



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ-UFPI  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**ANTONIA AUZINETE DE OLIVEIRA DUARTE**

**NAS TRAMAS DA TELA:  
Pornochanchadas, gênero e sexualidades no Brasil dos anos 1970**

**PICOS-PI  
2016**

**ANTONIA AUZINETE DE OLIVEIRA DUARTE**

**NAS TRAMAS DA TELA:**

**Pornoanchadas, gênero e sexualidades no Brasil dos anos 1970.**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado Em História pela Universidade Federal do Piauí Campus de Picos Sob Orientação do Professor Ms. Fabio Leonardo Castelo Branco Brito.

**PICOS-PI**

**2016.1**

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí**  
**Biblioteca José Albano de Macêdo**

**D812t** Duarte, Antonia Auzinete de Oliveira  
Nas tramas da tela: pornochanchadas, gênero e sexualidades  
no Brasil dos anos 1970 / Antonia Auzinete de Oliveira Duarte.  
– 2016.  
CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (71 f.)  
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em  
História)- Universidade Federal do Piauí., Picos, 2017.  
  
Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito  
  
1.Sexualidade-Brasil (1970). 2.Pornochanchadas.  
3.Cinema-Brasil. I. Título.

**CDD 981.063**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
 Campus Senador Helvídio Nunes de Barros  
 Coordenação do Curso de Licenciatura em História  
 Rua Cícero Duarte N° 905, Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí  
 Fone: (89) 3422 2032 e-mail: [coordenacao.historia@ufpi.br](mailto:coordenacao.historia@ufpi.br)

#### ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos quatro (04) do mês de Agosto de 2016, na sala do Laboratório de Ensino de História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **Antonia Auzinete de Oliveira Duarte** sob o título **Nas tramas da tela: pornochanchadas, gênero e sexualidades no Brasil dos anos 1970**.

#### A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Me. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinadora 1: Prof. Es. Samairkon Silva de Oliveira Alves

Examinadora 2: Profª Me. Jaaziel da Costa Carvalho

Deliberou pela APROVAÇÃO do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de 7,0.

Picos (PI), 04 de Agosto e 2016

Orientador (a): Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinador (a) 1: Jaaziel da Costa Carvalho

Examinador (a) 2: Samairkon Silva de Oliveira Alves

Dedico intensamente a Deus, aos meus pais e ao meu esposo, e a todos aqueles que acreditaram que conseguiria esta conquista.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao meu Deus todo poderoso, por me fortalecer e me fazer seguir com a dura caminhada até aqui.

Agradeço aos meus Pais José Nildo Fernandes Duarte e Antonia Luzinete de Oliveira Duarte, e a minha irmã Aparecida Oliveira Duarte pela educação que me deram, e por terem mim ajudado a mim tornar essa pessoa que sou hoje, e por todo amor a mim oferecido.

A meu Esposo Manoel Nunes pela paciência, compreensão e incentivo de todos os momentos.

Agradeço aos meus grandes amigos, Jamilla Granja do Vale, Wanderson Costa Silva, Ayra Makel e Orlani Brito, Patrícia Mylena, Arlene Leite muito obrigado pelos momentos felizes e por acreditarem que eu conseguiria vencer. Pessoas ao qual sei que posso contar há qualquer momento da minha vida.

Agradeço muito à Maria Dilma de Barros Costa que desde o primeiro momento muito mim ajudou a matricular-me no curso.

Ao meu Orientador Fábio Leonardo Castelo Branco Brito, por toda orientação, paciência e compreensão dos momentos difíceis.

A todos aqueles que acreditaram em mim, no meu esforço e dedicação, meu Muito Obrigado!!!

*A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.*

Arthur Schopenhauer

## RESUMO

O presente trabalho objetivou promover uma análise fílmica produzida dentro do âmbito Cinema Marginal brasileiro nas décadas de 1960 a 1970 com enfoque maior no gênero das pornochanchadas, partindo do pressuposto da avaliação de um desses filmes intitulado Já não se Faz Amor como Antigamente, onde a partir do mesmo, onde essa obra trabalha a nova imagem que se constituiu da mulher brasileira com resultado das mudanças ocorridas nos costumes da sociedade brasileira, discutindo temáticas relacionadas ao corpo e sexualidade. As pornochanchadas que são consideradas o estouro sexual da época ao trabalhar o corpo e as identidades de gênero da época em decorrência dos movimentos de liberação da época.

Palavras-chaves: Sexualidade. Pornochanchadas. Cinema

## ABSTRACT

This study aimed to promote an analysis of the historiography of the Brazilian Marginal Cinema in the decades from 1960 to 1970 with increased focus on the gender of pornochanchadas, based on the evaluation of the assumption of these films titled No longer makes love like the old days where from the same where this work works the new image which constituted the Brazilian woman with a result of changes in the customs of Brazilian society, discussing issues related to the body and sexuality. The pornochanchadas that are considered sexual bursting of time to work the body and gender identities of the time due to the liberation movements of the time.

**Keywords:** Sexuality. Pornochanchadas. Cine.

## ÍNDICE DE IMAGENS

- Figura 01** - (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não se Faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada).....45
- Figura 02** - (D'ALMEIDA, Neville. JABOR, Arnaldo. A Dama da Lotação. Embrafilme, 1978, 111min. Drama erótico).....51
- Figura 03** - (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não se faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada).....37
- Figura 04** - (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não Se faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada).....60
- Figura 05-** (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não Se faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada).....61

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. CAPÍTULO 1: IMAGENS DE ALCOVA: IMAGENS DA SEXUALIDADE NO CINEMA BRASILEIRO DURANTE O REGIME CIVIL-MILITAR. ....	15
3. CAPÍTULO 2: JÁ NÃO SE FAZ AMOR COMO ANTIGAMENTE - RECEPÇÃO DAS PORNOCHANCHADAS.....	40
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	65

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetivou analisar o período das décadas de 1960 a 1970, momento crítico na história de nosso país, diante do momento político repressivo pelo qual passava o Brasil, e as transformações que vinham acontecendo no meio social afetando as vivências dos sujeitos em decorrência do Movimento Feminista que tinha se desenvolvido nos países da Europa e encontrava ecos também no Brasil constituindo novas identidades sexuais e de gênero e a possibilidade de discussão de novas temáticas.<sup>1</sup> E como essas novas vivências estariam sendo refletida nos meios de comunicação artística visual como, por exemplo, o cinema, a partir da análise de filmes da época em especial um filme do Cinema da Boca do Lixo se configurando aquilo que chamaram de Cinema Marginal.

O meu interesse em trabalhar essa temática surgiu desde o momento em que estudei a disciplina História e Gênero no curso de Licenciatura plena em História da Universidade Federal do Piauí- Campus Senador Helvídio Nunes de Barros ao qual mim despertou o interesse a mim em avaliar diferentes discursos que historicizava a temática gênero e as temáticas do corpo e de sexualidade. Indo mais além me despertou o desejo de saber como que a imagem da mulher nas décadas já mencionadas diante dos avanços e mudanças que estavam ocorrendo e transformando os costumes sociais estava sendo retratada nas telas do cinema brasileiro, essa nova imagem agora de uma mulher mais independente e que fazia novos usos de seu corpo. Pois os resultados que o Movimento Feminista com a discussão em torno das novas identidades que surgiam, e reforçado por essa juventude que usava seu próprio corpo como uma forma de protesto, pois era no corpo que refletia os sinais de contestação.

Como que surgia essa nova mulher diante de alguns direitos já conquistados como direito ao voto, algumas já trabalhavam fora, mesmo que atividades ligadas ao universo doméstico, outra já tinha uma formação acadêmica. Sempre gostei de

---

<sup>1</sup> BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. Todos os Dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo: Annablume, 2005. 240 p.

filmagens, e o filme embora ele sofra influência da cultura daquela sociedade ao qual ele foi constituído, ele sempre tem algo a nos relatar, cabe ao historiador saber ver a imagem além daquilo que ela nos é projetada. Dessa forma procurei avaliar um filme do gênero da pornochanchada intitulado *Já Não se Faz Amor como Antigamente* (1976) que tem como produtor Anselmo Duarte que é uma das vertentes produzidas dentro do Cinema da Boca do Lixo, um cinema voltado para o mercado e que se originou no Bairro da Luz em São Paulo e que contribui em muito para a economia cinematográfica do país.

A pornochanchada que é composta pelas comédias eróticas que trabalham a imagem feminina de maneira sensual e não vulgar como forma de atrair o público, faz uso do erotismo como uma jogada de marketing, mas, que nada tem de pornográfico pelo menos até meados da década de oitenta, tinha um conteúdo bem inocente fazendo deboche de situações costumeiras e que faziam parte das relações em sociedade, retratando de temáticas como a infidelidade no casamento, às moças que perdiam sua virgindade antes de casar, o uso de drogas, a homossexualidade e a desconstrução da imagem do “macho”, a bissexualidade todas essas temáticas. Esses filmes trabalhavam as novas visibilidades que ganhava o corpo e o surgimento de novas identidades sexuais que estaria se configurando em novos sujeitos do meio social. A imagem de superioridade como é retratada a mulher nessas filmagens, assim como alto confiança e independência, mexendo com o imaginário do homem. O único problema que existe em trabalhar esses filmes é o pouco material teórico disponível para pesquisa, pois durante muito tempo o Cinema da Boca do Lixo foi estigmatizado pelo meio acadêmico, somente há pouco tempo começou surgir algumas teses a respeito do assunto.

Essas comédias contribuíram ao trabalhar os novos usos que se estava fazendo do corpo feminino e as refletia nas telas novos modos de viver que era resultado das transgressões que estava ocorrendo nos costumes. Para um melhor desenvolvimento do trabalho fiz uso de uma historiografia bastante conceituada. Entre os textos que mim detive estar à obra de Marc Ferro- *Cinema e História* esse autor examina a relação entre o Cinema como fonte documentária e História enquanto as fontes historiográficas, ou melhor, historiador e filme, quando essa a partir da década de 1960 passou a ser visto pelo historiador como possível fonte documentária para análise de um período ou sociedade não houve um agrado entre as classes intelectualizadas do meio acadêmico, o mesmo já defende o filme como

um dos meios que pode nos fornecer subsídios para entender uma determinada sociedade, ou fazer o que ele chama de “contra análise”, mas, ainda alerta que um filme não carrega uma inocência na sua origem, para se analisar a sociedade que projeta naquela tela daquele filme é necessário vê-lo além de seu cenário, entender as relações do filme com o que não é filme, saber quem é o autor, o público, o regime de governo entre outros quesitos. Saber analisar as imagens para além da sua projeção.<sup>2</sup>

Para um maior debate em torno das temáticas de corpo e sexualidade as contribuições de Michel Foucault, com sua obra *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, o mesmo nos traça uma história da sexualidade a partir do entendimento que esse tem de que a nossa sexualidade ela é um “dispositivo histórico”, ou seja, ela é constituída por um feixe de relações e de discurso que são regulamentados e que produzem verdades e normatizam essa sexualidade.<sup>3</sup>

Durante tanto nossa sexualidade foi vigiada e constituída pelos discursos do dispositivo, este pode tomar formas em instituições, como a escola, a família, a medicina, psicanálise, etc. O poder do dispositivo se mantém presente de várias formas e é dispõe de táticas que se mostram presente todo tempo em nossas vidas, no controle do nosso corpo, nas táticas de confissão, nas punições. Foucault pode ser considerado o autor da desconstrução onde procura desconstruir a ideia de uma sexualidade natural, e faz aquilo que ele chama de dessexualização para entender todos os discursos que normatizam a sexualidade levanta questionamentos para nos mostrar que durante muito tempo as práticas, e as linguagens se voltaram a constituir a sexualidade dominante e perfeita.

Ainda sobre a temática do corpo a autora Guacira Lopes Louro que na constituição de suas teorias muito tem do discurso foucaultiano ela trabalha o termo pedagogização do corpo onde há muito tempo e em táticas constantes e quase camufladas a escola trabalhou para constituir um padrão de feminilidade e masculinidade. O acontece é que a sociedade através de discursos e táticas tenta “fixar” uma identidade masculina e uma feminina. Só que essas mesmas táticas acabavam ficando no meio termo de um lado incentivava a sexualidade normal

---

<sup>2</sup> FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 2010, 244p.

<sup>3</sup> FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

(heterossexual) e de outro ela procurava contê-la para ser desvendada somente quando adultos.<sup>4</sup>

Acontece que o discurso sobre a sexualidade é disseminada pelas instituições e incorporamos tais normas que não percebemos seu caráter constitutivo e fluido, incorporamos de tal maneira a segurar que é o certo e dessa forma reforçamos a caráter de veracidade que esses discursos querem tanto reforçar na sociedade, não percebemos que o sujeito é constituído por múltiplas identidades e que essas não fixas. Assim como Foucault, a autora revela que a sexualidade é uma invenção social, que durante tanto tempo se procurou constituir corpos e que somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes essas identidades tem seu caráter fragmentado, instável.

E para um maior entendimento do Cinema Marginal e das Pornochanchadas além do uso de muitos artigos, o uso da obra de Alfredo Sternheim, *Cinema da Boca: dicionário de diretores*, onde o próprio nome já faz uso à obra quando esse mesmo autor se dispõe a fazer uma cronologia da história do Cinema da Boca do Lixo, passando pelos primeiros produtores e diretores que lá se instalaram bem no comecinho da década de 1950, as primeiras projeções, premiações e produtoras, realmente conta nos mais detalhes a história desse cinema, como forma de um resgate da memória artística do e ainda como intenção de desconstruir o pensamento de o Brasil não tinha memória cultural artística e de que o cinema brasileiro em muito teve a contribuição do Cinema Marginal que por muito foi estigmatizado.<sup>5</sup>

Este autor procura fazer um minucioso relato das pornochanchada e a repercussão que essa teve para com seu público que retribuía lotando as salas de cinema, essas que para o autor trouxeram um reflexo do que estava acontecendo no país, trabalhando novas temáticas recorrente do momento como corpo e sexualidade como resultados das transformações nos costumes brasileiros que fazia emergir novas identidades. A obra desse autor é de extrema importância para se entender toda a história dos filmes da Boca do Lixo e o subgênero desses como as

---

<sup>4</sup> LOURO, Guacira Lopes. *Corpo Educado*. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2000.

<sup>5</sup> STERNHEIM, Alfredo. *Cinema da Boca: dicionário de diretores*. São Paulo. Fundação Padre Anchieta, 2005, 264p.

pornochanchadas, pois o mesmo foi diretor do mesmo cinema ao mesmo tempo em que fornece rica historiografia é preciso se ter o cuidado com apologias, pois como forma de resgate de uma memória ao qual ajudou a construir corre risco de possíveis deslumbramentos.

