ENTRE ESTEREÓTIPOS, TRANSGRESSÕES E LUGARES COMUNS: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro

FREITAS, Marcel de Almeida
Mestre em Psicologia Social; professor UNIP/BH.
E-mail: (marleoni@yahoo.com.br).

RESUMO
O gênero Pornochanchada foi um dos carros chefes da década de 1970. O gênero adquiriu esse nome por combinar erotismo com pitadas de comédia. O grosso da produção vinha da Boca-do-Lixo paulistana, região conhecida por suas boates e bordéis. Eram filmes de baixo custo e rentabilidade alta e atraiam milhares de espectadores. Foi a pornochanchada que lançou Vera Fischer ao estrelato (em "A Superfêmea"). Atrizes como Sônia Braga também estiveram no elenco dessas produções. O maior ídolo desse tipo de filme foi David Cardoso, arquétipo do 'macho brasileiro', cuja presença era sinal certo de bilheteria rentável. Entre alguns títulos da pornochanchada estão os sugestivos "19 Mulheres e Um Homem", "Deu Viado na Cabeça". Portanto, este artigo busca ser uma contribuição para a Psicologia e para a Antropologia do Cinema.

Palavras-chave: Gênero Pornochanchada. Cinema Brasileiro. Cultura de massa.

1 INTRODUÇÃO

A memória nacional que, nos âmbitos político, econômico ou social, é tão precariamente conservada, nos ramos artístico e cultural pode encontrar no cinema alguma possibilidade de recuperação. A pesquisa histórica em geral enfrenta o problema da falta de documentação, mas não só este: também os juízos de valores dos estudiosos, intelectuais e dos profissionais da mídia contribuem para que alguns 'acontecimentos' artístico-culturais permaneçam por 'baixo do tapete'. Entretanto, a neutralidade deve ser procurada ao máximo (mesmo sabendo que a neutralidade absoluta em qualquer campo de conhecimento é impossível), o que poderia propiciar que a História se voltasse para a criação artística em geral não somente como o entretenimento que fundamentalmente é, mas como mecanismo de resgate do passado, trazendo à luz elementos auxiliares à compreensão da vida brasileira.

Desta forma, através da preservação da produção artística brasileira temos mais meios de, compreendendo as épocas anteriores, entender todo o processo que culminou nas produções artísticas e culturais do presente. A imagem, nesta busca, tem a possibilidade de se tornar documento de determinado período histórico e objeto de estudo deste período e, assim sendo, o cinema pode ser usado para que possamos contextualizar determinada etapa da história nacional, esclarecendo a respeito dos modos de pensar, amar, sofrer, trabalhar, vestir, enfim dos modos de vida daquela época. Desta maneira, o processo dinâmico de conhecimento através da imagem (como também do som) pode servir como mais um, entre tantos, materiais da pesquisa sócio-historiográfica.

Logo, o argumento deste artigo é que não somente as produções cinematográficas didáticas e prestigiadas podem contribuir para se pensar e localizar o passado do Brasil, mas também aquelas produções estigmatizadas pela elite intelectual e midiática. Isto porque, independentemente do 'nível' da produção ou da qualidade geral, os filmes feitos em série, com baixo orçamento e com atores/atrizes quase

amadores e que receberam o rótulo de 'pornochanchadas' podem ser tão esclarecedores quanto as obras "Anchieta José do Brasil", "Gaijin" ou "Anos JK". Não se discute aqui a qualidade ou a moralidade desta ou daquela produção: se eram mal-acabados, alienados/alienantes, infames ou escatológicos. Isso cabe a profissionais da área de Comunicação e/ou Belas-Artes avaliar (o que é diferente de julgar). Este texto é uma visão sócio-histórica daquelas produções que dominaram as salas de cinema nacional especialmente na década de 1970 e na primeira metade da década de 1980. Até mesmo o machismo, o racismo e outros 'ismos' de que são acusadas tais fitas (geralmente com razão) são indícios históricos para se refletir a mentalidade coletiva da época.

O cinema da Boca-do-Lixo é geralmente tratado com ironia nas raras menções da cinematografia brasileira, apesar de sua importância no mercado dos anos 1970 e início da década de 80. Daí, o cuidado do professor e cineasta Nuno ABREU (2000) em se despir de preconceitos e lançar 'um olhar benevolente' sobre aquela comunidade peculiar de diretores, produtores, atores e técnicos que agitou a zona do baixo meretrício em São Paulo. Sua pesquisa tem como matéria-prima entrevistas com quinze personagens da época (incluindo uma atriz, Matilde Mastrangi). Por conseguinte, a partir deste e de outros trabalhos, será exposto neste texto alguns aportes sócio-psíquico-culturais deste fenômeno tão complexo denominado Pornochanchada.

2 A CHANCHADA

A chanchada foi um estilo bem comum no cinema brasileiro, tendo sido a mescla de vários estilos de comédia com um toque de picardia, ingênua para os padrões de hoje. Desde a Grécia Clássica, onde Aristóteles já a abordara em sua "Poética", a comédia tem adquirido variados sub-gêneros. Daqueles primórdios imemoriais, em que se contrapunha à tragédia (a primeira se dedicava aos homens piores que a média e esta última aos homens melhores que a média), grandes personagens da vida artística a ela se dedicaram. Aristófanes e Menandro na Grécia, Plauto e Terêncio em Roma, centenas de autores renascentistas da "Comedia dell'Arte" italiana, Lopez de Vega na Espanha, Gil Vicente em Portugal, até sua maturidade nas mãos de Shakespeare, Moliére entre outros. Todos estes filões da comédia foram para o cinema, no qual a forma mais conhecida e divulgada de comédia é o 'pastelão' *nonsense*.

Neste sub-gênero de comédia a graça está na exposição ao ridículo através de movimentos e pela mera ocorrência de situações grotescas; exemplos consagrados deste tipo seriam as produções de Jerry Lewis ou da dupla Gordo e Magro. O pastelão imperou

quase absoluto durante o cinema mudo e este nome se deve às freqüentes cenas em que pratos de comida e tortas voavam em direção ao rosto dos personagens que brigavam. Mais sofisticada e elaborada vem a ser a 'comédia de costumes', que consagrou nomes como Woody Allen. São estórias com diálogos inteligentes, enfatizando o absurdo que muitas vezes se tornam as regras sociais e os relacionamentos humanos daí derivados (CURUBETO, 1998).

O humor negro também pode ser considerado um sub-gênero da comédia e se caracteriza por trabalhar com tabus, sarcasmos, estereótipos e piadas politicamente incorretas. Exemplo deste tipo de trabalho são as produções do grupo Monty Phyton bem como as dos diretores Marx Brothers. Um pouco diferente é a paródia, que se empenha em fazer humor com personagens específicos, geralmente já conhecidos (CURUBETO, 2000). Ao contrário de outros sub-gêneros, a paródia depende de outras estórias, que então são apresentadas sob outro ângulo. É o estilo favorito de, por exemplo, Mel Brooks. O filme "O Barbeiro que Se Vira" é uma paródia que se baseia na famosa ópera de Rossini "O Barbeiro de Sevilha".

As sátiras que, historicamente são quase um gênero à parte, cabem perfeitamente no amplo universo da comédia. Sua principal marca é a crítica mordaz, engajada, que aborda quase que necessariamente uma temática política ou do universo macro financeiro. Isso é o que fez, por exemplo, Jacques Tati (Jacques Tatyscheff, filho de russos, nascido em Paris em 1908) em "Meu Tio" (1958), denunciando a insensibilidade da vida nos grandes centros urbanos. Outro exemplo típico pode se considerado o filme "Tempos Modernos", onde Charles Chaplin ridiculariza Adolf Hitler. Desta forma, todos estes modos de se fazer comédia foram mesclados e produziram algo novo na São Paulo das décadas de 40 e 50, tendo como cenário a Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

Contudo, na segunda metade da década de 60 em diante e até mais ou menos 1989-1990 se produziu um gênero bem mais atrevido e extravagante de cinema, a pornochanchada, gênero este fomentado sobretudo pela liberação do corpo e da 'mente' e pela repressão política desencadeada pelos militares. Foi nesta fase também que se instaram revistas como "Ele Ela" (que nos primeiros tempos também trazia posters de homens em poses eróticas), "Status" e "Playboy". Foi neste contexto que 'a sétima arte brasileira' entrou definitivamente na era industrial e da comunicação de massa.

