



DOI: <https://doi.org/10.30749/2594-8261.v3n1p48-58>

HISTÉRICAS, ORDINÁRIAS E LOUCAS: O EROTISMO CONSERVADOR DAS PORNOCHANCHADAS

HYSERIC, ORDINARY AND CRAZY: THE CONSERVATIVE EROTISM IN PORNOCHANCHADAS

Julia Dias Alimonda*

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o *erotismo* e a representação do feminino na pornochanchada, gênero mais popular na história do cinema nacional. Durante a conservadora ditadura militar, a erotização dominava as telas do mundo todo, chegando ao Brasil na forma de pornochanchada. Esses filmes driblavam a censura e apresentavam discursos sexuais altamente indecentes para os valores morais da época, mas, por não apresentarem críticas explícitas à política da ditadura militar, o gênero foi considerado alienante e fútil pela crítica, mostrando o desprezo ao cinema das massas e aos discursos sexuais. Fica evidente que a erotização exposta nas telas era conservadora, já que os estereótipos femininos perpetuavam os papéis de gênero com a função de agradar os desejos do público masculino.

Palavras-chave: Pornochanchada. Erotismo. Gênero. Representação feminina.

Abstract: This article aims to analyze the eroticism and the representation of femininity in pornochanchada, the most popular genre in the history of national cinema. During the conservative military dictatorship, erotization dominated the screens of the whole world, arriving at Brazil in the form of pornochanchada. Those films overcame censorship and presented sexual discourses highly indecent to the moral values of the time, but, because they did not present explicit criticisms to the policy of the military dictatorship, the genre was considered alienating and futile, showing the disregard of the critics for the cinema of the masses and for sexual discourses. It's clear that the eroticization displayed on the screen was conservative, as female stereotypes perpetuated gender roles in order to please the desires of the male audience.

Keywords: Pornochanchada. Erotic. Gender. Feminine representation.

* Graduanda em Antropologia pela UFF. Graduanda em Cinema pela Universidade Estácio de Sá.

1 INTRODUÇÃO

As pornochanchadas, gênero mais popular do cinema nacional, apresentam pontos de análise interessantes sobre a construção do erotismo e do gênero feminino frente à censura militar. A partir de uma análise histórica, e usando como exemplo os filmes **Ariella** (1980), **Os Homens Que Eu Tive** (1973) e **A Dama da Lotação** (1978), o objetivo desse trabalho é refletir sobre a possibilidade da pornochanchada, assim como toda arte erótica, ser um tanto quanto transgressora, por tornar explícito o tabu que é a sexualidade, ao mesmo tempo em que se mantêm dentro dos padrões morais conservadores, por sustentar determinadas representações sexuais, dentre elas, os estereótipos do gênero feminino.

Após a Segunda Guerra Mundial, emergiram distintos discursos sobre a sexualidade: as mulheres quebraram as regras sociais vigentes formando um novo conceito de feminino, e os filmes dos mais diversos gêneros exploravam esta nova figura feminina. A revolução sexual fez com o público se interessasse cada vez mais por filmes eróticos, e estes foram produzidos em quase todos os continentes do mundo, absorvendo a cultura local e se adequando às demandas do mercado.

Seligman nota como o erotismo e o desejo ao corpo feminino sempre estiveram presentes no cinema: “Desde os primeiros filmes, o ato de enxergar-se refletido na tela provocou no homem um sentimento de contemplação e desejo” (SELIGMAN, 2003, p.38). Estes desejos se intensificaram no período em que o cinema mundial se desnudava e o Brasil adaptou o erotismo aos costumes nativos: a relação entre comédia e erotismo fez surgir a pornochanchada. Havia um meio cultural favorável ao surgimento deste gênero já que nos anos 1960 foram produzidas diversas comédias de costumes que abordavam o sexo de forma leve, comercial e tolerável para a moral do público do cinema brasileiro.