Para conhecimento das vivências do período mim detive sobre o livro do autor Edwar Alencar Castelo Branco, fez toda uma profunda análise das décadas de 1960 e 1970, e isso mim ajudou muito a entender a constituição relações vivencias dos sujeitos daquele momento. Mim possibilitou entender as muitas novidades que surgiam a todo tempo, como ele mesmo relatou as pessoas daquela época viviam em meio há um bombardeio de informações ao qual tudo mudava de repente e constantemente e isso interferia na vida das pessoas mudando suas atitudes e comportamentos. Era a anunciação da modernidade que adentrará ao lar brasileiro, as pessoas procuravam referencialização para o que vinha acontecendo e procurava se enquadrar nas novas mudanças.<sup>6</sup>

O comportamento dos jovens que mudava radicalmente, o desejo por mudanças e sair do conservadorismo, as diferentes formas de protesto contra as táticas tradicionalistas se fazia visível no próprio corpo, nas vestimentas, cabelo, linguagem, no andar, nas novas ideias, era o surgimento da nova era, e todas as transformações foram possível com o advento da tecnologia.

No primeiro capítulo serão apontadas possibilidades de leitura do Cinema Brasileiro no período da ditadura civil-militar, especialmente a partir de como tais filmes pensaram as dimensões de corpo, gênero e sexualidade. Apontando ainda para as manifestações de uma juventude que pedia por mudanças, chegando a efetiva-la causando uma revira volta nos comportamentos sociais. No decorrer da análise é feito uma análise a respeito do Cinema Marginal enquanto uma vertente do Cinema Brasileiro que tinha com alvo temático as classes populares, dando um maior destaque ao gênero das pornochanchadas que se enquadrava dentro desse polo cinematográfico.

No segundo capítulo se faz uma análise do filme *Já não se Faz Amor como Antigamente* (1976) tem como produtor Anselmo Duarte e que é um gênero da pornochanchada, analiso imagens que mim possibilitam junto com a historiografia

---

<sup>6</sup> BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicalia. São Paulo. Annablume, 2005, 240p.

estudada trabalhar temáticas como a sexualidade e o corpo feminino, onde procuro enfatizar como estava sendo ressaltada nas telas do Cinema Marginal a imagem dessa outra mulher que emergiu na década de 1960 em diante das muitas transformações ocorridas nos costumes brasileiros onde o movimento feminista, já havia possibilitado novas discursões a cerca da função da mulher em sociedade e os novos usos de seu corpo.

## **CAPÍTULO 1: IMAGENS DE ALCOVA: IMAGENS DA SEXUALIDADE NO CINEMA BRASILEIRO DURANTE O REGIME CIVIL-MILITAR.**

O período que compreende a década de 1960 pode ser considerado anos de grandes acontecimentos, onde a geração que viveu essa década viu-se em meio há um bombardeio de informações, novas percepções, e novas visões de mundo esse novo mundo que surgia representado por novidades confrontava-se com pilar arcaico que constituía as regras daquela sociedade, o surgimento do novo que mudaria a aparência das relações sociais entre aqueles sujeitos chegou a causar uma crise de identidade cultural, onde as pessoas tentavam se adaptar ao moderno contexto que surgia buscando referência e identificação nas inovações.

De acordo com o historiador Castelo Branco onde o mesmo faz uma profunda análise das mudanças sociais ocorridas no ano de 1960 assim como as variações nas vivências das pessoas desse momento onde graças aos modernos meios tecnológicos que trouxeram novos rumos para a história da humanidade possibilitando infindáveis acontecimentos que mudaria o percurso das atitudes consideradas mais tradicionais. Nesse período, a todo tempo surgiam novidades como descobertas científicas, grandes resultados obtidos em processos cirúrgicos comprovando avanços da medicina, além das conquista do espaço sideral quando no dia 20 de Julho de 1969 a nave americana Apolo 11 teria chegado à lua isso possibilitava ao ser humano conhecer melhor até o espaço e ainda se seria possível vida em outros planetas, dessa forma se hoje já se tem comprovação disso é graças ao advento da tecnologia científica realizando pesquisas que já vem desde muitas décadas.<sup>7</sup>

Ainda desse tempo temos a invenção do *chip* de computador que possibilitou o rápido acesso as notícias e possibilitou as famílias manter-se informadas do que acontecia no mundo todo, conectando o Brasil ao restante do planeta, ocorreu ainda à internacionalização da economia, onde o Brasil abria portas para a exportação, as questões ecológicas começavam também a serem debatidas, pois as pessoas

---

<sup>7</sup> BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo. Annablume, 2005, 240p.

começavam a se preocupar com a superlotação das cidades, aquecimento global, o saneamento básico, os meios de transporte em fim ao bem estar da população, estas ainda eram vítimas de um sistema de produção e bens materiais onde às pessoas tentavam suprir suas carências no consumo.

É difícil de pensarmos que em momentos de desenvolvimento econômico no país onde uma prova disso é o consumo de alguns bens domésticos que muitas famílias detinham as inovações que se faziam presente nos lares, nas ruas com construções de prédios e avenidas, era tempos de progresso refletidos nos aspectos físicos da cidade, tudo isso nos soa estranhamento quando passamos a perceber a dicotomia das relações ao mesmo tempo em que o país parecia se desenvolver economicamente a política não andava rumo a esse progresso muito pelo contrário o Brasil vivia um momento muito difícil na história da política desse país, com um governo militar bastante autoritário e que procurava manter sobre vigilância toda a nação do país, sem nos esquecermos dos meios de comunicação e ainda os meios de comunicação cultural, para isso foram criadas táticas, leis e atos institucionais que tinham como objetivo manter sobre controle além dos meios de comunicação imprensa, TV, rádio, revistas, jornais e os meios culturais como o cinema, teatro, música mantendo uma constante censura sobre os mesmos.

Segundo Fico, a censura sempre esteve presente no Brasil de formas diferenciadas, depois de 1968 quando foi instituído o AI-5 (Ato Institucional de número 5), no Governo de Costa e Silva houve uma intensificação da censura contra a imprensa mais também com maior rigor sobre as formas de diversões públicas, pois esse decreto terrível permitia praticamente tudo, ou seja, dava plenos poderes aos militares de fazerem o que conviessem. Ainda relata sobre o AI-5 que a partir desse criou-se um sistema de “segurança interna” baseado em espionagens, confisco de bens de políticos corruptos, implantando ainda a censura as diversões públicas para coibir que aspectos políticos fossem manifestados em teatros, cinema e TV, por isso que muitos filmes sofriam cortes principalmente aquele que tinha cunho crítico.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> FICO Carlos. Prezada Censura: cartas ao regime militar. Disponível em [www.google.com.br](http://www.google.com.br) último acesso dia 11 de fevereiro de 2016. Ver ainda. KUSHNIR Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boi tempo; FAPESP, 2004.

Vale ressaltar ainda que a forte censura em cima dessas diversões pública baseava-se no fato de que os conteúdos dessas diversões tinham de ser pautado nos princípios da moral, aquilo que fugisse a essa moral era reprimido. Essa mesma ideia é reforçada pela autora Kushnir, quando essa relata que a preocupação maior das autoridades de início do século XX era centrada nas casas de espetáculo público e é justamente nesse momento que surge os censores, o papel desses já vinha desde 1924 onde eram na grande maioria diplomata, suas funções se intensificaram com o passar dos anos, pois sua imagem era ligada a dos intelectuais, sendo jornalistas ou funcionários públicos que recrutados pelas autoridades de maior poder eram quem regulavam o conteúdo das casas de espetáculo pautado na moralidade.

Certamente no século XX se constitui no Brasil e quiçá no Ocidente sociedades bastante preconceituosas e moralistas que era firmada sobre bases sociais criando estereótipos em cima das formas de vidas dos sujeitos. Mas ainda segundo Castelo Branco da metade da década de sessenta em diante surgia o “mundo jovem” onde apareceu uma galerinha que tinha como propósito mudar o percurso das existências e que não concordava mais com tantas normas que policiava os hábitos de vida, não concordavam mais com vários costumes e padrões criados e estimulados principalmente no seio familiar, eram muitas convenções, aprendidas desde cedo. Esse “mundo jovem” se resumia as diferentes formas de falar, de se vestir, de se comportar, de consumir, em fim de viver, não se contentava mais em simplesmente aprender e repetir princípios e valores era a hora justamente de testar esses valores que eram inculcados desde cedo e nem mesmo à família e nem os estabelecimentos de ensino estavam conseguindo dar conta dessa juventude queriam agora nova emoção, dar novo sentido para aquilo que faziam e acreditavam ser o melhor, criar novas histórias e não simplesmente reproduzir os mesmos modos.

É nesse momento também que vai haver uma revolução nos costumes sociais, questionamento surgirão para aquilo que antes era inquestionável, e serão justamente aqueles jovens inconformados que irá criar modos e modas que vão possibilitar uma identidade para os mesmos. Tanto Castelo Branco quanto o historiador Frederico Osanam Amorim Lima, que se dispusera a fazer análises das formas comportamentais dos jovens de metade da década de sessenta em diante, relatam que esses jovens eram de classe média que vão ter acesso aos mais

variados meios tecnológicos e de comunicação. Mesmo que os dois pesquisadores partam de lugares diferentes para efetivar suas pesquisas, mas o objeto de análise nos parece ser próximo, pois debatem as formas comportamentais de jovens que inventavam estilos e que esses estilos de vida acabavam chegando aos mais diversos centros não importando as distâncias, mesmo as vias de comunicação ainda sendo poucas as tendências às mudanças sempre acabavam chegando em diferentes regiões pois os poucos meios tecnológicos que existiam eram aproveitados produtivamente para as trocas de experiência e de notícias.

Vale ressaltar que através da tecnologia os jovens mantinham-se informados sobre as modificações culturais entre os adolescentes do mundo todo. As novas vestimentas que surgiam, os cortes de cabelo, os novos acessórios, automóveis, os novos usos do corpo, as formas de percepção desse corpo fosse ele feminino ou masculino, mas também não só isso as antigas temáticas como a desigualdade social estavam dando lugar aos novos temas culturais que estavam em discursão como as de gênero, principalmente o movimento feminista que estava fervilhando nos países da América e Europa e ganhando ecos no mundo todo inclusive no Brasil, o surgimento de outras identidades sexuais, alguns sujeitos já não se identificavam com o seu corpo com o qual nascerá, era momento também de muitos ritos musicais que estariam fazendo sucesso, inclusive o surgimento do rock constituído por ídolos com estilos bastante extravagantes usando o próprio corpo para fugir do convencional, entre os grupos musicais que arrastavam multidões de fãs podem destacar os Beatles, Rolling Stones, entre muitos outros nomes do rock, do pop, no Brasil, já percebia uma diversidade musical no país.

Nesse contexto as produções cinematográficas também era algo de grande interesse principalmente para aqueles que sonhavam um dia produzir seu próprio filme, sendo considerada uma das maiores formas de arte do mundo, o cinema brasileiro procurava inspiração no cinema estrangeiro inclusive o Americano, que era muito referenciado e o Brasil adepto as produções desse exibindo por muitas décadas filmes Americano nas salas de cinema espalhado nos grandes centros brasileiros, assim também como o cinema japonês, principalmente em um momento que o cinema brasileiro constituía-se em muitas produções nacionais, mas buscando inspiração no que vinham de fora produções voltadas exclusivamente para o mercado consumidor.

Alguns nomes de artistas que hoje são bastante famosos e conhecidos no Brasil que compuseram aquela geração dos anos de 1960 em diante eram pessoas que acreditava no seu país de origem e que gostariam de ver esse país evoluir para melhor, era jovens como Roberto Carlos, Erasmo Carlos, que faziam parte do grupo da jovem guarda ainda também Gilberto Gil, Gal Costa, Elba Ramalho, Caetano Veloso eram pessoas que usando de seu talento de produzir música que nas suas letras carregava um legado de incentivo, para que as pessoas amassem seu país e lutasse por ele e que não deixasse tomar os caminhos pelo qual estava indo, por exemplo, na política, na desigualdade, na violência em fim o Brasil tinham artistas que brigavam por um país melhor e mais democrático, mais liberal, acolhedor e que soubesse respeitar as diferenças.

Cada vez mais as famílias brasileiras estavam abrindo as portas para as inovações do mundo, mais é óbvio que nem todos aderiam às novidades que surgiam, talvez pelo medo de não conseguir harmonizar-se a elas houve desde as mais diferentes reações diante da percepção das mudanças que ocorria a olho visto e com tamanha intensidade e velocidade. E essas mudanças iam desde dentro de casa nos imóveis, mas também ao espaço físico que se modificava cada dia mais, as ruas com muitas construções, grandes prédios, as avenidas já cheias de automóveis, estas asfaltadas possibilitando melhor movimentação.

É relevante que diante dos acontecimentos o país se modificava em todas as suas esferas, não ficando só no campo cultural ou da diversidade de manifestações artísticas, e perante o período crítico que o Brasil enfrentava com os generais no poder os grupos de oposição passaram a questionar as formas de se fazer política no Brasil, até o próprio sentido de pensar a política estava mudando, pois quando pensamos a política no seu molde tradicional é em termos de eleições, votos, partidos, o Estado representado com maior grau de autoridade e as classes do outro lado algo que se configuraria como um macro política, mas dessa forma não percebemos as diferentes particularidades que existiria, esse macro era composto por diferentes grupos percebidos como então homogêneo. Mas com o tempo surge a micropolítica justamente dando visibilidade a essas minorias e essa micropolítica surge da ideia de macro, mas agora começava essas minorias a serem estudadas na sua particularidade de raça, cultura, sexo, gênero, classe econômica etc. Mas não pretendo alongar-me no discurso de constituição da política prefiro deixar para aqueles que realmente entendem do assunto.

A questão é que havia uma inconformada situação entre os jovens vendo os rumos com que as coisas estavam acontecendo, havia uma dicotomia nas questões relacionada ao país ao mesmo tempo em que evoluía em alguns setores parecia regredir em outros principalmente relacionados aos pequenos grupos que não tinha visibilidade no quadro social, mais vai ser através das manifestações artísticas e no próprio corpo que surgiu os primeiros sinais de inconformidade e se a tecnologia proporcionava inovações também foi nela que essa juventude foi buscar apoio para constituir seu novo universo, atribuindo qualidades ao qual achavam convenientes, novas formas de falar onde ganhava destaque às gírias como amizade, bicho, transa, barra limpa, legal, pirado, por fora, maneiro, quadrado, lance, entre muitas outras gírias que fazia parte do universo desses jovens que viveram a década de sessenta, essas novas formas de falar era considerada uma arma contra a moral e os bons costumes, as novas formas de si vestirem, apreciação de inovadas tendências artística como música, dança, teatro, cinema onde é justamente na cultura que os jovens vão buscar formas de enfrentamento para com as formas disciplinaria, a juventude criava seu espaço e se alto afirmava nele.

