



COMBART

**GUERRA, PAULA
& CAMPOS, RICARDO**

(EDS.) (2025)

**:: ARTE, ARTIVISMO
E CIDADANIA.
REVOLUÇÕES,
PROTESTOS
E ATIVISMOS
ESTÉTICO-POLÍTICOS**

:: ART, ARTIVISM
AND CITIZENSHIP.
REVOLUTIONS,
PROTESTS AND
AESTHETIC-POLITICAL
ACTIVISM

PORTO: FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULTY OF ARTS AND HUMANITIES OF THE UNIVERSITY OF PORTO

GOVBOART

**Arte, ativismo
e cidadania.**

Revoluções.

Protestos.

**Ativismos
estético-políticos.**

Paula Guerra

Ricardo Campos [Eds.]

O CORPO EM CARTAZ: EROTISMO, NUDEZ E CENSURA NAS CAPAS DAS PORNOCHANCHADAS PRODUZIDAS NA REGIÃO DA BOCA DO LIXO (1975-1985)

THE BODY ON DISPLAY: EROTICISM, NUDITY AND CENSORSHIP ON THE COVERS OF PORNOCHANCHADAS PRODUCED IN THE REGION OF BOCA DO LIXO (1975-1985)

Julio Eduardo Soares de Sá ALVARENGA, Universidade Federal do Piauí, Teresina, Brasil. E-mail: julioeduardoalvarenga@gmail.com

Frederico Osanan Amorim LIMA, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, Brasil. E-mail: frederico.osanan@hotmail.com

Paula GUERRA, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt

<https://doi.org/10.21747/978-989-9193-02-4/coma2>

Resumo

O presente trabalho discute o aspecto erótico relativo às pornochanchadas – gênero cinematográfico que se consolidou no Brasil durante as décadas de 1970 e 1980, e que explorava a sexualidade como forma de atrair público consumidor às salas de cinema –, em um contexto de censura e repressão relativo à Ditadura Civil-Militar. Para isto, são analisadas as representações de erotismo e nudez através das capas dos filmes produzidos na região da Boca do Lixo (com ênfase nas obras da Dacar Produções), em São Paulo, bem como jornais, cartas e processos censórios, em que indivíduos tidos como conservadores buscavam controlar quais conteúdos e discursos poderiam ser apresentados nos filmes e em seus cartazes. Como resultados parciais de pesquisa, constatou-se que apesar do suposto conservadorismo do período, as chanchadas eróticas conseguiram contornar o crivo censório e se constituir enquanto obras com sucesso de bilheteria, que possibilitaram a representação e consumação de desejos sexuais, em um contexto de maior flexibilização comportamental e desvinculação, cada vez maior, da necessidade de laços matrimoniais para a prática sexual.

Palavras-chave: História; Cinema; Pornochanchada; Boca do Lixo.

Abstract

This paper discusses the erotic aspect of pornochanchadas – a film genre that became popular in Brazil during the 1970s and 1980s and explored sexuality as a way to attract consumers to movie theaters – in a context of censorship and repression related to the Civil-Military Dictatorship. To this end, the representations of eroticism and nudity are analyzed through the covers of films produced in the Boca do Lixo (with emphasis on the works of Dacar Produções) region of São Paulo, as well as newspapers, letters and censorship processes, in which individuals considered conservative sought to control what content and discourses could be presented in the films and on their posters. As partial research results, it was found that despite the supposed conservatism of the period, erotic chanchadas managed to bypass the censorship sieve and establish themselves as box office successes, which enabled the representation and consummation of sexual desires, in a context of greater behavioral flexibility and increasingly detachment from the need for marital ties for sexual practice.

Keywords: History; Cinema; Pornochanchada; Boca do Lixo.

Introdução

“No cinema, sem qualquer virtude, nasceu a ridícula pornochanchada”. (Jornal do Brasil, 09 fev. 1975, p. 03).

O trecho acima, veiculado no *Jornal do Brasil* durante o ano de 1975, é uma das aparições do termo pornochanchada¹ nas fontes hemerográficas disponibilizadas pela Hemeroteca Digital Brasileira. A palavra, entretanto, é alguns anos mais antiga, criada por jornalistas e críticos de cinema que objetivavam classificar negativamente os filmes que envolviam erotismo, comédia e mau acabamento técnico, segundo concepções da época. Contudo, tais obras foram numerosas e responsáveis por grande retorno financeiro a alguns de seus idealizadores, principalmente os provenientes da região da “Boca do Lixo”, em São Paulo.

¹ Para maiores informações sobre o conceito de pornochanchada, recomenda-se a leitura do artigo “Cinema e consumo popular de pornochanchadas” de Alvarenga e Castelo Branco (2020).

Segundo Nuno César Leal, o lugar que se convencionou chamar “Boca do Lixo” era localizado no bairro de Santa Cecília/Luz, zona de meretrício próxima às estações ferroviárias e à rodoviária, o que facilitou o transporte das fitas produzidas (Leal, 2002). Lá, foi criada uma comunidade de produtores, diretores, roteiristas, atrizes e outras profissões do âmbito cinematográfico que, ao início, se apoiavam em relações amadoras para a produção dos filmes. Contudo, durante a década de 1970, alguns núcleos se profissionalizaram.

