

Cinema e Consumo Popular de Pornochanchadas: da Nudez Explorada às Representações Femininas (1970)

**Cinema And Popular Pornochanchada Consumption:
From Exploited Nudity To Female Representations
(1970)**



ALVARENGA, Julio Eduardo Soares de Sá*

 <https://orcid.org/0000-0002-0951-0491>

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho**

 <https://orcid.org/0000-0002-3380-3438>

RESUMO: O presente artigo tem como objetivos principais discutir contextos históricos das pornochanchadas, dominação masculina, utilização da nudez e as formas como mulheres eram representadas nesses filmes, de forma dialogada com referências bibliográficas de história e gênero, identidades e teoria do cinema. Como fontes, utiliza os filmes *Um Virgem na Praça* (1973), dirigido por Roberto Machado e *Mulheres Violentadas* (1977), dirigido por Francisco Cavalcanti, além de arquivos hemerográficos e notícias da internet. O recorte temporal escolhido é a década de 1970, e coincide parcialmente com o período de maior efervescência das pornochanchadas no Brasil. Os interlocutores utilizados são E. Ann Kaplan, Linda Williams, Marc Ferro, Pierre Bourdieu e Stuart Hall, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Dominação; História e gênero; Pornochanchadas.

ABSTRACT: The main objective of this article is to discuss historical contexts of *pornochanchadas*, male domination, use of nudity and the ways women were represented in these films, in a dialogue with bibliographic references of history and gender, identities and theory of cinema. As sources, we used the films *Um Virgem na Praça* (1973), directed by Roberto Machado and *Mulheres Violentadas* (1977), directed by Francisco Cavalcanti, in addition to hemerographic archives and internet news. The time frame chosen is the 1970s, which partly coincides with the period of greatest effervescence of *pornochanchadas* in Brazil. The interlocutors used are E. Ann Kaplan, Linda Williams, Marc Ferro, Pierre Bourdieu and Stuart Hall, among others.

KEYWORDS: Cinema; Domination; Gender and History; *Pornochanchadas*.

Recebido em: 07/08/2020

Aprovado em: 09/11/2020

* Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI. E-mail: julioeduardoalvarenga@gmail.com. O presente texto é parte da dissertação de mestrado intitulada *Histórias que Nossos Pais não Contavam: Lazer teresinense com enfoque no consumo de cinema (1976-1982)*, de autoria de Julio Eduardo Soares de Sá Alvarenga.

** Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí, Teresina-PI. E-mail: pedrovilarinho@uol.com.br.



Introdução

Pensar o cinema enquanto fonte histórica é um desafio para os pesquisadores, em razão das características ficcionais presentes nos filmes. É necessário utilizar teorias, metodologias e fontes que dialoguem com eles e que sejam consoantes com espaços e temporalidades. Segundo Robert Stam, o cinema torna quase imprescindível o uso de múltiplas molduras teóricas para sua compreensão, e a evolução de reflexões dessa área não foi uma progressão linear, com fases e movimentos, o que reforça a ideia de que as concepções teóricas sobre cinema variam de acordo com a região e época abordadas (STAM, 2013, p. 15-16).

Ao escolher as pornochanchadas¹ como objeto de pesquisa, partindo da perspectiva teórica do campo História e Gênero, a análise do pesquisador pode percorrer diversas questões, como corpo, sexualidade, trabalho e lazer. Contudo, no presente artigo, os objetivos principais são entender os contextos históricos dos filmes e perceber como a dominação masculina era configurada nos registros ficcionais, bem como as formas de representação femininas. No artigo, utiliza-se como referências historiadores que ajudam a pensar a complexa relação entre ficção e realidade, questão sempre instigante no campo historiográfico. Com relação às fontes, empregam-se particularmente as informações que circularam em jornais do período em análise.

A escolha da década de 1970 resulta do sucesso que as pornochanchadas tiveram naquele momento histórico. O período compreendido entre 1976 e 1982 é considerado, pelos pesquisadores da temática, como o auge desse gênero cinematográfico. A análise ocorreu por meio de dois filmes, um, do começo dos anos 1970, e um do final – *Um Virgem na Praça* (1973) e *Mulheres Violentadas* (1977). A produção das referidas obras coincidiu com o período da Ditadura Militar brasileira (1964-1985), marcado pela censura, com forte viés conservador e moralista no tocante à sexualidade (SAGGIORATO, 2008). Essa postura, àquela época, era apoiada por alguns setores midiáticos e educacionais, instituições que defendiam os valores da moral familiar, quase sempre fundamentada em princípios religiosos. A atuação desses grupos se dava no sentido de censurar ameaças ao governo e materiais com conteúdo sexual, tidos como perigosos à população. A contradição entre as posturas conservadoras e o sucesso das chanchadas eróticas, na segunda metade do século XX, cria ricas possibilidades de análise.

