

O RETRATO DO BRASIL NA PORNOCHANCHADA



Rápida história do erotismo nacional

Os filmes com matéria sexual datam dos primórdios do próprio cinema. Nas primeiras décadas do século já era oferecido um cardápio variado nas salas de exibição em São Paulo. Viam-se desde filmes comuns, enxertados com imagens extraídas de películas pornográficas européias, a “obras educativas” com títulos sugestivos como “Ginecologia e Obstetrícia”, biografias de gente famosa (a exemplo de Rasputin e as mulheres) e até uma ou outra produção local que, a pretexto de campanhas contra a sífilis e as drogas, projetava nas telas imagens bem ousadas para os padrões da época.

Em 1916, uma adaptação de *Lucíola*, romance de José de Alencar, revelou a atriz Aurora Fúlgida no esplendor de sua nudez. Dez anos mais tarde, *Vício e Beleza*, produção paulista dirigida por Antonio Tibiriçá, baseada em argumento do poeta modernista Menotti Del Picchia, mostrava um personagem de olhar esgazeado pela ingestão de tóxicos, que puxa a combinação da mocinha e deixa seus seios à mostra. A fita foi exibida em sessões especiais às 11 da noite, “exclusivamente para cavalheiros”, e o sucesso foi tão grande – inclusive no exterior – que na sua esteira vieram outros filmes com títulos bastante sugestivos: *Depravação*, *Absyntho (ou Mocidade Inconsciente)*, *Morfina*, *Veneno Branco*, *Messalina*, *A Imperatriz da Luxúria* e daí por diante.

Produto sério e “produto avacalhado”

A atuação da Censura estadual paulista criou alguns problemas aos cineastas, mas nada que se comparasse com a intransigência que viria pela frente a partir da atuação de um órgão federal de controle, criado por Getúlio Vargas, que vai exercer extrema vigilância – com a ajuda da Igreja católica – na defesa da família e do Estado. De qualquer maneira, filmes dessa natureza se tornam cada vez mais raros e o cinema paulista entra em crise aguda, da qual só se recupera no final da década de 40, época da criação da Companhia Vera Cruz, iniciativa da burguesia paulista, que tomou para si a tarefa de implantar um cinema em moldes industriais. A idéia era oferecer filmes de qualidade em contraponto aos filmes ligeiros, no caso as chanchadas carnavalescas, geralmente produzidas no Rio, que obtinham enorme sucesso junto às camadas populares mas deixavam nossas elites consternadas. Essa dualidade entre o produto sério e o filme “avacalhado” cristalizou um antagonismo entre vocação comercial e postura artística, com inevitáveis conseqüências negativas no processo evolutivo do cinema brasileiro.

O fato é que as chanchadas cariocas e os filmes baseados no personagem caipira personificado por Amâncio Mazzaropi constituíram os grandes sucessos de bilheteria dos anos 50 na capital paulista. Para se ter uma idéia, em 1959, quando a cidade chegava aos três milhões de habitantes, foram vendidos quase 60 milhões de ingressos, o que estatisticamente significava que cada paulistano ia ao cinema vinte vezes ao ano, quase uma ida semanal. Vale registrar que hoje, na virada do século, o mesmo paulistano vai apenas uma vez por ano.

O momentâneo esgotamento dos gêneros populares

No intervalo de uma década, da construção de Brasília à decretação do AI-5, ocorre o esgotamento definitivo da chanchada tradicional ainda presa a um referencial estético que privilegiava as vedetes de Carlos Machado e Walter Pinto, misses desfilando em maiôs Catalina, bailes do Copacabana Palace e do Quitandinha, políticos do Palácio Tiradentes. O clima e a ambientação da chanchada são deslocados para a televisão, que acolhe os artistas num momento em que esta busca

atrações para alcançar audiência em setores mais amplos da população. Esta narrativa popularesca desaparece da tela grande e só vai ressurgir alguns anos mais tarde, com a produção dos filmes eróticos que retomam velhas bandeiras, entre as quais o uso da paródia como fórmula para obter sucesso junto ao grande público.

