



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS/
CAMPUS DO SERTÃO – DELMIRO GOUVEIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

LIVIA MARIA RIBEIRO DE SOUSA

**A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO DO CORPO FEMININO NO
CINEMA DA PORNOCHANCHADA**

DELMIRO GOUVEIA/ AL

2019

LIVIA MARIA RIBEIRO DE SOUSA

**A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO DO CORPO FEMININO NO
CINEMA DA PORNOCHANCHADA**

Artigo apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em História pela Universidade Federal de Alagoas. Sob orientação do Prof. Dr. Eltern Campina Vale.

DELMIRO GOUVEIA/ AL
2019

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Sâmela Rouse de Brito Silva CRB-4/22063

S725c Sousa, Livia Maria Ribeiro de

A construção do erotismo do corpo feminino no cinema da porno-
chanchada / Livia Maria Ribeiro de Sousa. – 2019.
35 f. : il.

Orientação: Eltern Campina Vale.
Artigo monográfico (Licenciatura em História) – Universidade
Federal de Alagoas. Curso de História. Delmiro Gouveia, 2021.

1. Erotismo. 2. Cinema. 3. Gênero. 4. Pomochanchada. I. Título.

CDU: 981(813.5)

Folha de aprovação

Autor: Livia Maria Ribeiro de Sousa

Tema: A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO DO CORPO FEMININO NO CINEMA DA PORNOCHANCHADA./ Trabalho de conclusão de curso submetido ao corpo docente do curso de licenciatura em História da Universidade Federal de Alagoas/ Campus Sertão e aprovado em 05 de setembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br Eltern Campina Vale
Data: 15/02/2022 12:10:45-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Eltern Campina Vale (orientador)
Universidade Federal de Alagoas (UFAL- Sertão)
(Orientador)



Profª. Dra. Poliana dos Santos
Universidade Federal de Alagoas (UFAL- Sertão)
(Examinadora externa)



Profª. Msc. Sergiana Vieira dos Santos
Universidade Federal de Alagoas (UFAL- Sertão)
(Examinadora interna)

A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO DO CORPO FEMININO NO CINEMA DA PORNOCHANCHADA

Lívia Maria Ribeiro de Sousa¹

RESUMO

Conhecido como a sétima arte, o cinema, que tem como sua principal função narrar histórias e registrar acontecimentos de uma forma dinâmica é considerado um recurso didático de grande riqueza visual e documental. Deste modo, o presente artigo é uma breve análise do gênero cinematográfico que alcançou grande sucesso na década de 70, período de Regime Militar no Brasil, caracterizado por drásticas privações no âmbito cultural e social, porém, nesse mesmo período surge um gênero cinematográfico autofinanciável que revolucionou as grandes telas e também a classe feminina do país, esse gênero ficou conhecido como Pornochanchada. Obtendo grande adesão popular, por unir a comédia com o erotismo e tendo como pano de fundo o artifício da nudez, principalmente feminina, contrariando a conjuntura da época, marcada pelo austero conservadorismo patriarcal. Destarte, o corpo da mulher que sempre foi tão rodeado de tabus, agora ganha uma nova forma de ser visto e debatido, porém, sempre sob o olhar masculinizado e capitalista de produtores e diretores de cinema. Partindo do pressuposto de que a possibilidade de reflexão da experiência pregressa constitui um recurso fundamental para análise do momento atual, buscou-se refletir sobre a construção histórica do erotismo do corpo feminino no Brasil, tendo como recorte a influência da pornochanchada.

Palavras-chaves: Pornochanchada. Erotismo. Cinema. Gênero.

¹ Discente do Curso de Licenciatura em História – UFAL (Campus do Sertão-Delmiro Gouveia).

A CONSTRUÇÃO DO EROTISMO DO CORPO FEMININO NO CINEMA DA PORNOCHANCHADA

Lívia Maria Ribeiro de Sousa²

ABSTRACT

Known as the seventh art, cinema, whose main function is to tell stories and record events in a dynamic way is considered a didactic resource of great visual and documentary richness. Thus, this article is a brief analysis of the cinematic genre that achieved great success in the 1970s, the period of Military Regime in Brazil, characterized by drastic deprivation in the cultural and social realm. revolutionized the big screens and also the female class of the country, this genre became known as Pornochanchada. Obtaining great popular adherence, by combining comedy with eroticism and having as a background the artifice of nudity, mainly female, contrary to the conjuncture of the time, marked by austere patriarchal conservatism. Thus, the woman's body that has always been so surrounded by taboos, now gains a new way of being seen and debated, but always under the masculinized and capitalist look of producers and film directors. Assuming that the possibility of reflection of the previous experience is a fundamental resource for analysis of the current moment, we sought to reflect on the historical construction of the eroticism of the female body in Brazil, having as its cut the influence of pornochanchada

Keywords: Pornochanchada. Eroticism. Movie theater. Genre.

² Discente do Curso de Licenciatura em História – UFAL (Campus do Sertão-Delmiro Gouveia).

SUMÁRIO

RESUMO	5
ABSTRACT	6
1. INTRODUÇÃO	9
2. O CINEMA BRASILEIRO NOS ANOS DE CHUMBO: A PRODUÇÃO ENTRE 1970 A 1978	10
2.1 Produção cultural e as mulheres nos anos 1970 no brasil	10
2.2 O cinema da pornochanchada: a produção dos anos 1970	20
3. A PORNOCHANCHADA E SEU PAPEL DE EROTIZAÇÃO DA MULHER	23
3.1 Uma análise de: As Cangaceiras Eróticas	25
3.2 Uma análise de: Elas são do Baralho	30
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	32

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Slogan do Governo Brasileiro em 1970.....	14
Figura 2 Outdoor em 1970	14
Figura 3 Slogan ufanista adotado em 1972	14
Figura 4 Cartaz do Filme "As Cangaceiras Eróticas" (1970)	25
Figura 5 Cena do Filme "As Cangaceiras Eróticas" (1970)	26
Figura 6 Personagens Anabel e Jasmim – “As Cangaceiras Eróticas” (1970)	27
Figura 7 A Erotização Feminina - "As Cangaceiras Eróticas" (1970).....	28
Figura 8 Cartaz do Filme "Elas São Do Baralho" - (1977)	30
Figura 9 Encarte do Filme "Elas São Do Baralho" - (1977)	31
Figura 10 Cartaz do Filme "Elas São Do Baralho" - (1977)	31

1. INTRODUÇÃO

A década de 1970 no Brasil, foi marcada por diversos momentos políticos em torno da Ditadura Civil-Militar, inclusive, o país teve durante esse período uma sequência de três generais na presidência. Da área econômica, passando por movimentos de resistências a ditadura no Brasil experimentava no início destes anos o recrudescimento da repressão.³

Também nesse período houve o chamado “Milagre Econômico”, um salto na economia do país e o crescimento no mercado interno resultantes de investimentos feitos na indústria, além de mudanças realizadas na política monetária do país, que, reduziu as taxas de juros e melhorou as condições de crédito. Todavia, esse momento de prosperidade econômica durou por apenas cinco anos e depois disso o que aconteceu foi um grande abalo econômico que contribuiu na desorganização social exacerbando as diferenças entre as classes sociais.²

Em um período onde o militarismo comandava e o conservadorismo patriarcal era regra social, percebeu-se a necessidade de interrogar as formas de erotismo que caracterizam o corpo feminino em nosso país. Desta forma este artigo é uma breve análise do gênero cinematográfico pornochanchada, e suas contribuições para a construção da objetificação dos corpos femininos, que por outrora foram tão protegidos e resguardados. Foi realizado um recorte da década de 1970, onde a sociedade passa por muitas transformações e a cultura ganha diversas contribuições de artistas nacionais e projetos estatais.

Neste contexto a luta feminina foi fundamental para o desenvolvimento de diversos projetos e quebra de paradigmas pertinentes a emancipação das mulheres e liberdade sexual de seus corpos. Visto que a modelo de exposição da nudez feminina dentro desta modalidade do cinema brasileiro reduzia seus corpos tanto a um objeto, como um dos mais importantes capitais, em contra censo das tradicionais regras da moral e dos bons costumes.

³ PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio de Sá. **O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda.** IN: **O Brasil Republicano, volume 4: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX** org. Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. 2º ed. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007, p. 207.

Após discussão da produção do cinema brasileiro entre anos 1970 a 1978, observou-se como se deu o processo de produção, censura e permissão dos filmes passando por todo o cenário social brasileiro, chegando ao ponto principal do estudo que é a produção cultural, em especial a cinematográfica, junto a condição feminina naquela época.