¹ Termo que primordialmente foi utilizado pela mídia, de forma pejorativa, para designar filmes de baixa produção, que utilizavam do erotismo para atrair público. Os críticos do cinema teriam agregado o prefixo "pornô", contração de pornográfico, ao termo "chanchada", alusão às comédias produzidas em meados do século XX (GOMES, 2017).

Stuart Hall, ao abordar o conceito identidades, afirma que, por causa da velocidade de informações, em um mesmo local, pode haver grupos que carregam entre si profundas divergências de opiniões e modos de viver; as contradições estariam intrínsecas até mesmo nos indivíduos, que assumiriam identidades dessemelhantes, em diferentes momentos (HALL, 1997). Entende-se, assim, que, apesar da censura, o interesse da sociedade pela temática da sexualidade não era barrado. Pelo contrário, havia estímulos. Segundo Mary Del Priore, os militares buscavam alienar a população, afastando-a de contestações ao governo. Para alcançar esse objetivo, o Estado brasileiro usava de estratégias com o intuito de direcionar a atenção geral para assuntos que ganhavam relevância na opinião pública, como o futebol, a bebida e o sexo (DEL PRIORE, 2011, p. 186-187) – com tentativas de abordagem que não representassem ameaças diretas ao poder público.

A pornochanchada: virgem na praça e mulheres violentadas

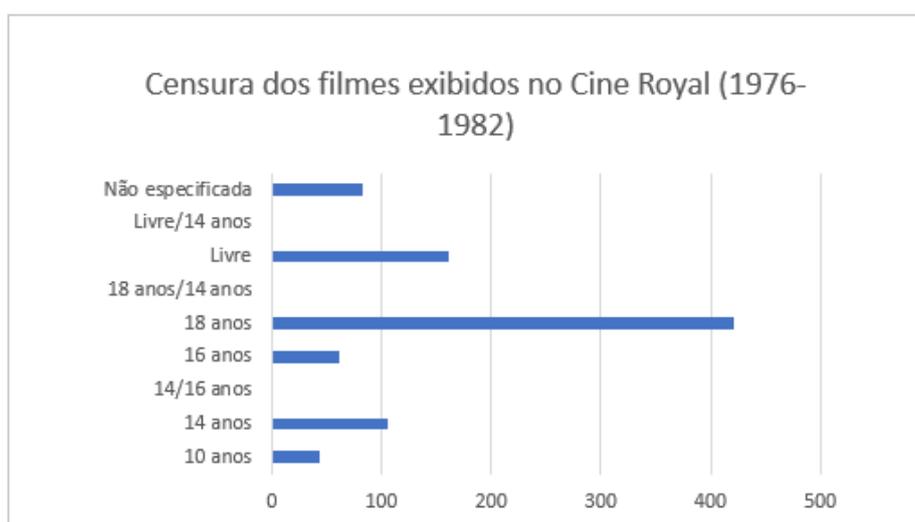
As pornochanchadas se tornaram um grande sucesso no cinema nacional, alcançando diversas regiões do país; falava-se, inclusive, que elas eram parte de uma revolução sexual, que estava em curso no mundo ocidental e que chegava ao Brasil. Entretanto, ao contrário do conceito exposto por Valerio Arcary, segundo o qual processos revolucionários ocorreriam de forma a criar profundas transformações políticas e sociais (ARCARY, 2014), os impactos da referida “revolução sexual” não provocaram efeitos imediatos e intensos em grande parte do Brasil, particularmente nas áreas periféricas, onde essas mudanças apenas possibilitaram que novas formas de lidar com a sexualidade fossem timidamente divulgadas. Apesar do consumo de filmes que abordassem sexualidade, havia setores sociais familiares, religiosos e midiáticos que combatiam a circulação das pornochanchadas, bem como qualquer estímulo à prática sexual fora do casamento.

As mudanças em relação ao consumo de conteúdos sexuais podem ser observadas em outros gêneros do período, como filmes pornográficos/*hardcore* e eróticos/*softcore*. Segundo Linda Williams, essas obras representam comercialização em massa, sem precedentes, do sexo como prazer visual aos espectadores, e aproximam-se de outros gêneros ao utilizar apropriações narrativas dos filmes de Hollywood (WILLIAMS, 1989, p. 120-121). A principal diferença entre os dois gêneros está nas representações visuais de corpos envolvidos em atos sexuais explícitos, na pornografia, enquanto filmes eróticos trabalhavam com insinuações de sexualidade (WILLIAMS, 1989, p. 29-30).