Com a tomada do poder pelos militares em 1964, o país é contaminado por um anticomunismo exacerbado e ficam estabelecidas novas estratégias para o desenvolvimento, fomentando a inclusão de novos contingentes à classe média, seduzidos pela possibilidade de aquisição de eletrodomésticos e automóveis. De um lado temos o sufoco político, a limitação das liberdades individuais, a perseguição aos opositores do governo. De outro, os bons resultados da economia, traduzidos como milagre econômico, produzem uma onda ufanista que será o pano de fundo para a eclosão da pornochanchada e de toda uma produção escapista e confortadora.

Erotismo e chanchada

A pornochanchada não surge de um *insight* ocorrido num dia qualquer. O mercado de produtos eróticos vinha se expandindo em progressão geométrica por toda a década de 60 com as mudanças comportamentais que se operavam no mundo; e a importação de filmes europeus apimentados, principalmente italianos, franceses e alemães, gera grandes bilheterias no Brasil. Chegam na hora em que há um certo esgotamento das fórmulas comerciais tradicionais – a chanchada já desapareceu e os filmes de cangaço já não contêm a mesma carga de atração – e nossos produtores e exibidores percebem que ali está uma saída rápida e eficiente para aumentar os lucros.

As primeiras produções do gênero erótico que provocam impacto no mercado foram feitas no Rio de Janeiro, geralmente estruturadas em dois ou três episódios, à maneira das comédias italianas que serviram de modelo inicial. A praia era uma locação natural. A mulher carioca e sensual já estava no imaginário brasileiro, e o malandro da tradição local foi redirecionado para a sedução, para o exercício de “abater lebres”, conforme a expressão popularizada por Carlos Imperial ator em várias pornochanchadas, entre as quais *A Banana Mecânica*, ilustrativa do uso de títulos paródicos no esforço de seduzir as platéias.

Em 1969 o filme *Os Paqueras*, dirigido por Reginaldo Farias

sob os ventos favoráveis de uma renovação que ocorre no cinema brasileiro, se transforma no fenômeno da temporada: é a segunda bilheteria entre filmes nacionais e estrangeiros exibidos naquele ano. Ninguém poderia supor que as peripécias de dois conquistadores pudesse alcançar tamanha repercussão. Na historinha narrada, um deles é apanhado na cama pelo marido traído, que se faz acompanhar da polícia. Saem todos para a delegacia e, na porta do edifício, o marido é demoradamente vaiado, enquanto o conquistador é recebido com aplausos e carregado pela multidão até o carro. Nos cinemas a platéia ri gostosamente.

A Censura militar

Coincidentemente, as pornochanchadas ou comédias eróticas ganham impulso após a decretação do AI-5, em dezembro de 1968, que trouxe a radicalização do regime militar e a conseqüente implantação de uma censura de ferro, que perpetró uma *razzia* no setor artístico e implodiu de vez o Cinema Novo. Dezenas de filmes foram interditados na íntegra como *País de São Saruê* e *Iracema*, e outros seriamente mutilados e inviabilizados para exibição pública. Cortavam-se seqüências, trechos inteiros, em nome da segurança nacional. Nesse ponto a pornochanchada também enfrenta dificuldades com a censura, mas elas são facilmente contornáveis se seguida a orientação informal emanada dos gabinetes da Polícia Federal em Brasília: cortar plano que mostra o bico do seio da atriz ou a região pubiana; cortar momento em que o travesti faz determinado gesto, cortar expressão chula, e daí por diante. São todas questões pontuais, facilmente removíveis. Num certo momento, graças à experiência adquirida, os produtores passam a adotar a estratégia do boi de piranha: introduziam planos ou cenas para atrair o corte e, assim, muitas vezes conseguiam manter intacto aquilo que consideravam o principal do filme.

A pornochanchada da Boca

Apesar de o Rio ter saído na frente, foi em São Paulo que se produziu a maior parte das pornochanchadas brasileiras, algo em torno de três centenas em menos de uma década. Isso acontece graças à tradição da rua do Triunfo, onde estava instalado, desde o início do século, o comércio cinematográfico,

pela sua localização próxima às estações ferroviárias. Ali, na chamada Boca do Lixo, ficavam escritórios de exibidores, distribuidores e produtores e inúmeros bares que reuniam na vira-da dos anos 70, os técnicos, comerciantes, estudantes, candidatos a cineastas, mocinhas em busca do estrelato e desempregados. O escritor Marcos Rey escreveu na ocasião que muito forasteiro entrou no Soberano para comprar cigarro e acabou faturando um cachê numa ponta. Segundo ele, bastava dobrar a esquina da Boca para ter *physique du rôle*.