Em seguida foi trabalhada a produção da pornochanchada nos anos 70 e o seu papel no processo de erotização do corpo feminino. Por fim, trazemos a análise de dois filmes da pornochanchada: “As Cangaceiras Eróticas” - (1974) de Roberto Mauro e “Elas São do Baralho” - (1977) de Sílvio de Abreu, que embasaram essa pesquisa.

2. O CINEMA BRASILEIRO NOS ANOS DE CHUMBO: A PRODUÇÃO ENTRE 1970 A 1978

Os anos de chumbo trouxeram ao Brasil muitos casos de ataques gerados pela violência institucionalizada que buscava silenciar todos os tipos de manifestações de caráter ideológico e cultural que divergissem do sistema militar, o qual usava o patriotismo como justificativa para suas ações.

Em contrapartida também se nota a forte presença da resistência que não se abateu mediante a violência da repressão, principalmente a resistência cultural, que encontrou diversas formas de se manter viva, mesmo depois do fim do período de prosperidade brasileira onde diversas crises surgiram em todos os setores sociais. *O “milagre econômico” tornou-se uma realidade bastante dura ainda em 1974, quando se revelam inúmeros erros na política econômica do governo somados à crise mundial do petróleo – a indústria cultural parece ter sido a única a perpetuar-se.*⁴

2.1 PRODUÇÃO CULTURAL E AS MULHERES NOS ANOS 1970 NO BRASIL

Na conjuntura cultural, o projeto da Ditadura exaltava uma produção de cunho oficial e ufanista. Sob censura, já era perceptível que a ditadura buscava costumeiramente

⁴ CUNHA, Marcio Cotrim. **Sociedade e cultura nos anos 1970: esvaziamento cultural e experimentalismo.** Revista Dobras. V. 3, n. 5. 2009, p. 3

tentativas de controle, que vetava tudo aquilo que não estaria de acordo com os preceitos governamentais. Cada um à sua maneira, parece concordar que o cinema, o teatro, a poesia etc têm entre 1969 e 1974 seu esvaziamento e consequente esgotamento.⁵

No ano de 1973, foi elaborada a *Política Nacional de Cultura*, na qual o presidente do *Conselho Federal de Cultura (CFC)*, Raimundo Moniz de Aragão formulou três diretrizes que norteavam essa política e apresentou-as para o ministro do *Ministério da Educação e Cultura (MEC)*. Essas diretrizes eram de tal forma autônomas e não necessitavam de uma avaliação e aprovação do Congresso brasileiro.

As *Diretrizes* apresentavam como “cultura brasileira” um conjunto de produções artísticas, costumes, normas, ideias, modo de viver e sentir vivenciado pelos nacionais ao longo de sua trajetória histórica. As *Diretrizes* enumeraram três objetivos da política cultural: a “preservação do patrimônio cultural”, o “incentivo à criatividade” e “a difusão das criações e manifestações culturais. O primeiro deles teria como função resguardar a memória nacional; seguia-se, então, o investimento na criatividade do brasileiro para que novas produções fossem incorporadas à cultura nacional; finalizava-se com a democratização da cultura, processo responsável pelo acesso a população à produção cultural brasileira.⁶

A política Nacional de Cultura visava organizar a cultura brasileira de acordo com os preceitos do regime e ao mesmo tempo deixa-lo visivelmente bem com o povo brasileiro. Diversos projetos eram patrocinados pelo regime, marco neste cenário: na comemoração dos 150 anos da Independência do Brasil, o lançamento do filme “*Independência ou Morte*”, um filme de Carlos Coimbra em 1972, celebrava, portanto, a memória oficial se distanciando de quaisquer intensões de criticidade política e histórica.

O filme retrata a história da estadia da corte portuguesa no Brasil e também parte da história da vida de D. Pedro I, mostra também a instalação da monarquia constitucional aplicada por D. João VI após grande reivindicação do povo brasileiro. Porém, Portugal montara decretos que desejavam tornar novamente o Brasil em colônia. Na obra é retratado também a mudança na conjuntura política no Brasil, a partir do momento em que os laços com Portugal são cortados, dando início ao processo de Independência do Brasil.

⁶ MAIA, Tatyana de Amaral. **As políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH . São Paulo, 2011, p. 6

Todavia, há um embate crítico sobre a obra, pois para alguns críticos ao ser lançado em 1972 o filme tinha o intuito de implantar na sociedade a ideia de patriotismo sendo ele um agente a favor da ditadura, seria apenas mais uma produção política permitida pela censura para de forma lúdica respaldar as ações militares, para outros, o filme consiste apenas na narração da história da corte portuguesa, junto aos demais acontecimentos que envolvidos até chegar ao grito da Independência as margens do rio Ipiranga.

O governo Emilio Médici⁷ e Ernesto Geisel⁸, incrementavam políticas neste sentido de fomentos culturais, a EMBRAFILME, FUNARTE, Conselho Federal de Cultura, Serviço Nacional do Teatro, são, portanto, desta conjuntura. Os mesmos são resquícios de projetos do governo Castelo Branco, que criou o Conselho Federal de Cultura (CFC) no intuito de acalmar a opinião pública e imprensa.

O Conselho Federal de Cultura foi proposto por Montello como uma resposta aos críticos do governo que o acusavam de promover “Terrorismo Cultural”.⁹ O CFC agia dentro do MEC e discutia a intervenção que o governo realizava no âmbito cultural nacional e neste momento, abre-se um campo de possibilidades para a ação dos intelectuais, cujo traço principal foi a orientação das políticas culturais através das concepções modernistas em torno do “conceito da cultura” nacional associadas ao civismo.¹⁰

Esses mecanismos de incentivo à produção beneficiaram à muitos, porém dificultaram a produção de outros grupos que se opunham ao Estado, e usavam seus filmes como forma de afrontar e fazer oposição ao Regime Militar.

Na área cinematográfica foram criados mecanismos de incentivo à produção, que, em verdade, significaram também a criação de empecilhos e dificuldades aos cineastas opositores ao regime, tais como Glauber Rocha, Carlos Barreto e outros. Assim, esses mecanismos de proteção e incentivo do Estado ao cinema acabaram por gerar, de um lado o quase aniquilamento de grupos opositores [...]¹¹

⁷ Emílio Garrastazu Médici assumiu a presidência da república em 25 de outubro de 1969 e no mesmo dia entrou em vigor a nova constituição brasileira. Sobre esse governo, ver: DIAS Sônia. **Médici, Emílio Garrastazu**. *militar; rev. 1930; ch. SNI 1967-1969; comte. III Ex. 1969; pres. Rep. 1969-1974.

⁸ Em 15 de janeiro de 1974 Ernesto Geisel assumiu a presidência da república sucedendo o governo de Emílio Médici. Sobre esse governo ver: DIAS Sônia. **Médici, Emílio Garrastazu**. *militar; rev. 1930; ch. SNI 1967-1969; comte. III Ex. 1969; pres. Rep. 1969-1974.

⁹ MAIA, Tatyana de Amaral. **As políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011, p. 1

¹⁰ Ibid. p. 4

¹¹ FILHO, Valter Vicente Sales. **Pornochanchada: Doce Sabor da Transgressão**. Comunicação e Educação. São Paulo, (3); 67 a 70. 1995, p. 68

Os anos 1970, representaram um momento de expansão das telecomunicações: a TV e seus produtos chegavam gradativamente aos lares Brasil afora. O Estado ditatorial, portanto, implementava uma política de controle para a produção cultural no Brasil:

instrumentos reguladores – como “leis de imprensa”, “classificações etárias” (para diversões públicas) e proibições de “atentados à moral e aos bons costumes” (...) A lei anunciava regular a “liberdade de manifestação do pensamento e de informação”, mas permitia a censura quando se tratasse de propaganda de “processos de subversão da ordem política e social”¹².

A regulação visando controle, possuía nos *Serviços de Censura de Diversões Públicas* (SCDP), criado na década de 1940 pelo Departamento Federal de Segurança Pública e retomado nos anos 1970, seu principal posto de ação. Isto levava a equívocos, quando *o SCDP fazia suas avaliações de forma indevida, pois agia com preconceitos e autoritarismo sobre tudo a que era chamado a avaliar*¹³. A intenção era propagar uma imagem positiva do regime, a partir de uma ideia ufanista e oficial:

(...)os objetivos das atividades de “comunicação social” da ditadura: “motivar a vontade coletiva para o esforço nacional de desenvolvimento”, “mobilizar a juventude”, “fortalecer o caráter nacional”, estimular o “amor à pátria”, a “coesão familiar”, a “dedicação ao trabalho”, a “confiança no governo” e a “vontade de participação”. Queriam “contribuir para a afirmação democrática” do país e também pretendiam “atenuar as divergências que sofre a imagem do país no exterior”¹⁴.