Dessa forma, as pornochanchadas da década de 1970 podem ser aproximadas aos filmes que a autora classifica como *softcore*, ou eróticos, em que sexualidade e violência não são abordadas de forma explícita, com a diferença de que, nas chanchadas eróticas, o humor também é recurso utilizado de forma comum, em produções que, em um primeiro momento, tiveram baixo orçamento, até conquistarem sucesso de público e profissionalização (GOMES, 2017). Ao estudar pornochanchadas e outras obras que abordam sexo, de forma explícita ou implícita, é importante ressaltar que os gêneros fílmicos possuem flexibilidade na percepção popular (WILLIAMS, 1989, p. 6), a ter em vista que a classificações entre sexualidade explícita e implícita dependem das práticas sexuais aceitas pelos contemporâneos, bem como valores morais e religiosos.

Apesar dos combates à circulação das pornochanchadas, elas tiveram grande alcance no território brasileiro, e a catalogação dos filmes exibidos nas salas de cinema demonstra o interesse e perfil do público. Ao tomar como exemplo Teresina, capital do Piauí, no período correspondente ao auge das produções de chanchadas eróticas, é possível perceber como a maioria das produções tinham censura voltada para maiores de 18 anos, como pode ser conferido abaixo:

Gráfico 1: Censura do *Cine Royal* no auge das produções de pornochanchadas.



Fonte: Jornal *O Dia*.

Gráfico 2: Censura do *Cine Rex* no auge das produções de pornochanchadas.



Fonte: Jornal *O Dia*.

Nos cines *Rex* e *Royal*, havia poucas opções destinadas às crianças e adolescentes, na medida em que a maioria dos filmes exibidos possuíam conteúdos considerados inapropriados aos menores de 18 anos, que variavam entre pornochanchadas, filmes eróticos, pornográficos, obras de kung fu e cinema faroeste, com cenas de ação e violência. Além de adultos, os principais frequentadores também eram homens heterossexuais, a ter em vista que nas cenas dos filmes de pornochanchadas, as formas dos corpos femininos poderiam ter mais importância que uma boa história ou desenvolvimento. A exposição de seios e nádegas das mulheres era comum, e raramente apareciam nádegas ou nu frontal masculino (KESSLER, 2010, p. 17).

Nos anos 1970, é possível afirmar que as mulheres vivenciavam maior liberdade, ao ter que decidir sobre questões como empregos, estudos e escolhas matrimoniais. Entretanto, discursos sociais ainda buscavam controlar seus espaços, e principalmente suas práticas sexuais, como será demonstrado posteriormente. Ou seja, sessões de pornochanchadas não eram tão frequentadas por mulheres, o que começou a mudar na década de 1980, conforme o público feminino conquistou liberdade e novos espaços na esfera pública da sociedade. Entre os filmes de conteúdo sexual exibidos em Teresina, no *Cine Rex*, estava *Um Virgem na Praça* (1973), produzido no Rio de Janeiro por Roberto Machado² e protagonizado por Flávio Migliaccio³, sob censura para menores de 18 anos. Estudar essa obra ajuda a entender o contexto abordado:

² Ator e diretor de cinema. Dirigiu os filmes *Um Virgem na Praça* (1973), *Essa Freira é uma Parada* (1977) e *Deu a Louca nas Mulheres* (1977).

Imagem 1: Cena do filme *Um Virgem na Praça* (1973).



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.

Um Virgem na Praça é um filme do gênero comédia, possui cenas de nudez e discute sexualidade, como pode ser conferido em sua sinopse:

Um jovem motorista de praça vive o dia a dia de sua profissão nas ruas e avenidas do Rio de Janeiro. É José, moço ingênuo, filho único de imigrantes italianos, que ama o próximo como a si mesmo. O cotidiano de sua profissão lhe oferece condições de se comunicar com as pessoas, vivendo as alegrias e angústias de cada um. José é simples, emociona-se com seus passageiros, que muitas vezes se servem dele para seus desabaços e confidências e também abusam de sua ingenuidade. Sua angustiante posição de virgem, por exemplo, cria a curiosa situação de ser pai sem ter nunca conhecido o amor, e também curiosas e engraçadas situações em busca do amor (UM..., 2017).