Outro fator decisivo também foi a censura aos filmes estrangeiros, bloqueando, assim, a possibilidade do público de assistir aos filmes de sexo explícito, que foram liberados nos Estados Unidos em 1972. Essa censura permitiu que as pornochanchadas, que tinham uma representação do sexo quase inocente em relação aos filmes pornográficos estadunidenses, pudessem se desenvolver. Quando este tipo de filme chegou ao Brasil, na década de 1980, as pornochanchadas foram

perdendo espaço, já que o público estava muito mais interessado em ver as cenas de sexo explícito dos filmes pornográficos.

2 DESENVOLVIMENTO

As pornochanchadas, produzidas majoritariamente na região da Boca do Lixo, em São Paulo, fazem parte do movimento de cinema marginal. Apesar das produções atingirem níveis altíssimos de padrão industrial, com cinquenta filmes por ano, tudo era realizado de maneira independente devido ao baixo orçamento da produção, o que diminuía a sua qualidade. (ABREU, 2006, p. 185). Os filmes atuavam na periferia do sistema de produção, mas precisavam dos agentes do governo, sobretudo da Embrafilmes, para serem distribuídos. Os recursos escassos faziam com que as equipes tivessem que usar a criatividade para suprir as dificuldades técnicas. Para Freitas:

Os filmes da Boca do Lixo podiam ser feitos com negativos riscados, fotografia suja, erros de continuidade, trafegavam na precariedade. Havia certa atração pelo abjeto, pela avacalhação. (...) Certa feita, Carlos Reichenbach disse: “na impossibilidade de fazer o melhor, devemos fazer o pior” (Sugimoto, 2002:4). Estava querendo mostrar que não havia recursos para grandes produções, e quando fala do pior não se refere a obras ocas, mas a filmes transgressores que rompessem a divisão clássica entre obras de bom gosto e de mau gosto. (FREITAS, 2003, p. 66)

Mesmo com as precariedades da produção, o erotismo, inspirado nas comédias italianas, fez com que o público ocupasse as salas de cinema em massa, batendo recordes de bilheteria e levando os brasileiros ao cinema para assistir aos filmes nacionais, acontecimento raro na história do país¹. Além do humor que “apareceu sempre nos principais momentos de êxito de diálogo com o público” (SELIGMAN, 2011, p.15), as pornochanchadas faziam com que as classes mais populares se identificassem nas telas com o cenário urbano, com o cotidiano brasileiro

¹ Apesar de pouco estudado, foi o gênero nacional de maior sucesso no país. Até o lançamento de *Tropa de Elite 2*, em 2010, o filme brasileiro mais visto no cinema era a pornochanchada *Dona Flor e os Seus Dois Maridos* (1976), e em segundo lugar ficava a *A Dama da Lotação* (1978).

e com a nova liberdade sexual, que eram apresentados a partir de uma linguagem cinematográfica simples:

A pornochanchada também trabalhava com elementos bastante característicos da tradição ficcional e popular brasileira, tais como a padronização, com tipos repetitivos e histórias conhecidas do público – uma característica sempre apontada como sinal da deterioração da produção cultural industrializadora – e a repetição de estruturas, elementos e situações, com a narrativa e alocação dos personagens com modelo fixo: o herói/cômico contra o vilão; a mocinha/heróina por quem o herói se apaixona. (SELIGMAN, 2011, p.15)

A repetição da estrutura unida à ausência de um discurso político concreto fez com que o gênero ficasse em um limbo da cinematografia nacional, do ponto de vista da crítica cinematográfica. A sexualidade, nunca exposta tão escancaradamente nas telas do cinema brasileiro, era considerada pela ditadura militar como imoral, mas, no entanto, distanciava o público das questões políticas vigentes na época. Este fato foi alvo de crítica dos intelectuais de esquerda, que além de não interpretarem o discurso da sexualidade e o uso da comédia como uma possível forma de resistência aos valores morais ditatoriais, olhavam com desprezo para o cinema popular.

Ao analisar as obras pornográficas de Cassandra Rios e Adelaide Carraro, Londero (2013) aponta que os intelectuais e os militares acabavam se tornando cúmplices, ao desprezar ou censurar a obra das duas autoras consideradas imorais. Os que lutavam contra a censura, não viam valor na arte pornográfica, apesar de Adelaide trazer questões políticas e debater sobre a sexualidade e Cassandra, lésbica assumida, escrever histórias de amor homossexuais, altamente contestadoras a moral da época. Mesmo assim, ambas as escritoras eram consideradas vazias, já que não escreviam sobre política, apresentavam um erotismo pobre e vendiam para as massas.