A Ditadura passou igualmente a patrocinar propagandas nacionalistas que traziam slogans como “*Ninguém segura o Brasil*”, “*Esse é um país que vai pra frente*”, “*Brasil: ame-o ou deixe-o*”¹⁵. O desejo de despertar a defesa e amor-pátrio estaria neste projeto dos militares, ao lado da defesa da política econômica, leia-se “O Milagre Econômico”.

¹² FICO, Carlos. **Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão** IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves. **O Brasil Republicano, volume 4: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX** / org. Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007, p. 188.

¹³ Ibid. p. 192

¹⁴ Ibid. p. 196

¹⁵ As propagandas ufanistas traziam slogans ao público que expressavam a ideologia de patriotismo e autoritarismo praticada pelo governo. “*Ninguém mais segura este país*” foi criado após a conquista da copa do mundo pela seleção brasileira de futebol e em comemoração à semana da pátria: “*Este é um país que vai pra frente*” inspirou uma música que foi instituída nas escolas e era tocada nos desfiles de 7 de setembro pelas bandas fanfarras; “*Brasil, ame-o ou deixe-o*” seu significado era uma imposição aos opositores do Regime. Ver: FICO, Carlos. **Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão** IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves. **O Brasil Republicano, volume 4: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX** / org. Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007, p. 198



Figura 1 Slogan do Governo Brasileiro em 1970



Figura 2 Outdoor em 1970



Figura 3 Slogan ufanista adotado em 1972

Em relação a produção cinematográfica brasileira desse contexto muitas exigências foram estabelecidas para a produção. Uma dessas é a de que os filmes tinham que se enquadrar “em dois grupos principais: os de natureza educativa e os de caráter étnico-moral.”¹⁶ Dessa forma, os filmes seguiam os padrões postos, porém, haviam algumas produções que saíam deste controle, afinal, nenhuma ditadura é de caráter totalizante ideologicamente, há fissuras e espaços para que muitos driblem a censura e o controle. Neste exemplo, são os casos da produção dos filmes da “*pornoanchada*”. Mesmo assim, a ditadura inseria até mesmo nas seções de filmes, propagandas governamentais:

O Estado, além desta tentativa de produção ufanista, colocou-se arbitrariamente em cada sessão cinematográfica, através de filmes de propaganda e curtas-metragens de exaltação aos feitos governamentais, como os filmes realizados por Jean Manzon e Primo Carbonari. Através do decreto lei nº 483, de 13 de março de 1969, tornava-se obrigatória a inserção de assunto classificado como de interesse educativo, com duração de pelo menos dois minutos, no início dos jornais de atualidades cinematográficas (material de propaganda do governo). Os

¹⁶ FICO, Carlos. **Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão** IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucia de Almeida Neves. **O Brasil Republicano, volume 4: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX** / org. Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007, p. 197

filmes deveriam ser produzidos ou adquiridos pelo INC, cabendo à AERP fazer a indicação dos assuntos. A distribuição destes filmes coube ao Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal¹⁷.

A produção cinematográfica nacional na década de 1970 não se delimitou apenas a pornochanchada, várias outras obras também foram elaboradas e fizeram sucesso. São exemplos desses filmes obras como: Lúcio Flávio – O Passageiro da Agonia (1977) de Héctor Babenco, Tenda dos Milagres (1977) de Nelson Pereira, Chuvas de Verão (1978) de Caca Diegues, Quem Tem Medo de Lobisomem (1975) de Reginaldo Faria e o já citado Independência ou Morte (1972) de Carlos Coimbra.

Esses filmes também alavancaram o cinema nacional e tiveram em seus elencos grandes artistas nacionais. *Para salvaguardar ao máximo o conteúdo das obras e desviar a atenção dos censores de cenas importantes para o filme, uma das estratégias era a do boi-de-piranha, isto é, rodar e montar cenas atraentes às tesouras, mas com pouca ou nenhuma importância ao roteiro.*¹⁸

Durante esse período o governo controlava todos os tipos de manifestações culturais, inclusive o cinema, no intuito de ter o controle sobre o nível cultural da sociedade. Esse controle era feito porque muitos filmes retratavam a realidade do cenário nacional, sabendo que “[...] o cinema nacional é a “identificação do povo com sua cultura””¹⁹ o mesmo além de ser uma opção de lazer e entretenimento levava à diversas salas de exibição dentro da comédia e do erotismo o Brasil sem disfarces, em sua forma verdadeira e não como a forma que o governo passava, fazendo com que todos pudessem enxergar as dificuldades pelas quais o país passava levantando no público uma opinião contrária ao Regime.

A mais comum e óbvia é aquela que atribui ao Estado autoritário a intensão de controlar o nível cultural da população, mantendo-a suficientemente dócil e imbecilizada para facilitar os processos de dominação. Assim, a pornochanchada estaria facilitando a circulação de besteiras e futilidades para um povo cujos maiores valores estariam no futebol, na “sacanagem” e na cerveja. Evidentemente que tal explicação, além de incorrer em preconceitos, revela uma certa dose de ingenuidade.²⁰

¹⁷ SELIGMAN, Flávia. **Cinema e Ditadura: Tendências Estéticas do cinema brasileiro no Governo Médici**. Revista universitária do audiovisual. Rio Grande do Sul. 2010

¹⁸ PINTO, Leonor Souza. **O Cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**. 2006, p. 13

¹⁹ BERRNADET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. 2 ed. São Paulo. Brasiliense, 1985, p.

²⁰ FILHO, Valter Vicente Sales. **Pornochanchada: Doce Sabor da Transgressão**. Comunicação e Educação. São Paulo, (3); 67 a 70. 1995, p. 67

Nesse período surgiu o Cinema Marginal²¹, um modelo de cinema que buscava com suas narrativas atacar e desfazer os discursos moralistas da época. No entanto, o Cinema Marginal não sobreviveu as dificuldades impostas pela ditadura nem aos fortes ataques da censura e logo se desfez. Logo, surgiu um novo gênero cinematográfico ainda na linha marginal, o caso da Pornochanchada, que buscava nas mazelas sociais os temas para os seus filmes. Nosso cinema muda a forma para preservar o discurso e continuar existindo²²

Mesmo com os incentivos ao cinema nacional, diversos filmes foram impedidos de serem exibidos, pois, eram barrados nas rigorosas vistorias da censura. Na década de 70, a produção cinematográfica enfrentava vários empecilhos, no entanto, foram realizados diversos filmes que logo se tornaram marcos, a saber: *Os Inconfidentes*, de Joaquim Pedro Andrade (1972), *Xica da Silva*, de Cacá Diegues (1976), *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Bruno Barreto (1976).

Outra importante proposta emergente na década foi a do cinema de Perspectiva Popular, propondo-se a discutir formas inovadoras para o cinema brasileiro, sobretudo na pesquisa de estruturas narrativas mais complexas e não lineares. [...] No cinema de perspectiva popular, o que se propôs foi o contrário, dar relevo às múltiplas personalidades que compõem a cultura brasileira.²³

A Pornochanchada foi um gênero autofinanciável, pois por atingir um elevado grau de sucesso, garantia a continuidade de sua produção. Seus filmes eram sempre produções mal-acabadas, mas que chamavam a atenção do público, em sua maioria homens e de classes populares. Havia nudez feminina e a ironia das palavras de duplo sentido. Embora a censura buscasse sempre avaliar os filmes com base nos valores morais a *Pornochanchada* teve vários filmes autorizados para exibição, ao exemplo de *As Cangaceiras Eróticas* de Roberto Mauro (1974).

Mesmo com a forte atuação do AI-5 a pornochanchada conseguiu diversas vezes driblar as avaliações censórias graças as suas formas de fazer filmes, pois seus diretores

²¹ COSTA, Mayra Santos. **O Cinema Marginal e as Memórias do Cineasta Geraldo Veloso**. Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia. III Encontro Nordeste de História da Mídia. Repressão e Resistência na Mídia. 2014, p. 1

²² PINTO, Leonor Souza. **O Cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**. 2006, p. 13

²³ CUNHA, Marcio Cotrim. **Sociedade e cultura nos anos 1970: esvaziamento cultural e experimentalismo**. Revista Dobras. V. 3, n. 5. 2009, p. 9

buscavam tratar os temas sociais de forma camuflada em suas obras introduzindo-as em subgêneros como histórias de ação, comédia e sempre com a forte presença do erotismo que foi o maior dos artifícios utilizados. É necessário salientar também, que esses filmes atraíam sempre a massa masculina, já que pelos tradicionais costumes do patriarcado as esferas sociais e principalmente a política girava em torno do homem e para o homem deixando as mulheres em uma posição secundária e com menor importância, portanto no cinema da pornochanchada o que ocorria era o uso daquele que era o maior atrativo masculino no período, o corpo feminino.