No entender de FERREIRA (2001), vários estudos têm se preocupado com os impactos e transformações trazidos com os meios de comunicação em massa, pesquisas estas fundamentadas em teóricos como Edgar Morin, Adorno, entre outros. Entre as

preocupações estariam: a cultura de massa respeita a multiplicidade cultural? A comunicação de massa é requisito para que haja comunicação universal? Tentando responder a tais indagações o autor aponta quatro corpos teóricos: 1- a teoria hipodérmica, influenciada pela Psicologia behaviorista, que prega que o corpo social (público) responde diretamente aos estímulos dos meios de comunicação; 2- a teoria crítica, que sustenta que a atual maneira de se fazer mídia é uma das formas de dominação do sistema capitalista, uma das manifestações da razão instrumental; 3- a teoria do 'agenda setting', que coloca que o importante não é o modo como se faz os meios de comunicação, mas sim como eles 'agendam' o que deve ou não ser falado/ouvido; 4- na teoria do 'espiral do silêncio' os meios de comunicação de massa atuam em sentido contrário: impõem, sorrateiramente, o que não deve ser dito – o que é cafona, 'fora de moda', 'constrangedor' dizer. Talvez a atual análise sobre a Pornochanchada se adeqüe mais (não apenas) a esta última forma de conceber a mídia e o cinema brasileiro em especial.

3 PORNOCHANCHADA

Tendo como temas recorrentes a malandragem, o adultério, o travestismo, a homossexualidade (entendida como o papel passivo), o tráfico de drogas, a bissexualidade feminina e se valendo de uma linguagem que, do besteirol, passando pela brejeirice (1ª fase) ia até a picardia [2] (2ª fase), nascia, no final da década de 1960, o cinema pré-erótico nacional, que se convencionou denominar 'Pornochanchada', herdeira direta das chanchadas dos anos 1950 e da repressão instituída pelo AI-5 (em 1964). Simultaneamente existia o cinema intelectualista/de protesto/'arte', gerado pelo Cinema Novo, produzindo filmes como "O Amuleto de Ogum" (de Nélson Pereira dos Santos – 1974), "Xica da Silva" (de Carlos Diégues – 1976) e "Dona Flor e Seus Dois Maridos" (de Bruno Barreto – 1976).

Rotulada como despolitizadora, o meio acadêmico em geral sustenta que este gênero foi incentivado pelo governo, tendo recebido subvenção da Embrafilme, porque desviava a atenção da sociedade dos desmandos e das perseguições políticas mostrados pelos grandes diretores do 'autêntico' cinema brasileiro. Por outro lado, a Pornochanchada também refletiu o estouro sexual que a década de 1970 presenciou, sofrendo o impacto, entre outras coisas, da pílula anticoncepcional e do movimento feminista. Grande parte dos espectadores era constituída por homens, das mais diferentes idades, raças e origens. No que concerne à classe, predominavam as classes D e C, mas não eram raros médicos, advogados ou, no outro extremo, até mendigos,

irem às salas das regiões centrais das grandes capitais brasileiras (em Belo Horizonte eram exibidos nos cines Los Angeles, Marabá e Regina, entre outros).

O efeito psicológico da Pornochanchada era atingir diretamente as fantasias e despertar os mecanismos projetivos dos espectadores. As mulheres extremamente maquiadas e 'liberadas' mexiam diretamente com o sonho erótico do homem médio brasileiro. Havia também um segundo processo psíquico, ou seja, levava a uma identificação direta daquele indivíduo submisso, pobre e sem perspectivas com os galãs – grande parte canastrões e carregados no gestual – valentes, audazes e sexualmente predadores. No que respeita à comédia, na Pornochanchada o homem médio ria de situações com as quais já vivera ou presenciara diretamente: um marido traído, um conquistador piegas, uma mulher atirada, um rapaz que fica impotente no momento da relação, uma aventura homossexual esporádica.

Quanto a este último item, é importante um adendo: diferentemente dos filmes pornográficos de hoje em dia, onde muito raramente há alguma cena homossexual em sinopses basicamente heterossexuais, nos filmes da Pornochanchada e mesmo nos filmes eróticos da década de 80, a presença de relações sexuais entre homens e entre homens e travestis (geralmente passivos) era tão constante quanto a bissexualidade feminina, que permaneceu nos filmes heterossexuais da atualidade. Em síntese, a pornochanchada, além de mais realista em se tratando da fauna sexual do mundo concreto, não era hipócrita negando o trânsito dos homens pela sexualidade com outros homens, como se isso fosse uma coisa muito rara e específica. Portanto, conforme David Cardoso em entrevista para a revista "Playboy", "(...) o homossexual é uma figura imprescindível em toda pornochanchada" [3].

O chamado Cinema Novo se contrapunha diretamente à Pornochanchada. Aquele foi um movimento de renovação do cinema brasileiro, surgido logo após a falência da Vera Cruz, revitalizando a filmografia nacional nos seus aspectos econômicos, estéticos e políticos. As produções precursoras, "Rio 40 Graus" (de Nélson Pereira dos Santos – 1955) e "Rio Zona Norte" (idem – 1957) surgiram como crítica à atribuída falta de compromisso social da chanchada, que era até então o gênero dominante. Entretanto, somente se tornou movimento cultural organizado a partir dos primeiros filmes de Glauber Rocha: "Barravento" (1964) e "Deus e O Diabo na Terra do Sol" (1965). Este último também lançou as bases teóricas destas tendências no seu livro "Revisão Crítica do Cinema Brasileiro" (1963). Em sua fase mais produtiva (até 1969) o Cinema Novo revelou importantes diretores que fizeram obras consagradas pela crítica: Ruy Guerra ("Os Fuzis", 1964), Carlos Diégues ("A Grande Cidade", 1966), entre outros.

Foi um estilo cinematográfico se caracterizou por produzir filmes realistas, geralmente de produção modesta, com alta produção estética sem cair no exagero que caracterizara a chanchada. Isso fez com que várias produções vencessem diversos prêmios internacionais. As temáticas, quer fossem na zona rural ou urbana, buscavam abordar de maneira questionadora os problemas sociais da chamada 'realidade brasileira'. No final dos anos 60, desencadeada pela perseguição da ditadura militar, o Cinema Novo entrou em crise. Outro fato que o fez cair em relativa decadência foi a extrema industrialização da produção artística, almejando conquistar mais público (SELIGMAN, 2000).

Há algumas controvérsias para definir o grupo de cineastas que freqüentava a Boca-do-Lixo no final da década de 1960 e começo da década de 1970. Alguns os definem como cineastas marginais, no sentido literal da palavra 'margem', isto é, cineastas que atuavam na periferia do sistema (Embrafilme/Cinema Novo etc.) e tinham como temáticas principais o submundo urbano, os excluídos, os renegados pela sociedade. Não possuíam muitos recursos para filmar, logo, haviam que improvisar, tentando sanar as deficiências técnicas com criatividade. Segundo o cineasta João Callegaro, "o cinema da Boca-do-Lixo é um cinema cafajeste" (SUGIMOTO, 2002:3), que aproveitou 50 anos de cinema americano e não se perdeu nas elucubrações intelectualizantes do Cinema Novo. 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. A primeira vez que foi citado o termo 'Cinema da Boca' foi na revista Manchete, que definia este movimento como sendo 'cafona tropicalismo brasileiro' (SUGIMOTO, 2002).

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. Carlos Reichenbach nasceu em 1945 em Porto Alegre. Ao se mudar para São Paulo estudou na Escola Superior de Cinema São Luiz, onde grande parte dos outros diretores da Boca foi professor e/ou aluno (outro motivo porque eram marginalizados: grande parte não havia passado pelas cátedras da USP). Foi um dos principais diretos da 'Boca-do-Lixo'. Também era o fotógrafo de seus próprios filmes.

A pecha, um tanto equivocada, de ser um 'cinema alienado', parece provir de uma *intelligentsia* alarmada com sua origem social: vindo de uma família pobre e tendo trabalhado anos como caminhoneiro, nada mais longe do arquétipo do intelectual de classe média do que o diretor Ozualdo Candeias, por exemplo, assim como o ex-

produtor rural David Cardoso. A origem social, menos que empecilho (a pobreza, pensariam alguns, como sinônimo de ignorância), parece ser fonte de parte de sua originalidade. Candeias é um caso único no cinema brasileiro não apenas porque se ocupa em tentar registrar a margem da margem da sociedade: tantos outros diretores tentaram o mesmo, quase sempre de maneira paternalista. Há em suas imagens algo de muito particular, uma qualidade diferencial que de certa maneira só poderia emanar de um artista formado pela vida. Nesse sentido, faz um cinema empírico (e não primitivo), fundado antes sobre a experiência (e na experimentação) do que em conceitos. Em suas fitas os movimentos, as ações e personagens não apenas parecem – eles são.

Em sendo assim, as pornochanchadas invadiram o mercado de modo ubíquo e se caracterizaram por serem produzidas em série, no mais literal sentido da palavra industrial. Eram levemente eróticas, sem sexo explícito, derivadas das chanchadas (porcaria em espanhol paraguaio) e indiretamente do Teatro de Revista. Apesar de terem baixíssimo custo, eram altamente lucrativas. De acordo com seus defensores, contribuíram para 'deselitizar' o cinema brasileiro, levando as classes C, D e E às salas de projeção. Pelos críticos de arte é considerada decadente e de qualidade inferior à velha chanchada musical. Apenas as tramas "Adultério à Brasileira" (1969), "Ainda Agarro Essa Vizinha" (1974) e "A Viúva Virgem" (1972) foram elogiadas pela crítica especializada daquele período.