Para o autor citado, a rejeição à cultura popular é o motivo que explica por que os intelectuais se manifestavam seletivamente em relação às obras artísticas censuradas. Londero, sobre o manifesto em repúdio a censura dos livros de Rubem Fonseca e Inácio de Loyola Brandão questiona: “Se apenas esses dois livros censurados foram capazes de reunir tantos intelectuais indignados contra a censura, por que os 17 de Cassandra e os 13 de Adelaide não conseguiram a mesma

mobilização? Não se trata, em todos os casos, de cerceamento à liberdade de expressão? Ou algumas liberdades são “melhores” que outras?” (LONDERO, 2013, p.9).

A ditadura militar incentivou a produção nacional, mas criou empecilhos aos cineastas que discordavam da política militar. O sucesso da pornochanchada também se deu graças à astúcia e malícia dos diretores do gênero que criavam mil mecanismos para burlar a censura. Em **Vítimas do Prazer** (1977), segundo conta Cláudio Cunha, o chefe da censura não permitiu que dois palavrões aparecessem no filme. O acordo foi que apenas um palavrão poderia ser falado, e o diretor podia escolher qual ele queria cortar. Outro exemplo é o de Sílvio Abreu, que conta que era permitido que se exibisse um seio ou uma nádega, mas não duas. Já Sylvio Renoldi, conta que trapaceava a censura e fingia deixar um segundo da cena indecente, mas deixava dois metros de filme, já que os agentes do Estado não sabiam nada sobre as medidas dos rolos cinematográficos².

Portanto, percebe-se que a censura moral, feita pelo Estado, atendia aos desejos da classe dominante, sendo ela também os intelectuais, que não contrariavam a repressão ao erotismo dos pobres. Segundo Londero (2013), a indignação à censura de uma obra de Picasso, que era um artista de verdade, e o silêncio à censura das obras de Cassandra e Adelaide, autoras consideradas fúteis, também serviram para mostrar que, o que separava o artístico do pornográfico, era apenas uma questão de gosto e de classe. No campo do cinema, as pornochanchadas passaram pelos mesmos problemas dos livros eróticos das autoras citadas, seus discursos sobre sexo não eram considerados válidos como materiais artísticos e, sobretudo, eram acusados de alienar as massas.

Entretanto, o estudo da história do cinema não pode se limitar aos seus cânones. Não são somente as produções valorizadas pelas elites culturais que contribuem para se pensar cinema e história brasileira (FRANÇA, 2011, p. 11). Julgar moralmente as práticas sexuais com os padrões da classe média pode ser excludente. As pornochanchadas, um dos gêneros mais bem sucedidos da história do nosso

² Os dois primeiros exemplos são do documentário Boca do Lixo – A *Bollywood* Brasileira, de Daniel Camargo (2011). O último é do livro A Indústria Cinematográfica da Boca do Lixo, de Nuno Cesar Abreu (2006).

cinema, dialogavam diretamente com o público, de maneira orgânica e retratavam com fidelidade como as classes populares pensavam a sexualidade e se relacionavam com o período ditatorial³.

Toda obra de arte é obra do artista, mas também é um produto cultural da sociedade em que está inserido, por isso, devemos compreender o contexto em esses filmes foram produzidos e quais as impressões que o público teve, para assim poder analisar como as camadas populares refletiam sobre os acontecimentos do período. A pornochanchada não contestava intensamente a estrutura de governo, mas evidentemente questionava alguns valores morais da sociedade conservadora⁴. Usar a comédia para falar sobre sexo, gênero, corpo é um outro modo de falar sobre as relações de poder na sociedade, sendo também uma forma de expressão política, portanto, a sexualidade não deve ser analisada como problema menor. Dentre 1969 e 1974, cerca de 40 pornochanchadas foram completamente censuradas. E neste contexto, vale questionar quais filmes eram censurados e quais não.