As películas resultantes dessa região eram predominantemente voltadas ao mercado de massa, e os filmes eróticos – de grande sucesso – foram utilizados como investimento para a produção de outros gêneros, mas com constante enfoque no corpo e nudez. A fala abaixo, de Antonio Polo Galante, retrata parte do processo criativo de um dos seus filmes:

Eu fui na França [...] em Paris e vi *Emmanuelle*, que era um sucesso [...] apareceu uma menina, Cristina "não sei o quê", aí eu mudei o nome dela de Vanessa, fui eu que coloquei esse nome de Vanessa. [...] O filme não tinha ainda nem começado [...] tinha feito essa fotografia [utilizada na capa], que eu copiei da *Emmanuelle*, e comprei essa cadeira, coloquei ela no meu estúdio, fotografei e levei o cartaz para os exibidores. Só isso e eu vendi o filme (Galante, 2004, s/p).

Um aspecto percebido a partir da entrevista com Antonio Polo Galante é a influência estrangeira nas produções da Boca do Lixo, a ter em vista que *Emmanuelle* é um filme erótico de origem francesa, mas com grande impacto no âmbito brasileiro. No contexto de criação e circulação das pornochanchadas, o sucesso de obras estrangeiras – eróticas ou não – era levado em consideração, conforme um título de outro país que fizesse sucesso poderia ser apropriado e ressignificado na linguagem da pornochanchada, enquanto paródia. Dessa forma, o filme norte-americano *Tubarão* (1975) foi adaptado para a chanchada erótica *Bacalhau* (1976), e o filme francês *Emmanuelle* (1974) originou obras brasileiras como *Emmanuelle Tropical* (1977) e *A Filha de Emmanuelle* (1980), entre outros exemplos.

Também é possível analisar a exploração de nudez, principalmente feminina, a ter em vista que, no cartaz do filme mencionado por Galante, a atriz é apresentada com as pernas expostas, enquanto utiliza um vestido curto, branco e transparente, que revela os seus seios. Em muitas pornochanchadas, a forma em que apresentavam o corpo feminino era o principal atrativo para despertar o interesse de exibidores, e as sugestões de erotismo/sexualidade deveriam estar evidentes em todo o material de divulgação das obras, o que inclui sinopses, cartazes, títulos e slogans.

Além de Antonio Galante, muitos outros produtores venderam seus filmes apenas com os cartazes elaborados, ou com os títulos. David Cardoso, outro produtor vinculado à Boca do Lixo, e dono da Dacar Produções, afirmou: “tenho a convicção de que **19 Mulheres e Um Homem** levou milhares de pessoas aos cinemas pelo título [...] se tivesse colocado [o título] **Um Homem em Desespero** [...] será que levaria o mesmo número assustador de frequentadores que o filme produziu?” (Cardoso, 2006, s/p). Em uma linha de pensamento similar, o produtor reflete sobre a baixa rentabilidade da obra **E Agora, José?**, título sugerido pelo diretor Ody Fraga, que não fazia menções diretas à sexualidade. Dessa forma, David Cardoso sugeriu a complementação do título, para que ficasse **E Agora, José? – Tortura do Sexo**.

A exploração do erotismo em diferentes produtos publicitários da pornochanchada pôde resultar em retorno financeiro a muitos dos seus idealizadores. Segundo lista divulgada pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), alguns filmes da Dacar Produções que ultrapassaram um milhão de pessoas em audiência foram **A Noite das Taras** (lançado em 1980, com 2.107.829 espectadores), **A Ilha do Desejo** (lançado em 1975, com 1.144.160 espectadores), **Dezenove Mulheres e Um Homem** (lançado em 1977, com 1.018.727 espectadores), entre outros (ANCINE, 2022). A lista da ANCINE também demonstra o sucesso e retorno financeiro de outras produtoras cinematográficas eróticas, mas o processo de divulgação das pornochanchadas não ocorreu sem embates. Desde o seu início, tais filmes foram alvo de críticas, por questões técnicas de produção cinematográfica, por conta da exploração de nudez e insinuações sexuais, combatidas por grupos de vieses supostamente conservadores e moralizantes, marcados pela Ditadura Civil-Militar, movimento político que, em grande medida, buscava se apresentar como defensor da “moral e dos bons costumes”.

Setores civis em luta pela conservação da “moral e dos bons costumes” denunciavam e combatiam a existência dos filmes eróticos e os materiais relacionados a tais obras, como trailers e cartazes. Por mais que a censura às pornochanchadas fosse para maiores de 18 anos – burlada por adolescentes, em muitos casos – há relatos em jornais de trailers eróticos que eram exibidos em sessões de cinema livres para todos os públicos, e os cartazes com nudez parcial poderiam ser divulgados em jornais e banners ao lado de fora dos estabelecimentos.

As dinâmicas de circulação e consumo das pornochanchadas em território nacional originaram disputas entre indivíduos favoráveis a tais produções e grupos que buscavam combatê-las e censurá-las, conforme apresentado em fontes hemerográficas de Estados como Piauí, Ceará, Maranhão, Pernambuco, São Paulo, Rio de Janeiro, Pará e outras regiões do Brasil. Além disso, especialmente no início da década de 1980, civis de várias localidades escreveram cartas ao presidente do Brasil João Figueiredo, com o objetivo de apoiá-lo em sua campanha contra a pornografia.

Muitos censores, jornalistas, críticos de cinema, líderes religiosos e outros profissionais desenvolveram vasta documentação contrária à produção, distribuição e exibição dos filmes eróticos, o que constitui – ao lado dos próprios filmes – importantes fontes históricas para estudo do período. Dessa forma, o presente artigo objetiva analisar o embate entre a divulgação material publicitário relativo às pornochanchadas, com ênfase nos cartazes, e os discursos proibitivos que foram desenvolvidos por camadas sociais contrárias a tais filmes. O recorte temporal vai de 1975 até 1985, período em que tais obras se desenvolveram e, posteriormente, passaram por crise financeira.