SANTOS (2003) informa que desde o dia 4 de Setembro de 1987 a Boca-do-Lixo ficou sem um de seus maiores ideólogos. Aos 59 anos, Ody Fraga morreu lá mesmo, na Boca, mais exatamente na rua do Triunfo, com os pulmões enfraquecidos pelo cigarro. Autor de mais de 50 roteiros – inclusive algumas novelas de TV, como "O Preço de Um Homem", "Bel Ami" e "Vendaval" – diretor de mais de 20 filmes, entre eles "Vidas Nuas" de 1968, que realmente deslanchou a Pornochanchada ou "Fome de Sexo", um pornô explícito. Foi grande apologista do hedonismo: "a pornografia é o sexo sem vergonha de si mesmo" disse à revista "Status" em 1982; foi um homem de excessos. Homem tão pornográfico quanto letrado, é provável que ele incomodasse um pouco mais do que devia. Dizia sempre que a USP fazia a teoria de cinema, mas que cinema mesmo, sua prática, acontecia na 'Boca'. Em relação a este diretor, ABREU (2000) confessa que:

"Conheci Ody Fraga no início da década de 80. Nessa época os alunos do curso de cinema da USP querendo a prática quase inexistente na escola, procuravam aproximar-se do local onde, efetivamente, se fazia cinema: a Boca. Depois de algumas incursões com esses alunos, a rua do Triunfo perdeu o mistério. Nesse período, o cinema que lá se fazia era a 'pornochanchada', que até deu tese universitária. Na época, esse produto

estava distante das concepções estéticas Uspianas, aquelas que engendravam obras-primas definitivas. Nos tempos da censura perversa, a pornochanchada, esse gênero de cinema 'mostra não-mostra', avançando centímetro a centímetro em direção do gozo vicário, era parte significativa da industria cinematográfica brasileira. Na Boca fazia-se cinema e, por isso, os alunos estavam lá. Mas como chegaram, se foram. Dessa passagem, restaram-me algumas amizades. Ody, por exemplo.

Os primeiros contato me deixaram surpreso. Algo estava deslocado. O que é que Marx, Freud, Sartre tinham a ver com a 'Boca'? A prosa geral do cotidiano artístico não ia muito além do jogo cinematográfico: a urdidura fílmica e seu comércio. Nesse universo, o papo de Ody era atípico. Ele expunha com grande clareza e invocava todos os pensadores do 'Olimpo acadêmico' para justificar as posições mais polêmicas. Com a aproximação de outras pessoas – e a Boca é um entra-e-sai constante – a prosa tomava a forma da maioria e lá estava o Ody envolvido nos assuntos mais prosaicos de seu ganha-pão. Mas sempre com as mesmas características: mordaz, picante, reticente, cheio de entrelinhas, afagando de baixo e chutando de cima. Enfim, um intelectual.

Quando a rua do Triunfo começou a gerar um produto sem dissimulações, o chamado 'sexo explícito', para atender a demanda do público que adora ver aquilo que é terrível ser, Ody creio, vacilou. Ele ria compreensivamente das milhares de famílias, papais e mamães respeitabilíssimos, que se deleitam vendo no videocassete vídeos sacanérrimos. Essas família não convidariam Ody pra jantar (e acho que ele nem iria). O pungente, o tragicômico eram situações por onde Ody andava com freqüência. Mas a realidade da Boca trazia-o à terra e ele falava de A Fome Do Sexo ou de Senta No Meu Que Eu Entro Na Sua fazendo alguma referência a Nietzsche para elucidar algo. Ou pipocava um Aristóteles referindo-se a Noite Das Taras. Poderia citar Darwin para comentar Mulheres Taradas Por Animais, com a maior desenvoltura, ia do arrepiante ao sublime, do infame ao nobilíssimo, transitando pelo abjeto como se fosse muito puro.

Ele podia ser tudo, menos maniqueísta. (...) mas ao que consta nunca sentiu nostalgia da universidade: era apenas um intelectual militando no cinema da rua do Triunfo, sem separar os horários e sem trocar a máscara. Nada de médico num momento e monstro no outro. Na prática ambos. E sem distinguir os seus limites, onde começa o médico e termina o monstro; ou mais, qual é um e qual é outro. No seu universo tudo era possível, mas não suportava canastrões nem tampouco falhas técnicas elementares. Para ele o produtor desonesto era o que ludibriava o público, oferecendo pornografia de péssima qualidade" (ABREU, 2000:134-135).

Outro importante diretor da 'boca' foi Tony Vieira (1938-1990). Ex-trapezista de circo, ex-baleiro, ex-locutor de rádio. O mineiro Mauri de Queiroz (seu nome

verdadeiro) trabalhou vários anos como funcionário de uma TV de Belo Horizonte e cursou teatro universitário. Mudou-se para São Paulo onde teve sua chance como ator em um seriado onde vivia um motorista de táxi e participou de pontas em novelas. No cinema começou em filmes de seu amigo Edward Freund. Foi assistente de Mazzaropi e descobriu sua vocação para papéis de durão em aventuras rurais como "Panca De Valente" (1968), "Corisco, O Diabo Loiro" (1969) e "Uma Pistola Para Djeca" (1969). Foi também galã de Pornochanchadas, mas seus papéis de cowboy-caipira o marcaram mais.

Passou a produzir, dirigir e atuar em faroestes e policiais 'vagabundos' com alto apelo erótico, violência e cenas de ação. Durante quase dez anos disputou com David Cardoso a coroa de 'o machão da Boca-do-Lixo'. Porém seus filmes eram bem mais divertidos. Criou um tipo de herói solitário e implacável, aproveitando seus dotes artísticos circenses e sua cara de malvado. Fazia par romântico com Claudete Joubert e passou a produzir para outros diretores como Wilson Rodrigues ("Liberdade Sexual", 1979; "A Dama do Sexo", 1979; "As Taras de Uma Mulher Casada", 1981, por exemplo).

Ele realizou também algumas co-produções no Paraguai, tais como "O Último Cão de Guerra" (1979), em que vivia um mercenário contratado por um magnata para resgatar sua filha numa espécie de campo de concentração de traficantes paraguaios. Muitos tiros, explosões, lutas *fakes* e garotas nuas. Na metade dos anos 1980 Tony Vieira precisou, por questões financeiras, dedicar-se aos pornôs, que assinava com seu nome verdadeiro, Mauri de Queiroz. Em 1987 tentou retomar seus filmes de ação com "Calibre 12", que fracassou principalmente devido à má distribuição. Faleceu sem dinheiro e praticamente esquecido por seu público.

4 A GEOGRAFIA DA PORNOGRAFIA

A grande maioria das pornochanchadas foi produzida em São Paulo (90%) em associação com os distribuidores ligados aos circuitos de exibição. Uma das maiores empresas da época foi a Dacar – produtora de David Cardoso (ator, diretor e produtor). Outro produtor importante foi A. P. Galante. Para efeitos de estudo a Pornochanchada pode ser dividida em dois períodos: um que vai de 1968-1969 até 1979 e outro que vai de 1980 à 1990, quando, pressionada pela instalação e profissionalização dos filmes abertamente pornográficos no país e pela política anti-cultural de Fernando Collor, deu os últimos suspiros (SANTOS, 2003). O 'pastiche' de filmes, livros ou fatos históricos conhecidos era também comum ("Ana Terra", "O Guarani").

'Boca-do-Lixo' é uma designação geográfica depreciativa, forjada pela polícia e por isso foi evitada por quem viveu a indústria do 'cinema da Boca', que nasceu no cruzamento da Rua do Triunfo com Rua Vitória, logradouros de uma região deteriorada, mas com nomes que remetem a sucesso e conquista. O ponto de encontro, onde se planejava as produções e se distribuía empregos, era um boteco que ostentava a placa 'Soberano'. A atriz Helena Ramos, musa que garantia a lotação das salas e uma das entrevistadas na pesquisa, refere-se ao lugar como 'boca dos sonhos'. Segundo ela: "O ambiente me atraía muito. Ao invés do estúdio tipo galpão de fábrica com seus patrões, era uma área por onde circulavam pessoas de todos os tipos - gente de circo, de rádio, desempregados eventuais da televisão. Havia um prédio com escritórios da Columbia, Paramount, Warner ou de empresas nacionais, um por andar" (ABREU, 2000:130). Assim, a 'Boca-do-Lixo' paulistana era, em amplo sentido, marginal.