A Boca, pelas suas características, produz os filmes destinados basicamente ao circuito de segunda linha: faroestes, filmes caipiras, dramas lacrimosos, comédias rápidas e até mesmo alguns lances ambiciosos de Oswaldo Massaini, da Cinedistri, produtor de *O Pagador de Promessas*, grande vencedor em Cannes em 1962. A proposta de realizar filmes eróticos com baixo orçamento encontrou ambiente tão propício na Boca como acontecera com o café nas terras roxas do norte do Paraná. Instantaneamente, as pequenas empresas se reciclaram e partiram para realizar filmes que encontram franca receptividade dos donos de cinema às voltas com a reserva de mercado para o filme brasileiro, que passara de 56 dias/ano em 1967 para 84 em 1970, 112 em 1975 e chega a 130 antes do final da década. Em constante conflito com a legislação, que segundo eles traz prejuízos porque os obriga a exibir filmes brasileiros de pouca empatia com o grande público, os exibidores são favorecidos com a perseguição da censura aos principais cineastas do país. Enquanto obras de Leon Hirzman, Roberto Santos, Vladimir Carvalho e Luis Rosemberg, entre outros, são proibidas de chegar ao público, os exibidores obtêm grandes lucros com a pornochanchada.

A rentabilidade comercial

Ody Fraga, David Cardoso, Tony Vieira, Jean Garret, Oswaldo de Oliveira formaram a linha de frente na direção de filmes que atraíram milhões de espectadores em busca das promessas contidas nos títulos: *A Terapia do Sexo*, *A Noite das Taras*, *Sob o domínio do Sexo*, *Internato das Meninas Virgens* e daí por diante. A rapidez nas filmagens era uma das marcas de Ody, um dos profissionais mais respeitados da Boca. Certa vez recebeu a incumbência de fazer *A Terapia do Sexo* em prazo bastante exíguo e não titubeou. Gastou duas semanas entre

elaboração do roteiro e filmagens. Em menos de dois meses o filme já estava em cartaz, permitindo um retorno rápido do investimento. Em proporções inimagináveis na economia cinematográfica convencional, porque se dá na base de 20 por um, ou seja: para cada cruzeiro (moeda da época) investido retornam 20. O segredo da rentabilidade de um filme como esse está na rapidez, no pagamento de cachês irrisórios, nas locações emprestadas em troca de divulgação e no perfeito entendimento entre produtor e exibidor; na maioria das vezes associados no empreendimento.

Assalto e Sobressalto (como se identifica uma pornochanchada?)

Pode ser um filme policial. Um filme caipira. De Terror. Drama ou comédia. Qualquer coisa, enfim. A bem da verdade, a pornochanchada está acima dos gêneros estabelecidos. Para identificá-la basta seguir alguma regra básica, como a que destacamos no filme *Pensionato de Mulheres*, de 1974, dirigido por Clery Cunha.

Trata-se de uma cena de assalto na noite da metrópole. Um homem em atitude suspeita se prepara para invadir uma casa e encontra uma janela aberta, o que facilita sua ação. Em pouco tempo ele está pisando no assoalho de um quarto e, de repente, vem o sobressalto: uma mulher, bem jovem ainda, dorme profundamente e veste apenas uma tanguinha milimétrica. A partir desse instante a câmera, como um adolescente excitado e aturdido por fantasias sexuais, deixa tudo de lado e se preocupa apenas com aquele corpo sobre a cama. Corre e percorre sua superfície enquanto vai registrando, com rigor hierárquico e obsessivo, alguns detalhes anatômicos. A trama está suspensa e o assalto - alguém se lembra dele ainda? - já é coisa do passado e sem menor importância. A mulher nua - ou melhor, o corpo da mulher nua ou seminua em todas as suas partes mais valorizadas - é o pólo máximo de atração, ponto básico na decupagem, ainda que isso implique inevitável prejuízo dramático. O mesmo acontecia - guardadas as devidas diferenças de época e enfoque - com as chanchadas da Atlântida, em que as imposições comerciais levavam à suspensão da trama para apresentar um número musical com ngela Maria, Ivon Curi ou outro ídolo da época. Quem estabeleceu tal similitude foi Watson Macedo num de seus últimos depoimentos.