O corpo também ganhava destaque como forma de expressão, refletindo a imagem de um grupo no seu tempo e espaço. Capricho nas modernas vestimentas, uso de calças compridas modelo boca-de-sino com saltinho, mini- blusas deixando barrigas à mostra, vestidos acima do joelho, e o surgimento de um novo acessório que com certeza “paralisou” todos aqueles que se enquadrava no mundo dos antiquados, a minissaia, com sandália de salto pequena e grossa, deixava pernas a mostra causando uma erotização dos corpos, e aflorando sensualidade feminina, em determinados lugares públicos essas mulheres que almejava por decidir por suas próprias vidas e usar o seu corpo da forma que lhes conviessem eram proibidas de transitar, um desses lugares seria a Igreja, pois se associava aquela mudança de comportamento a coisas do mau, ao pecado, e a vulgarização, mas usos dessas peças comprovavam que as mulheres estariam fazendo um novo uso do seu corpo, estavam se redescobrando e quebrando as imposições culturais que as colocava em situações inferiores e de repressão.

Mas mesmo assim passaram pouco a pouco transitar em determinados locais que antes era frequentado apenas por homens e isso causava grande estranhamento, e em alguns casos poderiam até sofrer algum tipo de violência E quanto ao mundo masculino suas vestimentas se resumiam a camisas xadrez

Madras, calça de cintura alta, cinto de couro rústico, sandália de couro grosseiro e bonés, raramente usavam gravatas e quando usavam eram um tanto extravagantes, tudo isso era o corpo em completo estado de metamorfose contrariando aquele velho mundo. Alguns jovens ainda faziam uso de drogas alucinógenas, o que não era aceito dentro do meio social e como se sabe ainda nos dias atuais tal prática é repreendida pelas autoridades, pois anda fora da legalidade.

Os rapazes ainda usavam uma grande cabeleira, como forma de fugir daquela imagem de bom rapaz, este que era constituído por um homem de boa família, de boa índole, responsável e trabalhador, tinha de ser heterossexual, uma imagem que tinha de se distanciar da feminilidade e usar uma grande cabeleira aproximaria esses das mulheres e causaria uma indefinição nos papéis, pois nesse momento entrava em discussão a homossexualidade que feria e iria contra aquela visão de “macho”, para que isso não viesse a acontecer os meninos eram desde cedo ensinados a se comportarem como tal, ao que parecia mais uma forma de adestramento eram treinados a se portarem e se enquadrarem no que era ser uma pessoa “normal”.

Mas daí não se pode deixar de perguntar, normal para quem? Para a família, para a escola, sociedade, igreja, medicina, o que é ser normal? É ser branco, rico, de boa família conservadora, ser estudioso, ser um profissional qualificável e exemplar, ser heterossexual, e cristão? Nem sempre as respostas é a melhor saída, as perguntas se tornam ainda mais interessante quando nos traz muitas possibilidades. Segundo Louro no nosso corpo estar a referência de quem somos. Estaria se constituindo novas identidades, o sujeito é constituído por identidades que podem vir a mudar o tempo todo e os corpos são os lugares onde se processa as mudanças e a partir dele é que fazemos nossos julgamentos.<sup>9</sup>

O corpo é visto a corte do julgamento final sobre o que somos ou o que podemos nos tornar. Por que outras razões estão preocupados em saber se os desejos sexuais, sejam heterossexuais ou homossexuais são inatos ou adquiridos. Por que outra estamos tão preocupados em saber se o comportamento generificado corresponde aos atributos físicos. Apenas por que tudo o mais é tão incerto que precisamos do julgamento que aparentemente, nossos corpos pronunciam. (WEEKS, 1995 “apud”, LOURO, 2000, p 08).

---

<sup>9</sup> LOURO, Guacira Lopes. *Corpo Educado*. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2000.

Depende do ponto de vista de cada um, o que pode ser normal para alguns para outros pode não ser, e é nas perguntas que começam as indagações e pequenas manifestações, pois nem sempre é nas respostas que se encontram as verdades, com certeza foi partindo mais ou menos desse pressuposto que as minorias teriam começado sua luta, em querer saber por que as coisas eram daquele jeito e não de outro, na inquietação e na vontade de querer sempre mais da vida é que aqueles que não se enquadrava dentro do “normal” representavam uma ameaça às boas maneiras.

Além das notícias que chegava até os brasileiros através dos meios de comunicação é importante relatar que muitos brasileiros saíam do Brasil para tentar a vida no exterior, estudando, trabalhando, era de costumes para as famílias abastadas mandarem seus filhos para estudar fora, principalmente na Europa, isso por que para parte dos brasileiros o centro do mundo era o continente europeu, dessa forma muitos jovens voltavam do exterior para o Brasil formado e cheio de sonhos, mas principalmente com uma bagagem cultural riquíssima e diversificada, pois essa juventude voltava dos mais variados lugares com culturas diferentes umas das outras, lugares onde as coisas realmente aconteciam e tudo virava notícia, uma incessante variação dos acontecimentos, onde as notícias de ontem hoje já era passado distante. Dessa forma essa juventude voltava para o país de origem carregado de muita novidade, novas percepções de mundo, procurando novos horizontes, com muita referência para se apoiarem e chegando aqui demonstravam através das atitudes, do comportamento, das artes fossem elas musicais, teatrais, cinematográfica, o movimento estudantil também ganhava visibilidade no país usando agora da razão e da arte para expressar o que pensavam e sentiam.

Só que diante de uma sociedade misógina nem sempre expressar os pensamentos era bom, muitos desejos representaria perigos e ter um corpo livre era um fator político, que incomodando as autoridades que se comprometiam com a moral e os bons costumes. As alterações ocorridas no século XX foram recepcionadas pelas diferentes pessoas das mais variadas formas, alguns não aceitava e dizia que o homem estava se intrometendo em determinados assunto que era pela ordem natural assuntos divinos.

Então é válido ressaltar que nem todos os jovens daquele tempo concordavam com o que vinha acontecendo. A não aceitação a determinadas atitudes. Como a prática homossexual, onde era inaceitável imaginar duas pessoas do mesmo sexo

juntas, mas sabe-se que essa era uma prática que existiu na humanidade desde cedo, mas que sempre foi repugnada por discursos e prática disciplinaria que procurava elimina-la da existência humana.

Só que o fato da homossexualidade estava sendo mais deliberada e ganhando visibilidade no conjunto das sociedades devia-se graças aos debates teóricos que se constituía em torno dessa, a filosofia se dedicava a esclarecer a formação de discursos detentores de poder que tinha como proposito criar verdades sobre a prática sexual e que inibia a possibilidade de outras de se viver a sexualidade que não fosse a heterossexual. Deve-se muito disso ao filósofo Michel Foucault com a construção da sua obra *História da Sexualidade I: A Vontade de saber*, que veio a explicar a formação de discursos em torno da sexualidade criados por instituições sociais e a detenção de veracidade que ganhava esses discursos por advir de órgãos que detinham influências nas experiências de vida das pessoas.<sup>10</sup>

A questão é que essa prática assim como sua aceitação ou não aceitação dessas daria subsídio para as manifestações artísticas dando pano de fundo para a construção de muitas obras no cinema, onde muitas produções fílmicas discutiram a visibilidade do homossexual na sociedade e com certeza a partir do momento que se começou a questionar a origem de certos preconceitos que se criaram em cima da opção sexual muitos começaram a se encorajar e a defender suas escolhas.

No Brasil além dessas transformações comportamentais que vinham ocorrendo às produções artísticas também estavam a todo vapor como, por exemplo, o cinema e foi no cinema que muitos jovens encontraram armas para protestar, contribuir com produções de cunho crítico, suas visões de mundo, através dessa arte encontraram uma forma denunciar e desconstruir muitos estereótipos em torno da imagem do homem e da mulher desejavam ser mais livre ter liberdade de expressão. De 1960 a 1970 foram anos de muitas produções nacionais mais também tempos onde o cinema estrangeiro pegou carona no nosso país, em fim essa indústria estava a todo vapor o bom é que havia a resposta do público que proporcionava novas obras dando ainda oportunidade de emprego a muita gente.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1988.

<sup>11</sup> STERNHEIM, Alfredo. *Cinema da Boca: dicionário de diretores*. São Paulo. Fundação Padre Anchieta, 2005,264p.

Só que assim como em qualquer outro setor da sociedade havia as hierarquias e o que foi criado aqui no Brasil de forma predominante estigmatizado pela historiografia cinematográfica é de que o cinema nacional se resumia ao Cinema Novo era um cinema mais intelectualizado, elitista e que só enxergava arte cinematográfica aquilo que correspondesse a filmes muito bem produzidos e dependendo ainda de quem o produzisse, sem esquecer ainda que procurava ter uma unidade ideológica e de forma dramática, questionadora e desprezível retrava em seus filmes a realidade principalmente aquelas mais pobres e miseráveis. A questão é que de 1950 a 1980 se formou uma historiografia clássica que constituiu um discurso dominante criando a alusão de que as grandes realizações eram feitas dos cinemas novistas, embasados pelo discurso de Glauber Rocha e seus filmes.

As consequências de dar mérito apenas aos cineastas do movimento novistas e ter feito essa historiografia um leque de discursos dominantes expondo para o mundo a fora que o cinema brasileiro se fomentava nas produções do Cinema Novo acabava passando descrédito e desinteresse às perspectivas mais populares e como, por exemplo, o Cinema Marginal e posteriormente seu subgênero o Cinema da Boca do Lixo que será bem mais enfatizado mais adiante, pois são o foco principal do meu trabalho, essas duas vertentes que estavam também em constante vigor, mas que não tinha o reconhecimento que mereciam. Segundo o historiador Frederico Osanam Amorim em sua obra *É que Glauber acha Feio O que Não é Espelho* os filmes do Cinema Novo na sua vertente mais politizada e intelectualizada ganharam projeção internacional e passaram a representar no limite, o que melhor se fazia de cinema no Brasil.<sup>12</sup>

Só que ainda de acordo com o mesmo autor atualmente uma gama de trabalhos acadêmicos estão vindo a questionar essa historiografia influente o trabalho do mesmo tem como propósito fazer uma análise exatamente dos textos de Glauber Rocha nas suas entrelinhas e proporção, pois teria sido através também da constituição desses que Glauber teria ganhado reconhecimento e fama. Quanto ao Cinema Marginal alguns autores relatam que é uma resposta ao Cinema Novo, o primeiro também era constituído por intelectuais mais que usavam do seu

---

<sup>12</sup> LIMA, Frederico Osanam Amorim. *É que Glauber Acha Feio o Que não é Espelho: a invenção do cinema brasileiro moderno e a configuração do debate o ser cinema nacional*. Uberlândia-MG, 2012.

conhecimento para indagar contra aquilo que não aceitavam ou que acreditava não ser o melhor para a população. Tinha intenção de ir justamente contra ao convencional, levantava questionamento sociais sobre o andar dos fatos políticos, sociais. Não somente o setor político mais também as atitudes onde predominasse o conservadorismo, aquelas ações e ideologias que sempre predominavam. Atitudes comportamentais tradicionalistas e disciplinares também era alvo de crítica dos marginais.

Jovens como João Callegaro, Rogério Sgarzela, Antônio Lima, Alfredo Sternheim, Carlos Reichenbach, entre muitos outros nomes que compuseram o grupo que constituía o movimento do Cinema Marginal. Eram jovens que tinham acabado de sair de diversas formações acadêmicas, por exemplo, da Escola Superior São Luiz que ficava no centro de São Paulo, ainda de Seminários de Cinema, Cineclubes em fim tinha uma bagagem cultural bastante diversificada, queriam se aventurar nas telas de cinema e buscavam estímulo e referências no cinema mundial faziam filmes experimentais e de cunho mais crítico e politizado, dando respostas ou quem sabe até exigindo resposta do governo militar. Por isso até que as obras do Cinema Marginal tenham sido tão censuradas e seu fim deu-se exatamente com rigorosidade pela Censura Federal depois principalmente da exibição de dois filmes *República da Traição* e *O Homem que Deus Cria* pelo menos esse teria sido um forte motivo para impulsionar seu fim, para alguns autores.

A indústria fílmica se desenvolvia a todo vapor pelo país principalmente nos grandes centros Belo Horizonte, Rio de Janeiro e principalmente em São Paulo e será mais nesse último centro que mim deterei mais minuciosamente. Junto no mesmo momento histórico das duas vertentes de cinema já mencionadas à cima se afirmava bem pertinho dali no centro de São Paulo o Cinema da Boca do lixo ou ainda Boca do Lixo de Cinema que veio para construir história mesmo que não tenha ganhado atenção necessária devido à exacerbada historiografia que se criou dando atenção a uns mais que a outros. Essa última vertente do cinema nacional embora não tenha sido reconhecida por muitos como parte constituinte do cinema moderno mesmo assim firmou terreno e constituiu sua sede de produção nas Ruas Triunfo, Vitória, Gusmões, e Andradas são os principais pontos de residência do

peçoal da Boca, essas Ruas se localizavam no centro de São Paulo no Bairro Luz local onde tinha residências de classe média, hotéis e pensões de famílias.<sup>13</sup>

Vendo pelo lado da denominação Boca do Lixo pode-se dizer que em qualquer centro há esse tipo de lugar que sempre é repudiado por uns poucos, pois essa denominação teria sido dada por policiais naquela época para configurar aqueles locais onde predominavam o consumo de drogas, álcool, e principalmente a miséria e que geralmente costuma chamar a atenção da mídia pela formação de manchetes policiais. Mas a Boca de São Paulo era diferente dali as notícias que saiam não eram sobre crimes mais sobre os filmes que eram produzidos e que seriam exibidos, é obvio que havia uma dicotomia ao mesmo tempo em que existia gente de classe média e de família havia ali também dividindo o mesmo espaço com prostitutas a procura de clientela e traziam com elas outros tipos de pessoas que viviam na marginalidade do crime por esse tipo de característica teria ganhado tal denominação. Mas isso nunca foi um empecilho para os cineastas que ali viveram e desenvolveram seus trabalhos. O objetivo para que esses cineastas tivessem procurado aquela região mesmo sabendo de sua constituição física era que ali os aluguéis de espaço para escritório e para o trabalho geral era mais barato, e o melhor ainda próximo dali ficavam duas ferrovias a Paulistana e Sorocaba, duas das maiores Estações de Trem do país Luz e Júlio Prestes e ainda sem esquecer-se da Estação Rodoviária Duque de Caxias com ônibus intermunicipais e interestaduais.

Dessa forma facilitava o escoamento das fitas pelas outras regiões do país o fato é que na década de setenta de cem filmes nacionais produzidos cinquenta saia da região da Boca do Lixo esse era um cinema que se constituiu pelas próprias pernas não contando com ajuda externa o que estou querendo dizer é que as produções da Boca eram produções independentes a verba investida era privada os próprios cineastas é que bancavam suas obras e conforme os resultados de bilheteria tiravam seu lucro e ainda arrecadava para o próximo filme.