O governo buscava entreter a população para que a sociedade não tivesse clareza sobre a conjuntura daquele período, assim tiravam a atenção de parte das ações governamentais tomadas enquanto a sociedade ficava distraída e sendo manipulada para não contestar o cenário político-social do país.

Os anos 1970 trouxeram também mudanças sobre a visão da mulher. Os padrões sociais impostos passavam pela subalternidade do papel da mulher na sociedade, ainda vigente na ditadura. A dominação masculina como protagonista da história ainda imperava. Mas, foi justamente em contraponto a esta visão que nasceram grupos femininos de resistência e combate à Ditadura, movimentos sociais de reivindicação pela conquista da “liberdade sexual”, o debate em torno do uso da pílula anticoncepcional, do divórcio. Direitos reprodutivos e a descriminalização do aborto eram foco das discussões dentro dos grupos.

Surgem vários grupos de consciência em 1975, estimulados pela instituição do Dia Internacional da Mulher pela ONU – Organização das Nações Unidas, ocorrem reuniões no Rio de Janeiro e em São Paulo que resultaram na criação do Centro da Mulher Brasileira (Rio) e o Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira (São Paulo)²⁴.

A luta feminina na década de 1970, foi tão importante para o desenvolvimento de projetos e ações não só a favor das mulheres, mas para toda a sociedade que o ano de 1975 foi instituído como “*O Ano Internacional da Mulher*” e assim sendo, iniciavam-se também as discussões sobre o feminino, [...].²⁵ A partir desse período os debates sobre a posição da mulher na sociedade foram fomentados e ganharam ainda mais força quando

²⁴ WOITOWICZ, Karina Jans; PEDRO, Joana Maria. **O Movimento Feminista durante a ditadura militar no Brasil e no Chile: conjugando as lutas pela democracia política com o direito ao corpo.** Dossiê gênero, feminismo e ditadura. Ano X, n.21, 2°. 2009, p. 45

²⁵ PRIOTTO, Marleide. **Ditadura Civil Militar no Brasil: Mulheres Militantes.** 2012. Marleide Priotto. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência da Educação. Programa de Desenvolvimento Educacional, 2012. P.6

algumas mulheres da classe média passaram a não aceitar permanecer em um lugar inferiorizado aos homens, e com isso, foram abrindo espaço na sociedade para o feminismo brasileiro criando o “*movimento das mulheres*”²⁶, que não se restringiu apenas à esse grupo, mas que se espalhou também para as outras camadas sociais e agregando-se à outros movimentos de luta e ganhando força.

Iniciado nas camadas médias, o feminismo brasileiro, que se chamava de “Movimento da Mulheres”, pela sua pluralidade, expandiu-se através de uma articulação peculiar com as camadas populares e suas organizações de bairro, constituindo-se num movimento inter-classes.²⁷

Na contramão deste debate, estava a preservação de ordem moral e dos preceitos impostos pela Igreja Católica, comungado pelo ideário da Ditadura:

Esse era o estereótipo, o bom modelo, o comportamento que se esperava no despertar da sexualidade feminina. [...] Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta de pais, irmãos, tios, tutores, e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas.²⁸

Devido à forte presença da cultura do patriarcado, as mulheres eram alçadas a posições secundárias em relação aos homens, seja no cotidiano ou no mercado de trabalho que teve o cinema como a área de maior representação de igualdade feminina em relação a profissões.²⁹

Sobre mulheres militantes, a perseguição da Ditadura brasileira seria repressora:

Se o local de existência por excelência da mulher era o domínio do espaço privado, encontrá-las em plena atividade de militância durante o período da Ditadura Militar no Brasil seria, no mínimo, observar as mudanças ocorridas nos papéis sexuais, ou mesmo compreender que embora existisse um modelo a ser cumprido pelas mulheres, muitas delas se contrapunham a ele. Não eram “donas de casa”, eram militantes. Estavam “fora do lugar”.³⁰

²⁶ Ibid. p. 7

²⁷ SARTI, Cynthia A. **Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro**. Caderno Pagu (16) 200, pdf, p. 7

²⁸ ARAÚJO, Emanuel. **A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia**. IN: PRIORE, Mary Del; BASSARENEZI, Carla. **História das Mulheres no Brasil** / Mary Del Priore (org.); Carla Bassarenezi (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo: contexto, 2004, p. 45

²⁹ ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. **Mulheres no cinema brasileiro**. Caderno espaço feminino/ Dossiê: gênero, cultura e arte. ed. V. 24 n 2. Minas gerais, 2011. Pdf. P. 30

³⁰ PRIOTTO, Marleide. **Ditadura Civil Militar no Brasil: Mulheres Militantes**. 2012. Marleide Priotto. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência da Educação. Programa de Desenvolvimento Educacional, 2012. Em sua introdução, p. 4

Com o passar do tempo as mulheres passaram a serem aceitas com menos preconceito pelos seus companheiros na luta contra o regime, pois os motivos pelos quais elas estavam ali iam além do gênero, classe ou cor, cada grupo tinha uma causa para lutar, uma reivindicação a fazer, não importava em movimentos estudantis, movimentos feministas ou na luta armada, objetivo das mulheres militantes era o mesmo dos homens e os riscos que corriam também eram iguais.

Os grupos feministas, tem a origem social de suas militantes nas camadas médias e intelectualizadas, em sua perspectiva de transformar a sociedade como um todo, atuaram articuladas a estas demandas femininas, tornando-as próprias do movimento geral das mulheres brasileiras.³¹

As mulheres passaram a lutar para sair do lugar ao qual sempre estiveram predeterminadas a estar, mas suas lutas ultrapassavam esse objetivo e se estendiam para outras áreas visando uma melhoria do bem-estar social como um todo e não apenas para a classe média feminina.

Em relação as mulheres que fizeram carreira artística no cinema brasileiro muitas são a mudanças ocorridas na década de 1970 no que se refere aos papéis de atuação feminina.

O papel da mulher no cinema produzido no Brasil reflete situações vividas pela população feminina do país, em diferentes períodos históricos, localizações geográficas e grupos sociais. As condições femininas também são foco das produções cinematográficas.³²

O cinema seguiu acompanhando as transformações sociais e ao mesmo tempo também abriu espaço para que as mulheres pudessem mostrar que podem ir além de viver subjugadas aos homens e tinham representações importantes para o desenvolvimento da obra, em contrapartida, alguns dos papéis disponibilizados à mulher nem sempre mostravam isso e acabavam as colocando de volta a um lugar inferior a classe masculina.

Dos filmes mudos às produções mais recentes, essas personagens têm ocupado espaço de destaque nos enredos ficcionais. Seja ela a esposa maltratada, a fêmea sensual e libidinosa, a mocinha romântica [...]sua presença nas tramas é muitas vezes decisiva.³³

³¹ SARTI, Cynthia A. **Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro**. Caderno Pagu (16) 200, pdf, p.10

³² ROSSETTI, Regina; SANTOS, Roberto Elísio dos; CARDOSO, João Batista Freitas. **A personagem feminina no cinema brasileiro: entre a vontade e o desejo**. Curitiba, v. 18. n. 2 2014, p. 75

³³ ROSSETTI, Regina; SANTOS, Roberto Elísio dos; CARDOSO, João Batista Freitas. **A personagem feminina no cinema brasileiro: entre a vontade e o desejo**. Curitiba, v. 18. n. 2 2014, p. 75

No cinema da pornochanchada por exemplo a participação feminina foi de extrema importância para o desenvolvimento e sucesso do gênero, porém alguns fatores ocorridos fizeram da pornochanchada um lugar de exploração e grandes mudanças em relação a imagem do corpo feminino.

2.2 O CINEMA DA PORNOCHANCHADA: a produção dos anos 1970

Um agente cultural que tende a propagar informações, carregando a capacidade de formar opinião, nascido em meio a um regime autoritário normalmente não haveria de ter facilidade em seu desenvolvimento. Porém não foi esse o caso do cinema da Boca do Lixo, esse foi o nome dado a região onde estavam localizados os estúdios de gravação, essa localização ficava no bairro da Luz, centro de São Paulo. Ali nasceu o gênero cinematográfico que alcançou grande sucesso nos anos 70, estando também presente no Rio de Janeiro, mas de maneira mais leve que em São Paulo. O gênero ganha a sua nomenclatura a partir da junção de dois outros nomes.