Ao utilizar trechos de comédia e erotismo para atrair público consumidor, o filme se enquadra na imagem que, em um primeiro momento, foi estabelecida a respeito das pornochanchadas. Contudo, essas percepções foram ampliadas, conforme chanchadas eróticas se apropriaram de outros gêneros, como dramas, faroestes, ação, terror e outros, acrescidos a cenas de nudez (GOMES, 2017). *Um Virgem na Praça*, mesmo sendo uma obra ficcional, pode ser comparada às vivências dos sujeitos reais, conforme defende Marcos Napolitano, ao afirmar que é possível utilizar o cinema enquanto fonte histórica por meio de dois vieses: buscar entender a capacidade técnica de determinado

³ Ator e diretor de peças teatrais. Profissional vinculado à Rede Globo de Televisão. Atuou nas telenovelas *Rainha da Sucata* (1990) e *Senhora do Destino* (2004).

período, bem como analisar as subjetividades (NAPOLITANO, 2008, p. 236-237) de produtores, diretores e outras pessoas envolvidas na criação dos filmes.

Um Virgem na Praça possibilita analisar comportamentos normalizados aos homens do período, na medida em que a virgindade do personagem principal, retratada com angustiante, também é utilizada como recurso humorístico. Os homens deveriam buscar amor e relações sexuais, mesmo que fora do casamento, enquanto as mulheres seriam consideradas respeitáveis caso suas sexualidades ocorressem sob os laços matrimoniais. De acordo com Stuart Hall, as representações culturais são responsáveis por estabelecer significações que influenciam a identidade das pessoas de forma múltipla e cambiante (HALL, 1977, p. 13-14), e, na segunda metade do século XX, os modelos de masculinidade e feminilidade já se encontravam em maior número. Contudo, os homens ainda possuíam maior liberdade sexual e deveriam se apresentar como pessoas viris, demonstrar interesse por mulheres e afastar de si quaisquer suspeitas de relações sexuais com outros homens.

Ao erguer a mão para o pôster de uma mulher seminua, na Figura 3, o personagem José está demonstrando desejo de possuir o corpo feminino e se constituir enquanto homem completo, respeitável, que por meio da prática sexual seria capaz de superar a ingenuidade, retratada como característica negativa. De acordo com E. Ann Kaplan, o olhar masculino contém poder de ação e posse, que faltam ao olhar feminino (KAPLAN, 1995, p. 49-52), e, dessa forma, modelos de domínio-submissão são reproduzidos, mas não de forma fixa. Ao serem desejadas sexualmente nas obras fictícias, em que as personagens são construídas para serem olhadas, as mulheres exercem controle limitado dos homens, em manipulações classificadas por E. Ann Kaplan como cômicas, a ter em vista que “capturar” personagens masculinos significa que elas serão “capturadas”, ao relacionar-se com eles (KAPLAN, 1995, p. 57).

As dominações masculinas em relação às mulheres, físicas e simbólicas, poderiam ocorrer mesmo que de forma insidiosa, nos locais privados ou de trabalho, instituições de autoridade paternalista. Em contrapartida, domínios de homens em relação a outros homens também são possibilidades, por meio da virilidade física, elemento central da memória da dominação masculina. Quando não são viris fisicamente, homens ainda podem dominar uns aos outros por meio da virilidade mental (HAROCHE, 2013, p. 16-19). Dessa forma, mesmo que inconscientemente, José busca dominar o corpo feminino por meio da sexualidade, mas acaba controlado, tanto pelo erotismo feminino quanto por disputas de masculinidade com outros homens.

Essas subjetividades, presentes em *Um Virgem na Praça*, foram construídas principalmente por homens que trabalharam como diretores, produtores, e em outros

cargos técnicos, inserindo na obra seus discursos a respeito do que seria esperado de homens e mulheres. Dessa forma, os personagens são representados de acordo com o inconsciente patriarcal da época (KAPLAN, 1995, p. 53), e as mulheres são excluídas da produção e direção de pornochanchadas, na mesma medida em que são necessárias enquanto atrizes. Em contrapartida às chanchadas eróticas, em que principalmente homens controlaram a produção, movimentos feministas da década de 1970 inseriam mulheres como diretoras e produtoras de filmes, com cunho sexual ou não (SARMET, 2017, p. 38-46), a reivindicar produções discursivas que refletissem as lutas por maior liberdade feminina, vivenciadas no período. Também havia tentativa de atrair mulheres heterossexuais, solteiras ou em casais, para as salas de cinema, como consumidoras de gêneros filmicos que exploravam erotismo e violência (WILLIAMS, 1989, p. 6-7), antes consumidos principalmente pelo público masculino.