Duplo sentido, pornografia e machismo

Como naquele papo de boteco entremeado de velhas piadas, relatos de conquistas ou atribulações com maridos traídos e pais enraivecidos, a pornochanchada exigia de quem se dispunha a assisti-la uma adesão incondicional, liberta de qualquer critério de verossimilhança. Nos cinemas populares a participação do público era perceptível, e os momentos culminantes ocorrem quando os filmes apresentam expressões de duplo sentido para consumo exclusivamente masculino. Numa cena de *O bem Dotado*, filme de encenação bem acabada, superior à media da época, ocorre um almoço que reúne várias feministas e o mordomo atende uma moça que parece estar passando mal (teve uma experiência com o bem dotado). O mordomo solícito, imaginando alguma conseqüência do almoço, pergunta: “Foi comida?”, e a resposta vem rápida: “Fui”. Gargalhada geral.

Uma característica desses filmes é apresentar a personalidade feminina que “concorda” com a sua manipulação enquanto espetáculo. Por exemplo, uma mulher sobe a escada enquanto a câmera persegue suas calcinhas. Ela pára e sorri para o espectador. Por isso, a mulher surge com extrema frequência como um ser fútil, especialista em cosméticos e aplicação de técnicas para seduzir o parceiro. Ela é dispensada de falas significativas e, em muitas ocasiões, chama atenção o fato de gargalhar repentinamente – como fazem as crianças e os loucos –, o que só aumenta o contraste frente à afirmação masculina. Esse é um dos motivos justos que levaram à sua execração pelas feministas.

Mais chanchada que pornografia

Mas, de maneira geral, a bronca contra a pornochanchada se fundamentava na idéia de que aqueles filmes apresentavam pornografia pura, o que não correspondia à realidade, pois os filmes pornográficos só surgiram a partir de 1980, quando puderam ser exibidos graças a liminares e mandados de segurança. As pornochanchadas eram muitas vezes comédias engraçadas, bem ao gosto popular, à maneira do *vaudeville* cheio de quiproquós e uma nudez nunca totalmente revelada, em função dos acordos informais com a Censura federal durante toda a década de 70. Ou, então, produções modestas

que tentavam copiar as fórmulas do filme de ação americano, uma obsessão na carreira de David Cardoso, que se vangloriava – a respeito de seu filme *19 Mulheres e um homem* – de ter realizado a maior cena de batalha aérea do cinema brasileiro(!!??)

Fica claro que, no conjunto da produção, se incluem desde os filmes bem acabados, com alguma sofisticação formal, até aqueles que se reduzem a uma seqüência de *strip-teases* mal filmados. Mas, na sua maioria, são filmes ingênuos que se valem freqüentemente de expressões de duplo sentido e de metáforas visuais incrivelmente desgastadas pelo uso repetido. Dessa maneira, a relação sexual era muitas vezes mostrada através da explosão de fogos de artifício, ondas batendo nas pedras, movimento da zoom ou escurecimentos oportunos. Nada mais parnasiano, nada mais bem comportado se dirigirmos hoje um olhar retrospectivo sobre esses filmes.

Expressão de nossa cultura

Um estudo mais pormenorizado da pornochanchada oferece com certeza elementos para conhecer alguns aspectos da nossa cultura. É preciso lembrar que a pornochanchada aboliu de seu receituário o toque pesado e trágico dos filmes do mesmo gênero feitos na Argentina, em que pontificavam Isabel Sarli ou Libertad Leblanc (deusas impuras, com unhas transformadas em garras vermelhas, muito laquê no cabelo e seios enormes) na interpretação de personagens detonadoras de tragédias familiares, daí a ligação direta entre mulher sensual e o fogo do inferno. A produção erótica brasileira dispensou o cheiro do enxofre e as conotações pecaminosas. Nossas atrizes em sua maioria eram joviais, buscando fazer carreira no cinema e TV. Nos filmes argentinos, dois homens lutam pela mesma mulher fatal e morrem em cena. Na pornochanchada isso nunca ocorre. São poucos os apelos ao pecado tradicional e, se porventura dois homens disputam uma mulher, o mais provável é que se formasse um triângulo amoroso. Sem tiros. Sem sangue. Sem tragédia.

Inimá Simões

Jornalista e autor da tese “O Cinema Erótico Paulista”



porrochanchada