O filme **Ariella** (1980), uma adaptação do romance **A Paranoica**, de Cassandra Rios, conta a história de uma menina tímida e confusa que se sente rejeitada em sua própria casa. Após descobrir que na verdade é uma filha adotada e que sua família postixa roubou todo seu dinheiro, a personagem decide se vingar a partir da sua recém-descoberta sexualidade. Ariella, interpretada por Nicole Puzzi, transa com vários homens durante o filme: seus irmãos de criação, seu pai de criação, o amigo de seu pai e uma mulher. A sexualidade apresentada nesse filme não foi barrada pelos mecanismos de censura.

Em comparação, no filme **Os Homens Que Eu Tive** (1973), da diretora Teresa Trautman, a personagem principal tem a mesma liberdade sexual de Ariella, e tem relações sexuais com mais ou menos a mesma quantidade de pessoas do outro filme. Porém, a construção familiar da história é outra, já que Pity, a personagem

³ O filme *Histórias Que o Nosso Cinema (Não) Contava*, de Fernanda Pessoa, (2018), aborda brilhantemente como as pornochanchadas refletiam sobre o período ditatorial. A partir das imagens dos filmes da época, temos uma ideia de como os diretores, usando a comédia, abordavam temas como a censura, luta armada, milagre econômico, migração para a cidade, racismo, sexualidade e representação do gênero feminino. Este filme, além de desmistificar a ideia de que todas as pornochanchadas eram alienantes, também mostra a riqueza do gênero como instrumento de análise histórica.

⁴ Cabe lembrar que a Lei do Divorcio é de 1977. E antes disso, as pornochanchadas já abordavam a sexualidade desapegada do casamento.

principal, tem um relacionamento poligâmico. Primeiro vive junto com dois homens em um triângulo amoroso, depois passa a viver em uma casa cheia de jovens hippies, e logo após, como se não bastasse, a protagonista descobre que está grávida e decide que terá um filho para ela mesma, não importa saber quem é o pai. Além de ser altamente contestador para a época, o filme mostra o sexo como uma consequência natural da vida, talvez seja por isso que não possa se encaixar diretamente no gênero pornochanchada⁵. Os seios da atriz Darlene Glória aparecem nas cenas de modo natural, quando a atriz troca de roupa, por exemplo. O mesmo acontece quando aparecem personagens masculinos de cueca vermelha, um símbolo sexual da época ou nas cenas em que os atores começam a tirar a roupa, e a câmera se mantém em um plano médio, sem objetificar um corpo específico.

Este filme, após cinco dias em cartaz, foi retirado pela censura. Fica aqui evidente que, se por um lado, o poder cede e permite que filmes abordem o tema da sexualidade passem no cinema, por outro, quando os valores morais são questionados no âmbito da construção familiar, ele é proibido. Alguns adultérios, incestos, estupros, até tudo bem, mas uma mulher com tanta liberdade que mal sabe quem é o pai de seu filho? Aí já é demais.

Vale ressaltar que **Os Homens Que Eu Tive** e **Ariella** fazem partes de contextos diferentes da ditadura: Enquanto o primeiro foi lançado no auge da repressão do governo de Médice, o segundo faz parte dos filmes da abertura política. As pornochanchadas ou os outros filmes que abordavam o tema da sexualidade eram reprimidos pelos mecanismos de censura, mesmo quando a sexualidade e perversões expostas perpetuavam a visão masculina e conservadora de desejo.

O gênero usava a figura da mulher para satisfazer os desejos masculinos, e os estereótipos femininos se afluaram na construção de personagens ninfetas, ingênuas, inseguras e constantemente dispostas ao prazer. Para Seligman, essas comédias eróticas também estimulava o prazer narcisista, na medida em que o público