Os cartazes, a nudez e o erotismo para além do cinema

Ao estudar os cartazes de pornochanchadas provenientes da *Boca do Lixo*, foi possível analisar três principais padrões de reprodução do erotismo: 1. Caricaturas e outros desenhos que acentuam o aspecto humorístico da obra, mas ainda assim evidenciam a nudez; 2. Desenhos ou fotografias realistas, que acentuam principalmente representações de nudez e erotismo femininos; 3. Desenhos ou fotografias realistas, que ressaltam

representações de nudez e erotismo femininos e masculinos – características estas percebidas principalmente em obras da Dacar Produções, que evidenciavam o corpo de David Cardoso, dono da produtora. O enfoque do presente artigo está no terceiro tipo de cartazes mais comuns, por evidenciar o enfoque relacional de gênero, conforme exploravam nudez masculina e feminina.

Em representações visuais fidedignas ou não, o corpo desnudo é uma constante nas pornochanchadas, sendo o corpo um instrumento com o qual o ser humano entra em contato e lida com o mundo e, na mesma medida em que está sujeito às normas, padrões estéticos e comportamentos sociais, contribui na construção de novas subjetividades. Dessa maneira, a autoimagem corporal compreende uma mistura das autopercepções relacionadas ao corpo e os objetos dos outros (Cunha, 2014) – e conforme a pornochanchada se popularizava, as representações de nudez, erotismo e sexualidade reconfiguravam comportamentos e formas que os indivíduos lidavam com seus corpos.

Esse consumo pornográfico não é uma atividade recente, mas a veiculação de obras com temática sexual, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, representa rupturas no modo que esses corpos desnudos foram consumidos para a satisfação de desejos sexuais. Se na primeira metade do século, a principal forma de consumo da pornografia consistia em revistas e calendários, a imagem em movimento do cinema possibilita acelerações tecnológicas: corpos enquanto objeto de consumo, que são representados e geram satisfação sexual com mais detalhes, perpassando por tons de voz, diálogos sexuais e carícias, cada vez mais detalhadas. Contudo, cabe ressaltar que o movimento de erotização de corpos dos atores e atrizes é anterior às pornochanchadas, mesmo em obras que não foram pautadas pela temática erótica.

Se é a partir dos corpos que nascem e se propagam significações que fundamentam a existência individual e coletiva, conforme defende David Le Breton (2007), o corpo sexualizado deve ser analisado de forma cuidadosa. As estruturas físicas dos seres humanos são eixos que permeiam a relação entre pessoas e o mundo, com suas percepções, dores, prazeres e outros sentidos. Dessa forma, os corpos desnudos veiculados pelas pornochanchadas significam e são significados pela prática sexual: atores e atrizes que, pela simulação (ou não) do prazer, criam representações sexuais que podem reconfigurar a forma que os consumidores das pornochanchadas lidam com seus próprios corpos e com o ato sexual. Um exemplo de cartaz com grande exploração do erotismo é o do filme *Corpo Devasso* (1980):



Figura 1: Cartaz do filme *Corpo Devasso*

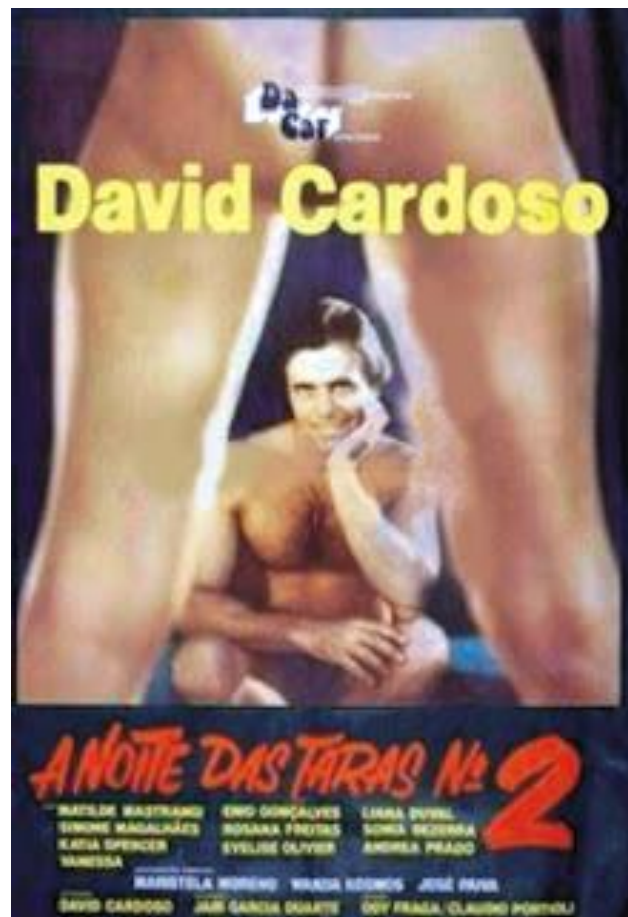
Fonte: Banco de Conteúdos Culturais (BBC).

Em muitas de suas obras, David Cardoso é representado como o centro da narrativa e dos possíveis desejos sexuais. No cartaz do filme *Corpo Devasso*, por exemplo, o ator – que, na obra, interpretou o personagem Beto – aparece totalmente desnudo, em pé e parcialmente de lado, virado em direção às duas mulheres, o que demonstra suas preferências sexuais. A forma que esta personagem segura e pressiona um cinto evidencia o tríceps do braço esquerdo, prática pensada para constituí-lo como objeto de desejo e admiração. As mulheres também são constituídas como objeto de desejo, posicionadas de lado, como forma de evidenciar os seios e nádegas.