A instalação desse cinema no Bairro Luz deu-se a partir de 1950 primeiramente com a instalação de distribuidoras e escritórios somente lá para a década de sessenta que se começou a produção em si de filmes. Algumas das primeiras distribuidoras e posteriormente produtoras foram Poli filmes, Columbia, Paramount,

---

<sup>13</sup> STERNHEIM, Alfredo. Cinema da Boca: dicionário de diretores. São Paulo. Fundação Padre Anchieta, 2005.

Warner, Art. Filmes, França Filmes do Brasil, Paris Filmes, a maioria eram estrangeiras, pois o cinema americano e japonês pegava carona no nosso país com exibição de muitos filmes estrangeiros. Mas tinha também as de naturalidade brasileira uma dessas que fez muito sucesso e foi bastante reconhecida foi a Cinedistri de um brasileiro chamado Oswaldo Massaíni que começou desde cedo na Boca nos anos 50 primeiramente como distribuidor e depois como produtor ganhou fama e até troféus por seus filmes como Palma de Ouro do Festival de Cannes com um filme bem conhecido O Pagador de Promessas.<sup>14</sup>

Eram filmes de tino comercial feito exatamente para o mercado, com produção independente, mas feito principalmente adequado ao gosto popular, eram produções populares e que tinha uma resposta de público excepcional. De acordo com Alfredo Sternheim que também foi um dos cineastas que viveu aquele momento histórico só que este primeiramente fez parte daquele grupo já mencionado o dos Marginais e só depois de sofrerem tanta censura acabando com a perspectiva desses experimentais passou a frequentar o Cinema da Boca, talvez seja um equívoco dizer que o Cinema Marginal acabou ele pode apenas ter moderado na sua ideologia crítica por que a essência do movimento com certeza manteve-se viva dentro de cada um a essência daquilo que acreditam é que faz as pessoas lutarem por um ideal em comum.

Acontece que esses continuaram a produzir só que agora no ambiente da Boca do Lixo onde teriam chegado por volta de 1966 o pessoal do Cinema Marginal talvez por isso que muita gente confunde esses dois movimentos da Boca do Lixo e do Cinema Marginal, só que nunca se chegou a um consenso entre os estudiosos do assunto se um esteve ou não interligado ao outro, se um teria dado origem ao outro talvez pelo fato de logo de início o pessoal do Cinema Marginal começar fazer parte da Boca do Lixo que se configurou na segunda geração dos independentes.<sup>15</sup> E também pelo próprio fato dessas produções sejam elas quais fosse serem marginalizada logo de início colocadas a margem daquilo que se configurava como o

---

<sup>14</sup> STERNHEIM, Alfredo. Cinema da Boca: dicionário de diretores. São Paulo. Fundação Padre Anchieta, 2005. VER AINDA. GAMO, Alessandro Constantino. Vozes da Boca. Campinas-SP, 2006.

<sup>15</sup> O termo independente é usado pelo autor Alessandro Gamo já referenciado anteriormente para designar os integrantes da Boca do Lixo, realçando que as produções desses eram de cunho independente sem ajuda financeira do governo.

cinema brasileiro, condenado por um discurso dominante que colocava uma única vertente como própria realizadora das obras fílmicas nacionais excluindo as demais.

Um é mais voltado para o cunho comercial enquanto que o outro crítico experimental, mas também há traços que aproximam essas duas vertentes seja por talvez por realizarem obras que encontram apoio e público no universo popular bem mais que o Cinema Novo, e ainda pelos dois buscar embasamento e referência buscaram a sua fórmula na realidade em si, no próprio existencial de cada sujeito. Mas dando continuidade aos trabalhos os Marginais a partir desse novo momento surgiram trabalhos como *As Libertinas*, de Carlos Reichenbach, *A Mulher de Todos* de Rogério Sgarzela, *O Pornógrafo* de Callegaro e *Bang Bang* de Andrea Tonacci entre outros. Tiveram de se adequar aos novos modos de produção da Boca.

Mas finalmente voltando ao que pensava em falar sobre Sternheim este que foi cineasta e produziu uma obra literária intitulada *Cinema da Boca: Dicionário de Diretores*, onde fez além de uma homenagem uma biografia dos principais nomes que passaram e conviveram na região da Boca contribuindo a sua maneira para o desenvolvimento daquele cinema, além é claro das grandes obras que fizeram sucesso. Ainda para esse os veteranos daquele lugar são além de Oswaldo Massaíni, Alfredo Palácios, Antônio Galante, Manuel Alonso, Mario Civelli, Ciro Carpentieri, entre muitos outros nomes que compuseram a primeira geração de produtores daquele universo, e somente a partir de 1960 com a chegada do pessoal do Cinema Marginal e muitos outros admiradores que se configurou uma nova geração. Quero ressaltar que uma das características da Boca do Lixo era a grande diversidade de temas nos seus filmes.

Eram produzidos os mais variados gêneros, desde épicos políticos (*A Guerra dos Pelados*), melodramas politizados (*Paixão na Praia*), faroeste (*Listra Negra para Black Medal*), adaptações literárias (*O Guarani*), aventuras de cangaço (*Lampião o Rei do Cangaço*), suspense (*A Noite das Fêmeas*), comédias sertanejas (*Luar do Sertão*), e as diversas e maliciosas comédias eróticas onde teriam sido essas que fizeram maior sucesso e atraíram grande número de público. Segunda característica da Boca é que por serem produções independentes se constituía em uma forma livre

de se fazer cinema a baixo custo, porém a criatividade prevalecia em primeiro lugar na hora da produção.<sup>16</sup>

A partir do momento que aquela região passou a se tornar o ambiente de muitos produtores e todos trabalhando avulsamente passou a atrair a atenção de muitas outras pessoas que também vivia dentro desse universo fílmico ali se tornou um lugar acessível a emprego, surgia oportunidade de trabalho para técnicos, fotógrafos, câmeras em fim as mais diversas funções, de acordo com Sternheim naquela região se constituiu laços de amizades verdadeiras de camaradagem onde um se metia na produção do outro contribuindo com ideias. Na Boca de Cinema de São Paulo de fato se desenvolveu uma indústria fílmica. O incentivo para que muita gente ingressasse na aventura das telas de cinema dava-se por algumas motivações que estavam ocorrendo no país naquele momento<sup>17</sup>.

A partir de 1966, começou-se no país uma campanha política de desenvolvimento cultural, onde esse setor teria de buscar progredir cada vez mais. O mundo do cinema pode-se dizer que ainda vivia na ilegalidade não havendo ainda assistência adequada, dessa forma alguns cineastas passaram a exigir a regulamentação cinematográfica, e foi a partir desse momento que surgiu o INC (Instituto Nacional de Cinema) tinha como regulamentar as produções e garantir as verbas para os filmes nacionais, surgiu também A Lei da Obrigatoriedade que permitia os filmes passarem mais tempo em exibição e dessa forma vinha mais lucros. E outro incentivo para os cineastas era o Adicional de Bilheteria que funcionava dessa forma se um filme atraísse um grande público renderia na bilheteria e quanto mais rendesse nessa ganharia um prêmio.

E é claro que o pessoal da Boca se vira estimulados a produzir e a coproduzir, além também de ser uma chance de aprendizado para aqueles que estavam começando. Isso era uma maneira de arrecadar verbas para os futuros filmes. As produções da Boca do Lixo cresciam consideravelmente a tal ponto que metade dos filmes nacionais produzidos a partir da década de sessenta saía da Boca isso incomodava a tal ponto muita gente que segundo Alessandro Gamo em sua Tese

---

<sup>16</sup> STERNHEIM, Alfredo. Cinema da Boca: dicionário de diretores. São Paulo. Fundação padre Anchieta, 2005.

<sup>17</sup> Sobre as produções do Cinema da Boca do Lixo. GAMO, Alessandro Constantino. Vozes da Boca: um passeio pela boca paulistana. Campinas- SP, 2006. (Tese de Doutorado em Multimeios). STERNHEIM, Alfredo. Cinema da Boca: dicionário de diretores. São Paulo-Fundação Padre Anchieta, 2005.

intitulado *Vozes da Boca Um Passeio Pela Boca de Cinema Paulistana* houve até atritos com o pessoal do Cinema Novo que não se conformava em ver que os produtores da boca eram incentivados pelos prêmios adicionais e produziam adquirindo maior público, principalmente depois das comédias eróticas aonde irei mi deter mais adiante. O fato é que as produções da Boca eram excluídas da verba pública destinada a produções culturais mais mesmo assim isso não era motivo de desânimo para quem tinha paixão por aquilo que fazia só bastava ganhar os prêmios nos festivais isso já garantia reconhecimento por o trabalho de cada um e dava ânimo para continuar.

Em 1975 o INC foi extinto entrando em destaque agora a Embrafilme primeiramente começou apenas incentivando a exibição de filmes no exterior e o INC continuou regulamentando as produções, mas gradativamente a Embrafilme se tornava mais forte e o INC perdeu sua função. Financiava o cinema nacional, mais havia é claro os privilegiados principalmente quando se constituiu uma historiografia que definia quem bem representava o cinema do nosso país. As coproduções tinham de ser autorizadas por ela, e por visões culturais de 127 filmes financiados apenas 32 eram paulistas havendo mais preferência pelos cariocas de acordo Gamo.

Excluída a possibilidade de acesso as verbas públicas, o que importava para a Boca era a continuidade das produções. Neste sentido, a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais a partir de 1975 fixada em 122 dias/ano, tinha grande importância. (GAMO, 2006. p 17)

Mas mesmo assim os feitos da Boca continuavam a todo vapor, o fato de não terem ajuda externa advinda dos meios públicos não era motivo para desânimo pelo contrário era mais uma qualidade e característica do trabalho desse pessoal que sonhavam e colocavam em prática alimentando o desejo de serem reconhecidos como bons profissionais. Outro quesito é que esse pessoal desse cinema vinha das mais distintas formações, tinham bagagem cultural diversificada. Alguns intelectuais como o caso de Marcos Rey que já havia brilhado por outras áreas culturais e que agora estava na Boca de Cinema, além de dramaturgos Lauro César Muniz, uns até tinha formação acadêmica no exterior e agora se voltava àquelas produções. As produções daquele lugar já despertava a atenção da mídia, de redatores e críticos

embora muitos ainda não fossem adeptos e não reconhecia tais realizações como parte da produção nacional.

É o caso de um famoso crítico que conviveu com o pessoal da Boca. Jairo Ferreira não poupava sinceridade na hora de fazer seu trabalho. Era redator em uma revista que se chamava Close UP, ao conviver com o pessoal da Boca os redatores colhiam informações sobre o cinema na própria fonte e podiam ainda comprovar a dedicação de cada um e dar o reconhecimento na mídia que mereciam e dessa forma divulgava o trabalho desses profissionais. Pois por serem estigmatizados não aceitava muita proximidade com a mídia era privilégio para poucos críticos se tornarem parte do grupo dos independentes. Na sua Tese de Doutorado Gamo faz relatos sobre o trabalho de um respeitável crítico de cinema da época que atende pelo nome de Jairo Ferreira. Parte da sua tese é dedicada a esse mesmo crítico enfatizando a relação que esse manteve com os integrantes do Cinema Marginal após conhecer melhor seus trabalhos no cinema possibilitando uma relação amigável entre crítico e cineasta, o que era raro.

Mas o posicionamento de Jairo dentro da política cinematográfica foi tomando características cada vez mais específicas. A preferência pelo Cinema do Lixo passou a ser a tônica dos artigos; tomada de posição que possibilitou a simpatia e o aglutinamento de setores do meio cinematográfico. (GAMO, 2006, p 45).

Dessa forma é relevante quando Ferreira relata que a revista onde trabalhava escolheu a Boca do Lixo por que considerava que lá se constituía o verdadeiro cinema brasileiro, pois costumava inovar nas suas temáticas essa era uma preocupação dos independentes uma expressão usada por Alessandro Gamo para designar esse pessoal, a preocupação em inovar sempre os temas era constante, era isso que os diferenciava das outras vertentes ocorria produção e não reprodução. As produções do Cinema da Boca do Lixo traziam como discursão temas recorrentes à realidade como a homossexualidade, a Religião, a infidelidade, o matrimônio, drogas, a moral e os bons costumes, a emancipação feminina.

A maneira também como os grupos de minorias eram retratados nas filmagens também tinham modificado conforma a nova visibilidade que esses grupos estavam tendo dentro do meio social. O homossexual tornava-se visível e uma desconstrução em torno da imagem grotesca de masculinidade que se criou no século passado,

uma moderada aceitação do homossexual, a imagem da mulher agora retratada de maneira confiante, dona de si própria, uma mulher sensual que em alguns casos sabia usar essa sensualidade como arma a seu favor e se tornando independente também no mercado de trabalho.

Possivelmente aquelas mudanças que ocorriam no conjunto social estavam mexendo com a cabeça das pessoas, e que as formas de percepção eram as mais distintas possíveis, essas mudanças encontravam ecos nos meios culturais, nos modos de diversões que procuravam fazer uma releitura do momento em si. Mas voltando ao Cinema da Boca do Lixo essa modalidade que da década de sessenta a oitenta não parava de produzir e metade da produção fílmica brasileira saía daqui. Já relatava Sternheim que ali o cinema nacional crescia por méritos próprios, faziam filmes capazes de amortizar os custos e ainda investir em um próximo.<sup>18</sup> Eram produções a custo baixo que eram feitas por pessoas capazes de realizar um excelente trabalho, pois muitos dos que produziam já tinham experiência em Studio, o fato é que essa região se tornou um polo industrial e empregatício onde muitos se mudaram para lá atrás de empregos nesse ramo.

Os cineastas, diretores, técnicos, artistas, tinham tamanha intimidade e envolvimento com o local que se reuniam nos bares e restaurantes do Bairro da Luz, o Bar do Ferreira, mais o bar que se tornou o mais famoso de todos e que era ponto certo de encontro era o Bar e Restaurante Soberano era ali que discutiam ideias, as próximas produções, tiravam um tempinho para descansar. Só que esse ambiente era frequentado pelos mais variados profissionais não só do mundo cinematográfico. Instalaram-se também ali fornecedores de equipamentos, gráficas, todos os serviços necessários às produções.

Como já relatei anteriormente na Boca de Cinema se produzia os mais variados gêneros de filmes, só que a partir de 1970 a 1980 entraram em vigor as comédias eróticas, essas sim vieram para causar um estouro sexual e reviravolta nos costumes brasileiros. Essas comédias receberam uma denominação maldosa e depreciativa de pornochanchada, e essa denominação se estigmatizou rapidamente, isso por que essas comédias usavam de certo erotismo como jogada de marketing, só que a princípio era um erotismo bem moderado, apenas cenas mais sensuais,

---

<sup>18</sup> STERNHEIM, Alfredo. Cinema da Boca: dicionário de diretores. São Paulo. Fundação padre Anchieta, 2005.

pois a censura não permitia cenas de sexo explícito pelo menos nesse início das produções, o problema é que a partir do momento que se deu essa denominação passou a usa-la para definir qualquer filme que saísse da Boca do Lixo, não diferenciando os gêneros produzidos.