Principalmente no final da década de 1970 e início de 1980, é possível perceber o maior número de mulheres enquanto consumidoras de pornochanchadas e outros gêneros que abordavam sexualidade, ao acompanhar namorados, familiares e amigos. Conforme Elizangela Barbosa, o escuro das salas de exibição cinematográficas propiciava namoros e flertes⁴, em ambientes em que o nu masculino e o feminino poderiam ser visualizados (CARDOSO, 2010, p. 139-146). No período, também surgiram filmes como os de David Cardoso⁵, que também utilizavam a nudez masculina – mesmo que em menor medida que a feminina – para chamar atenção de homens e mulheres do público, ao representar homens jovens, viris e considerados bonitos aos padrões da época. Todavia, a prática de exploração do sexo para atrair espectadores para as salas de cinema é condenada por diversas camadas sociais:

É certo que existe um público para a classe de espetáculos normalmente desqualificados, e isto acontece não somente no Brasil como em outros países, notadamente nos latino-americanos, onde o cinema se tornou um dos mais eficazes instrumentos da perversão dos costumes e ruína social. Parece que os produtores de filmes, como os diretores de teatros, fazem o pior julgamento de seus semelhantes, considerando que a melhor maneira de levá-los a frequentar as casas de espetáculos consiste em apresentar-lhes, nas telas e palcos, personagens chafurdando na lama do vício. Quando alguém reage contra a exploração do sexo, a resposta é invariavelmente, a de que se trata de coisa natural, não havendo mais imoralidade que a da malícia, e, assim, o bom passa por mau e vice-versa, em estranha inversão, ou subversão, dos valores básicos da sociedade (MORALIZAÇÃO, 1970, p. 07).

⁴ O cinema é considerado por Mary Del Priore como uma máquina de difusão do amor, que proporciona uma espécie de valorização do casal solidário, em um mundo de transformações. Os personagens pulam, cantam, sapateiam, abraçam-se e os problemas se desvanecem. A autora busca, dessa forma, representar os comportamentos que os casais de filmes disseminam nos espectadores. (DEL PRIORE, 2005, p. 276).

⁵ Ator e diretor, considerado o rei da pornochanchada. Trabalhou em *19 Mulheres e Um Homem* (1977) e *Corpo e Alma de Mulher* (1983).

A notícia do *Jornal do Piauí*, veiculada em 1970, repreende a exploração do sexo nos filmes produzidos no Brasil e em outros países – prática também criticada em veículos midiáticos de outras regiões. Entretanto, apesar das críticas, o consumo de nudez no cinema continuou, e pode ser verificado por meio do filme *Mulheres Violentadas* (1977), dirigido por Francisco Cavalcanti⁶, que esteve em exibição no Cine Rex, no ano de 1979, censurado para menores de 18 anos:

Imagem 2: Cena do filme *Mulheres Violentadas* (1977).



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais.

Imagem 3: Cena do filme *Mulheres Violentadas* (1977) II.



Fonte: Reprodução.

⁶ Ator e diretor. Atuou em *O Cafetão* (1982), *Ivone, A Rainha do Pecado* (1983), e dirigiu *O Porão das Condenadas* (1979), *O Filho da Prostituta* (1981).

O filme *Mulheres Violentadas*, de aventura e drama, de 1977, tem como sinopse:

Juarez, mordomo jovem e simpático, seduz a patroa e assassina o patrão. Vinte anos depois, descobrindo o paradeiro do filho do ex-patrão, contrata assassinos profissionais para destruí-lo. Com o auxílio da esposa, o rapaz enfrenta Juarez e seus capangas, na busca de vingar a morte do pai (FILMOW, 2017).

Na trama de ação, é recorrente a exibição de grupos de mulheres despidas, em rios e riachos (Figura 4), momentos antes de serem sequestradas pelos assassinos profissionais contratados por Juarez, pessoa de idade mais avançada, em posse da fortuna de seu antigo patrão. Em outros momentos, uma de suas mulheres aparece em cena apenas de calcinha, cercada de capangas do antigo mordomo; a mesma personagem, posteriormente, briga com outra mulher: as duas caem no chão, em meio a vários homens, e a câmera foca nos corpos delas, parcialmente desnudos. As situações de subordinação, violência e humilhação femininas são desenvolvidas de forma a alimentar fantasias de homens e também de mulheres, na medida em que, ao se projetarem no erótico, elas podem se colocar como depositárias passivas do desejo masculino (KAPLAN, 1995, p. 47-48), e também usufruir do prazer. Sobre dominação, Pierre Bourdieu afirma:

A lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou maneira de falar), de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal [...] A constituição da sexualidade enquanto tal (que encontra sua realização no erotismo) nos fez perder o senso da cosmologia sexualizada, que se enraíza em uma topologia sexual do corpo socializado, de seus movimentos e seus deslocamentos, imediatamente revestidos de significação social - o movimento para o alto sendo, por exemplo, associado ao masculino, como a ereção, ou a posição superior no ato sexual (BOURDIEU, 2002, p. 2-7).