Em contrapartida, há um outro personagem masculino no cartaz, também apresentado desnudo, mas em posição inferior. É representado como destituído de virilidade, ao acariciar o corpo nu de Beto. Apesar da nudez, não há elementos claros que possibilitem a constituição deste homem como objeto de desejo sexual – não forma foi feita com David Cardoso. Seu peitoral foi recoberto pelo próprio braço, as partes íntimas estão escondidas pela perna de uma das mulheres e suas curvas da cintura, acentuadas, são representadas de forma dissociada aos padrões masculinos da época.

Beto é apresentado como alguém que está em posição de domínio e superioridade em relação aos outros personagens, homens e mulheres. O masculino é constituído pelo que não se pode ser: não se pode ser feminino, fraco ou desvirilizado. Dessa forma, o personagem de David Cardoso é constituído, a partir da capa, como modelo cisgênero e heteronormativo a ser seguido – por mais que a obra apresente conteúdo homoerótico e homoafetivo. Contudo, segundo Romulo Gomes, no caso de *Corpo Devasso*, a quantidade de parceiros representados nestas peças publicitárias tinha o objetivo de aguçar a curiosidade do público-alvo, que poderia ficar interessado em saber o que seria mostrado em tela e como seriam os possíveis relacionamentos com os distintos gêneros, entre outras possibilidades (Gomes, 2023).

Dessa forma, as possibilidades de lucro da Dacar Produções seriam ampliadas, diversificando o público consumidor, na medida que também poderiam incluir representações homoafetivas. Contudo, os principais frequentadores das pornochanchadas ainda eram pessoas do gênero masculino e heterossexuais, em busca de imagens com ênfase nas mulheres desnudas. Em outras obras, também é possível analisar tais representações:



Figuras 2 e 3: Cartazes dos filmes *Mulher Tentação* e *A Noite das Taras nº II*

Fonte: Astros em Revista.

Os padrões estéticos presentes nos diferentes cartazes de pornochanchadas possibilitam a identificação do mercado consumidor com as obras em destaque. A fórmula nudez parcial, subtítulos provocativos e ênfase nos corpos masculinos e femininos cria um universo familiar carregado de sentidos e responsável pela atração do público, especialmente masculino, que se identifica com as obras.

No filme *Mulher Tentação*, a trama aborda uma família movida pelo prazer sexual, constituída pelo pai, homem retratado como afeito às brincadeiras eróticas com empregadas domésticas, pela mãe, mulher que seduz e se entrega por inteiro aos jovens musculosos e inexperientes, e pela filha, jovem ninfomaniaca guiada pelo instinto do prazer. O filme dá ênfase à exploração dos comportamentos sexuais: há disputa entre mãe e filha pelos homens, jovens namorados que a filha consegue, enquanto o pai da família se afunda em seu único desejo e prazer, o *voyeurismo*.

Tais padrões comportamentais são dissonantes em relação à família nuclear e patriarcal moldada na sociedade ocidental contemporânea. A liberdade sexual fora de laços matrimoniais poderia ser tolerada – e entre alguns setores sociais, aceita – quando se tratava de homens heterossexuais. Entretanto, as disputas entre mãe e filha por parceiros e a representação do pai como figura desprovida de virilidade, autoridade familiar e controle sexual indicam significativas rupturas em relação à representação do masculino. Ainda na segunda metade do século XX, prevalecia a expectativa social de que os homens exercessem domínio físico e simbólico em relação aos membros do núcleo familiar, na esfera privada ou pública da sociedade.

Ao representar homens destituídos de virilidade e domínio sobre suas esposas – em artifício comum, por retratar de forma rotineira homens adultos virgens, maridos impotentes e indivíduos que sentiam prazer ao observar suas parceiras em relações sexuais com outros homens, entre demais comportamentos – as pornochanchadas reconfiguravam modelos familiares e de masculinidade até então considerados cristalizados e imutáveis. Tais representações, consideradas imorais e perigosas à sociedade, foram combatidas pelos setores sociais de tendências conservadoras.

Vale ressaltar que a família representada pertencia à classe alta da sociedade brasileira, e segundo Carlos Winckler a família nuclear burguesa é o principal território onde se constrói a individualidade dos sujeitos, que têm o corpo e alma transformados em órgãos de realização, adequados ao processo de produção e ampliação da ordem capitalista (Winckler, 1983). Tal processo também seria estendido classes às menos abastadas, e permite a percepção de que a sexualidade, considerada perigosa, deveria ser controlada para que os indivíduos, destituídos de vícios, pudessem focar no âmbito do trabalho.

Todavia, essa ênfase dada ao controle sexual da classe trabalhadora é criticada por Michel Foucault, a ter em vista que se buscassem controlar comportamentos sexuais apenas dos trabalhadores, para evitar vícios e desvios em relação ao mundo do trabalho, não teriam proposto maior controle sexual aos burgueses, à princípio (Foucault, 2022). Independente do debate, por meio dos autores é justificável a percepção de que os controles relacionados à sexualidade perpassavam diferentes camadas sociais brasileiras, na segunda metade do século XX, como forma de manutenção do sistema patriarcal.

O filme *A noite das Taras nº 2*, da figura 3, é dividido em dois episódios. No primeiro é retratado Rodrigo, bancário e músico frustrado e envolvido em um relacionamento conturbado com a mãe, que se torna psicótico e começa a assassinar prostitutas. O segundo episódio foca em Malvina, atriz que organiza um assalto à casa de David Cardoso, que interpreta a si mesmo no filme. A capa da película representa uma mulher desnuda, de costas para a câmera e em grande escala, enquanto Cardoso aparece sentado, entre as suas pernas, em menor tamanho. Nesse caso, a escala utilizada não aparenta demonstrar inferioridade masculina, conforme o ator é representado com o cotovelo esquerdo apoiado no joelho e mão encostada no rosto, que sorri, a olhar em direção ao objeto de desejo masculino: o corpo feminino desnudo.