As consequências que surgiram ao se usar essa denominação foi que surgiram alguns equívocos o primeiro deles seria o tipo de filme o termo era para designar apenas aquelas comédias erótico que exibia cenas sensuais, aventuras sexuais extraconjugais, cenas eróticas, mas aconteceu que o termo ganhou interpretação diferenciada como se fosse mesmo um rótulo para toda e qualquer obra que dá Boca do Lixo saísse sendo que lá também se produziam gêneros policiais, terror, romance, ação. O segundo equívoco estar na maneira como se percebia esses filmes, devido aos seus títulos chamativos e que induzia o espectador a pensar que já se trataria de um filme pornográfico, muito não chegava nem mesmo a assisti-lo mais já o denominava como pornográfico sendo que em inúmeras vezes a temática em nada tinha a ver com a fórmula.

Esse termo pornochanchada originou-se da palavra chanchada que eram comédias carnavalescas cariocas que tiveram seu apogeu na década de 1950 eram comédias de fácil comunicação popular era feita justamente para atender ao gosto popular e talvez por isso não encontrasse ressonância positiva na crítica paulista e nem na carioca, onde preferia apreciar obras cinematográficas estrangeiras a ter que aceitar comédias consideradas popularescas e vulgares essa era a linguagem usada naquele momento. Daí por diante quando se começou a usar de certo erotismo originou-se a designação pornochanchada<sup>19</sup>.

Um dos pontos de destaque nessas comédias é a forma como era retratada a imagem da mulher brasileira. Mostrando uma mulher confiante e extremamente sensual a ponto de enlouquecer os homens ao seu redor. Esse foi um dos propósitos que mim fez escolher trabalhar essas comédias como forma de analisar como estava sendo ilustrada a imagem feminina no cinema, o olhar que agora seria lançado sobre o corpo feminino e os usos que as próprias mulheres estariam

---

<sup>19</sup> Sobre o termo chanchada ver. RAMOS, Alcides Freire. Historiografia do Cinema Brasileiro Diante das Fronteiras entre o Trágico e o Cômico: redescobrimo a chanchada. Disponível em [www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br). Último acesso dia 20 de janeiro de 2016. KUSHNIR, Beatriz. Cães de Guarda: jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boi Tempo; FAPESP, 2004. FICO Carlos. Prezada Censura: cartas ao regime militar. Disponível em [www.google.com.br](http://www.google.com.br).

fazendo do seu corpo, é claro esse novo jeito de se perceber a imagem feminina ganhava relevância conforme as transformações que vinham ocorrendo no meio da sociedade e no universo dessas minorias que estavam escrevendo sua nova história relevância e isso graças ao advento da pós-modernidade chamando a atenção é claro para os discursos em torno da sexualidade que eram reforçados nesses filmes.

Mas, como disse anteriormente mim chamou a atenção o fato de em uma época ainda bastante conservadora onde se prezava o discurso moralista como foi o século XX, a imagem de a mulher ser constantemente ilustrada nas telas do cinema e ainda da forma como é nas produções da Boca do Lixo, esbanjando sensualidade com seu corpo a mostra, mesmo havendo bastantes cortes nesses filmes, pois no Brasil criaram-se cargos de censores para se pudessem analisar as formas de diversão e produção e o cinema era um dos alvos da censura federal, onde os conteúdos dos filmes nacionais tinham de ser pautados nos discursos da moralidade. Tanto Kushnir quanto Fico concordam quando enfatizam que havia decretos-leis que determinava uma rigorosa análise sobre conteúdos de livros, revistas, a TV, rádio principalmente aqueles que abordavam abundantemente conteúdos sobre sexo e drogas. Inclusive a autora Beatriz Kushnir relata em sua obra ter tido acesso a correspondências de pessoas conservadoras que alertavam a própria censura para ir contra abusos morais, inclusive destaca uma Campanha Nacional contra o erotismo e a pornografia que teria contado com muitas assinaturas.

Dessa forma, já podemos imaginar que sofreriam as sanções quem ousasse ir contra os decretos-leis, a censura continha seus momentos de permanências e rupturas de intervenções, embora não se tenha absoluta certeza do grau de consistências dessas rupturas ou permanência da censura sobre as formas de diversão artística, mas sabe-se que esses meios repressores sempre existiram na sociedade constituída por diversas formas e discursos. Talvez assim em alguns momentos se deixasse exibir algumas cenas mais moderadas apenas eróticas, pois há uma diferença entre pornográfico e erótico. No erótico as cenas são apenas sensuais, há todo um jogo de sensualidade e sedução envolvido, o pornográfico já é bem mais explícito, mostrando o ato sexual em si.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> KESSLER, Cristina. Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada. Porto Alegre: Revista Famecos-PUCRS, 2009.

Os integrantes da Boca do Lixo usavam dessa tendência como forma de atração. Era uma maneira de fazer com que o público fosse às salas de cinema com a colaboração das lindas atrizes. Mesmo os conteúdos dos filmes sofrendo cortes devido a repressões foram às comédias eróticas que mais fizeram sucesso no Bairro Luz e que despertou o gosto popular essa era uma das qualidades do Cinema da Boca do Lixo fazer cinema endereçado ao povo, sem fazer distinções era aberto a todos os públicos, não continha objetivos excludentes, eram filmes comerciais de muitas variáveis e feitos para todos os gostos, as comédias eróticas era uma dessas variáveis. Um filme quando ele é constituído ele tem um propósito, ele traz na sua história uma finalidade, o autor da obra estar querendo dizer algo a alguém, uma mensagem, um debate sobre determinado assunto que faz parte daquela sociedade e naquele tempo histórico. Já relatava Tadeu Tomaz da Silva:

Os filmes assim como as cartas, os livros, os comerciais de televisão, são feitos para alguém. Eles visam e imaginam determinados públicos. Entretanto, a maioria das decisões sobre a narrativa estrutural de um filme, seu acabamento e sua aparência final são feitos à luz de pressupostos conscientes e inconscientes sobre "quem" são seus públicos, o que eles querem, como eles veem filmes, que filmes eles pagam para ver no próximo ano, o que o faz chorar ou rir, o que eles temem e quem eles pensam que são, em relação a si próprios, aos outros e as paixões e tensões sociais e culturais do momento. (SILVA, 2001, p 14).

Como podemos perceber na fala do autor, um filme é endereçado a um determinado público e esse fazendo uma associação do filme com o que as tensões que estão acontecendo no seu meio cultural vão ou não se identificar aquele filme e assim responder a esse de forma positiva ou negativa.

Mas, continuando a falar das práticas do Cinema da Boca, gostaria de ressaltar que embora a censura fosse presente nas produções do cinema nacional principalmente com aqueles filmes que debatesse assuntos considerados abusos à moral foram exatamente os filmes estrangeiros de sexo explícito que surgiram no Brasil no fim da década de setenta para início da década de oitenta que foram os principais responsáveis pelo fim das produções realizadas pelos os independentes este que eram responsáveis pelos bons resultados da indústria fílmica brasileira e mesmo assim não ganharam atenção necessária as seus feitos pelas políticas públicas. Só que um fato veio para mudar o percurso da história.

Segundo Alfredo Sternheim que era um dos cineastas desse grupo, o estopim das drásticas que estavam por acontecer no Bairro da Luz foi o lançamento em 1980

de um filme japonês chamado *O Império dos Sentidos* que através de um mandato judicial de segurança autorizou o lançamento deste aqui em nosso país e colocou o sexo explícito nas telas brasileiras, este filme era muito famoso já no exterior e acarretava muitos prêmios e elogios. A partir disso percebemos uma forte dicotomia como que em um país governado por um regime repressor chegando a criar cargos de censores para que se pudessem controlar as manifestações artísticas que deveriam ser fomentar os preceitos de moral e dos bons costumes permitia que um filme estrangeiro estreasse aqui no Brasil indo contra todo aquele discurso moralista que pregou desde o início e que exigia que os cidadãos cumprissem.

Mas, como já foi enfatizado anteriormente havia momentos em que o rigor dos censores era menor dessa forma esse tipo de filme veio a si instalar nas salas de cinema. Pois afinal de contas em um país como o Brasil já ficou provado que sempre se encontra um jeito para burlar certas proibições.

Para a exibição desse e de outros filmes surge então uma indústria de mandatos. Funcionando assim, como o pornô era proibido no Brasil (daí a censura não poder liberar nenhum filme), um único advogado impetrava mandatos de segurança nos moldes daquele que garantiu o lançamento de *O Império dos Sentidos* os orçamentos até previa as verbas para casuismo jurídico, típico em um país como o nosso, onde existem leis contraditórias. É claro que esse advogado, parente de um político de São Paulo ganhou farto dinheiro fácil. (STERNHEIM, 2005, p 38).

O declínio das produções da Boca para Sternheim teria começado com os filmes de sexo explícito, só que não era o único fator destruidor, outra consequência era a forte concorrência da Embrafilme que financiava apenas algumas das realizações cinematográficas brasileiras apenas aquelas que se enquadrava dentro daquilo que acreditava compor o quadro do cinema nacional só que o pessoal da Boca não se prendia ao fato de não fazer parte desse quadro, o problema era que havia de reconhecer que a Embrafilme era forte no mercado e fez com que várias pequenas produtoras fechassem as portas.

Os independentes que davam grande importância ao Adicional de Bilheteria e reserva de mercado que nesse quesito foi determinado a todas as vertentes que possibilitava mais tempo de exibição e arrecadação de verbas pelos ingressos não precisando depender do tráfico de influências, agora começavam ter problemas com os exibidores que já não queria cumprir os acordos de exibição e não sofriam punições por isso, agora interessados em exibir apenas os filmes pornôs, para se juntar o fato de que por volta de década de 1980 o país estava com alta inflação e

isso acarretava numa redução no preço dos ingressos para assim poder continuar mantendo acessível ao seu público.

Mas tudo isso teria começado com o lançamento dos explícitos no Brasil, o público agora só queria saber dos filmes pornô esvaziando as salas das comédias eróticas, pois o erótico agora era considerado muito ingênuo para o que desejavam ver, surge à preocupação em inovar cada vez mais os temas torná-los ainda mais chamativos e assim continuar garantindo seu público. Dessa forma alguns cineastas assinaram realizações sem nenhuma cena de sexo apenas fazendo uma média nos títulos, colocando títulos chamativos, e expondo a imagens de belas mulheres isso induzia o público a pensar que fosse filmes pornográficos, mexendo com o imaginário das pessoas, mais nem sempre a reação era boa, pois o público se sentia traído pela narrativa não corresponder ao tema. E foi assim que surgiram filmes como *Amor, Estranho Amor* com a Vera Fischer e a Xuxa Meneguel, mexendo com o imaginário do público, mas, nem sempre havia algo que fosse percebido como imoral. Só que não demorou muito para que os exibidores percebessem quais filmes estavam fazendo sucesso e “intimou” os cineastas que só exibiriam a partir daquele momento filmes com cenas de sexo.

Dessa forma não demorou em que muitos cineastas da Boca ingressassem nela nova modalidade, só que devo deixar claro que nem todos partirão por esse caminho, mas por questão de sobrevivência também muitos aderiram, mas mesmo assim não se assumia se escondendo atrás de pseudônimos, não era desejo de esses partirem por esse propósito, mas as circunstâncias e ciladas da vida teriam levados a tamanhas decisões. Sem esquecer que todos aqueles prêmios que os teriam estimulado lá no início como o Adicional de Bilheteria havia sido extinto. E agora para aqueles que haviam ingressado nessa modalidade restava o desejo de frear a importação desse tipo de filme do exterior e voltar à atenção do comércio apenas para as produções pornográficas brasileiras, os que não aderiram mudaram de profissão decepcionados com o rumo que teria tomado o cinema brasileiro.

Segundo Sternheim os filmes pornográficos estrangeiros e nacionais invadiram as salas mais frequentadas pelo público C e D, aquele público que sempre foi fiel aos filmes da Boca do Lixo, afastando definitivamente esse público e acabando os grandes centros urbanos e fazendo com que o Bairro da Luz se transformasse agora em um local de depósitos de latas de filmes, restando apenas lembranças. Ainda para o mesmo esse tipo de produção teria ajudado a criar uma péssima fama para o

Cinema da Boca onde muitos que ainda não se aprofundaram na historiografia desse cinema imaginam que lá só produziam pornografia sendo que isso é um grande equívoco. Dessa forma achei de extrema relevância trazer para minha discursão a obra de Alfredo Sternheim que como uma das principais fontes mim possibilitou conhecer bastante sobre esse cinema, pois o seu livro *Cinema da Boca: dicionário de diretores* nos possibilita traçar toda uma trajetória dos grandes feitos desse cinema, desde o começo ao seu fim, e trazendo ainda grandes nomes de cineastas os que teriam ganhado maiores reconhecimentos, prêmios por seu desenvolvimento no meio, os principais filmes, esse autor traça uma pequena biografia de cada um dos principais cineastas da Boca que por sinal seus colegas de trabalho e a lista de principais filmes de cada um.

Segue aqui alguns dos pertencentes à Boca. Aníbal Massaíni Neto, que produziu muitos filmes entre eles *Super Fêmea (1973)*, e ainda *Pelé Eterno (2004)* Anselmo Duarte com, *Já Não se Faz Amor como Antigamente (1976)*, Jóse Miziara *O Bem Dotado, O homem de Itu (1978)*, Silvio de Abreu em *Gente que Transa (1976)*, *A Arvore dos Sexos (1977)*, Kleber Afonso *O Conto do Vigário (1976)*, Milton Amaral e seu filme *Chofer de Praça (1958)*, *Jeca Tatu (1959)*, João Batista com *A Próxima Vítima, O País dos Tenentes (1987)*. Em fim a lista é enorme e esse mesmo autor dedica páginas e páginas da sua obra, são nomes que por sinal alguns bastante conhecidos como, por exemplo, Silvio de Abreu que é um dos maiores autores de telenovelas da rede globo. Além é claro de nomes como Carlos Reichenbach, João Callegaro, Júlio Calasso, Rogério Sganzerla, Andrea Tonacci, Albert Ebert etc.

Ainda ressalta o nome das belas atrizes que brilharam nas telinhas e que por sinal muitas são até os dias de hoje bastante conhecidas e famosas continuando na TV é o caso Cristiane Torloni, Xuxa Meneguel, Vera Fischer, hoje apresentadoras e grandes atrizes trabalhando em reconhecidíssimas emissoras de TV, mas tiveram seu comecinho de carreira nas produções da Boca do Lixo, ainda ressalta Adele Fátima, Aldine Muller, Angelina Muniz, Claudete Joubert entre muitas outras.