⁵ No filme, Trautman de maneira divertida questiona a popularidade das pornochanchadas e a dificuldade de se fazer algo fora deste padrão. Em uma cena, Pity decide ir com Peter, um dos seus companheiros, à Amazônia para filmar um documentário sobre índios. Quando eles vão falar com o produtor, amigo de Peter, ele afirma que não vai investir nesse filme porque o que as pessoas queriam ver eram os filmes “na linha da sacanagem”. Cabe lembrar também do filme *Amor Maldito*, de Adélia Sampaio, (1984), um drama lésbico que precisou ser enquadrado no gênero pornochanchada para que pudesse ser exibido, já que nenhum cinema queria exibi-lo devido ao seu conteúdo imoral.

masculino se identificava e idealizava os personagens masculinos dos filmes, que eram malandros, figura subversiva na ditadura militar, e conquistadores, possuidores de um *sex-appeal* que atraía todas as mulheres. (SELIGMAN, 2003, p.40).

Essa normatização do comportamento sexual da época era reflexo da sociedade brasileira machista. As produções, comandadas basicamente por homens, olhavam, através da câmera, para o corpo feminino como objeto de prazer. Segundo Mulvey, o cinema oferece uma série de prazeres possíveis, e a figura feminina em muitos filmes vira um objeto de prazer, sujeitando-a a um olhar controlador. A câmera é o olhar do diretor, que controla e conduz o desejo do espectador, usando os melhores enquadramentos para apreciar o objeto de desejo, o corpo feminino. (MULVEY, 1996, p. 131).

Em **A Dama do Lotação** (1978), de Neville de Almeida, a personagem Solange, interpretada pela musa da pornochanchada Sonia Braga, é uma esposa frígida no casamento, mas que sente prazer com qualquer homem que não seja o seu marido. Percorre a cidade traçando os homens com que deseja se deitar. É notável que todos os homens que ela escolhe, apesar de sua beleza exuberante, são feios, uma característica comum das pornochanchadas, observada por Nicole Puzzi, atriz da época: “É impressionante esse detalhe em filmes nacionais: mulher linda, homem escroto.” (PUZZI, 2015, p. 25).

O filme, inspirado na obra de Nelson Rodrigues, faz uma crítica ao conservadorismo da sociedade, ao mesmo tempo em que explora o fetiche masculino. Solange no matrimônio é a mulher tão pura que chega a ser frígida, mas fora de casa, seu tesão é tão insaciável que transa com qualquer moço que lhe provoca desejo nos ônibus da cidade, chamados de lotação na época. Seligman afirma: “Extremamente sensual e materialista, esta personagem, a extensão cômica da *femme fatale*, buscava em quase todos os filmes uma ascensão social ou obter vantagens de alguma forma. O excesso de sensualidade acabava por encantar às personagens masculinas e levá-los ao desejo e à conquista.” (SELIGMAN, 2003, p.39).

Em **A Dama da Lotação**, a personagem de Sônia Braga com sua sedução e malícia conquista até o melhor amigo do seu marido e o seu sogro, tudo pelas costas de seu fiel esposo. Puzzi afirma que “a sexualidade, cheia de pudores e pecado refletia o ranço religioso onde a mulher é a eterna Eva com a maçã diante do ingênuo Adão

em seu papel de vítima “inocente” da bestialidade sexual das mulheres.” (PUZZI, 2015, p. 16). A Eva-Solange conseguia com seu corpo demoníaco seduzir até os mais fiéis esposos, e nas conversas com seu psiquiatra afirma sem vergonha nenhuma que não se sente culpada por isso.

É interessante notar que as cenas onde a personagem trai o marido são intercaladas por planos do casal dormindo. Isso sugere que a personagem, na verdade, nunca traiu o marido, ela apenas sonhava em não ser frígida. Se na vida real ela era incapaz de seduzir um homem, em seus sonhos, enquanto percorria as ruas da cidade, ela podia dominar os homens como desejasse.