Os distribuidores de filmes estrangeiros se estabeleceram ali desde o começo do século por causa da proximidade com a antiga rodoviária e com o entroncamento ferroviário (estações da Luz e Júlio Prestes), o que facilitava o envio de fitas para as cidades do interior, Curitiba, Rio de Janeiro, sul de Minas e Belo Horizonte. Esta região foi um dos principais pontos de prostituição de São Paulo e um dos locais de grande aglomeração de mendigos e malandros famosos; foi uma de uma época em que a 'malandragem' ainda tinha algum charme. Estes personagens míticos do centro da cidade são vivenciados em diversos filmes do chamado Cinema Marginal na década de 1970. Os bares localizados na Boca-do-Lixo, como O 'Soberano', ocuparam importante papel, pois serviram de ponto de encontro de diversos cineastas e produtores que queriam subverter o cinema tradicional.

As produtoras ficavam na região chamada Boca-do-Lixo devido à proximidade com as distribuidoras de vídeos (Argovídeo, Brazil Home Vídeo, Ecstasy, Elite, F. J. Lucas, Globo Vídeo, I.U.B., King, L-K Tel, Onyx, Rabbit, Swing Home Vídeo, Top Tape, V.M.W. Vídeo, WRFilmes). A região da Boca-do-Lixo compreendia as imediações da Praça da República, indo até as estações da Luz e Júlio Prestes. As principais ruas onde se concentraram as produtoras e distribuidoras foram: R. do Triunfo, Vitória, dos Gusmões, General Osório, Aurora (onde se localizavam as principais salas especializadas: Cine Aurora, Marabá, Marrocos, etc.), R. dos Timbiras, dos Andrades, Santa Efigênia, Av. Rio Branco, R. dos Guaianases, Conselheiro Nébias, Barão de Limeira – onde começa o 'gueto' gay, do qual fala Nestor PERLONGUER (1987). Ao noroeste, a região era 'limitada' (simbolicamente) pela Av. Duque de Caxias, pois dali em diante era a respeitável região residencial dos bairros Santa Cecília e Campos Elísios. Ao norte, a Rua Mauá e as praças das referidas estações eram as fronteiras sócio-geográficas que

a separavam do bairro judio-armeno-sírio-libanês chamado Bom Retiro. Ao sudeste, as famosas avenidas São João e Ipiranga 'impediram' que adentrasse no centro comercial e financeiro.

Em relação ao bairro Campos Elíseos, a referência com a região parisiense *Champs Elysées* não é casual. O nome indica seu destino primordial: a região fora, no final do século XIX e começo do século XX, destinada a ser um bairro de elite e chique, assim, abrigou as mansões dos magnatas do café. Devido a isso se situava estrategicamente próximo às estações ferroviárias que conduziam os proprietários até os rincões do Estado e traziam as sacas de café para a capital. Os engenheiros responsáveis pelo planejamento da região foram Nothmann e Glette, um alemão e um francês, respectivamente, hoje nomes de alamedas. Tinham residência nos Campos Elíseos os Almeida Prado, os Penteado, os Monteiro de Carvalho, os Alves de Lima. Ainda nos anos 1970, quando a região já tinha sido invadida pelos 'excluídos da Paulicéia', um dos Almeida Prado habitava a Rua Guayanazes.

A 'decadência' tivera início na década de 1950, quando as famílias abastadas e tradicionais começaram a se transferir para a zona sul. Nos anos 1960 o local receberia a designação de 'Boca-do-Lixo'. Prostitutas passaram a fazer o *trottoir* em frente às mansões ainda habitadas, sendo que outras residências se transformaram em 'casas de massagem'. Bocas de fumo também se espalharam pelas esquinas e, bem retratando a diversidade étnica de São Paulo, duas figuras lendárias se destacaram no mundo da criminalidade da região: Quinzinho (um nordestino) e Hiroito (um filho de japoneses).

Como foi dito, a produção da Rua do Triunfo ficou identificada com a Pornochanchada, clichê que a rigor deveria se restringir à comédia erótica, mas batizou tudo o que fugisse da aura intelectual/cultural exigida para o patrocínio da Embrafilme. Desta forma, de lá também saíram faroestes, cangaços, kung-fus, melodramas e aventuras de segunda linha ('trash'). Havia público para isso: o pequeno funcionário, o mecânico, o office-boy. Por conseguinte, também a tese de SALES FILHO (1994) trata de cinema e classes populares porque aquele era um cinema popular feito para classes proletárias. Até mesmo aqueles que realizavam tais filmes não pertencia à elite brasileira, pois quem foi fazer filmes na Boca pertencia aos mesmos estratos dos espectadores e era tão aficionado quanto, diz o pesquisador.

RAMOS (1987), contextualizando a explosão do cinema da 'Boca', afirma que a lei de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais (instituída em 1968), criando uma espécie de reserva de mercado, está na raiz do desenvolvimento desta indústria marginal. Em todos os setores da economia vingava a lógica do incentivo à produção de um similar nacional, reduzindo as importações. No cinema, o instrumento oficial para

isso seria a Embrafilme, mas esta financiava especialmente a elite audiovisual. Portanto, a Boca cresceu autonomamente. A Pornochanchada atraiu um investidor incomum: o pequeno comerciante, o dono de bar ou de posto de gasolina que apreciava filmes B e, ao mesmo tempo, tinha condições de se associar aos produtores porque os custos não eram altos. Houve casos de vendedores de queijo e rapadura que compraram cotas de filmes, ilustra o cineasta.

Por outro lado, a lei de obrigatoriedade permitiu uma aliança inusitada: os exibidores, tradicionalmente a serviço da distribuição internacional, começaram a se associar ou mesmo a co-produzir filmes, lucrando como 'projetores' e como produtores ao mesmo tempo. Já que a lei os obrigava a passar fitas brasileiras – caso contrário, as salas eram realmente fechadas – criou-se um círculo virtuoso que engendrou as bases da Pornochanchada. Na década de ouro, de 1970 a 1980, produziu-se uma média de 90 filmes nacionais por ano e perto de 40% vinham da Boca. Isto incomodou o mercado e a elite intelectual, pois os marginais disputavam de fato o espaço de exibição.

A agonia do cinema da Boca já se notava no início dos anos 1980 e coincide com o desmantelamento do regime militar. A Embrafilme perde força política, abrindo flancos para desobediência à lei de obrigatoriedade de exibição de produções brasileiras por pressão das distribuidoras internacionais. Observa-se também o esgotamento da fórmula erotismo-produção barata-público numeroso. De fato, a abertura política também trouxe mais liberalização de costumes e as gerações seguintes não eram como as de outrora que buscava se reconhecer como seres eróticos no cinema. As pornochanchadas, quando vistas hoje, são de enorme ingenuidade, com sexo apenas insinuado: 'coisa de voyeur'. As cenas ficaram pesadas somente nos anos terminais. O cinema da Boca viu-se liquidado com a entrada dos filmes de sexo explícito, inclusive com filmes brasileiros. O sexo explícito, atingindo a produção nacional e também a exibição, estigmatizou as salas de cinemas.

Em sentido literal, o estado desta arte hoje é o seguinte: praticamente desapareceram as salas nos centros urbanos, e muitos cines como o Art Palácio e o Marabá, em São Paulo, se tornaram templos evangélicos ou estacionamentos. Definitivamente as classes populares não vão mais ao cinema. Também a tecnologia contribuiu para este processo, trazendo o vídeo-cassete e mais recentemente o DVD.O Cine Las Vegas, o Saci, o Globo e o Windsor são cinemas onde ainda homens ficam circulando na sala, procurando alguém para fazer sexo enquanto estão assistindo filmes pornôs heterossexuais. Além dos cinemas gays haviam os especializados em travestis como o Cine América, o Arte Palácio e o Palácio dos Cinemas. Ali as travestis cobram 5 reais pelo sexo oral e 10 reais 'completo', mas com tempo limitado de 5 minutos.

Raramente encontram-se mulheres neste mundo. Uma exceção é o Cine Cairo, próximo a Praça da Sé, onde tem prostitutas. O Cine Texas é o único que obedece a lei de atentado violento ao pudor público, pois proíbe relações sexuais dentro do estabelecimento.

5 AS MULHERES QUE FAZIAM FITA: DIVINIZADAS E/OU COISIFICADAS?

Em geral elas apareciam na tela sempre sob a díade: a ingênua/casta que é deflorada ou a culpada/vamp que corrompe os homens. Exceção são as problemáticas/histéricas e as frígidas (p. e., Helena Ramos em "Mulher Objeto"). Estrelas como Matilde Mastrangi, Helena Ramos, Nicole Puzzi e Aldine Muller podiam se gabar, "meu filme está no Marabá, tenho público cativo, saí no 'Notícias Populares' (...)" (SUGIMOTO, 2002:4), respaldadas por uma mídia popular. Existia uma espécie de *star system* precário e paralelo, porém eficiente, tudo à margem dos esquemas de televisão (da Rede Globo, diga-se de passagem), ressalta o autor.

