*, v. 8. n. 15. p. 196 - 216. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Comunicação Social. 2007.

CARROLL, Noel. **Filosofia del Terror o Paradojas del Corazón**. Tradução Gerard Vilar. Editor digital: Minicaja. 1990.

DAVILA, Iago. "Así consumimos porno los españoles". Publicação de Revista GQ de Espanha em 10/01/2014. Disponível em <http://www.revistagq.com/articulos/consumo-porno-en-espana/19276>.

DELEUZE, Gilles. Post-Scriptum sobre as sociedades de controle. Conversações. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DIAZ-BENITEZ, María Elvira. **Nas Redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 2010.

\_\_\_\_\_. Sexo com animais como prática extrema no pornô bizarro. In: *Cadernos PAGU*, Universidade Estadual de Campinas, nº 38, p. 241-279. 2012.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. Rio de Janeiro: Edições 70. 1991.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: 'romance para o povo', pornografia e mercado editorial no Rio de Janeiro de 1800 a 1924*. São Paulo: USP. Tese (Doutorado em Antropologia Social). 2002.

EARP, Fábio Sá e SROULEVICH, Helena. O Mercado de Cinema no Brasil. In: *Políticas Culturais: Reflexões e Ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. 2009.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Tradução de Ruy Jungmann. 2a Edição. Rio de Janeiro: Zahar. 1991.

Folha de São Paulo. Musa e Polemista do cinema nacional, Norma Benguell morre aos 78 anos. 09/10/2013. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1353902-atriz-norma-benguell-morre-aos-78-no-rio.shtml>

FOUCAULT, Michel. Poder-Corpo. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979; p.145-152.

\_\_\_\_\_. A sociedade disciplinar em crise. In: *Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT Michel. **Historia de la Sexualidad. La Voluntad del saber**. V.1. México: Siglo Veintiuno. 1991 [1976].

FREIRE, João. Prazeres desprezados: a pornografia, seus consumidores e seus detratores. *Lugar comum: Estudos de mídia, cultura e democracia*. Rio de Janeiro: NEPCOM/UFRJ, nº 12. p. 65-86. 2000.

GREGORI, Maria Filomena. Relações entre violência e erotismo. *Cadernos Pagu*, n. 20. Campinas: Unicamp, p. 87-120. 2003.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime**. São Paulo: Perspectiva. 2010.

HUNT, Lynn. **A invenção da Pornografia**. São Paulo: Hedra. 1999.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986. 162 p.

KENDRICK, Walter. **The Secret Museum: Pornography in Modern Culture**. University of California Press. 1987.

KOVEL, Joel. The antidialectic of pornography. In KIMMEL, Michael (Ed.) *Men confront pornography*. New Cork, Meridian, p.: 153-167. 1991.

KRAFT-EBBING, Richard. **Psychopathia Sexualis**. Forgotten Books. 2012.

KULICK, Don. Pornô. GREGORI, Maria Filomena. DÍAZ-BÉNITEZ, Maria Elvira (orgs). *Cadernos Pagu* n. 38. Campinas: Unicamp/Pagu. 2012.

LEITE, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais. A pornografia bizarra como entretenimento**. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2006.

\_\_\_\_\_. A pornografia ‘bizarra’ em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o abuso facial. In: DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira e FÍGARI, Carlos. *Prazeres Dissidentes*. Rio de Janeiro: Editora Garamond. p. 509-536. 2009.

LYRA, Bernadette e SANTANA, Gelson (orgs). *Cinema de Bordas*. São Paulo: Editora A Lápis. 2006.

MENDES, Gio. Cuidado: Não cruze o caminho de Sady em..., Publicado em blog Mondo Cane em 15/07/2009. Disponível em <http://mundocane.blogspot.com.br/search/label/Sady%20Baby>.

\_\_\_\_\_. Polícia Federal Apreende Novos Filmes de Sady Baby. Publicado em blog Mondo Cane em 15/07/2008. Disponível em <http://mundocane.blogspot.com.br/search/label/Sady%20Baby>.