Durante o episódio *A Guerra de Malvina*, que foi utilizado como capa do filme, David Cardoso aparece sob controle das mulheres assaltantes: é amarrado e ameaçado com armas, mas não perde a posição de homem viril e no controle da situação, por meio do flerte e disputas sexuais com as mulheres. Em contrapartida, um de seus funcionários, apresentado de forma caricata e humorística, é dominado pelas assaltantes sem oferecer resistência. Quanto às mulheres, mesmo em posição temporária de controle, revelam seus corpos despidos e demonstram nutrir interesse sexual e afetivo pelo ator.

Os diretores de pornochanchadas utilizavam técnicas de angulação e *mise-en-scène* para ressaltar as curvas de mulheres e insinuações sexuais pensadas como o foco de desejo masculino, e na década de 1980, em contexto de profissionalização técnica e obtenção de novas tecnologias, utilizavam lentes que ampliavam as cenas, para dar ainda mais ênfase às representações de nu feminino. Enquanto gravavam, as atrizes não tinham noção de como estariam representadas e, em muitos casos, não participavam do processo de edição dos filmes.

Em sua pesquisa, Nuno César Abreu abordou algumas situações em que as atrizes não tinham completa noção de como seria o resultado das obras que participavam (Abreu, 2002). No filme *Mulher, Mulher*, Helena Ramos contracenava com um cavalo, e afirma que passaram hortelã em seu pescoço, para que o animal lambesse. A atriz ria, mas dependendo do ângulo da câmara, a conotação ficava mais forte, associada ao sexual. Em outro caso, no filme de sexo explícito *O círculo do prazer*, o diretor utilizou lente 90 mm, para dar ênfase

às curvas e genitálias dos atores – o que despertou conflitos com a atriz envolvida. Já Matilde Mastrangi, em *A noite das Taras nº 2* e imagens relacionadas à figura 3, afirmou:

Foi o último filme que eu fiz de pornochanchada. [...] Quando me vi na tela, eu me assustei, saí do cinema. Ficou três semanas no Marabá, o que é raro. Fui a rainha do Marabá com esse filme. Mas, depois de *Noite das Taras*, eu decidi parar, porque eu achei muito forte esse filme. Pela primeira vez, eu vi o que estava fazendo e achei horrível. Porque o filme, quando a gente faz, é muito divertido. [...] Não tinha sacanagem. No caso da *Noite das Taras*, já era um texto forte. Eu sabia, topei fazer, mas não sabia da angulação que o Ody Fraga estava fazendo. Na tela, ficou aquela coisa grande, ficou muito... Ali eu tive alguns closes mais genitais do que em qualquer outro filme [...] eu me assustei. [...] Hoje, se vir, não vou me assustar, mas, na época... (Mastrangi, 2002, s/p).

Cabe ressaltar que o corpo de produtores, distribuidores, patrocinadores, roteiristas e diretores era formado principalmente por homens, enquanto as mulheres atuavam como atrizes e, muitas vezes, não participavam do processo de elaboração da ideia e processamento do resultado dos filmes. Em contrapartida a tal ideia, o historiador Romulo Gomes analisa o trabalho da cineasta Tereza Trautman, que apesar de não possuir uma filiação propriamente dita com o que se caracteriza pornochanchada, produziu filmes no mesmo período das chanchadas eróticas e contou com a exploração do nu e da sexualidade (Gomes, 2023). Suas obras, feministas e com enfoque em aspectos políticos, não são classificadas midiaticamente ou pela autora como pornochanchadas. De qualquer modo, as obras veiculadas à Boca do Lixo eram pensadas principalmente do ponto de vista heteronormativo, controladas por homens e voltadas para o grande público masculino e heterossexual.

Com os vetos de censores da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), artistas da Boca do Lixo desenvolveram estratégias para veiculação de suas obras. David Cardoso afirma que nos primeiros cartazes de pornochanchadas censurados, o cineasta pedia para que os funcionários desenhassem biquinis nas atrizes, para que pudessem contornar a censura e divulgar os filmes, mas tal tática dificultava a identificação do público consumidor, que poderia ficar em dúvida sobre o nível de nudez encontrado nas obras.

Então, passaram a desenhar faixas pretas, ou seja, borrões mal-acabados para cobrir os seios (Cardoso, 2006). Dessa forma, o público-alvo teria maior facilidade para perceber que tais cartazes passaram pelo crivo da censura, mas ainda estavam associados a filmes que exibiam a nudez, sem borrões ou biquínis que a cobrisse.

Dessa forma, é possível perceber que a própria prática censória era utilizada como mecanismo publicitário de identificação do público. Um filme que era proibido, censurado e podado despertava curiosidades e possibilitava a identificação do público consumidor interessado nas representações sexuais que estavam em processo de supressão. Duas obras controversas da Dacar Produções com notáveis dinâmicas em relação à censura foram *A Freira e a Tortura* e *E agora, José? – Tortura do Sexo*:



Figuras 4 e 5: Cartazes dos filmes *A Freira e a Tortura* e *E agora, José? – Tortura do Sexo*

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais (BCC).

Lançados em 1983 e 1979, respectivamente, os filmes acima retratados fazem parte de um período em que, aos poucos, o público consumidor estava se habituando aos modelos das pornochanchadas, de promessa do erotismo, sem a sua consumação. Ainda não eram filmes de sexualidade explícita, mas representavam cada vez mais a violência e subjugação, especialmente das mulheres.