A alcunha que o designa teria surgido, portanto, agregando o prefixo “pornô” – contração de pornográfico – ao termo “chanchada”. Padronizando-se ao chamar pornochanchada o que se nomeava comédia erótica brasileira ou chanchada erótica, por exemplo.³⁴

Esse cinema é uma herança das antigas Chanchadas³⁵ que fizeram sucesso entre os anos 30 e 50 no Brasil e era uma forma de entretenimento de massa majoritariamente masculina. *O termo pornochanchada passou a circular na imprensa por volta de 1973. Ao vocábulo chanchada, foi acrescido o prefixo pornô, sugerindo a presença de pornografia.*³⁶ porém, não havia a presença de sexo explícito. *Os filmes dos anos 70 agrupados sob essa denominação não eram, de fato, pornográficos, uma vez que os envolvidos não praticavam sexo em cena.*³⁷

³⁴ GOMES, Romulo Gabriel de Barros. **Muito prazer, pornochanchadas: relações entre moral e bons costumes na construção da censura às produções eróticas brasileiras (1975 – 1982)** Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2017, p. 14

³⁵ Um gênero cinematográfico para designar comédias carnavalescas. Ver ROSSETTI, Regina; SANTOS, Roberto Elísio dos; CARDOSO, João Batista Freitas. **A personagem feminina no cinema brasileiro: entre a vontade e o desejo.** 2014. Curitiba, p. 75

³⁶ KESSLER, Cristina. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada.** Sessões do imaginário; Cinema; Cibercultura; Tecnologias da imagem. Porto Alegre. FAMECOS/PUCRS. n.º.22. 2009, p. 15

³⁷ Ibid. p. 16

Diante do cenário cultural do país naquele período, os cineastas decidiram apostar em um cinema simplificado que ao contrário do cinema hollywoodiano que montava tramas fictícias, cheias de aparatos e voltados para a elite, os filmes de pornochanchada traziam a realidade do cotidiano dos brasileiros aliada a comédia em produções bem mais simples e voltadas para as classes populares. [...] *o cinema brasileiro era totalmente desconsiderado pelas elites culturais; só o público popular relacionava-se bem com uma parte da produção, geralmente conhecida como “chanchada”*³⁸.

O cinema da Boca tornou-se a saída para muitos profissionais do ramo artístico que se encontravam desempregados e/ou aqueles que não tinham afinidade com o movimento do Cinema Novo³⁹. No tocante aos investimentos feitos para o lançamento da pornochanchada, foram poucos, visto que tanto os artistas quanto o público eram de classes populares, assim, se tornou uma indústria que não precisou de muitos recursos financeiros para sua “entrada no mercado”, mas que devido ao sucesso que tinha geraram bons lucros para sua continuidade, se tornando autofinanciável, já que lotava as salas de cinema e com isso tinha sempre bons retornos financeiros.

Quando o Regime Militar já se encontrava em um período de maior acirramento, com o decreto do AI-5 em 1968, a Boca se transformou em um reduto de resistência para cineastas que queriam trabalhar com liberdade, seguindo bem o espírito rebelde e revolucionário da contracultura. Porém, os chamados “boqueiros”, como o personagem de Manolo de **Magnífica 70**, não se identificavam exatamente com a turma do Cinema Novo, que surgiu em meados da década de 50 [...] Embora, no fundo, ambos os grupos fizessem um cinema de enfrentamento à Ditadura e de baixo orçamento, os objetivos de cada um eram distintos. [...]. Os diretores marginais da Boca do Lixo também queriam falar das mazelas do país e eram experimentais, mas o modo como se expressavam era por meio de filmes de ação, aventura, terror, comédia, faroeste, policial etc. é aí que eles se mostravam criativos, já que precisavam driblar a forte censura a que eram submetidos pelo governo.⁴⁰

Os filmes, na maioria das vezes, faziam sucesso ao explorar justamente a ambiguidade, a malícia andando lado a lado com a inocência. *Títulos como Elas são do*

³⁸ BERRNADET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. 2 ed. São Paulo. Brasiliense, 1985, p. 105

³⁹ O *Cinema Novo* foi um movimento de cunho mais intelectual e politizado, que instigava reflexões na elite intelectual brasileira em torno do cenário do país, fazendo forte oposição ao governo militar na qual a produção de suas obras fílmicas eram uma forma de resistência ao Regime. Ver: JUNIOR, Nelson Silva. **Cinema Novo e Glauber Rocha: a identidade do cinema nacional**. VI Congresso Internacional de História. 2013; CARVALHO, Maria do Socorro. **Cinema Novo Brasileiro**. IN: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**/ Fernando Mascarello (org.). – Campinas, SP. Papyrus (Coleção Campo Imagético) 2006, p. 289

⁴⁰ Site consultado: <https://www.ligadoemserie.com.br/>

baralho (1977), *Quando abunda não falta* (1984) e *A mulher que se disputa* (1985) fazem uso dos trocadilhos sem abrir mão da ingenuidade, beirando à graça vulgar.⁴¹

Um dos recursos usados pelos produtores para chamar a atenção do público era justamente fazer trocadilhos com os títulos dos filmes, além de apostarem nos cartazes de apresentação, trabalhando para que eles fossem capazes de chamar a atenção e despertar no espectador a vontade de assistir ao filme anunciado.

Enquanto parte da sociedade seguia enchendo as salas de cinema, crescendo o sucesso da pornochanchada a outra parte, a ala conservadora da sociedade se indignava com os filmes exibidos, pois eles agrediam as regras da moral e dos bons costumes.

Ao mesmo tempo em que configurava sucesso de público, a *pornochanchada* suscitou abaixo-assinados e a revolta de setores da população que acusavam esse cinema de ruir a moral e a família brasileira, solapar as bases da sociedade, incentivar o aumento da criminalidade e a disseminação do ódio generalizado.⁴²

As críticas vinham porque os temas abordados retratavam aspectos que a sociedade negava praticar, mas que aconteciam sempre, por exemplo adultério, a exploração de mulheres, miséria e a uma infinidade de mazelas sociais, porém os filmes não faziam críticas diretas a esses acontecimentos, mas sim os tratavam de forma cômica o que os tornava “inofensivos” ao regime, todavia, bastante afrontosos ao conservadorismo.

É evidente que o conservadorismo não se refere apenas aos aspectos morais consensualmente considerados adequados [...], mas também engloba e cristaliza preconceitos envolvendo classes sociais, distinções entre os sexos, distinções entre faixas etárias, profissões, raças, etnias e outros aspectos. Assim o conservadorismo que transparece a pornochanchada não se refere unicamente a sexualidade – provavelmente nem é aí que ela se origina -, mas de qualquer forma se observa que ele se instala nas relações de poder [...]⁴³

Sabendo que nos anos 1970 ainda vigorava um conservadorismo extremo e rígido pelas regras da igreja, junto ao autoritarismo imposto pela Ditadura, no qual a sociedade buscava sempre manter suas aparências e regular seus costumes para adequá-los a ele – o conservadorismo, onde as mulheres mais que os homens eram “obrigadas” a cumprirem

⁴¹ KESSLER, Cristina. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada**. Sessões do imaginário; Cinema; Cibercultura; Tecnologias da imagem. Porto Alegre. FAMECOS/PUCRS. n.º.22. 2009, p. 16

⁴² LAMAS, Caio. **PODER E PRAZER Um estudo da relação entre a censura e a pornochanchada**. 8º Intergramas de mestrado. Faculdade Cásper Libero. 2009. p. 4

⁴³ FILHO, Valter Vicente Sales. **Pornochanchada: Doce Sabor da Transgressão**. Comunicação e Educação. São Paulo, (3); 67 a 70. 1995, p. 70

as normas sendo elas sempre as mais cobradas quando algo saía do padrão. De acordo com RIBAS(2011), é possível perceber uma pesada argumentação normativa, especialmente no que se referia às representações de mulher, deixando explícita a tentativa de resistência às mudanças em que a sociedade brasileira começava a mergulhar apontando-as como “corruptas” dos “valores cristãos”. A sociedade brasileira adentrava em um período que traria muitas modificações no comportamento social principalmente no comportamento feminino, chegavam os tempos de modernização e com eles veio uma reviravolta nos costumes sociais resultando em um abalo visível ao conservadorismo.

[...] uma mudança nos valores e costumes e, mais que isso, um questionamento a cerca destes. Esta década parece ter sido bombardeada por certa mudança de costumes. O brasileiro buscou vasão para a curiosidade, a descoberta de uma sexualidade mais exposta – parecia ávido em ver o que até então velava-se sob o rótulo do proibido, demandava agora ver não como antes, pelo buraco da fechadura, mas projetado nas grandes telas os temas relevantes aos debates do período, isto é, o adultério, a conquista, a crise familiar, a liberação das práticas sexuais, por exemplo.⁴⁴

A partir dessa nova leva de filmes a sociedade passa a ser vista com outros olhos, seus valores não são os mesmos, o sexo passa a ser mais debatido a pornochanchada chegava maciçamente provocando um entusiasmo maior no público e a mulher é submetida ao processo de erotização e capitalização do seu corpo, o que antes era tratado com muita cautela e pudor passou então a ser debatido abertamente e exposto nas salas de cinema, o corpo e a sexualidade feminina ganham novos olhares e novas discussões em seu entorno.