Os princípios de dominação masculina envolvem violência física, mas também códigos como a linguagem, que busca legitimar formas de ser e agir femininas, e postura, em que os corpos são revestidos de significação social: os homens, exibidos majoritariamente com roupas – em uma das cenas um casal está banhando na cachoeira, a mulher fica completamente nua e o homem não tira as peças de seu traje –, em alguns momentos, aparecem em pé, de forma interrogatória, enquanto as mulheres, recém-sequestradas, se sentam no chão, nuas e amontoadas (Figura 3). E. Ann Kaplan afirma que os homens têm maiores posições dominantes disponíveis, enquanto as mulheres são mais consistentemente submissas (KAPLAN, 1995, p. 49-50). Contudo, os modelos de

domínio e submissão nas pornochanchadas vão além do controle exclusivamente masculino, e podem ser percebidos conforme homens são dominados por personagens na posição de mulheres ricas, como rainhas e patroas, ou mulheres guerreiras, como cangaceiras e lutadoras.

O documentário *Histórias Que Nosso Cinema (Não) Contava* (2017) foi construído por meio de compilações de pornochanchadas exibidas em território nacional, e demonstra como as mulheres controlavam os homens, por meio da sexualidade. Patroas nuas provocavam seus funcionários, tomando iniciativa na relação sexual ou aparecendo nuas na frente deles, ao afirmar que, por serem seus empregados, eles não teriam sexo – referindo-se ao desejo sexual. Grupos de mulheres também são representados, organizados contra o poder do homem, com o slogan “mulheres do mundo todo, unívocos”, em inspiração direta nas ideias de Karl Marx e Friedrich Engels. Esses complexos modelos de dominação, submissão e resistência feminina também podem ser percebidos no filme *Mulheres Violentadas*, que no título já demonstra características que poderiam ser esperadas pela população, como violências sexuais cometidas contra as mulheres e outras situações de dominação masculina, mas também aborda disputas de personagens femininas fortes, como Maria, interpretada por Helena Ramos⁷, mulher sequestrada que, sem ajuda de outras pessoas, enfrenta e desarma capangas, consegue salvar a si mesma e ao seu par romântico, enquanto ele estava preso, observando a disputa.

Filmes como estes, que mostravam triunfos femininos, em frente à dominação e aos perigos da presença masculina, se tornaram cada vez mais frequentes – até mesmo nas produções que tinham homens como principal público consumidor –, o que pode ter ocorrido por dois principais motivos: primeiro, porque novas identidades femininas surgiram, para representar heroínas que conseguiam se salvar, e que atraíam o público por suas formas físicas, força e cenas de ação; segundo, porque buscavam atrair identificação das mulheres, enquanto espectadoras.

Outros filmes do período, com nomes sugestivos em relação à sexualidade, são *Embalos Alucinantes: a troca de casais* (1979), dirigido por José Miziara⁸, *Como Consolar Viúvas* (1976) e *A Virgem e o Machão* (1974), ambos dirigidos por José Mojica Marins⁹.

⁷ Atriz brasileira, considerada popularmente a rainha da pornochanchada, com 42 filmes no currículo. Atuou em *19 Mulheres e um Homem* (1977), *Mulheres Violentadas* (1977) e *Iracema – A Virgem dos Lábios de Mel* (1979).

⁸ Ator, diretor e dublador brasileiro. Trabalhou em filmes como *Oscaralho – O Oscar do Sexo Explícito* (1986), *O Delicioso Sabor do Sexo* (1984), *Pecado Horizontal* (1982) e *Os Rapazes da Difícil Vida Fácil* (1980).

⁹ Ator e diretor de cinema brasileiro, mais conhecido por seu personagem Zé do Caixão. Apresentou na década de 1990 os programas Cine Trash e cine Sinistro, pelo canal de televisão Rede Bandeirantes. Trabalhou nos filmes *Demônios e Maravilhas* (1987) e *Mundo - Mercado do Sexo* (1979).

Entretanto, também existiam os filmes cujos conteúdos não correspondiam, necessariamente, ao que seus títulos davam a entender. Um exemplo desta situação é o filme *19 Mulheres e um Homem* (1977), dirigido por David Cardoso, que dá a entender que uma única pessoa se relacionou sexualmente com as 19 mulheres, enquanto a obra foca mais em cenas de ação, exibição de corpos femininos desnudos e construção da identidade masculina viril, heroica e sensual. Na mesma medida em que os nomes sugestivos em relação à sexualidade atraíam público, também afastavam quando as expectativas criadas, em relação ao conteúdo consumido, não eram correspondidas, por diretores, produtores, atores e atrizes. De acordo com Marc Ferro:

Imagina-se que a realização de um filme produz rivalidades, conflitos, lutas de influência [...] de maneira disfarçada ou aberta, esses conflitos afrontam, segundo a sociedade em questão, o artista e o Estado, o produtor e o distribuidor, o autor e o realizador, bem como os membros da equipe, as equipes entre si, etc., segundo os sistemas que variam em cada produção e cada obra, e que raramente transparecem, a não ser sob a forma de uma alusão sutil ao 'ambiente' da filmagem de uma realização (FERRO, 1992, p. 17).