O filme *A Freira e a Tortura* aborda o delegado Rui (David Cardoso), retratado como homem de princípios e bem-casado, que é designado a investigar Joana, uma freira acusada de crimes políticos. O delegado, que desenvolveu afeto pela mulher, é o responsável pela tortura e interrogação. Já em *E agora, José? – Tortura do Sexo*, o filme retrata o jovem José, preso e torturado pelo Regime Militar – por mais que na obra, a identidade repressiva responsável pelas torturas não é identificada – por conta de uma ligação com um amigo da faculdade, considerado comunista.

Ambas as obras se associam diretamente à violência policial presente na segunda metade do século XX, e apresentam denúncias aos métodos utilizados por militares para obtenção de confissões das pessoas consideradas criminosas e/ou subversivas. Nas imagens publicitárias é possível analisar a constante das pornochanchadas – mulheres desnudas – mas em contextos de prisão e repressão. São obras que associam sexualidade e violência explícita, com o objetivo de despertar desejos sexuais no público espectador.

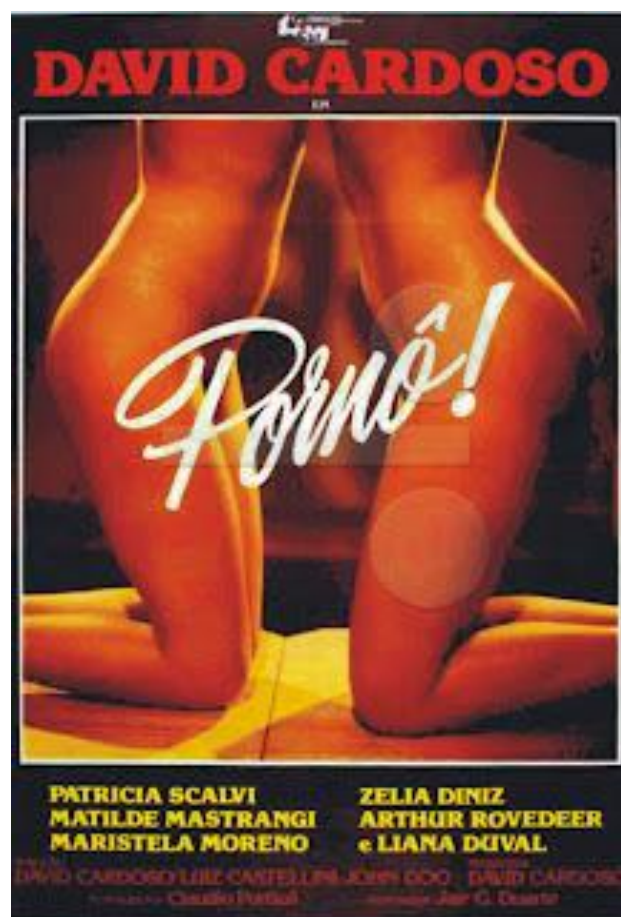
Para a compreensão da formulação de tais desejos, é necessário compreender que, principalmente a partir do século XIX, as relações entre masculinidade e violência foram reconfiguradas: se antes, o ofício do homem era combater e demonstrar força, no século XX, os modelos almejados envolviam relações contidas e racionais com a violência (Virgili, 2013). Não que a violência tenha sido completamente abandonada no decorrer do século XX, mas os homens deveriam saber os momentos e finalidades considerados moralmente corretos para a sua utilização.

Segundo Pierre Bourdieu, os padrões de masculinidade foram elaborados de acordo com uma rede de representações, em que o homem poderia dominar, de forma física e simbólica, as mulheres e outros homens (Bourdieu, 2002). Contudo, a partir do momento em que essa masculinidade deixa de ser hegemônica, ou passa por crises, o

comportamento do homem pode resultar em uma hipervirilidade, ou seja, performances de sexualidade, violência e tentativas de domínio exageradas, tidas como forma de compensar espaços perdidos, o que se relaciona com estes filmes que mesclam sexo e violência.

O corpo produtivo relacionado à Boca do Lixo perde espaço na produção cinematográfica, durante a década de 1980 e passa a explorar sexualidade, nudez e violências de formas mais explícitas. Conforme o gênero pornochanchada enfraquecia, os produtores testavam os limites da censura e desenvolviam obras que pudessem chamar a atenção do público consumidor, pelo choque ou pela atração de nichos específicos, adeptos ao sadomasoquismo ou outras práticas tidas como desviantes à moral do período.

As mulheres representadas nos cartazes, nuas e em prisões, podem ser associadas aos desejos masculinos de domínio. Durante a década de 1980, um subgênero da pornochanchada se desenvolve com a temática de prisão, associado ao **sexploitation**. Cabe ressaltar que as cenas de exploração e tortura femininas, especialmente no filme *E agora, José? – Tortura do Sexo* não possuem relevância para a trama – a ter em vista que as mulheres torturadas eram pessoas que tinham se relacionado sexualmente com os homens perseguidos pelo grupo de repressão, e não apresentavam grandes relações com o movimento comunista (perseguido pelos militares no filme). Essas personagens são elaboradas como acessórios, para a consumação do prazer masculino, sem grande relevância na trama, a não ser pela exploração da sexualidade. Outras obras da Dacar Produções com representações de nudez, especialmente feminina, são vistas nas obras abaixo:



Figuras 5 e 6: Cartazes dos filmes *Tentação na Cama* e *Pornô!*

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais (BCC).