3. A PORNOCHANHADA E SEU PAPEL DE EROTIZAÇÃO DA MULHER

Nos anos 70, estabeleceu-se então na sociedade uma nova maneira de pensar, foi um período onde as pessoas, principalmente as mulheres, passaram a ter autonomia sobre si se desprendiam do domínio masculino sobre suas decisões e abandonavam aquela velha

⁴⁴ GOMES, Romulo Gabriel de Barros. **Muito prazer, pornochanchadas: relações entre moral e bons costumes na construção da censura às produções eróticas brasileiras (1975 – 1982)** Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2017, p. 16

ideia retrógrada e patriarcal de que a mulher tem que casar, ter muitos filhos e cuidar do lar.⁴⁵

Pela primeira vez, ocorre a popularização de meios contraceptivos femininos eficientes, como a pílula anticoncepcional, o que abriu margem para que a mulher pudesse decidir amar a quem quisesse do modo que desejasse. O corpo e a decisão do que fazer com ele agora poderiam pertencer somente ao sexo feminino, tornando-se viável às mulheres a possibilidade de carregar ou não outra vida em seu ventre.⁴⁶

Com vistas nos retornos financeiros que os filmes traziam, os produtores sempre traziam no enredo de suas obras aquilo que o público queria ver, não trabalhavam com obras de cunho reflexivo e intelectual, mas caprichavam de forma machista no erotismo e na comédia que davam a certeza do retorno desses trabalhos.

O uso indiscriminado do termo ampliou a definição e contaminou uma variedade de filmes, designando tanto os de produção apressada e mau acabada, quanto outros de construção elaborada. O critério básico de inclusão era o desenvolvimento de roteiros com ênfase em situações eróticas e na exibição das formas femininas.⁴⁷

Não era preciso muito para conseguir aprovação de um filme, um roteiro bem elaborado e trabalhado nem sempre era sinônimo de aprovação, mas, se o filme trouxesse uma boa porção de cenas recheadas de nudez principalmente feminina, ou no mínimo a sombra de suas curvas produzida por efeitos de luzes que pudessem instigar a imaginação do espectador, aí sim, teríamos grandes chances do filme ser aprovado e logo estar em cartaz anunciando sua exibição.

Estava chegando ao final o período em que o corpo feminino era rodeado de mistérios e tabus, onde as mulheres para serem bem vistas socialmente tinham que estar cobertas de roupas, tendo muita cautela na hora de se pronunciar e ser principalmente reprimida sexualmente, aquele foi um período em que socialmente as mulheres pareciam não ter desejos e nem praticar o sexo. Em contrapartida o que estava acontecendo era uma espécie de exploração e capitalização do corpo feminino, onde para garantir o sucesso desse gênero cinematográfico era preciso o uso de forma erótica do corpo da mulher.

⁴⁵ Ibid. 19

⁴⁶ Ibid. p. 18

⁴⁷ ABREU, Nuno César Pereira de. **Boca do lixo: cinema e classes populares.** / Nuno César Pereira de Abreu. – Campinas, SP. 2002, p. 165

O corpo feminino sempre foi o maior atrativo da pornochanchada, seja lá qual fosse o enredo do filme. *Os filmes representavam tipos femininos para todos os gostos: virgens, viúvas, mulheres experientes, quase sempre belas e desinibidas.*⁴⁸

Em todos os seus tons e todas as suas formas a exposição do corpo da mulher tinha que estar presente nos filmes tornando-se peça principal dos enredos, já que é sabido que a linguagem cinematográfica pode causar uma espécie de variação de sentimentos.

3.1 UMA ANÁLISE DE AS CANGACEIRAS ERÓTICAS

Analisaremos aqui o filme *As Cangaceiras Eróticas* (1974), uma obra de Roberto Mauro⁴⁹. Mesmo sendo um filme do gênero da pornochanchada que superficialmente dá uma ideia de ser uma simples comédia, a obra traz um debate nas entrelinhas de suas cenas em torno da condição feminina, que socialmente era e ainda nos dias de hoje continua sendo vista como inferior ao homem e incapaz de realizar qualquer feito sem o auxílio ou aprovação masculina e que as mulheres não poderiam se envolver em situações que as expusessem, muito menos que abalasse a imagem moral daquela sociedade.

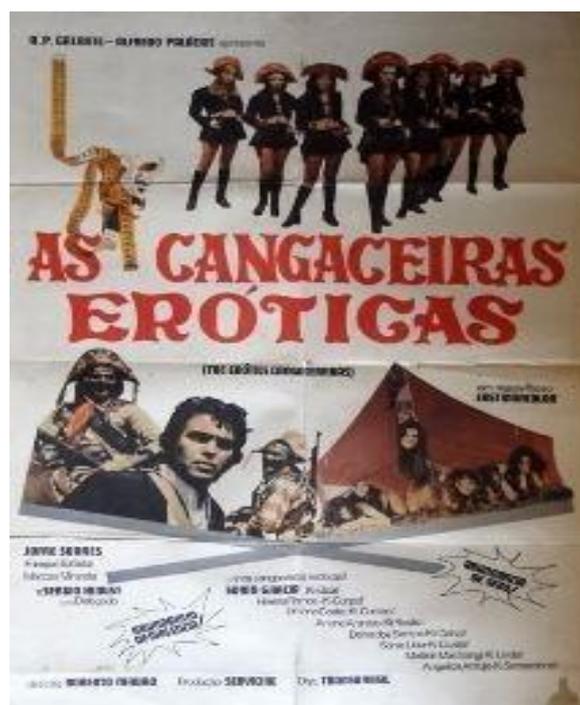


Figura 4 Cartaz do Filme "As Cangaceiras Eróticas" (1970)

⁴⁸ KESSLER, Cristina. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada**. 2009, p.

⁴⁹ Roberto Mauro nasceu em 1983 e em 12 anos de carreira foi diretor, ator e roteirista em diversos filmes da pornochanchada. Sobre esse cineasta, ver:

O filme faz um diálogo entre as relações de poder no contexto social daquele período também a cultura e a classe feminina, mostrando que por mais que a sociedade ainda vivesse o modelo patriarcal e machista, aquelas mulheres conseguiram se articular e causar uma mudança nos padrões de comportamento feminino, pois, saíram do espaço ao qual sempre foram instruídas a estar, o lar. O filme mostra a afirmação e a capacidade de liderança feminina enfatizada ainda mais quando lançada sobre um grupo de cangaço, em um momento que apenas homens eram tidos como capazes de realizar aquele tipo de ação.

A revolução causada pelo filme tirava as mulheres daquele espaço de fragilidade, timidez e incapacidade para um lugar de controle e protagonismo da situação. São corajosas e enfrentam de frente os homens rivais do cangaço quando os encontram.



Figura 5 Cena do Filme "As Cangaceiras Eróticas" (1970)

O filme traz também uma fuga dos padrões morais exigidos socialmente, pois trata a sexualidade feminina sem pudor algum, já que as cangaceiras têm um alto apetite sexual e satisfazem-se com todos a maior parte dos homens que capturam, por outro lado a obra expõe as atrizes e faz da erotização de seus corpos a peça chave para o desenvolvimento e conclusão da trama e mostra também que a prática do falso moralismo ocorria bastante, pois os homens que as criticavam e defendiam os preceitos morais da sociedade se mostravam bastante desejosos ao ver de perto o grupo de mulheres.

O filme se passa na região Nordeste do país e retrata a história de duas irmãs, Jasmim e Anabel, as mesmas tiveram o pai, que era cangaceiro, assassinado pela volante (polícia). A história se inicia com ataque da volante ao acampamento de Quirino Leão, o

mesmo foi informado por um outro grupo de cangaceiros o de Cornélio Sabiá, que agindo com traição havia feito um trato com a volante.

As duas irmãs, Anabel e Jasmim são levadas pelo tio Toneco, o único sobrevivente do bando de Quirino Leão, para o orfanato do Padre Lara onde passam o resto de sua infância e adolescência. Anos depois as irmãs contam com a ajuda das companheiras do orfanato para executar seu plano de vingança aos cangaceiros e usam a sensualidade de seus corpos como maior arma para capturar e eliminar os inimigos.