Sternheim faz essa homenagem aos seus colegas como forma de reconhecimento e para que muitos outros leitores tenham a chance de saber mais sobre a história dos independentes, afinal também é sua história é parte da história do cinema do nosso país e cada vez mais vem surgindo obras acadêmicas voltando sua atenção a esse cinema como forma de não deixar morrer as memórias dessa

galera apaixonada que era apaixonada pelo que fazia, onde esse mesmo cinema pode ser agora apenas um elemento que ficou na história das produções cinematográficas do século XX, foram períodos de equívocos e decepções mais também de vitórias e alegrias e que com certeza sobrou experiências e lições de vida que estarão eternamente vinculadas como parte integrante da história do cinema do nosso país.

## **CAPÍTULO 2: JÁ NÃO SE FAZ AMOR COMO ANTIGAMENTE - RECEPÇÃO DAS PORNOCHANCHADAS**

Em meio a pedaladas, motores barulhentos, canos esfumaçam-te, jovens sai em disparadas em motos modelo do ano ao que parece ir de encontro a sua liberdade, como se voassem feitos pássaros ao ar livre, todos ao que parece querem apenas viver sua juventude sem se preocupar com o futuro, onde a única preocupação parece ser curtir e ser feliz sem pensar no amanhã. Configurando aquilo que seria apenas uma brincadeira de jovens ao saírem em disparada em meio a uma avenida bastante larga, um do lado do outro, cada um em sua moto e com parceiros na garupa, atentos com quem cruzaria a linha de chegada que se localizava em uma praça urbana onde esperava uma torcida alvorecida e entusiasmada querendo saber qual jovem seria vencedor, só que esses não estavam preocupados se perdiam ou ganhava até por que a corrida de moto era apenas uma brincadeira inocente de jovens que só procurava uma distração, não era tão serio como corrida de fórmula 01 era uma diversão de momento. Essa narrativa é referente à primeira parte do filme *Já não Se Faz Amor como Antigamente* que tem como produtor o cineasta Aníbal Massaíni Neto, e como diretor Anselmo Duarte.

Esse filme faz parte das produções advindas do Cinema da Boca do Lixo uma denominação depreciativa e vulgar criada por jornalistas ao se referirem a algumas ruas da cidade de São Paulo onde se localizavam as produtoras e distribuidoras que eram responsáveis pela constituição desses filmes, só que logo ali também se instalou um meretrício com várias prostitutas baratas, e sem perspectiva na vida e de origem humilde que caíam na vulgaridade desde cedo, que teriam sido essas expulsas de outro bairro se acomodando no mesmo lugar dos cineastas, além do mais nesse novo bairro seria mais lucrativo para elas, pois por ali se hospedava muito viajantes. Devido a isso e a outros indivíduos que beiravam a vida do crime e que também teria vindo junto com elas esse lugar ficou conhecido por Boca do Lixo, já ressoando um ar de repúdio e desprezo, o lado negro da sociedade paulista. Mas eram nessas ruas também que se instalaram do final da década de 1950 a começo de 1960 distribuidoras e produtoras independentes devido aos aluguéis baratos e ao

fácil escoamento das fitas, pois ficavam próximas a rodoviárias e ferrovias de trem, constituindo aquilo que seria chamado de Cinema Marginal.<sup>21</sup>

Somente ressaltar algo que relatei anteriormente nas produções da Boca se encontrava os mais variados gêneros de filmes desde os mais politizados, que queriam mesmo de maneira camuflada, pois a censura não permitia fazer crítica ou comentários ao regime político da época, pois naquele momento de ditadura havia muita contestação política, mas também poderia custar à própria vida um comentário que não fosse bem exposto, variando até para um lado mais cômico como, por exemplo, as comédias eróticas, que continha um tom malicioso exibindo mulheres sensuais.

Mas vale ressaltar que embora muitos críticos da época publicassem que os marginais só exibiam filmes pornográficos a consequência desse discurso foi que com esse ponto de vista criou-se em torno desses filmes muitos equívocos, inicialmente nas décadas de 1960 a 1970 as produções eram de teor bastante inocente, nada vulgar, somente pelo fim da década de 1980 e início de 1990 é que essas comédias ficaram mais apimentadas, despertando ainda mais *voyeurismo* no espectador, o objetivo desses cineastas com suas produções realizadas naquele local era na verdade fazer uma análise do conjunto social e de todos os acontecimentos que tomavam aquela sociedade, mas que pelo fato desses usarem de certo erotismo e sensualidade como marketing seus filmes ganharam uma designação maldosa e depreciativa de pornochanchada não ganhando o tom de seriedade e profissionalização que desejavam.

Os cineastas que se empenharam a produzir seus próprios filmes tinham ideologias sérias, não tinha como propósito apenas expor belas mulheres nuas, como muitos queriam que acreditasse a sociedade da época, principalmente os críticos que não eram adeptos a esse tipo de cinema, o erotismo foi usado, mas de forma moderada e não explícita pelo menos até fins da década de setenta, pois a censura não permitia e fazia muitos cortes. De lá também saiu filmes de grande seriedade e coerência como *O Pagador de Promessas* de Oswaldo Massaini que

---

<sup>21</sup> Para uma discussão a respeito do conceito de cinema marginal, ver. RAMOS, Alcides Freire. Apontamentos do cinema marginal e do cinema novo. IN: CASTELO BRANCO, Edwar Alencar. (Org): História, cinema e outras imagens juvenis. Teresina, EDUFPI, 2009.

ganhou o prêmio Palma de Ouro, mais por muitas vezes não estarem dentro dos padrões da normalidade eram consideradas obras de incentivo a imoralidade.

Esses filmes dialogavam e levantavam questões como a homossexualidade, o uso e o tráfico de drogas, o bissexualismo, a infidelidade no casamento onde muito homem ainda com aquele discurso patriarcal de achar que para provar sua masculinidade tinha de ter mais de uma mulher, mas também retratava o controle que começava a ter as mulheres sobre seu corpo e a liberdade sexual que essas teriam com seus parceiros com o surgimento da pílula anticoncepcional, onde em alguns casos mesmo a mulher sendo casada mantinha relações amorosas por fora do casamento, à moça de família que perdia a virgindade antes do casamento, a gravidez antes do casamento, mas que para manter sua honra a salvo usava-se de algumas estratégias, esses e muitos outros fatos que ocorriam, mas que eram contornados por que em uma sociedade que se preze a boa cultura e os bons modos o que conta são as aparências.

O trecho abaixo é a fala de dois personagens do filme *Flor de Lys* o terceiro momento do curta-metragem de Anselmo Duarte, *Já não se Faz amor como Antigamente* constituído por três episódios que acarreta histórias diversificadas, onde a partir da fala do ator Hélio Souto que na trama interpretava Vitor percebe-se a construção de uma mentalidade de que para provar sua masculinidade o homem tinha de ter relações extraconjugais isso o tornava viril. Conversando com seu amigo Álvaro dentro de seu carro, indo os dois para o trabalho Vitor desabafa sobre seus sentimentos e seus modos de enxergar a vida conjugal.

\_\_\_ “A infidelidade no homem é necessária”.

\_\_\_ O amigo dele o contesta dizendo.

\_\_\_ “Eu não acho quando se ama uma mulher é uma só”.

\_\_\_ Mas Vitor continua.

\_\_\_ “Você mim conhece a mais de dez anos, sabe o tipo de pessoa que eu sou. Eu traio sempre a minha mulher, eu não sou nenhum garoto, a Maria Teresa, é minha terceira esposa, eu sou um homem de experiência. A infidelidade dá o exato tempero para que se saboreie bem a vida conjugal. A infidelidade no homem é claro, na mulher não se admite. Amo uma só mulher, a minha, mas para que eu ame somente uma tenho que experimentar todas”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> NETO, Aníbal Massaíni. Duarte, Anselmo. *Já Não Se faz Amor como Antigamente*. CINEDISTRI, 1976, 97min. Pornochanchada.

A pornochanchada tem como objetivo além de despertar o imaginário de seu público trabalhar temáticas que fossem costumeiras e cotidianas, no trecho acima na fala do personagem a constituição de um pensamento masculino que se dissipou em nossas sociedades, o casamento era algo sagrado e para vida toda principalmente se os laços matrimoniais se consolidassem na igreja, mas para o homem era “normal” se este mantivesse relações por fora do matrimônio, era completamente justificável, afinal de contas era homem, quanto à mulher era justamente o contrário, algo tenebroso e inaceitável, só que esse terceiro momento do curta-metragem vem justamente desmistificar essa mentalidade de que a traição justificável só existia por parte do homem, a mulher com toda vigilância que havia sobre essa não seria capaz de cometer tamanho erro.

O filme vem com a desconstrução dessa mentalidade, com todas as mudanças comportamentais que vinham ocorrendo na sociedade nos últimos tempos, as mulheres também passavam a enxergar outros modos de se viver sua sexualidade também por fora do casamento. Mas voltando ao filme enquanto Vitor achava que somente ele traía sua esposa e que suas traições davam o exato tempero para aproveitar a vida a dois, pois traíndo ele se sentia em dívida com sua esposa e como forma de compensa-la a tratava bem, com mais carinho e presentes, na verdade sua esposa parecia pensar o mesmo sobre a vida conjugal, pois mantinha uma relação amorosa com seu melhor amigo Álvaro a quem Vitor dividia confidências, e um dia ao chegar a casa onde morava viu um homem pulando a janela de seu quarto e a partir de então começa uma busca desenfreada atrás de descobrir quem seria esse homem com quem sua esposa lhe traía. As relações matrimoniais já não seriam mais as mesmas, ou melhor, dizendo as visões sociais que as constituíam e asseguravam estavam se modificando com o passar dos anos, surgiam agora novas percepções.

A comédia aqui em análise também vai procurar dialogar com seu público a questão da homossexualidade que aos poucos ganhava visibilidade dentro do contexto social, mas que era encarada como degeneração dos bons costumes o que não se percebia era que os sujeitos estavam começando ver outras possibilidades de viver sua sexualidade, mas algo justificável para tamanha resistência de uns em não aceitar que outro fosse diferente é que ainda havia muito tabu em torno da sexualidade ainda era um campo que aos poucos estavam sendo descoberto nesse período do século XX e que ganhava novos outros significados a cada vez que era

estudado, que a sexualidade sempre foi alvo de análise isso a gente já sabe, o que se supõe que o que não sabiam é que pudesse ser tão ampla e que sofresse transgressões, mas é graças à emergência da tecnologia dentro do convívio nas sociedades, causando modificações tanto comportamental quanto no contexto ao quais as pessoas que estavam imersas começavam a ganhar destaque.

Os integrantes da Boca do Lixo desafiaram os meios censórios ao se falar de assuntos que sofriam tabus, pois certos assuntos para aquela época ainda causava muita vergonha e eram considerados “imorais”. Essa comédia ela é constituída em três episódios diferentes, o primeiro episódio leva o nome que já foi mencionado *Já não se Faz Amor como Antigamente*, contando a dúvida cruel de um pai que deseja saber se seu filho seria ou não gay. O segundo episódio se chama *O Noivo* que fala de um rapaz que sempre gostou de ter muitas mulheres, mas que nunca quis compromisso sério com nenhuma e que certo dia ao acordar não se lembrava de que aquele era o dia do seu casamento. E por último o terceiro que já relatei trechos anteriormente intitulados *Flor de Lys* retrata a história de um casal heterossexual onde o marido trai constantemente sua esposa defendendo a ideia de que para amar uma única mulher é preciso experimentar todas, não sabendo ele que sua esposa partia do mesmo princípio, mantendo assim ambos relacionamentos extraconjugais. Para efeito desse trabalho, cabe, especificamente, a discussão em torno do primeiro e do terceiro episódio, uma vez que considero de maior relevância para pensar as questões que enfatizo em torno da constituição dos discursos sobre o corpo e a sexualidade nesse período. Porém não pretendo discutir o filme exatamente na ordem cronológica dos episódios, mas conforme mim for mais conveniente e adequado contextualizar as cenas e imagens com a bibliografia estudada.

Como já relatei no primeiro capítulo as pornochanchadas são consideradas as herdeiras das chanchadas que eram comédias carnavalescas cariocas de gosto populares e que eram influenciadas pelo cinema americano tinham como objetivo divertir seu público, (eram ligadas a vida cultural brasileira ao carnaval, circo, teatro de revista, e radiodifusão), quando se atribuiu a denominação chanchada o termo pornô criando assim a denominação pornochanchada se usando de cenas eróticas e tinha influência das comédias italianas, essa última a meu ver levanta em sua ideologia problemática mais coerente e que de fato faziam parte do cotidiano humano indo além do divertimento, seus realizadores ao que parece queriam que

seu público mesmo em momentos de extremos risos com as cenas engraçadas parassem para refletir sobre os novos comportamentos que marcavam a sociedade daquele momento.

Embora muitos pensem de maneira controversa, o erotismo aqui se destaca não como sinal de vulgaridade, mas sim como um diferencial de muita sensualidade, aliás, a característica da pornochanchada é a sensualidade. O que sempre estar em constante destaque nas pornochanchadas e no cinema marginal é o corpo feminino, um corpo atraente que esbanja beleza. Em um Zoom In a câmera se aproxima aos poucos do corpo de Maria Teresa personagem de Alcione Mazzeo no episódio Flor de Lys que toma banho de sol no jardim de sua casa ao ser observada por seu marido Vitor, como mostra o fotograma abaixo.



**Figura 01-** (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não se Faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada).

Na maioria das vezes as mulheres são mostradas dessa forma seminuas, sempre com seios parcialmente amostra, bumbum, coxas, até mesmo quando estão totalmente vestidas continua sensual, o jeito de sentar-se, o jeito de falar das personagens tem um tom sedutor, seduzir quem as olhava, além do mais a imagem da mulher estar sempre em oposição a do homem, ela sabe que será observada por este e este se põe no lugar de supervisor deste corpo, ele sempre se deixar encantar por sua beleza como se a mulher com sua volúpia exercesse um domínio sobre esse homem. Nesses filmes três são as principais maneiras de retratar o homem, é essas o homem traído, seduzido ou sedutor.

Conforme a câmera vai “despindo” o corpo da atriz de cima a baixo, seria como se essa mesma câmera fosse o olhar de um homem que contempla o corpo feminino com muita satisfação, deslizando o olhar vagorosamente por todo o corpo como se apreciasse cada parte deste, em alguns momentos um Zoom evidencia as coxas da personagem, ou o seu olhar extremamente sexy, isso como se correspondesse ao olhar de quem as observa, a atriz costuma olhar fixamente para a câmera como se retribuísse ao olhar daquele espectador, a forma como posiciona seu corpo as expressões de seu rosto seria como se essa mulher estivesse com segundas intenções para com esse espectador, seja ele homem ou mulher até mesmo por que essas atrizes ditavam moda entre o universo feminino, dessa forma eram vistas como belas mulheres que causaria inveja em tantas outras e em alguns momentos parece algo bastante natural esse jogo de sedução entre artista e espectador, e além do mais os realizadores desses trabalhos parecia procurar fazer algo bem natural, mais próximo ao real assim como suas fórmulas e temáticas, algo que seu público se identificasse e que não fosse totalmente fictício, nada que fosse elitista e sem dúvida essa naturalidade foi o que atraiu um público tão grande e que provavelmente também trouxe muitas críticas como as de considerarem esses filmes mal feitos. Já relatará Nuno Cesar de Abreu:

A maneira de olhar para as coxas, as calcinhas ou os seios seria mais importante do que as coxas, os seios, a mulher em si mesma. O que teria valor no mecanismo de narração das pornochanchadas é o tom de deboche, que se sobrepõe através da maneira de ver, identificando o olhar do espectador como o olhar da câmera. (ABREU, 2006 “apud” KESSLER, 2009, p 17).