No filme *Tentação na Cama*, três mulheres desnudas rodeiam a figura de David Cardoso, que aparece de muletas e perna engessada, mas ainda em posição de centralidade e poder, enquanto as personagens são posicionadas como acessórios que reforçariam a sua virilidade. Na obra *Pornô!*, não há presença masculina na capa, que representa relações homoeróticas entre mulheres, mas ainda assim os corpos foram posicionados de forma a ressaltar glúteos das atrizes.

Tais corpos, representados nos cartazes e no cinema, são entendidos como construções sociais possibilitadas pelo meio em que estavam inseridos. São homens e mulheres que estão identificados de acordo com os padrões de beleza do período, e criam subjetivações na medida em que suas imagens são veiculadas para o grande público. Segundo David Le Breton, em sociedades ocidentais, o corpo é tido como elemento isolável da pessoa a quem

dá fisionomia. Uma ficção culturalmente eficiente e viva, em que os desempenhos, imaginários e maneiras de viver são reestruturados de acordo com o lugar e o tempo nas sociedades humanas (Le Breton, 2007). Dessa forma, os corpos representados nas chanchadas eróticas tendem a ser dissociados de seus indivíduos, que passam a ser retratados principalmente sob perspectivas sexuais.

Apesar dos corpos serem o primeiro instrumento (e aparentemente mais natural) dos homens, os padrões de beleza, formas de corte de cabelo, posicionamentos dos corpos e outros comportamentos são modificados de acordo com a sociedade e com as relações entre os pares. Os exercícios físicos e dietas alimentares vivenciados pelos atores estão entre as manipulações calculadas de elementos, gestos e comportamentos do corpo humano.

Estar nos padrões de beleza da época correspondia não apenas às lucrativas possibilidades de atuação no cinema, mas ao controle do indivíduo sobre o próprio corpo e, possivelmente, atuação em situações de poder relacionadas aos corpos alheios. Nos cartazes das pornochanchadas, a representação erótica de indivíduos em acordo com os padrões de beleza era um mecanismo para atração do público, especialmente masculino – contudo, havia situações em que cartazes e títulos dos filmes eram enganosos, a prometer uma veiculação de encenações sexuais que não estavam presentes nas obras.

Assim como os próprios filmes, os cartazes chegaram a ser combatidos por setores sociais tidos como conservadores. A mídia impressa evangélica intitulada *O Informante* lançou a I Marcha Nacional Contra a Pornografia, batizada de Operação Sabão, a afirmar que “o lixo pornográfico é despejado indiscriminadamente nas mentes e corações de crianças e adultos” (O Informante, 1982, p. 01.). Além de textos contra pornografia e indicação de conteúdos culturais que deveriam ser consumidos pela população, eles divulgavam histórias em quadrinhos sobre a temática pornográfica:



Figura 7: Trecho de história em quadrinhos divulgada na mídia impressa **O Informante**.

Fonte: **O Informante**

Apesar da situação fictícia apresentada pela história em quadrinhos veiculada ao início da década de 1980, é possível perceber que as peças publicitárias associadas à pornochanchada não ficavam restritas ao espaço fechado das salas de projeção, a ter em vista que poderiam circular em fachadas de cinemas, bancas de revistas e outros espaços públicos. Há ênfase, na imagem, às bancas de revista e cinemas que estariam “infestados de imoralidade”. Dessa forma, o embate entre idealizadores de pornochanchadas (ou outros gêneros relacionados à pornografia/erotismo) e grupos de tendência moralizante foi intensificado, no decorrer das décadas de 1970 e 1980.

No início da década de 1980, o então presidente João Figueiredo lançou a “cruzada contra a pornografia”, a partir da mobilização de “forças sociais mais responsáveis, de qualquer obediência, seja filosófica, seja política” (Figueiredo, 1982, s/p). Desse modo, centenas de brasileiros escreveram cartas de apoio à empreitada do presidente, a demonstrar inconformidade com os conteúdos eróticos e pornográficos que circulavam em território nacional. Entre as documentações enviadas ao líder do Executivo, está o trecho abaixo:

O Juiz titular da Vara de Menores [...] baixou portaria dispondo sobre a proibição da exibição de revistas, cartazes, posters e fotografias que atentem à moral em locais de fácil visualização pelo público. A proibição atinge também as empresas cinematográficas e casas exibidoras de filmes e peças teatrais, às quais fica vedada a exposição de cartazes e fotografias de cenas de espetáculo programado que [...] despertem a sexualidade em lugares públicos (União Cívica Feminina, 1982, s/p).

Trata-se de um documento enviado pela União Cívica Feminina, grupo de mulheres da cidade de Santos (SP) que foi declarado de utilidade pública por decretos federais, estaduais e lei municipal. Na ocasião, elas parabenizavam o presidente pela campanha contra a pornografia e o informavam sobre a decisão do Juiz titular da Vara de Menores da cidade de Santos, também parabenizado por suas ações, sob a justificativa de que, dessa forma, aos adultos seria garantida “a decisão de adquirir material impresso pornográfico ou assistir a filmes da mesma categoria [...] usando sua liberdade de escolha. Ao mesmo tempo, protegendo o menor, que não mais será agredido [...] pelo despudor” (União Cívica Feminina, 1982, s/p).

Neste caso, é evidenciada a preocupação em proteger os jovens das possíveis imagens erótico-pornográficas exibidas em espaços públicos. Contudo, os movimentos em combate à pornografia foram mais amplos, não buscando apenas a proteção da infância e adolescência, mas a manutenção da moralidade e preservação das famílias, a ter em vista que o cinema erótico-pornográfico, especialmente as pornochanchadas e filmes de sexo explícito, eram vistos como ameaçadores às ideias de boa conduta social e à preservação de uniões matrimoniais e monogâmicas.