Figura 6 Personagens Anabel e Jasmim – “As Cangaceiras Eróticas” (1970)

A obra dialoga com as mudanças e acontecimentos sociais na década de 1970, o filme traz mulheres em posição de liderança e empoderamento, que lutam por seus objetivos e não se deixam estar subjugadas ao poderio masculino. Assim como nos anos 70 surgiam no Brasil os movimentos feministas que buscavam uma mudança nos padrões sociais, o filme também trouxe consigo uma crítica ao falso moralismo praticado por grande parte da sociedade, ênfase a classe masculina que se refugiava nos discursos da igreja para mostrar uma imagem moral correta e respeitável.

No filme há uma cena em que o jornalista (...) vai até a delegacia e pede ao delegado que apreenda as cangaceiras, pois elas estão envergonhando o Nordeste com o comportamento libidinoso, imoral e principalmente por não haver homens que pudessem as fazer parar, o jornalista ainda as chama de esposas de satanás. Nesse contexto era tido que os homens “nunca” fraquejam, têm “naturalmente” capacidade de gerir seu próprio sustento e se afirmam em sua “superioridade” e, as mulheres, “naturalmente”

*dependentes, devem ser “submissas” e “dóceis”.*⁵⁰ Em um país com tradições patriarcais e católicas ainda havia muita resistência a comportamentos femininos modernizados.

Dentre as transformações que ocorreram no âmbito feminino na década de 70 do século XX, foram as relacionadas a sexualidade as que mais chamaram a atenção e as que mais incomodaram, uma vez que representavam uma mudança no modelo feminino já consolidado na sociedade que era da mulher recatada, submissa e limitada a ser mãe, esposa e dona-de-casa.⁵¹

Enquanto a sociedade brasileira se reinventava, a produção cultural aumentava, os novos tempos viam no corpo feminino uma espécie de instrumento de trabalho e, a ideia de que o corpo era um templo sagrado foi ficando esquecida. O corpo da mulher passa a ter outras utilidades além de gerar filhos e as mulheres surgem no mundo midiático ditando padrões de beleza, influenciando a produção de produtos destinados a estética etc. No âmbito cinematográfico são muitas obras que foram produzidas, pois o Brasil contava com a lei de incentivo à produção. No cinema da pornochanchada o protagonismo foi todo do erotismo do corpo feminino.



Figura 7 A Erotização Feminina - "As Cangaceiras Eróticas" (1970)

Ao analisar o filme *As Cangaceiras Eróticas*, nota-se que o principal foco é o corpo das mulheres, pois a nudez e a erotização eram inovação no cinema brasileiro e ao mesmo tempo uma quebra de tabu, pois o corpo da mulher que sempre foi rodeado de mistérios passa a ser transformado em um poderoso instrumento de trabalho, que para ser realmente eficaz em relação ao resultado financeiro é necessário fazer dele um objeto erótico que se usado de forma correta beneficiaria a todos os envolvidos, sejam eles os produtores dos

⁵⁰ NADER, Maria Beatriz. **Mudanças econômicas, mulher e casamento em Vitória. 1970-2000.** XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudo Populacionais. Minas Gerais. 2002, p. 17

⁵¹ OLIVEIRA, K. C. **As transformações nas práticas sexuais feminina na década de 70 do século XX na cidade de Teresina.** Revista interdisciplinar/ Centro Universitário Uninovafapi. Piauí. 2013. Pdf, p. 11

filmes ou sejam eles os donos do poder que para ter o controle sobre o nível intelectual e reflexivo queriam manter a sociedade “imbecilizada” e longe de envolvimento na esfera política.

A estética do filme é de fato fraca, o cartaz de divulgação é pobre em criatividade e não é atraente aos olhos, porém o enredo é chamativo, vivendo em um país onde a influência do patriarcado e os preceitos católicos são fortemente percebidos temos no filme um grupo de mulheres nordestinas que passaram parte de suas vidas em um orfanato sendo cuidadas por um padre e uma freira se tornando cangaceiras e usando toda a sensualidade possível e forma erótica dos seus corpos para vingar as mortes dos familiares.

Ao perceber que o maior atrativo do público era a exibição dos corpos das atrizes, os cineastas se empenharam em trabalhar em torno da sensualidade feminina, usando-a ao máximo que podiam. Mas, para que essa sensualidade fosse usada de forma a atrair um grande número de espectadores, era preciso usá-la de forma erótica, pois assim se garantia que mesmo que os filmes não tivessem uma produção muito elaborada o filme teria um público alto e o retorno financeiro seria garantido, assim o erotismo do corpo feminino tornou-se a marca principal da pornochanchada e uma espécie de poder de controle dos cineastas sobre o público alvo, os homens, pois, além de instigar a imaginação do público também quebrava paradigmas culturais da sociedade. *“Apesar de fazer referência imediata à sexualidade, o erótico não está restrito ao sexo, seu domínio vai desde o corpo até a consciência. O erótico por expressar, representar o corpo, acaba inserindo-o na cultura”*⁵²

A exibição do filme causou uma grande reviravolta nos padrões sociais, pois aquele tipo de comportamento feminino retratado no filme inaceitável e também era uma afronta as normas da moral e dos bons costumes, mas que fora aceita por aqueles que diziam zelar pela moral do país, e a partir daí comportamentos não tão ortodoxos passam a se tornar recorrentes na sociedade.

No próximo ponto analisaremos o filme *Elas são do Baralho*, o contexto social apresentado no filme é diferente do contexto do filme *“As Cangaceiras Eróticas”*, porém

⁵² QUERINO, Aparecida Geni. PASCOAL, Luciano Schmeisk. **A presença e a erotização do corpo feminino nas propagandas de cerveja no Brasil**. Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem. 2014, p. 8

o debate nele contido continua trazendo a questão da erotização imposta ao corpo das mulheres.

3.2 UMA ANÁLISE DE ELAS SÃO DO BARALHO

O filme é uma obra de Sílvio de Abreu⁵³, datada de 1977 e tendo em seu elenco o Claudio Correia e Castro que é o Eugênio Miranda personagem principal da trama e Sônia Mamede a Angélica Miranda esposa do Eugênio.



Figura 8 Cartaz do Filme "Elas São Do Baralho" - (1977)

A obra conta a história do dono de uma corretora de valores que tendo uma filial na cidade de São Paulo se muda para lá para administrar de perto seus negócios que não estavam bem devido ao comportamento negligente de seus funcionários que pouco trabalhavam, pois passavam a noite inteira em farras e bebedeiras em prostíbulos, porém até conseguir chegar a sua residência o casal passa por maus bocados. Após alguns dias de trabalho com a presença do chefe, os corretores convidam Eugênio para uma reunião para jogar buraco, porém a noite é cheia de surpresas, contratempos e revelações.



Figura 9 Encarte do Filme "Elas São Do Baralho" - (1977)

Assim como no filme *As cangaceiras eróticas* o filme *Elas são do baralho* é esteticamente empobrecido, mas que atrai por ter um conteúdo que relata a realidade da sociedade na década de 70, ano em que foi produzido. Apesar de não ser um filme com reflexões diretas a obra traz um conjunto de críticas sobre as mazelas sociais que o país enfrentava. Com muitos trocadilhos, palavras de duplo sentido cenas engraçadas o filme carrega a característica da pornochanchada de ser um filme de subgênero comédia, porém, aborda pontos como a segurança pública, a cobrança abusiva de taxas de serviços, homossexualidade, adultério, prostituição, apesar de não fazer menção ao regime ditatorial o filme dialoga com a ditadura militar e traz em seu encerramento uma cena das mulheres dançando ao som da música *Pra Frente Brasil*⁵⁴.



Figura 10 Cartaz do Filme "Elas São Do Baralho" - (1977)

Em *Elas são do Baralho* pode-se notar que o corpo da mulher ganha uma estética erótica para ser usado como divertimento dos homens, pois em todo o tempo aparecem

⁵⁴ Nascido em 20 de dezembro de 1942, Sílvio de Abreu é roteirista, ator e diretor de diversas novelas, filmes e séries brasileiras, além de ter autoria de vários livros.

algumas delas despidas e com seios expostos para “brincadeiras” machistas, ou com roupas que expõe os corpos das mulheres.

Mesmo tratando dos valores morais as cenas sugeriam que todo aquele discurso moralista feito pela esposa com valores recatados é apenas um discurso e não uma prática de comportamento. Nas últimas cenas observa-se a presença de um elemento que reafirma que há uma relação entre o cinema da pornochanchada e a ditadura, o filme faz uma propaganda usando a música Pra Frente Brasil, que por sua vez foi uma ferramenta utilizada pela ditadura em suas propagandas ufanistas e para tornar isso menos perceptível, a música é posta com bailarinas dentro de molduras de cartas de baralho em uma exposição erótica de seus corpos, reforçando a ideia de que a pornochanchada por mais que trabalhasse contextos sociais e culturais diferentes em seus filmes sempre haveria o uso do erotismo no corpo feminino.