Entende-se que essa afirmação também pode ser aplicada no caso das pornochanchadas, produzidas em um contexto social de grande repressão. Os conflitos travados entre produtores desse gênero cinematográfico, mídia e censura da Ditadura Militar ocorriam de maneiras discreto-dissimuladas ou públicas. Algumas produções, dependendo de como abordavam a sexualidade, recebiam maiores críticas e censuras que outras. A população também participava de debates, enquanto uns apoiavam e consumiam os filmes, outros teciam fortes críticas.

Os sujeitos que apoiavam as pornochanchadas podem ser analisados com base no pensamento de Michel de Certeau, quando o autor discorre sobre conflitos dicotômicos entre as categorias poderosos (no caso, militares e mídia) e pobres, e afirma que esse poderia ser um campo de perpétuas vitórias dos ricos, onde fortes sempre ganham – havendo resistências do segundo grupo, por meio de suas táticas. Entretanto, o supracitado historiador também fala sobre os contos, que seriam uma possibilidade de concretização de utopias (CERTEAU, 1998). A ficção cinematográfica, assim como os contos, teria importância para os cidadãos comuns, que encontravam nas fantasias das chanchadas eróticas, práticas sexuais e estilos de vida reprimidos pela sociedade, desfrutando, por alguns minutos, de realidades desejadas, supostamente com maiores liberdades, masculinas e femininas.

Considerações finais

Com base nas discussões do presente artigo, percebe-se a volubilidade da teoria do cinema: não segue uma linha progressiva, sendo modificada de acordo com a escolha do período, do objeto de estudo ou da região. Ao optar-se pela análise histórica da pornochanchada, singular gênero cinematográfico brasileiro, abrem-se muitas possibilidades de análise.

As abordagens de identidades, dominação de gênero, e efeitos da moralização dos filmes considerados pornochanchadas fizeram com que os aspectos ficcionais dessas produções servissem de fonte – assim como os arquivos hemerográficos utilizados e materiais da internet – para a análise do período de 1970, uma sociedade com profundas contradições, tanto em escalas macro, representadas por organizações políticas e midiáticas, como em escalas micro, representadas pelos indivíduos.

A pesquisa possibilitou perceber que a suposta revolução, ou liberalização sexual, estava sendo divulgada – no caso, por meio de filmes, produzidos em São Paulo e Rio de Janeiro, exibidos em todo o território nacional. Entretanto, esse processo ocorreu de forma lenta: havia maior liberdade às pessoas, mas essa liberdade era condicionada, principalmente, em relação às mulheres. Elas ainda eram estigmatizadas, quando suas práticas sexuais caíam em conhecimento público. Na década de 1970, os cines *Royal* e *Rex*, estabelecimentos que mais exibiam pornochanchadas e outros gêneros na cidade, possuíam catálogos voltados principalmente ao público adulto e masculino, consumidores das chanchadas eróticas ou filmes com temáticas violentas.

Os dois filmes estudados demonstram novas e fluídas identidades, masculinas e femininas, divididas entre práticas e modelos de vida do passado e do presente. Essas produções, bem como outras pornochanchadas do período, quando analisadas, demonstram cenários culturais, com informações a respeito da política, sociedade e economia – haja vista a popularidade das obras – em conformidade com as fontes escolhidas pelo historiador, o que permite futuras pesquisas, em um campo ainda pouco estudado.

A nudez feminina, considerada elemento chave para atrair público para as salas de cinema, é um recurso que explora e submete mulheres às condições de dominação e satisfação de desejos masculinos, conforme o olhar dos homens, com poder de ação e posse, reproduzindo modelos de dominação e submissão. As atrizes eram, em maioria, jovens e dentro dos padrões de beleza da época, enquanto as mesmas exigências estéticas não eram essenciais para os atores de pornochanchadas. Eles tinham maior liberdade, e normalmente ocupavam papéis de homens que, por meio da violência, controlavam suas namoradas, esposas ou mulheres desconhecidas. Em contrapartida,

esse desejo masculino oferecia controle para as personagens femininas, na medida em que, por meio da sexualidade, elas exerciam poder, mesmo que limitado, sobre os homens.