Portanto, se verifica que o combate dos grupos tidos como conservadores, no contexto apresentado, focava principalmente em filmes e materiais publicitários erótico-pornográficos – mídias de grande impacto e consumo durante o período estudado –, o que afetava as pornochanchadas e seus cartazes. Contudo, esse embate pela moralização da sociedade era mais amplo, a ter em vista que buscavam frear a revolução sexual, a liberalização dos costumes e os seus sintomas sociais. Trata-se de um período em que as pessoas estavam falando abertamente de sexo e dando vazão à curiosidade, conforme os discursos sexuais se multiplicavam, em dinâmicas a nível global e nacional.

Considerações finais

No tocante aos cartazes das chanchadas eróticas, observava-se exploração significativa da nudez parcial – especialmente das atrizes – e insinuações sexuais que poderiam trazer indicativos de quais conteúdos seriam exibidos nos filmes. Eram obras principalmente voltadas ao público heterossexual e masculino, mas que também incluíam cenas para atender aos interesses e desejos sexuais de espectadores homossexuais, como forma de diversificar o perfil dos consumidores.

Além da nudez feminina, que foi configurada como o principal atrativo das pornochanchadas, as obras da Dacar Produções também davam ênfase aos atributos físicos de David Cardoso, como estratégia de aumentar os lucros destes filmes. Desta forma, é possível analisar uma maior igualdade na exploração de corpos masculinos e femininos, em comparação a outras chanchadas eróticas, mas ainda assim os personagens de Cardoso costumavam aparecer em situação de dominação, física e simbólica, em relação às mulheres e aos outros homens.

Por conta do grande sucesso de bilheteria das pornochanchadas, especialmente em meados da década de 1970, elas foram combatidas por diversos setores sociais brasileiros, a ter em vista que eram consideradas obras subversivas, que poderiam desmoralizar a população e a instituição familiar, em vista do grande apelo erótico destes trabalhos – característica essa que em muitos casos estava evidente no título, na capa, enredo dos filmes e outros materiais publicitários, como forma de atrair o público consumidor para as salas de exibição.

Os grupos contrários ao erotismo e à pornografia em produtos culturais se organizaram para combater o desenvolvimento e divulgação da pornochanchada por meio da crítica especializada (que a classificava como gênero fílmico sem virtudes), da legislação e de denúncias/perseguições aos filmes, entre outros métodos. Tal movimento foi endossado por João Figueiredo durante o início da década de 1980, no período em que era presidente do Brasil, a partir do movimento conhecido como “cruzada contra a pornografia”. Contudo, os filmes de temática erótico-pornográfica continuaram a existir.

Tais dinâmicas entre a produção de pornochanchadas e as tentativas de controle e proibição deste gênero se constituem enquanto importantes objetos de estudo para a compreensão do imaginário brasileiro durante as décadas de 1970 e 1980, a ter em vista que, apesar da censura e críticas, as chanchadas eróticas conquistaram grandes parcelas do mercado cinematográfico nacional, por meio de embates que possibilitam significativas pesquisas futuras.

Referências Bibliográficas

- Abreu, N. C. P. (2002). *Boca do Lixo: Cinema e classes populares*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.
- Alvarenga, J. E. S. S., & Castelo Branco, P. V. (2020). Cinema e consumo popular de pornochanchadas. *Revista Faces da História*, 7(2), 160-175.
- ANCINE. (2022, agosto). Coordenação de Gestão das Informações Regulatórias - CGI/SRG/ANCINE. *Listagem de filmes brasileiros com mais de 500.000 espectadores 1970 a 2021*. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-com-mais-de-500-000-espectadores-1970-a-2021.pdf>
- Astros em Revista. Acesso em novembro de 2024. Disponível em: <https://astrosemrevista.blogspot.com>.
- Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Acesso em julho de 2024. Disponível em: <https://ftp.cinemateca.org.br/>.
- Bourdieu, P. (2002). *A dominação masculina* (2ª ed., M. H. Kuhner, Trad.). Bertrand Brasil.
- Cardoso, D. (2006). *Autobiografia do Rei da Pornochanchada*. Editora Letra Livre.
- Cunha, M. J. (2014). *Corpo e imagem na sociedade de consumo*. Clássica Editora.
- Figueiredo, J. (1982, 16 de março). Figueiredo convoca a nação para lutar contra pornografia. *A União*.

- Foucault, M. (2022). *História da sexualidade I: A vontade de saber* (13ª ed.). Paz e Terra.
- Galante, A. P. (2004). In Melo, L. A., & Gamo, A. *O galante rei da Boca* [documentário]. Acesso em abril de 2024. Disponível em: <https://vimeo.com/135767497>..
- Gomes, R. G. B. (2023). *"Porque homem é homem, não é?": Construções e desconstruções da(s) masculinidade(s) nas pornochanchadas durante a Ditadura Civil-Militar*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- Jornal do Brasil. (1975, 9 de fevereiro). *Jornal do Brasil*, p. 03.
- Le Breton, D. (2007). *A sociologia do corpo* (2ª ed.). Vozes.
- Mulvey, L. (2008). *Visual pleasure and narrative cinema*. Grin Publishing.
- O Informante. (1982). Leiturino Bêncão lidera operação sabão. *O Informante*, Ano III(1).
- União Cívica Feminina. (1982, 26 de março). Carta enviada a João Figueiredo. Acesso em março de 2024. Disponível em: <https://sian.an.gov.br/>..
- Virgili, F. (2013). Virilidades inquietas, virilidades violentas. In A. Corbin, J.-J. Courtine, & G. Vigarello (Orgs.). *História da virilidade*. Vozes.
- Winckler, C. R. (1983). *Pornografia e sexualidade brasileira*. Mercado Aberto.