Então, retorno com o questionamento “por que criar essa erotização no corpo feminino?”. A resposta continua sendo a mesma, na verdade o que ocorria era que apoiando a produção de uma cultura acrítica e chula, que na realidade o povo, enfatizo a massa masculina, gostava, com isso os produtores saíam lucrando financeiramente falando por conta do sucesso dos filmes e o Regime distraía a sociedade, mascarava o desgaste institucional e manipulava a população em todas as esferas possíveis para manter o poder em suas mãos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na década de 1970, o Brasil atravessava o período dos anos de chumbo, nesse contexto a sociedade viveu privações e punições arbitrárias causadas pelas perseguições praticadas pelo Regime Militar, que buscava com isso a manutenção do poder do Estado através do controle institucional da população. Fez proibições também na esfera cultural pois era ela a representação do espaço de liberdade daqueles que não concordavam com a ideologia do governo, proibindo a todos de manifestar suas ideias, caso elas fossem contrárias a ditadura. Esse período foi de dualidade para a cultura brasileira, pois ao mesmo tempo em que censurava e as vezes vetava manifestações culturais, o governo também apoiava e incentivava alguns tipos de manifestações, porém desde que elas funcionassem de acordo com os preceitos do Regime.

Desta forma, em relação ao cinema, muitas foram as perseguições realizadas e houve movimentos que até foram desfeitos, porém a pornochanchada teve mais sorte que muitos outros gêneros, visto que tenha sido bem aceita tanto pelo governo quanto pelo público. Porém o cinema da pornochanchada conquistou fama e sucesso através do uso do corpo das mulheres, todavia, foi preciso que a pornochanchada criasse uma estética de erotização do corpo feminino para atrair e prender o público. Diante de tantas outras produções que se desenvolveram no mesmo período, a pornochanchada foi a que mais fez sucesso ancorada na erotização e exposição do corpo feminino.

Portanto, o governo apoiava a pornochanchada porque o seu maior público era o grupo dos homens, que sempre assumiam o controle das decisões dentro dos subgrupos sociais, como a família e a igreja, os quais quase sempre permaneciam pacíficos diante do cenário político e social do país. Em relação atuação feminina que sempre esteve em papel secundário e subjugada ao homem, as mulheres ganham um pouco mais de liberdade profissional, porém perdem todo o controle sobre como as imagens do seu corpo serão transmitidas.

Os filmes causaram um impacto na sociedade moralista e conservadora, porém algumas mudanças nos paradigmas sociais já estavam acontecendo graças aos movimentos de mulheres que naquele período resolveu sair da sua zona de conforto e lutou por seus ideais. A pornochanchada durou por volta de 15 anos e lançou diversos filmes que fizeram as salas ficarem cheias para a exibição das películas que estavam sempre recheadas de nudez feminina.

Por fim, a pornochanchada foi um lugar de mudanças no comportamento feminino pelo qual a imagem da mulher passou a ser vista de forma diferente, já que na produção das pornochanchadas houve o fenômeno da construção da erotização do corpo feminino, que sai de um lugar de grande pudor e conservadorismo, pois as mulheres eram ensinadas a zelar pela pureza do corpo e pela boa imagem moral perante a sociedade, para um lugar de destaque social e cultural, onde o corpo passa a ser um instrumento de trabalho que unido ao apelo erótico obteve maior utilidade e visibilidade.

Destarte, o fenômeno de erotização da imagem corporal feminina foi inusitado àquele período e causou um abalo no comportamento social das mulheres, assim como causou também uma divisão na classe feminina. Além disso, os filmes da pornochanchada usavam dos corpos das mulheres de forma objetificada sem que houvesse a preocupação

com a presença delas como um todo, tornando-as apenas em corpos e erotismo sem a chance de destaque para qualquer outra particularidade das mulheres.

REFERÊNCIAS

AS CANGACEIRAS ERÓTICAS. Direção: Roberto Mauro. Rio de Janeiro: Transbrasil, 1974. 1 filme (96 min)

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. **Mulheres no cinema brasileiro**. Caderno espaço feminino/ Dossiê: gênero, cultura e arte. ed. V. 24 n 2. Minas gerais, 2011.

ARAÚJO, Emanuel. **A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia**. IN: PRIORE, Mary Del; BASSANEZI, Carla. **História das Mulheres no Brasil** / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo: contexto, 2004.

BERRNADET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. 2 ed. São Paulo. Brasiliense, 1985.

CARVALHO, Maria do Socorro. **Cinema Novo Brasileiro**. IN: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**/ Fernando Mascarello (org.). – Campinas, SP. Papirus (Coleção Campo Imagético) 2006.

COSTA, Mayra Santos. **O Cinema Marginal e as Memórias do Cineasta Geraldo Veloso**. Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia. III Encontro Nordeste de História da Mídia. Repressão e Resistência na Mídia. 2014.

CUNHA, Marcio Cotrim. **Sociedade e cultura nos anos 1970: esvaziamento cultural e experimentalismo**. Revista Dobras. V. 3, n. 5. 2009.

DIAS Sônia. **Médici, Emílio Garrastazu**. *militar; rev. 1930; ch. SNI 1967-1969; comte. III Ex. 1969; pres. Rep. 1969-1974.

ELAS SÃO DO BARALHO. Direção: Sílvio de abreu. São Paulo: Cinedistri – Companhia Produtora e distribuidora de Filmes Nacionais, 1977. 1 filme. (87 min).

FICO, Carlos. **Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão** IN: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves. **O Brasil Republicano, volume 4: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX** / org. Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007.

FILHO, Valter Vicente Sales. **Pornochanchada: Doce Sabor da Transgressão**. Comunicação e Educação. São Paulo, (3); 67 a 70. 1995.

GOMES, Romulo Gabriel de Barros. **Muito prazer, pornochanchadas: relações entre moral e bons costumes na construção da censura às produções eróticas brasileiras (1975 – 1982)** Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2017.

JUNIOR, Nelson silva. **Cinema Novo e Glauber Rocha: a identidade do cinema nacional**. VI Congresso Internacional de História. 2013.

KESSLER, Cristina. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada**. Sessões do imaginário; Cinema; Cibercultura; Tecnologias da imagem. Porto Alegre. Famecos/PUCRS. n°.22. 2009.

LAMAS, Caio. **PODER E PRAZER Um estudo da relação entre a censura e a pornochanchada**. 8º Interprogramas de mestrado. Faculdade Cásper Libero.

MAIA, Tatyana de Amaral. **As políticas culturais na ditadura civil-militar (1967-1974)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH . São Paulo, 2011, p. 6.

NADER, Maria Beatriz. **Mudanças econômicas, mulher e casamento em Vitória. 1970-2000**. XIII Encontro da Associação Brasileira de Estudo Populacionais. Minas Gerais. 2002.

OLIVEIRA, K. C. **As transformações nas práticas sexuais feminina na década de 70 do século XX na cidade de Teresina**. Revista interdisciplinar/ Centro Universitário Uninovafapi. Piauí. 2013. Pdf, p. 11.

PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio de Sá. **O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda**. IN: **O Brasil Republicano, volume 4: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX** / org. Jorge Ferreira e Lucila de Almeida Neves Delgado. – 2º ed. – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2007.

PINTO, Leonor Souza. **O Cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**. 2006.

PRIOTTO, Marleide. **Ditadura Civil Militar no Brasil: Mulheres Militantes**. 2012. Marleide Priotto. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência da Educação. Programa de Desenvolvimento Educacional.

QUERINO, Aparecida Geni. PASCOAL, Luciano Schmeisk. **A presença e a erotização do corpo feminino nas propagandas de cerveja no Brasil**. Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem. 2014.

ROSSETTI, Regina; SANTOS, Roberto Elísio dos; CARDOSO, João Batista Freitas. **A personagem feminina no cinema brasileiro: entre a vontade e o desejo**. Curitiba, v. 18. n. 2. 2014.

SARTI, Cynthia A. **Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro**. Caderno Pagu (16) 200.

SELIGMAN, Flávia. **Cinema e Ditadura: Tendências Estéticas do cinema brasileiro no Governo Médici**. Revista universitária do audiovisual. Rio Grande do Sul. 2010.

WOITOWICZ, Karina Jans; PEDRO, Joana Maria. **O Movimento Feminista durante a ditadura militar no Brasil e no Chile: conjugando as lutas pela democracia política com o direito ao corpo**. Dossiê gênero, feminismo e ditadura. Ano X, n.21, 2º. 2009.