Nesse contexto, modelos de mulheres com poderes ganham espaço nas telas, como a heroína Maria, que se salva e ajuda a salvar seu par romântico, ou patroas e rainhas que seduzem e punem os homens. Também foram representadas mulheres que tomavam iniciativa sexual, enquanto os homens, tímidos e possivelmente virgens, fugiam – elemento normalmente retratado de forma humorística, a ter em vista que, para os padrões da época, era esperado dos homens segurança e iniciativa nas práticas sexuais. Contudo, é importante ressaltar que o processo criativo de pornochanchadas era realizado principalmente por homens, e mesmo quando essas personagens poderosas surgiam, serviam principalmente para satisfazer necessidades e desejos masculinos.

É possível perceber que os homens que produziam pornochanchadas buscavam criar obras que abordassem a sexualidade, mas sem retratar o ato sexual de forma explícita. Para eles, a nudez feminina é considerada item essencial ao gênero, bem como a construção de enredos humorísticos, para satisfação do público. A denominação “pornô”, utilizada de forma negativa, para desqualificar tais produções, é criação discursiva de camadas populacionais – como setores religiosos ou da mídia impressa – descontentes com as chanchadas eróticas, consideradas instrumentos de perversão e ruína social, que desvirtuariam jovens por meio da promoção de sexualidade fora do casamento. Contudo, o termo foi apropriado pelos produtores de pornochanchadas, na medida em que esses profissionais se consolidava e conquistavam sucesso de bilheteria. Todas as tramas do gênero filmico, mesmo ficcionais, revelam informações sobre quem produziu e sobre quem consumiu os filmes, posto que subjetividades dos produtores são reveladas no enredo, e por meio da quantidade de filmes exibidos, críticas, censura e lotação das salas de cinema, é possível perceber a amplitude do consumo popular.

Referências

ARCARY, Valerio. O que é uma revolução? *Revista dialectus*, n. 5, 2014. Disponível em: <http://www.revistadialectus.ufc.br/index.php/RevistaDialectus/article/view/184/116>. Acesso em: 01 mar. 2018.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CARDOSO, Elizangela Barbosa. *Identidades de gênero, amor e casamento em Teresina (1920-1960)*. 2010. 535f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: as artes de fazer*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOMES, Romulo Gabriel de Barros. *Muito prazer, pornochanchadas: relações entre moral e bons costumes na construção da censura às produções eróticas brasileiras (1975-1982)*. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em História, Recife, 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

HAROCHE, Claudine. Antropologias da virilidade: o medo da impotência. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História da Virilidade: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI*. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

HISTÓRIAS que nosso cinema (não) contava. Direção: Fernanda Pessoa. Brasil: Boulevard Filmes, 2017. DCP, 79 min. Longa-metragem, cor.

KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rocco: Rio de Janeiro, 1995.

KESSLER, Cristina. Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada. *Sessões do Imaginário*, v. 14, n. 22, 2010.

MORALIZAÇÃO. *Jornal do Piauí*. Teresina, 8 jun. 1970, p. 7.

MULHERES violentadas. Banco de Conteúdos Culturais. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/fotos/galeria?page=1590>. Acesso em: 01 dez. 2017.

MULHERES violentadas. *Banco de Conteúdos culturais*. Disponível em: <https://ok.ru/video/11505829163>. Acesso em: 01 dez. 2017.

MULHERES violentadas. Direção: Francisco Cavalcanti. São Paulo: Brasil Internacional Cinematográfica Ltda., Ribalta Filmes e Publifilmes, 1977 [produção] 1 filme (95 min), 35mm, Cor.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SAGGIORATO, Alexandre. *Anos de chumbo: rock e repressão durante o AI-5*. 2008. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2008.

SARMET, Érica. O cinema de Barbara Hammer e as possibilidades de ação dos corpos lésbicos no mundo. *In*: Juliana Pamplona; Marina Pessanha. (Org.). *Barbara Hammer: um cinema experimental lésbico*. 1ª edição, Rio de Janeiro: Firula Filmes, 2017.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução Fernando Mascarello. 5ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2013.

UM virgem na praça. *Banco de Conteúdos Culturais*. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/fotos/galeria/024294>. Acesso em: 01 nov. 2017.

UM virgem na praça. Direção: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Roberto Machado Produções cinematográficas, Ipanema Filmes e Cinematográfica Equipe, 1973 [produção] 1 filme (102 min), 35mm, Cor.

UM Virgem na Praça. *Filmow*. Disponível em: <https://filmow.com/um-virgem-na-praca-t113295/>. Acesso em: 01 nov. 2017.

WILLIAMS, Linda. *Hard core: power, pleasure, and the frenzy of the visible*. Los Angeles: University of California Press, 1989.