Ressaltando ainda que usavam de uma linguagem bem comum, aonde em alguns momentos chegam a usar em seus textos muitas bobagens, a ideia da pornochanchada é justamente debochar de assuntos considerados sérios, e de práticas e costumes inquestionáveis e de suma importância para manter-se uma boa postura dentro da sociedade. O cinema pode ser constituído por diferentes vertentes ele pode ser um cinema que tem seus filmes feitos para o mercado contribuindo para a economia e dando seguimento às indústrias fílmicas, como era o caso das pornochanchadas que eram filmes comerciais, ou um cinema que é da arte e da cultura como ferramenta de expressão. O cinema ele pode ser um ele pode ter muitos objetivos e pode ser usado ainda para manipular as outras pessoas conforme

interesse de maiores. Ele tanto pode ser usado para protestar como para dialogar e ainda para educar um povo e criar <sup>23</sup>uma identidade para esse mesmo povo.

Foi então a partir de 1930 que o cinema passou a ser utilizado como ferramenta pelo Estado, este viu no cinema uma forma de aproximar e unificar culturalmente a população do país, principalmente em um momento que o Brasil estava passando por transformações em todos os setores e surgia a necessidade de definir a cultura brasileira, pois se sabe o Brasil é um país bastante diversificado quando se trata de cultura, pode-se dizer que a nossa cultura é constituída por um leque composto de vários outros ramos culturais, e as manifestações artísticas eram responsável em por em andamento essa política de unificação e o cinema é óbvio que é uma dessas principais manifestações. A partir da década de 1940 já vem um cinema mais leve, mais descontraído com produções de cunho popular, com seu lado cômico mais que também não deixava de reforçar os ideários da cultura brasileira como o famoso carnaval, o futebol, algo com sua linguagem bem próxima de seu público como foi o caso das comédias cariocas as chanchadas faladas anteriormente.

Se até a década de 50 o cinema brasileiro não pensava em ser homogêneo imagina só a partir dessa época com as muitas possibilidades discursivas que esse teria a partir de então como implicação de toda movimentação social que estava ocorrendo e com as constantes novidades que tirava as cidades de sua comodidade interiorana e dava sinal que a modernidade já adentrará ao universo humano. A partir de então o cinema ganhou ainda mais formas e desempenho o Cinema Marginal que tinha como precursor Rogério Sgarzela, e *As Libertinas* Carlos Reichenbach com *O Bandido da Luz Vermelha* (1968) entre outros nomes que também trabalhava para dar vida a essa manifestação artística cultural e esse com seu cunho crítico não era visto com bons olhos pelas classes bem sucedidas e intelectualizadas. Esse discute questões sociais de maneira fragmentada faz uso de uma linguagem variável desde metáforas ate críticas que não são bem humoradas, dessa forma se tem filmes diferentes, mas com algumas características em comum, discute o momento histórico em si, a pornochanchada considerada um subgênero do

---

<sup>23</sup> Sobre o cinema ser usado como ferramenta pelo Estado ler o artigo: O cômico em tempos de dramas: Uma análise das comédias cinematográficas produzidas durante os Governos Militares brasileiros. Tem como autora Dra. Sandra C. A Pelegrini da Universidade Estadual de Maringá, disponível em [www.uem.com.br](http://www.uem.com.br).

Cinema Marginal em muita carga sua estética por fazer levantar discursões em torno de questões que permeia a sociedade, mas usando de um tom de deboche e mais humorístico. Sobre o Cinema Marginal afirma Lima que:

Nascido no final dos anos de 1960, a partir de uma perspectiva de estardalhar com a representação, o Cinema Marginal procurou enfatizar nas suas tramas e na composição dos seus personagens dimensões psicológicas e artísticas que o Cinema Novo desconsiderou. Um desses aspectos talvez o mais facilmente observável foi o trato que os cineastas deram às questões sociais e políticas.<sup>24</sup>

Nesse mesmo período em oposição aos marginais também estava no centro das discussões o Cinema Novo esse também levantava debates em torno de assuntos que dizem respeito à vida em sociedade, mas não tinha como intenção se indispor com o Estado e nem muito menos ferir a moral e os bons costumes, era elitista, e priorizava as grandes produções algo próprio de Hollywood. Esse tipo de cinema tem como ideário o cineasta Glauber Rocha onde seus dois grandes sucessos que inauguraria essa fase é *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), e *Terra em Transe* (1967) partiram-se da premissa de que na historiografia do cinema brasileiro o Cinema Novo seria a forma mais adequada para representar o nosso cinema, a partir do discurso do próprio Glauber Rocha que sustenta o Cinema Novo como o único e verdadeiro cinema brasileiro excluindo as outras formas artísticas, e suas próprias obras como exemplo dessa magnitude. Mas enfim o desenvolvimento do cinema brasileiro era grande e esse campo não era nenhum pouco homogêneo, talvez essa diversidade discursiva fosse o que o tornava mais interessante e não monótono. De acordo com Xavier (2000) o cinema brasileiro se dividiu em duas vertentes, a partir da década de 1960: o cinema familiar, situações de classes e política; e a outra, centrada nas paixões e na sexualidade.<sup>25</sup>

Sabe-se que de forma moderado ou não a partir da década de sessenta em diante as filmagens brasileiras fizeram uso de muito erotismo e alguns chegando a exhibir mesmo cenas de sexo, só que quase sempre por trás desse voyeurismo todo

---

<sup>24</sup> LIMA, Frederico Osanam Amorim. *É Que Glauber acha Feio o Que Não é Espelho: a invenção do cinema brasileiro moderno e a configuração do debate sobre o ser cinema nacional*. Uberlândia-MG, 2012.

<sup>25</sup> Sobre as duas vertentes mencionadas ler. XAVIER, Ismail. *Figuras do Ressentimento no cinema brasileiro dos anos de 1990*. Estudos de Cinema-Socine. Porto Alegre: Sulina 2000. (IN) TAVARES, Carlos Gonçalves. *Filmes da Pornochanchada: um possível reflexo da sociedade brasileira*. Disponível em [www.google.com.br](http://www.google.com.br)

tinha uma discursão temática como resultados das mudanças nas relações dos seres humanos que conviviam coletivamente. O Cinema Novo, por exemplo, pode ser considerada uma vertente que priorizava os assuntos da alta classe, priorizava a moral, mas também debatia assuntos sociais recorrentes, não tinha como objetivo criar um programa que viesse ferir a boa conduta, mas em algumas de suas obras é possível percebermos um debate em torno de assuntos que agora com as variações de comportamento sofriam transgressões. Um exemplo disso é as novas formas de se viver a sexualidade e dos discursos em torno dessa, a desconstrução da permanência de valores que seriam passados de geração em geração, aquela ideia de comodidade nas relações familiares que seriam as mesmas de pais para filhos, por exemplo, o casamento uma instituição forte e que era à base da constituição de uma sociedade e que agora sofria transgressões, o corpo feminino também entrava em destaque nesses filmes cinema novistas, a maneira como expunha esse corpo nas filmagens deforma dicotômica em transgressão aquele corpo comportado, educado e bem vestido, agora um corpo mais liberal, libertino, e extremamente sensual.<sup>26</sup>

Um exemplo de um desses trabalhos é o filme *A Dama da Lotação* (1978) que tem como produtor Neville D' Almeida baseado na obra de Nelson Rodrigues, vai fazer um debate em torno da instituição do casamento, onde o objetivo mesmo do produtor é fazer uma desconstrução do tradicional discurso em que é baseado o casamento. Este visto então como a união sagrada entre duas pessoas que se amam e que devem viver em plena fidelidade e honrar o compromisso de um fazer o outro feliz, dando continuidade às gerações futuras, onde o casal deveria viver junto por toda a vida. É desconstruída toda aquela ideia de um casamento perfeito, onde procura se enfatizar as transgressões que ocorrem nesse. O enredo gira em torno de um casal recém-casado, vindo os dois de famílias ricas e cultas, onde a história de amor desses parecia dar continuidade à história de seus pais, a personagem principal atende pelo nome de Solange que é interpretada por Sônia Braga e seu esposo Carlos interpretado pelo ator Nuno Leal Maia. Esta moça se enquadraria dentro dos padrões de uma moça de família que fora constituindo para o período do

---

<sup>26</sup> Sobre o filme *A Dama da Lotação*. D' ALMEIDA, Neville. JABOR, Arnaldo. *A Dama da Lotação*. Embrafilme. 1978. 111 min. Drama erótico.

século XX, rica, culta, dócil, bem humorada, comportamento impecável, frígida, a esposa perfeita, educada para isso.

O filme procura quebrar o estereótipo que se construiu em torno da figura feminina, além do mais as várias identidades pelo qual o sujeito pode ser constituído, ressaltando ainda as muitas maneiras transgressoras de si viverem a sexualidade. Solange cresceu em uma época onde os assuntos sexuais ainda eram tabus, ainda não havia a percepção de que a sexualidade não era somente um assunto particular, mas, também social, político. Ela teria sido modulada a comportar de maneira diferente com seu marido, então alguns assuntos lhe fugiam do seu conhecimento. Amava seu marido, mais na cama era extremamente fria para com ele, não demonstrava sentir prazer nenhum, e na primeira noite recusou-se a fazer sexo com ele, dias mais tarde já inconformado com a situação o marido, mantém relações com a esposa mesmo contra sua vontade e reage de maneira agressiva, isso faz com que ela perca a vontade de transar com seu esposo não sentindo nenhuma atração física pelo mesmo, mas, com o passar dos tempos todos os dias quase no mesmo horário ela saía de casa, para passear pegava um ônibus e sempre descia com o primeiro homem que lhe interessasse sem nem mesmo conhece-lo, ou seja, ela buscava o prazer que não tinha em casa nas ruas. Com os seus amantes agia de forma contrária, se mostrava uma mulher sensual, desinibida e extremamente fogaosa, querendo apenas saciar um desejo incontável. Não entendia o que acontecia com seu corpo, e por que não sentia nenhum remorso com o que fazia com seu marido nesse desejo incontável de traí-lo mesmo o amando e buscava explicações em inúmeras sessões com seu psicanalista, mas este nunca lhe dava uma explicação convincente. O sexo sempre esteve muito atrelado ao amor como se um não pudesse existir sem o outro e dessa forma um parceiro só poderia sentir prazer com o seu conjugue isso dentro da “normalidade”.

A filmagem ainda nos remete a refletir sobre o que Foucault (1988) chamou de “*dispositivo histórico*” e os procedimentos usados por esse dispositivo para que se fizesse falar sobre a sexualidade das pessoas. A figura do psicanalista sentado em sua poltrona a ouvir sua paciente Solange deitada em seu divã a lhe confessar tudo sem deixar passar nem um detalhe, decorre do desejo de conhecer a sexualidade do outro, buscar a verdade sobre essa sexualidade a partir do entendimento de um discurso que se constitui e que tem efeito sobre o próprio indivíduo e que vai

procurar rotular sua identidade sexual. “O sexo foi aquilo que nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso.” (FOUCAULT, 1988). Esse filme trás em si a dicotomia das relações pessoas, sempre os dois lados das situações andando em conjunto. O Cinema Novo tinha um caráter questionador dos fatos, e eram um cinema de total oposição as pornochanchadas, mas em algumas pequenas características eram similares, a pornochanchada também trabalhava a dicotomia em seus filmes, os trocadilhos, as relações matrimoniais eram constantemente relatadas nesses também, e principalmente o caráter transgressor dos fatos.

O erotismo estava presente nesses trabalhos não importasse o gênero, em maior ou menor exposição sempre tinha o *close* no corpo das belas mulheres e nesse filme de Arnaldo Jabor, em alguns momentos há a exposição de cenas de sexo, ou pelo menos a câmera flagrando as coxas ou os seios da atriz. Como mostra o fotograma abaixo:



**Figura 02** (D'ALMEIDA, Neville. JABOR, Arnaldo. A Dama da Lotação. Embrafilme, 1978, 111min. Drama erótico).

Em um movimento de *Zoom In* a câmera se aproxima lentamente do corpo da personagem interpretada por Sônia Braga, evidenciando seu corpo, na maioria das vezes seu corpo é exposto como mostra o fotograma acima, o sexo propriamente dito raramente é mostrado, somente em uma cena, aqui o que estar em jogo é a maneira como estar posicionado o corpo da atriz, a imagem de uma mulher atraente e muita bonita que se entrega completamente aos seus desejos sexuais, a câmera parece compadecer-se de tamanha admiração quando aos nossos olhos a impressão que temos é de que a câmera paralisa no corpo da personagem. Em

contraposição a imagem da esposa frígida e dócil e que tinha medo de fazer sexo, anteriormente relatada.

A ênfase desses filmes em trabalhar a imagem da mulher de maneira diferente da que era tradicionalmente relatada, sempre como uma mulher ligada ao ambiente privado, rodeada de filhos, vivendo integralmente para o ambiente doméstico e para o esposo, agora um pouco mais distante daqueles discursos que sempre as lembrava de qual seria seu lugar, a mulher que era retratada nesses passava uma imagem de independência, mais feliz consigo mesma e com seu corpo. A imagem dessa nova mulher que surgia no cinema reluz como o resultado do que vinham acontecendo nas cidades do Brasil a fora principalmente grande centros e ecoava nas cidades interioranas também. Embora os filmes analisados não trabalhem diretamente em seus enredos com o Movimento Feminista em si, nem mesmo dedica um tempo a falar de sua ideologia, mas em compensação já trabalha os resultados e consequências que o movimento trouxe para as vivências em sociedade.