As atrizes mais participativas na Pornochanchada nos seus tempos mais produtivos podem ser denominadas como 'as oito grandes': Helena Ramos, Rossana Ghessa, Aldine Müller, Nicole Puzzi, Monique Lafond, Zilda Mayo, Matilde Mastrangi e Zaira Bueno. Monique Lafond foi a que mais transitou pelo Cinema Novo e coincidentemente não adquiriu tanto 'a cara' da Pornochanchada e não atraía público por si mesma, ou seja, quase sempre representava um papel coadjuvante e teve poucas cenas de sexo simulado. Sua inclusão entre 'as grandes' se deve mais ao número de filmes do que pela sua presença marcante na Pornochanchada. Assim como Maria Lúcia Dahl ou Ana Maria Nascimento e Silva, ela fazia freqüentemente a personagem 'a madame problemática'.

Outra atriz que se destacou na época foi Adriana Prieto. Ela Nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 1950. Filha de pai chileno e mãe argentina, naturalizou-se brasileira aos 21 anos, sendo que morava no Rio de Janeiro desde os 2 anos de idade. No teatro participou de peças célebres, como "Os Espectros", de Ibsen ou "Marido Magro, Mulher Chata", de Boal. Apesar disso, consagrou-se mesmo com a linha erótica. Sua carreira termina com um filme de Arnaldo Jabor, "O Casamento" (1974), pois em 1975 ela morreria num acidente automobilístico.

Aldine Rodrigues Müller Raspini é filha de pai italiano e mãe filha de alemão com uma portuguesa; nasceu em Portugal em 1953. Veio para o Brasil com dois anos, passando a morar com a família no Rio Grande do Sul. Foi rainha da festa da uva de Caxias do Sul e trabalhou em Porto Alegre como balconista. Aos 18 anos foi para São

Paulo e se firmou como modelo. Começou no cinema em 1974, pelas mãos do ator-diretor Cláudio Cunha (de "O Analista de Bagé"), descobridor de outra modelo: Simone Carvalho. Graças ao rosto e corpo perfeitos e ao jeito faceiro, Aldine se transformou numa das rainhas das pornochanchadas. Mesmo trabalhando na 'Boca-do-Lixo' foi requisitada por bons diretores como Walter Hugo Khouri. Trabalhou muito com Jean Garrett, com quem foi casada no começo da década de 1980.

Seu talento dramático aliado à sua facilidade em tirar a roupa a levaram a aparecer em diversos títulos de cunho fantástico. Seu filme "Boneca Cobiçada" (1981) entrou para a história pela primeira (embora rápida e enxertada) cena de sexo explícito liberada pela censura. Foi exatamente o advento dos filmes pornôs que a levaram a diminuir o ritmo de trabalho no cinema e se dedicar à TV, onde trabalhou em inúmeras novelas e programas de humor, principalmente na Rede Globo. Aldine continua ativa no teatro, ministra cursos de interpretação e em maio de 2001 apareceu nua na revista "Sexy", mostrando que com quase 50 anos e já sendo avó, continua sendo um ícone do erotismo nacional. SANTOS (2003) diz que nos anos 1970 ela era uma das 'rainhas' da Pornochanchada, junto com Helena Ramos. Participou de mais de 44 longa-metragens. Conforme entrevista que esta atriz, ainda na ativa no teatro e nas telenovelas, concedeu à "Revista Brasil", a Pornochanchada representou algo de positivo naqueles conturbados anos ditatoriais; em suas próprias palavras:

"A pornochanchada mostrou um Brasil inteligente e criativo, ainda mais em uma época tão castradora como o período da censura (...). A pornochanchada foi uma saída, depois das dificuldades que o Cinema Novo enfrentava. [como era tratada no meio artístico] (...) com preconceito e hipocrisia. Tive muitas dificuldades, (...) percebi a diferença quando fui trabalhar nas novelas da Globo, o tratamento mudava depois de atuar na emissora. A pornochanchada era vista como algo menor. Hoje a pornochanchada é cult. (...) Na época se ganhava mal, a bilheteria era somente para os produtores, eles sim, ganharam muito dinheiro" (SANTOS, 2003:s/pag.).

Matilde Mastrangi foi outra 'deusa' da época, mas é cruel ao relembrar seus tempos de estrela do cinema da Boca-do-Lixo. Ela enxerga a Pornochanchada como um retrato da mediocridade cultural do Brasil nos anos 1970, válvula de escape aberta pelo regime militar. A seguir frases da entrevista que concedeu a ABREU:

"Eu saía todo dia no jornal "Notícias Populares" como uma deusa. Esse filme me projetou muito. Nunca gostei de ator, nunca gostei de artista, nunca gostei do meio, nunca gostei da profissão. Eu fiz cinema pela grana e eu entrei por acaso. Todo mundo sabe. Eles propuseram muito pra mim, pra Aldine (Müller) e pra Helena (Ramos) fazer pornochanchada normal e eles enxertariam cenas de sexo de outras pessoas. Nenhuma

de nós aceitou. A Zaíra (Bueno) já aceitou. A Nicole [Puzzi] não sei. Não ponho a mão no fogo por ela. Talento ninguém tinha. Eu digo e repito: a época mais medíocre do Brasil, culturalmente, foi a década de 70. Eu hoje vejo isso. Naquela época não, eu não tinha nem cultura pra isso. Eu sou uma pessoa que fiz, não nego, não tive nenhum problema em fazer, como não tenho nenhum problema em dizer que fiz, mas se você pesar o que foi a pornochanchada, ela nada mais foi do que o retrato do Brasil. Acho... [que todos eram medíocres]. O David Cardoso fica danado porque não faz mais nada, mas nós não temos talento para continuar. Vou fazer o que? Na época a gente era rei. Não tinha nada melhor no Brasil. Quem competia com a gente? O pessoal do Cinema Novo estava todo no exterior. O que tinha de música? Quem estava escrevendo? A pornochanchada só floresceu por causa da ditadura. Se não tivesse ditadura não haveria pornochanchada. Havia as suas transinhas, mas era tudo mais discreto. Hoje vai tudo para as revistas. Tudo era censurado. Às vezes tinha censor nas filmagens. Os casos eram escondidos, porque a maioria era casada. De mim, se alguém falar eu processo. O único que falou foi o Cláudio Cunha [disse ter levado para a cama todas as atrizes que dirigiu, inclusive Matilde e foi decretada a prisão dele] (ABREU, 2000:225).

A considerada grande dama da Boca-do-Lixo nasceu Benedita Helena Ramos numa família humilde do interior de São Paulo em 1955. Estudou em um colégio de freiras, foi balconista, operária e trabalhou três anos no programa do Silvio Santos. 'Escapou desse castigo', parafraseando SANTOS (2003), para uma carreira de 10 anos de muito erotismo, onde sobressaiam sua beleza sofisticada quase oriental (graças à herança indígena) e uma voz sensual de adolescente. Voltou-se para a TV, fazendo pequenos papéis no SBT e até na Rede Globo [4]; com a chegada do cinema pornô, afastando-se depois de algum tempo da vida artística completamente.

Jair Correia, diretor de "Retrato Falado de Uma Mulher Sem Pudor", comenta o preconceito vivido pelas estrelas da época, preconceito este ainda atuante para com as musas da axé music (Scheila Carvalho, Sheila Mello) ou em relação às mascaradas da TV (Suzana Alves, Joana Prado): "a mulher sozinha, desquitada, viúva, separada ou livre sexualmente sofre o preconceito das próprias mulheres que acreditam ser o casamento o único e melhor emprego da mulher" [5]. Em relação a 'exploração' de que estas mulheres seriam vítimas, deve-se considerar o *ethos* dos vários grupos sociais para a avaliação se são realmente exploradas ou ao contrário, exploradoras, pois há vários tipos de sexualidade assim como existem várias moralidades. Julgar todas as práticas e vivencias sexuais a partir do padrão classe-média burguês e urbano é tão etnocêntrico quanto julgar os sistemas religiosos africanos a partir do protestantismo europeu (como faziam os antropólogos evolucionistas no século XIX).

Assim, há paralelamente ao mundo das 'patricinhas e mauricinhos' da zona sul, uma 'sexualidade favelada', tipicamente matriarcal (porque os homens estariam presos, mortos ou abandonaram o lar), originária dos morros do Rio e da Baixada Fluminense assim como recorrente na periferia de São Paulo. Ali as mulheres desenvolvem uma sexualidade mais livre e agressiva pelo fato de serem, em geral, donas de seu próprio nariz, já que seus maridos ou pais estão presos, no tráfico ou bêbados e desempregados. É uma forma, entre outras, de neofeminismo, suburbano, espontâneo, debochado, que se baseia numa paródia do machão aliada a um visual pseudo e/ou propositadamente 'mulher objeto'.