Esta divisão entre a Solange dona de casa, frígida, e a Solange, Dama da Lotação, está relacionada à dicotomia que os simbolismos do feminino carregam. Segundo Lana, estas ideias possuem suas “origens na tradição judaico-cristã e sua forma dicotômica de representar a mulher, a partir de dois poderosos símbolos, que permanecem atuantes no nosso imaginário: Eva e Maria.” (LIMA, 2017, p. 8). Por um lado temos Eva, a mulher pecadora, sexual e indecente, como seriam as prostitutas ou Solange na rua, que faz com que os homens cedam aos prazeres da carne. Por outro, temos Maria, uma mulher que engravidou sem sexo, sem desejo, uma mãe, pura, que é o centro da família, como Solange é em casa, uma boa esposa que ama seu marido. Inclusive, em uma cena, o sogro da protagonista afirma para o filho: “casamento não tem nada a ver com sexo. Esposa tem que ser fria e santa”, reafirmando o papel da mulher no casamento como alguém sem pecado e sem desejo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pornochanchadas, que explodiram na década de setenta, eram filmes de baixo orçamento que dialogavam bem com o público por apresentarem uma realidade semelhante a dos moradores dos centros urbanos, principalmente das classes mais populares.

Esses filmes produzidos em quantidades industriais, mas de forma quase artesanal, apresentavam uma contestação aos valores tradicionais familiares implantados pelo regime militar. Cabe refletir quantos filmes comerciais abordam hoje o tema da sexualidade de maneira tão explícita quanto as pornochanchadas. Sendo a

sexualidade um assunto polêmico até hoje, fica evidente que, ao invés de considerar as pornochanchadas simplesmente como alienadoras, devemos analisá-las a partir de sua relação com a moral conservadora. Ao mesmo tempo em que essas produções questionavam certos valores morais, reproduziam uma visão conservadora sobre a construção do gênero e a representação da sexualidade feminina.

Além disso, esses filmes, altamente populares, são um excelente instrumento de análise para entendermos como a sociedade entendia e discursava sobre sexualidade na época. A representação do sexo exposta nas telas, fruto da revolução sexual, só reforçava os estereótipos conservadores do prazer masculino. O gênero ganhou o reconhecimento das massas e do mercado de consumo que passou a utilizar a sexualidade e, principalmente o corpo feminino, como fonte de lucro. As pornochanchadas precisavam usar a nudez para viabilizar seus projetos na Boca do Lixo, assim como precisavam de títulos e cartazes picantes, muitas vezes mais indecentes do que os próprios filmes.

Evidentemente, que as mulheres da pornochanchada eram múltiplas. Entretanto, sendo a indústria cultural dominada por homens, a construção das narrativas normalmente se baseavam nos fetiches masculinos e na exploração do corpo feminino como forma de ganhar o público. Por mais que a construção das personagens se alterasse, todas elas eram unidas pela sensualidade e pelos estereótipos do gênero feminino: as ninfetas virgens-marias que acabaram descobrindo o sexo, tornavam-se Evas, ou já nasciam como *femme fatale* insaciáveis. No filme **Ariella**, o irmão e amante da personagem principal a acusa em uma briga: “eu não sei se você é histérica, ordinária ou louca”. Parece que todas as personagens femininas eram representadas dessa forma: incontroláveis, incompreensíveis e eroticamente desejáveis.

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

FRANÇA, Alfeu. **Paixão Nacional**. In: Mostra Cinematográfica 20 X Pornochanchada, 2011, Rio de Janeiro. **Catálogo da [...]**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011. p. 9 – 11.

FREITAS, Marcel de Almeida. Pornochanchada: capítulo estilizado e estigmatizado da história do cinema nacional. **Comunicação & Política**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p.101-115, 2003.

LIMA, Lana. Cultura do estupro, representações de gênero e Direito. **Language and Law / Linguagem e Direito**, Porto, v. 4, n. 2, p. 7-18, 2017.

LONDERO, Rodolfo Rorato. Intelectuais envergonhados: censura de romances populares pornográficos e luta de classes durante o regime ditatorial brasileiro (1964-1985). **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 21, p. 134-149, jan./jun. 2013.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. *In*: XAVIER, Ismail. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

SELIGMAN, Flávia. E o sexo pode? *In*: Mostra Cinematográfica 20 X Pornochanchada, 2011, Rio de Janeiro. **Catálogo da [...]**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011. p.13-16.

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n. 9, p.38-40, maio 2003.

PUZZI, Nicole. **A Boca de São Paulo**. São Paulo: Laços, 2015.