- MORAES, Eliane e LAPEIZ, Sandra. **O que é Pornografia?**. São Paulo: Brasiliense. 1985.
- PAASONEN, Susana. Labors of love: netporn, Web 2.0 and the meanings of amateurism. In: *New media & society*, 12(8), 1297–1312, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Carnal Resonance**. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology. 2011.
- PARREIRAS, Carolina. Altporn, corpos, categorias e cliques: notas etnográficas sobre pornografia online. In *Cadernos PAGU*, Universidade Estadual de Campinas, nº 38, p. 197-222. 2012.
- RAMOS, Fernão. **Cinema Marginal (1968 - 1973) - A Representação em seu Limite**. São Paulo: Brasiliense. 1987.
- RECH, Matias. Entrevista: Sady Baby. Publicado na Revista Vice em 6/03/2013. Disponível em [http://www.vice.com/pt\\_br/read/entrevista-sady-baby](http://www.vice.com/pt_br/read/entrevista-sady-baby)
- ROUNTHWAITE, Adair. From This Body to Yours: Porn, Affect, and Performance Art Documentation. In. *Camera Obscura* Volume 26, Number 3(78) p.63-93, 2011.
- RUBIN, Gayle. Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In VANCE, Carol, *Pleasure and dangers*. Routledge & Keagan, Paul. 1984.
- RUSSO, Jane. O Campo da Sexologia e seus Efeitos sobre a Política Sexual. Paper apresentado no Seminário "Diálogo Latino-americano sobre Sexualidade e Geopolítica". Observatório de Sexualidade e Política. Rio de Janeiro, agosto de 2009.
- RUSSO, Mary. **O Grotesco Feminino**. Rio de Janeiro: Rocco Ltda. 2000.
- RIESMAN, David. **A Multidão Solitária - Coleção Debates**. São Paulo: Perspectiva. 1995.
- SÁEZ, Javier. El Mascle vulnerable. In: *Masculinitats per al segle XXI*. Barcelona: CEDIC. 2007.
- SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Maud. 2002.
- LIMA, Eduardo S. Em Cartaz, o 'Gênero Livre'. Artigo publicado na Revista História Viva, n. 138, Abril de 2015, p. 74 - 77.
- SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Redes ou paredes: A escola em tempos de dispersão**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- \_\_\_\_\_. O corpo reinventado pela imagem. In: DIOGO, Lígia; FURLONI, Alvaro; KOLB, David; SIVOLELLA, Alexandre. (Org.). 1968, Cinema, Utopia e Revolução. São Paulo: Caixa Cultural São Paulo, v. , p. 56-59. 2008.
- SPACA, Rafael. Juan Bajon, entrevista. Blog os Curtos Filmes. São Paulo. 12/12/2014. Disponível em <http://oscurtosfilmes.blogspot.com.br/2014/12/juan-bajon.html>.

SPOSITO, Lucas. Os 10 Sites Pornô Mais Acessados do Mundo. Publicado em Revista VIP em 10/04/2015. Disponível em <http://vip.abril.com.br/blogs/viporno/2015/04/10/os-10-sites-pornos-mais-acessados-do-mundo/>

THIBIS, Fábio Silvester. O Cinema da Boca do Lixo. Anais do II Seminário Nacional Cinema em Perspectiva, v. 1, n. 1. Curitiba: UNESPAR/FAP. 2013.

TRUNK, Matheus. Juan Bajon Fala Sobre Alfredo Sternheim. Dossiê Alfredo Sternheim. Revista Zingu, n. 42. 16/02/2011. Disponível em <http://revistazingu.net/2011/02/16/entrevista-juan-bajon/>.

TÜRCKE, Christoph. **Sociedade excitada: Filosofia da sensação**. Tradução: Antonio Zuin. Campinas. 2010.

WILLIAMS, Linda. **Hardcore - Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1989.

WILLIAMS, Linda. Second thoughts on Hard Core. In CHURCH GIBSON, Pamela. GIBSON, Roma. **Dirty Looks, women, pornography, power**. Londres: British Film Institute. 1993.

\_\_\_\_\_. Porn Studies: proliferating pornographies On/Scene: an introduction. In: WILLIAMS, Linda (org). **Porn Studies**. Durham e London: Duke University press. 2004.

ZILLI, Bruno. "BDSM de A a Z: A despatologização através do consentimento nos 'manuais' da internet". DIAZ-BENITEZ, Maria Elvira. FÍGARI, Carlos Eduardo. Prazeres Dissidentes. Rio de Janeiro: Garamond. 2009.