5.1 A estética e o conteúdo da pornochanchada: do kitsch ao escatológico

Ainda que criticado, especialmente pelo meio acadêmico, o cinema nacional 'comercial' das décadas de 1940 e 50 (produzido na Vera Cruz, Cinédia ou Atlântida) é bem lembrado pelos intelectuais e pessoas do meio artístico atual, assim como o Cinema Novo – 'a menina dos olhos' dos meios de comunicação atuais. Nesta lógica, a Pornochanchada é 'a excluída', aquela forma de se fazer cinema que quase nunca é considerada como influenciadora. Entretanto, se analisarmos detidamente a lógica que preside os *reality shows* da atualidade (com suas musas Suzana Alves, Sabrina Sato, Joana Prado, etc.) podemos perceber que jaz em nosso imaginário uma velha curiosidade erótica de 'olhar pelo buraco' da fechadura, que já caracterizava o olhar da câmera nas obras das Pornochanchada. Esta foi tão forte que até mesmo outros estilos de cinema na época foram 'contagiados' por sua lógica simbólica.

Sem exagero, até os filmes infantis produzidos por Didi, Dedé e Mussum (Zacarias só faria parte do grupo mais tarde) foram 'contaminados' pela estética e pelo *ethos* da Pornochanchada. Em linhas estruturalistas de raciocínio, o que vai diferir os filmes da Boca para os dos Trapalhões é a nudez e o caráter abertamente erótico dos primeiros. Há que se frisar o termo abertamente porque para uma analista mais arguto não faltam pistas para se provar a existência de uma sutil eroticidade machista nos filmes infantis daquele grupo. Neste sentido, recorrendo a LÉVI-STRAUSS (1974), se é permitido argumentar que o conteúdo estrutural daquela época permeou toda a produção cinematográfica que não era originária do Cinema Novo, entretanto, manifestou-se de diferentes formas: mocinhos, bandidos estereotipados, moças sexies com trajes pequenos, lugares fantásticos e cenários *kistch* (a bruxa e a 'pedra filosofal'

do filme "Os Trapalhões nas Minas do Rei Salomão" seriam provas indeléveis deste formato em comum com a Pornochanchada).

Assim sendo, com exceção do sexo simulado, dos corpos desnudos e do erotismo, a lógica social comum nos filmes dos Trapalhões e nas Pornochanchadas mostrava o imaginário social da década de 1970 no que concerne à 1- classe social (Didi era o pobre nordestino 'humilhado', Dedé o paulista *bon vivent*, Mussum o carioca do morro alcoólatra), 2- de gênero (mulheres sempre objetos de desejo, nunca desejantes) e 3- raça (negros, sobretudo quando anões, eram motivo de chacota e quando fortes eram 'animalizados' como King-Kongs). Um aspecto curioso e até irônico era que muitas vezes a mesma 'mocinha' do filme infantil era vista pelo 'papai' no cinema erótico da Boca em outro tipo de papel, e pela 'mamãe' numa novela da TV (geralmente Tupi).

Alguns exemplos podem mostrar como grande parte dos atores, coadjuvantes em geral, transitava pelas duas formas de produção à margem do cinema intelectual: "Os Trapalhões nas Minas do Rei Salomão" (1977; elenco: Monique Lafond, Francisco di Franco), "Os Trapalhões no Planalto dos Macacos" (1976; elenco: Taís de Andrade), "Simbad – O Marujo Trapalhão" (1976; elenco: Rosina Malbouissan, Jorge Cherques), "Os Trapalhões na Arca de Noé" (1983; elenco: Xuxa, Sérgio Mallandro), "Os Trapalhões e O Mágico de Orós" (1984; elenco: Xuxa), "Os Trapalhões no Reino da Fantasia" (1985; elenco: Xuxa, Beto Carreiro), "Os Trapalhões e O Rei do Futebol" (1986; elenco: Luiza Brunet, Pelé).

Existiam também as trilhas sonoras de sucesso fácil dirigidas às grandes massas. O povo era fascinado pelas músicas populares veiculadas nas rádios e exibidas no programa "Discoteca do Chacrinha" (SANTOS, 2003). Foram grandes sucessos entre o povo músicas como "Farofá-fá", de Mauro Celso; "Severina Chique-Chique", de Genival Lacerda; "Não se Vá", de Jane & Herondy; "Soy Latino Americano", de Zé Rodrix; "Moça", com Wando; "Nem Ouro, Nem Prata", com Ruy Maurity e "Pare de Tomar a Pílula", de Odair José. Além desses a trilha sonora do período era composta por Perla ("Fernando"), Paulo Sérgio ("Índia"), Sidney Magal ("Sandra Rosa Madalena"), Roberto Leal ("Bate o Pé"), Kátia, Dudu França, Almir Rogério, Amado Batista.

A época foi de grande criatividade, produção intensa e músicas inesquecíveis também para a MPB. Começava a se firmar grupos como Os Mutantes, Novos Baianos e Secos e Molhados (além de grande campeões de venda de discos, usavam máscaras e tinha a androginia como marca registrada). Desses conjuntos surgiram Moraes Moreira, Rita Lee e Baby Consuelo (hoje conhecida como Baby do Brasil), além de Ney Matogrosso. Outros nomes de sucesso, que tinham aparecido na década anterior e estavam ligados aos grandes festivais continuaram vendendo discos e lotando shows -

que eram muitas vezes censurados: Chico Buarque, Caetano Velloso, Gilberto Gil. A analogia que pode ser estabelecida aqui é a seguinte: enquanto estes cantores últimos estariam 'ligados' ao Cinema Novo, o grupo descrito no parágrafo anterior teria ligações simbólicas imediatas com a Pornochanchada, sendo que mais este processo deixa evidente as clivagens de classe na cultura brasileira.

Em suma, as produções realizadas na Boca-do-Lixo, seja fitas infantis, de terror ou eróticas, possuem muito mais aspectos em comum do que somente a circunscrição geográfica, visto que o momento histórico, a convivência com a região marginal e as precárias condições técnicas de realização confluíram para articular um verdadeiro movimento artístico com características *sui generis*. Como disse Jairo Ferreira, "(...) o Cinema Marginal trocou a subversão (característica do Cinema Novo) pela transgressão" (FERREIRA, 2000:24). Logo, foi um grupo pária tanto intelectual (cineastas oriundos da Escola de Cinema São Luiz, não da Escola de Comunicação e Artes da USP) quanto politicamente (desencantados tanto com a esquerda sectária quanto com a direita opressora). Devido a isso, realizam uma negação dupla: da estética burguesa (direita) e do engajamento político (esquerda). Sendo um cinema mal-comportado, mal-educado, 'bizarro', mal-feito', instaura uma autêntica não estética na cinematografia brasileira.

5.2 Os números da pornochanchada

As Pornochanchadas e outros filmes produzidos nas décadas de 1970-80 semiologicamente vinculados a ela, descritos pelos Vídeo Guias de 1988 e 1992 (da Editora Abril) [6] foram contabilizados em relação aos seguintes quesitos: ano de produção; diretor, atrizes, e atores principais. O intuito foi destacar as categorias mais representativas do ponto de vista quantitativo. As produções estavam divididas da seguinte forma: 175 filmes estavam classificados com a rubrica de 'pornôs' pelo critério utilizado pelos guias, ou seja, se a produção contivesse cena de sexo explícito foi colocada neste bloco. 760 fitas foram classificadas pelos mesmos guias como eróticas, comédias, policiais, aventura, drama e, mais raramente, suspense. As cenas de sexo, quando haviam, eram simuladas e/ou subentendidas. A nudez, especialmente das mulheres, era apenas parcial. Estes últimos 760 foram a Pornochanchada propriamente dita somadas àqueles fora da constelação denominada 'Cinema Novo' e/ou intelectual, assim como os fora do grande circuito comercial. Logo, relativamente ao período de realização, assim se distribuíram os 175 filmes considerados 'pornôs':

Ano	Número absoluto	Porcentagem
1979	2	1,14%
1980	1	0,57%

1981	4	2,28%
1982	9	5,14%
1983	17	9,71%
1984	47	26,85%
1985	45	25,71%
1986	32	18,28%
1987	12	6,85%
1988	6	3,42%

Vale sublinhar que o ápice da produção se deu justamente no período da nomeada 'abertura democrática'. No tocante aos filmes propriamente da Pornochanchada e aos marginais-independentes ('underground', conforme TRILARD [1996]), isto é, que apresentavam apenas sexo simulado e nudez parcial, a distribuição segundo a data de produção foi a seguinte:

Ano	Números absolutos	Porcentagem
1966	10	1,31%
1967	15	1,97%
1968	21	2,76%
1969	22	2,89%
1970	40	5,26%
1971	27	3,55%
1972	30	3,94%
1973	37	4,86%
1974	41	5,39%
1975	49	6,44%
1976	48	6,31%
1977	54	7,1%
1978	58	7,63%
1979	62	8,15%
1980	48	6,31%
1981	51	6,71%
1982	60	7,89%
1983	35	4,6%
1984	25	3,28%
1985	17	2,23%
1986	16	2,1%
1987	16	2,1%
1988	13	1,71%
1989	3	0,39%
1990	2	0,26%

No que concerne aos números precedentes, há que se ressaltar que o auge da criação nas Pornochanchadas coincidiu com o ponto mais 'sólido' do regime ditatorial no Brasil, período em que os generais mais estavam estáveis no poder (isso não quer

dizer que não havia subversão e crítica, todavia, foi menos intensa do que quando se instalaram assim como na sua decadência, no início dos anos 80). Verifica-se que muitos diretores migraram para o sexo explícito a partir da liberação da censura, pois se mostrou mais rentável que aquele gênero. Com relação à distribuição de diretores pelas Pornochanchadas, podemos notar um fato interessante que vem a ser uma relativa quantidade de diretores de telenovelas que também faziam Pornochanchada.

As atrizes da Pornochanchada foram segmentadas do ponto de vista simbólico considerando-se a representação do grande público. Assim sendo, há 1- o grupo daquelas que, não fazendo a passagem para a televisão durante a década de 1980, como aconteceu com Vera Fischer, e são, até o presente, associadas diretamente e apenas ao cinema da Pornochanchada. Houve 2- aquelas que, mesmo basicamente atrizes de televisão e de filmes do Cinema Novo, tiveram passagem pela Pornochanchada; este é o caso, por exemplo, de Joana Fomm. Ainda que algumas destas tenham feito considerável número de Pornochanchadas (como Ítala Nandi), não ficaram rotuladas como atrizes destas produções. Por fim, 3- no último conjunto foram colocadas as atrizes coadjuvantes, atrizes que se dedicavam ao cinema de sexo explícito nos anos 1980 mas que tiveram rápida passagem pela Pornochanchada, aquelas pouco conhecidas na televisão e no cinema e mesmo no teatro, assim como personalidades instantâneas (misses, p. e.) e fora do meio artístico (como a jogadora de vôlei Vera Mossa), assistentes de palco de programas de auditório/chacretes, 'capas da Playboy' e toda sorte de pseudo-famosas.

Um comentário pertinente pode ser colocado em referência às atrizes conhecidas do grande público que participaram dos filmes de sexo explícito: em geral elas apareciam em pontas ou então como 'iscas' para atrair as platéias masculinas, mas raramente participavam de cenas de nudez e nunca de sexo. Exemplos seriam as atrizes Lady Francisco e Ivete Bonfá (desconhecida das gerações mais novas, mas que atuou em diversas novelas das TVs Tupi e Excelsior). A contagem dos atores que mais atuaram em filmes eróticos explícitos mostrou a seguinte distribuição: Fato similar se repete em relação aos atores de sexo explícito tal como as atrizes: muitos dos que se dedicariam, na década de 1980, ao sexo explícito começaram na Pornochanchada e chegaram a atuar em algumas novelas da televisão. Em relação aos 'garanhões' da Pornochanchada, o quadro se apresenta da seguinte forma:

5.3 Epílogo

Conclui-se que o sucesso da Pornochanchada no Brasil está diretamente ligado ao moralismo e ao conservadorismo da sociedade brasileira. O início dos anos 70 foi marcado pela repressão política e pelo 'milagre econômico'. Investimentos estrangeiros, empréstimos externos e obras faraônicas tocadas pelos governos da época fizeram com que o Brasil vivesse, artificialmente, um período de empregos abundantes e inflação baixa. O Presidente da República era Emílio Garrastazu Médici. O Brasil fora tri-campeão na Copa do Mundo de 1970 e a Rede Globo começava a se firmar com 'campeã de audiência'. Os anos 70 começaram como a década do 'Brasil, ame-o ou deixe-o' e do hino da Copa do Mundo de 1970 "Noventa Milhões em ação". Os jovens que não estavam alinhados ao Tropicalismo cantavam músicas como "Eu te amo, meu Brasil" do grupo 'Os Incríveis' e exaltavam o nacionalismo propagado pelo governo militar que investia pesado no patriotismo.

A Pornochanchada, forjando clichês característicos mas que ao mesmo tempo eram tirados do cotidiano das classes trabalhadoras e inspirando-se nas chanchadas da Atlântida e no Teatro de Revista, colocou em pauta um estilo artístico até aquele momento (final da década de 1960) inédito na cinedramaturgia brasileira. O 'cinema de invenção', também conhecido como 'cinema marginal' ou 'cinema experimental', tinha um público mais interessando em se divertir do que 'discutir'. Desta forma, conforme Alexandre Santos,

> (...) a inserção de elementos como a sexualidade exacerbada e histórias simples, aliados a orçamentos quase sempre precários (...) deram 'a cara' para esse tipo de produção, que criou uma marca indelével no grande público, contra o qual muitos dos produtores do 'novo' cinema brasileiro ainda lutam contra (2003:s/pag.).

A clivagem entre produção artística produzida por e para as elites e as produções feitas por e direcionadas para o 'povo' é uma tradição cultural no Brasil. Haja vista as dicotomias capoeira *versus* cricket, tropicália *versus* jovem guarda, novos baianos *versus* axé music, etc. Logo, "enquanto essa classe ocupa uma posição subordinada desde o ponto de vista econômico, social e político, suas idéias e interesses encontram-se também numa situação dominada (...)" (QUINTANEIRO et al, 2001:57). Ilustração disto aconteceu com a lambada e com o forró: enquanto eram manifestações exclusivamente de nordestinos eram vistos como 'bregas' e rústicos. Após a devida 'pasteurização' estética nas gravadores do Rio de Janeiro e São Paulo, passaram (ainda que por tempo limitado) a ser explorados comercialmente, mas não se exteriorizam na voz/figura de artistas populares, porém, ao contrário, por elementos da classe-média –

esse é o caso do forró universitário, tendo em vista que sobretudo rapazes 'de boa aparência' e não-nordestinos são tacitamente digeridos pelo público.

Em relação às mulheres, mais do que aos homens, em razão do sistema machista no qual a sociedade brasileira está inserida, a Rede Globo atuava como um verdadeiro ritual de passagem/exorcismo. O exemplo mais claro deste processo ocorreu com Vera Fischer. Ao contrário disso, a atriz Rossana Ghessa, apesar de bela e com talento similar ao de Vera, pelo fato de não ter ingressado fortemente nas telenovelas, especialmente globais, é praticamente desconhecida pela 'família' brasileira e hoje se encontra no anonimato. Entre um e outro pólo, entre a Pornochanchada e a grande mídia televisiva, se encontram Aldine Müller, Nicole Puzzi, Monique Lafond, Matilde Mastrangi. Os homens não ficaram estigmatizados: não existe o 'limite' dos atores de Pornochanchada e o não, especialmente se se recordar que praticamente apenas Francisco Cuoco, entre os galãs da época, não participaram de nenhum fita da Boca. Entre as mulheres, praticamente só Zezé Motta passou as duas décadas sem integrar algum elenco de Pornochanchada.

Segundo Jean Trilard, a fita "Coisas Eróticas" foi o primeiro filme brasileiro DE sexo explícito exibido comercialmente (no cine Windsor, em São Paulo), assistido por cerca de 3,5 milhões de espectadores. Para este pesquisador, este feito se deveu ao diretor Raffaele Rossi, que mesmo tendo produzido uma obra de baixa qualidade, na sua opinião, acabou "escancarando as portas para as novas produções do gênero e a liberação dos filmes estrangeiros conhecidos como *hardcore*" (TRILARD, 1996:547).

No seu final, a Pornochanchada de certa forma também se fez presente no teatro, pois como foi dito em relação aos filmes infantis dos Trapalhões, naquele momento muitas peças tinham um caráter perfeitamente 'pornochanchadesco': "O Terceiro Beijo", de Walcyr Carrasco (1984), com Nicole Puzzi, Ney Galvão, Márcio de Lucca; a peça conta a estória de um marido bissexual que leva o amante para uma relação a três com a esposa. Cláudio Cunha estréiou "O Analista de Bagé", com direção de Paulo César Pereio no circuito Rio-São Paulo entre 1981 e 1987. No elenco constaram Simone Carvalho (2 anos), Enoli Lara (1 ano) e Edna Velho (3 anos), além de "Oh Calcuttá", em cartaz entre 1981 e 1983.

Neville D'Almeida flertava tanto com o Cinema Novo quanto com a Pornochanchada, não podendo ser exatamente encaixando num só estilo. Era um produto híbrido. "Dama do Lotação" (1978) com Sônia Braga e Nuno Leal Maia e "Rio Babilônia" (1983) com Christiane Torloni, Norma Bengell, Mário Benvenutti e Jardel Filho evidenciam esse seu caráter ao mesmo tempo marginal, intelectual e comercial. A respeito de outro tipo de sexualidade fílmica, os editores do "Vídeo Guia 88" alimentam

a rivalidade entre São Paulo e Rio de Janeiro afirmando que, se contrapondo à pornochanchada popularesca surgida em São Paulo, houve o 'pornochic', dentro do qual poderia ser incluído Neville:

> (...) a pornochanchada 'de luxo' surgiu no Rio de Janeiro. Produções caras, bem cuidadas e de temática geralmente existencial, com erotismo suave e ambientadas em cenários sofisticados. A primeira delas foi "Dama do Lotação", (...) recordista de bilheteria. Seguiram-se outros sucessos como "Eu te Amo" (1985, de Arnaldo Jabour, com Vera Fischer e Sônia Braga). (...) diretores do gênero expressam nesses filmes uma visão bastante pessoal do mundo (Vídeo Guia 88, 1987:212).

Simultânea e coincidentemente, outras partes do mundo viveram processo parecido na produção cinematográfica local, o que gerou trabalhos hoje denominados de 'filmes trash'. Ainda que não tenha se tornado algo sistemático como no Brasil, pornochanchadas podem ser encontradas nos Estados Unidos ("Bolero – Uma Aventura em Êxtase" [1984], com Bo Derek, "Um Certo Sacrifício" [1981], com Madonna [7] e "Incontrolável Desejo" [1989], com Brigitte Nielsen); na Itália ("A Chave" [1984], com Stefania Sandrelli); na França ("Emmanuelle" [1974], com Sylvia Kristel); no Japão ("O Império dos Sentidos", de 1980, e contem ousadas insinuações de homossexualidade masculina entre samurais com Eiko Matsuda); na Holanda ("Louca Paixão" [1973], com Monique van DeVen); na Suíça ("Operação Sexo" [1975], com Elizabeth Fülchner); na Alemanha ("Egon Schiele – Excesso e Punição" [1982], com Jane Birkin); na Argentina ("Clínica com Música" [1973], com Martha Bianchi).

O inverso também aconteceu, visto que diretores típicos da Boca-do-Lixo, fiéis produtores de Pornochanchadas tiveram algumas obras agraciadas pela crítica, pela imprensa e pelo público. Este é o caso, por exemplo, de Alberto Pieralisi com "O Comprador de Fazendas" (de 1974, denunciando a má-distribuição de terras, com Jorge Dória e Lélia Abramo); Osvaldo Massaini Neto com "Corisco, o Diabo Loiro" (de 1969, com Leila Diniz e Maurício do Valle); Geraldo Miranda com "A Hora e A Vez do Samba" (1973); David Neves com "Memória de Helena" (1969); Walter Hugo Khouri com "As Cariocas" (1967); José Mojica Marins com "Finis Hominis" (1971); Paulo César Saraceni com "Anchieta, Herói do Brasil" (1977); Rogério Sganzerla com "O Bandido da Luz Vermelha" (1968).

Em resumo, como argumenta SALES FILHO (1994), no Brasil as relações sociais são caracterizadas pela manipulação da consciência através de um intenso sistema de preconceitos, que de um lado mitifica as camadas sociais dominantes por valores de prestigio e, por outro, desvaloriza as massas, que reproduzem e incorporam essa ideologia. Portanto, observamos que na cultura cotidiana integram-se os conceitos de exclusão, de inferioridade natural, de submissão e outros que orientam comportamentos, hábitos e costumes. O objetivo do seu trabalho foi justamente observar os mecanismos dessa cultura de exclusão, e como eles se processam no interior das próprias camadas excluídas, tendo como objeto de estudo sua representação pelos meios de comunicação de massa, especificamente numa obra cinematográfica do gênero que se convencionou denominar Pornochanchada.

ABSTRACT

The Pornochanchada style was one of the cars heads of the decade of 1970. The style acquired this name for combining

erotism with a little bit of comedy. The thick one of the production came of 'Boca-do-Lixo' in São Paulo city, region known for its boîtes and brothels. These were films of low cost and high yield and attract thousand of spectators. It was the pornochanchada one that it launched Vera Fischer to the star system (in "A Superfêmea"). Actresses as Sônia Braga had also been in the cast of these productions. The greater ídolo of this type of film was David Cardoso, archetype of 'Brazilian macho', whose presence was signal of guaranteed profit. Between some titles of the pornochanchada, are the unusual ones "19 Mulheres e Um Homem", "Deu Viado na Cabeça". Therefore, this article searchs to be a contribution for the Psychology and the Anthropology of the Cinema.

Key-words: Pornochanchada. Brazilian cinema. Mass culture.

REFERÊNCIAS

Impressos

ABREU, Nuno C. *Boca-do-Lixo – cinema e classes populares*. Campinas: UNICAMP, 2000. Tese de Doutorado.

CURUBETO, Diego. Babilónia gaucha: Hollywood y la Argentina – del cine mudo a Evita. Buenos Aires: Sudamericano, 1998.

FERREIRA, Jairo. *Cinema de Invenção*. São Paulo: Limiar, 2000.

FRANÇA, Vera V. et alii (orgs.). *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude.*Estruturalismo*. 1974.

PERLONGHER, Nestor. *O Negócio do michê: prostituição masculina viril*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

QUINTANEIRO, Tânia et alii. *Um toque de clássicos*. 3ª ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

RAMOS, Fernão. *Cinema marginal (1968/1973): a representação em seu limite*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SALES FILHO, Valter Vicente. *Pornochanchada: doce sabor da transgressão*. São Paulo: UNICAMP, 1995.

SALES FILHO, Valter. *Estudo de caso sobre a representação de preconceitos e exclusão social na pornochanchada*. São Paulo: USP, 1994. Dissertação de Mestrado.

SANTOS, Alexandre. "Mais de 15 anos depois, pornochanchada ainda marca o cinema brasileiro". Disponível em: <www.revistabrasil.com.br> Acessado em 06/06/2003.

SELIGMAN, Flávia. *O Brasil é feito de pornôs:o ciclo da pornochanchada no país dos governos militares*. São Paulo: USP, 2000. Tese de Doutorado.

SUGIMOTO, Luiz. "Boca dos sonhos: o cinema da Boca-do-Lixo". *Jornal da Unicamp*.16 a 22 de

dezembro de 2002 - Edição 202.

TRILARD, Jean. *Dicionário de cinema – os diretores*. Porto Alegre: L& PM, 1996.

Vídeo Guia 1988. Guias Práticos Nova Cultural. 2ª edição. São Paulo: Editora Abril, 1988.

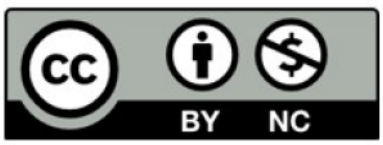
Online
www.mnemocine.com.br/cinema/crit/cinemadeinvenção.htm

www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2002

http://paulo-v.sites.uol.com.br/cinema

http://cineclick.virgula.terra.com.br

Vídeo
"Banquete das Taras". Direção: Carlos Alberto ALMEIDA. 1984. São Paulo: Omini Vídeo.

[1] Mestre em Psicologia Social; professor UNIP/BH (marleoni@yahoo.com.br).
[2] Palavra que deve ser entendida aqui como um discurso e/ou palavras não propriamente 'sacanas', mas com alto teor sexual e erótico, fundamentados numa visão 'popular' das relações de gênero e da sexualidade.
[3] Nº 73, ago/198; p. 132.
[4] Era a secretária da loja de departamentos Charlo's em "Guerra dos Sexos" (Sílvio de Abreu, 1983).
[5] Revista "Status", ago./1982; pág. 7
[6] Obviamente que se tem plena consciência das limitações destes guias no que concerne à riqueza da produção fílmica naquele período, ou seja, os números aqui apresentados representam senão uma parte de toda a produção naquele contexto, que, tendo em vista os objetivos francamente comerciais da Pornochanchada e do sexo explícito, foram bem maiores que os ora mostrados.
[7] A respeito deste filme, J. Randy TARABORRELLI diz o seguinte em *Uma Biografia Íntima - Madonna* (São Paulo: Globo, 2003): "O primeiro filme de baixo orçamento de muitas atrizes dificilmente é memorável, e o de Madonna não é diferente, com seu final mostrando um sacrifício humano. O roteiro é confuso, o som medíocre, e a atuação de todo mundo, excessiva e amadorística (...)" (TARABORRELLI, 2003:74).

Copyright (c) 2004 Autor(es) / Copyright (c) 2004 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the authors, and the right of first publication is conceded to the journal. Due to the journal being of open access, the articles are of free use in research, educational and non-commercial activities.