As décadas de 1960 a 1970 são momentos decisivos nas sociedades do mundo inteiro. Como se sabe nesse período estava no auge do seu desenvolvimento na Europa e Estados Unidos o movimento feminista isso junto à efervescência política e cultural que deu origem a uma cultura mais diversificada surgindo assim diferentes movimentos sociais que objetivava causar mudanças no meio.<sup>27</sup> Totalmente diferente da Europa o Brasil estava em pleno período político repressivo que não dava chances de liberdade de expressão a ninguém, nem mesmo cogitar mudar determinados modos. Houve um momento de exílio para aquelas pessoas que aqui estava e tentavam de algum modo derrubar esse regime político, ficando fora do Brasil e se refugiando na Europa ou Estados Unidos encontrando por lá uma movimentação diferente daqui, isso os dava força e ainda mais bagagem teórica para lutar pelo seu país, além dos exilados que com o passar dos tempos e uma redução nos meios sensoriais e que retornam ao país de origem, tinha aqueles que saiam simplesmente para ter uma formação no exterior e vivendo

---

<sup>27</sup> PINTO, Céli Regina Jardim. Uma história do feminismo no Brasil. São Paulo. Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

em culturas diferentes ao retornar se deparava com um Brasil que parecia andar para trás.

Isso causava inquietação, daí o surgimento de protestos, reivindicações e o mais importante, a constituição de alguns grupos feministas que procurava melhorias para as mulheres e um Movimento Feminista Acadêmico e organizado, onde essas mulheres procuravam no saber as formas de denunciar a origem da desigualdade que as colocavam em lugares inferiores. Mas antes mesmo das décadas de 1960 e 1970 momento de efervescência desse movimento, já ocorria no Brasil o que a autora PINTO (2003) afirma se ainda não tinha um Movimento Feminista da época, mas havia uma movimentação feminista que se processava de diferentes formas, como as reivindicações pelo direito de votar e de se candidatar a cargos político, isso foi o primeiro passo para toda agitação que ainda estava por vir.

O desejo pelo direito de votar e de fazer parte da Constituinte encontra ecos desde o Movimento Sufragista que ocorreu na Europa. E aqui no a líder maior de movimento por direito ao voto e de ser votada é a brasileira Bertha Lutz que viveu por muitos anos na Europa e vinha de uma família de políticos e cientistas, o que com certeza contou muito a seu favor. A autora divide esse período que ela mesma chama de movimentação feminista em dois momentos diferentes, o primeiro ela chama de feminismo bem-comportado e o segundo de malcomportado, veja a seguir:

O primeiro não afrontava os poderes, mas buscava apoio neles. Não pode ser percebido a partir de uma clivagem de classe social, mas certamente a partir da forma como essas mulheres viviam suas posições de elite econômica e intelectual. O segundo era de enfrentamento: o feminismo “malcriado” expressava-se nas passeatas, nos enfrentamentos na justiça e nas atividades de mulheres livres-pensadoras que criavam jornais e escreviam livros e peças de teatro. (PINTO, 2003, p 38).

Como se sabe, esse segundo momento ele se desenvolve ainda mais com intensidade com o passar dos anos e com a historiografia que se constituiu com mais fortalecimento para debater questões que vão além do meio político, mas entrava em destaque agora o corpo, a sexualidade e que vão ganhar destaque nas manifestações artísticas e culturais. Dessa forma criava novos enfoques sobre a imagem da mulher que na década de setenta já tinha o direito de votar, de estar no

mercado de trabalho, de estudar, e a tudo isso se somava os debates em torno de seu corpo que ganhava novas proporções, novas visões de mundo e novos usos.

E o cinema soube trabalhar bem a imagem da mulher brasileira agora como mulheres belas que mexiam com o imaginário masculino, só que essa nova percepção que o cinema dava ao corpo feminino não era no sentido de vulgaridade, mas trabalhar a ideia de que tudo no universo feminino estava se transformando, ela conquistava seu lugar como cidadã contribuinte para o desenvolvimento da sociedade, só que além das atitudes era também no corpo que a mudança tornava-se visível. Tornar visível uma pessoa que por tanto tempo fora ocultada. Mas voltando ao gênero da pornochanchada, também trabalha as identidades sexuais de uma forma ampla, além de discutir o corpo feminino, trabalha a desconstrução do imaginário de masculinidade em uma época que gestos afeminados não eram suportados.

Mas retornando a pornochanchada em análise relacionado ao primeiro episódio a história do curta-metragem se desenvolve em torno de um jovem de nome Atílio Júnior, de uma família ao que parece classe média, muito bem sucedida, notável pelos imóveis que possuíam e o requinte dos mesmos, ao que parece ainda uma família tradicional que procura honrar o sobrenome que tem a cima de qualquer coisa. Esse jovem era constantemente vigiado por seu pai Atílio que tinha suspeitas de que ele fosse gay, pois o garoto tinha comportamentos e gestos afeminados, mas que até então parecia não ter assumido nada para a família. Dessa forma passou a segui-lo para saber o que este fazia fora de casa e quais eram suas companhias, indo mais além como forma de estimular o filho a gostar de mulher contrata uma empregada bastante sensual para seduzir o seu filho. Em uma conversa com sua esposa Leonor, o pai do garoto expõe suas angústias e suspeitas.

\_\_\_ “Em nosso tempo não tinha nada disso não, homem era homem com “H” maiúsculo, homem com cabelo de homem, roupa de homem, sapato de homem e jeito de macho, esse negócio de homem ficar alisando homem, essa não”.

\_\_\_ “O mundo estar mudado”.

\_\_\_ Responde Leonor ao marido.

\_\_\_ “O mundo é. O nosso filho é que estar mudado Leonor”.

\_\_\_ “Mudou para melhor Atílio, o Júnior já é um homenzinho e você não percebe isso”.

\_\_\_ “É e vai continuar homenzinho se você não parar de criar o seu filho debaixo de sua saia”.

\_\_\_ “Não exagere”.

— “Homenção Leonor, é isso que eu quero que meu filho seja, homenzão, zão eu disse”.<sup>28</sup>

O filme nos traz um assunto bastante discutido nos últimos tempos, a homossexualidade principalmente em um período onde se criou um ideal de masculinidade, pois como se sabe desde muito cedo meninos são educados a se portarem como meninos com gestos másculos, a se vestirem como meninos, a falar, andar, a se comportar em todas as situações e diferentes lugares como “machos que deveriam ser”, deveriam ainda ter jeito agressivo se distanciando assim do jeito frágil e delicado que era característica feminina. Inclusive estar muito atrelado à constituição da imagem masculina a presença da violência, o não ter medo de nada, de ser valente e corajoso. Pois quanto mais corajoso e destemido fosse o homem mais comprovava sua masculinidade.

Alguns autores como Durval Muniz trabalha esse pensamento dominante que se criou de atribuir a imagem masculina o quesito de violência, esse mesmo autor chama a atenção, por exemplo, para a constituição da imagem do nordestino que é pensado apenas como uma figura masculina e a masculinidade estão associadas necessariamente a violência.<sup>29</sup> Assim como as meninas eram ensinadas a se comportar como tal, os homens também eram educados a agirem como homens, e o curta-metragem vem desconstruir a masculinidade atrelada a violência, e trabalhar a presença agora desse novo sujeito homossexual.

Seria o que Foucault chamou de disciplinar os corpos, pois a homossexualidade sempre esteve presente no Ocidente, porém sempre reprimida e punida, antes do século XIX ela era vista como libertinagem, os gays que seriam os libertinos sofriam punições severas ou poderiam até ser mortos, porém a partir desse século ela passa a ser percebida como doença, e o que faz com doentes se não tratem-vos. De acordo com Foucault o século XIX centrou sua preocupação no corpo, este estava no centro das discursões, mas essa preocupação não se centrou apenas no aspecto físico foi mais além atingindo também a sexualidade das

---

<sup>28</sup> NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não Se Faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada.

<sup>29</sup> Para saber mais sobre a constituição da imagem do nordestino, ver. RAMOS, Alcides Freire. “Quem é Frouxo não se Mete”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Disponível em: [www.google.com.br](http://www.google.com.br) último acesso no dia 03 de fevereiro de 2016.

peessoas, isso por que se havia criado um padrão, algo que definisse a sociedade certa e perfeita e quem fugisse aquele padrão era o desviado, o degenerado, e sabe-se que o padrão sexual correto era o heterossexual.<sup>30</sup>

Mas não se percebia por trás de táticas e palavras as manipulações e manobras feitas dentro da sociedade que modelavam vivencias culturais adequadas, e que procuravam mudar ou punir aqueles modos que não se encaixasse dentro do “normal”. Afinal de contas o corpo humano representaria o corpo social, uma sociedade é tomada como modelo de civilização por seus modos, costumes, cultura, religião, comportamentos sociais que a regem e nisso tudo está incluso o corpo humano, os seus gestos e atitudes podem causar diversas impressões, visões que podem ser interpretadas de variadas maneiras por diferentes sujeitos, um único gesto corporal pode ganhar diversos significados por uma ou varias pessoas dependendo do contexto que se concretiza, por isso a vigilância constante sobre o corpo durante tanto tempo seja pelo fato desse corpo ser capaz de transmitir mensagens ou imagens que represente um determinado grupo dentro da sociedade que seja diferente dos outros.

O corpo pode ser usado como arma para protestar contra ou a favor daquilo que você deseja e apoia talvez uma das maiores e melhores armas, uma arma certa que poderá desestruturar toda uma comodidade cultural já firmada, é algo que consegue causar tamanho impacto dentro de um costume já padronizado e apreendido. De repente a câmera dá um *Zoom* no rosto de Júnior, como se a mesma quisesse chamar a nossa atenção para alguma característica do seu rosto, neutralizada alguns minutos fechando a filmagem no rosto do garoto, o que a película requer chamando nossa atenção para uma tendência bastante comum nos jovens da década de 1970, o que mais seria, a não ser o cabelo grande, bastante comum entre os garotos, como forma de fugir do convencional, a preocupação em manter um rosto mais bonito sem precisamente ter que estar todo tempo de barba, um rosto mais asseado, veja o fotograma abaixo:

---

<sup>30</sup> FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1988.



**Figura 03-** (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não se faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada).

O cabelo grande era uma maneira de sair daquela imagem estereotipada que se criou para o homem durante tanto tempo e que era reforçada o tempo todo pelos modos educacionais seja eles familiares ou escolares, veja abaixo a conversa entre júnior e seu pai Atílio, reforçada por um discurso onde o pai questiona a masculinidade do filho também por causa do cabelo. <sup>31</sup>

\_\_\_ “Olha só esse cabelo, esse cabelo não é de homem meu filho. Olha bem para seu pai, cabelo de homem é assim curto e aparado, descente”.

\_\_\_ Argumenta Atílio para com seu filho.

\_\_\_ “Ah pai!”.

\_\_\_ “Mas o que é isso meu Deus! Fica passando a mão nos cabelos feito um maricas”.

\_\_\_ “Que maricas nada pai, só estava tirando o cabelo dos olhos”.

\_\_\_ “Então faz como homem. Homem faz assim, aqui, aqui, homem não desmunheca não”.

\_\_\_ Fazendo gestos másculos para com o filho. <sup>32</sup>

A não aceitação de um corpo diferente estar atrelado ao fato de acharmos que nossa sexualidade é algo natural, e como algo natural ela seria igual para todas as pessoas, ainda nos dias de hoje mesmo em meios a tanta modernidade ainda existe pessoas com dificuldades de aceitar que nossa sexualidade é constituída socialmente e de acordo com a cultura que nós vivemos, é o que Foucault chamou

<sup>31</sup> BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo, Annablume, 2005.

<sup>32</sup> NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não Se faz Amor como Antigamente. CINEDISTRÍ, 1976, 97min. Pornochanchada.

de “**dispositivo histórico**”, e que Louro simplificou em suas palavras de “**invenção social**”, mas é até compreensível quando tomamos por conhecimento que essas pessoas que não aceitam logo de cara a mudança tenham crescido em uma cultura mais rigorosa, ainda nos dias de hoje já se ouviu falar na “cura gay” como se a sexualidade estivesse atrelada a uma doença que precise ser tratada.

O filme *Já não Se Faz Amor como Antigamente*, trabalha em desfazer o discurso de um pai conservador criado sobre princípios morais éticos rigorosos, onde queria repassar o mesmo ao seu filho, tentando mostrar que determinados comportamentos e atitudes era inaceitáveis, isso devido ao medo que tinha de como encarar a sociedade e como iria ficar perante essa, como dizer para as pessoas que seu filho era gay, um menino jovem, de família rica que só frequentavam locais da alta sociedade paulista, uma família que tinha um sobrenome a zelar, pois era muito reconhecido socialmente, era algo que ele não aceitava, pois em sua mente já havia sido projetado um ideal de masculinidade ao qual só queria que seu filho se enquadrasse.

O que acontece é que a década de sessenta passou por alterações necessárias para que se chegasse à sociedade atual, e conforme o tempo passava as mutações ocorrem acelerando o ritmo de vida, a tecnologia trazia junto com ela muita novidade e muita informação que tantas vezes eram vistas como inacreditáveis. As profundas modificações que ocorreram nas últimas décadas afetaram as vidas de homens e mulheres e alterando as práticas e as identidades sexuais, de raça e gênero de cada sujeito <sup>33</sup>.

As novas tecnologias reprodutivas, as possibilidades de transgredir categorias e fronteiras sexuais, as articulações corpo-máquina a caba desestabilizando antigas certezas; implode noções tradicionais de tempo, de espaço de “realidade”; subvertem, agora, que um jovem casal decidiu congelar o embrião que havia gerado no intuito de adiar o nascimento de seu filho para um momento em que disponha de melhores condições para cria-lo; contam que mulheres estão dispostas a abrigar o sêmen de um artista famoso já morto; revelam a batalha judicial de indivíduos que submetidos a um conjunto complexo de intervenções médicas e psicológicas, reclamam identidade civil feminina para completar o processo de transexualidade que empreenderam. (LOURO, 2000, p 05).

---

<sup>33</sup> Sobre a constituição das identidades, ver. LOURO, Guacira Lopes. *Corpo Educado*. Belo Horizonte, Atlântida Editora, 2000.

Conforme tudo isso que vinha ocorrendo o cinema brasileiro sentiu a necessidade de registrar esse momento histórico e relatar os principais acontecimentos do contexto e era ainda uma forma de reflexão para com os ocorridos. E foi isso que fez o Cinema da Boca do Lixo trouxe para seus enredos questões que estavam em ressonância com o meio social. A sexualidade sempre foi vista como algo natural com o qual já teríamos nascidos com ela, imagina-se que todos vivem a sexualidade da mesma forma. E como a sexualidade estar ancorada no corpo, este quando se manifesta de forma diferente sofre retaliação.

Segundo Louro o corpo ganha sentido conforme a cultura no qual estar inserido. A meu ver cabe aqui lembrar uma característica bastante presente em nossa sociedade e que já é tão costumeira que realmente aparenta ser natural, é o costume de criar situações que divide o que é do universo masculino e o que é do universo feminino, por exemplo, algumas brincadeiras, determinadas roupinhas, as cores que desde cedo se imagina que azul é cor de homem e rosa deve ser especificamente de mulher, o corte de cabelo qual tipo é para homem, qual modelo é para as mulheres, tudo isso são construções culturais ao que incorporamos e não percebemos sexo caráter fluído.

O homem moderno opinava “não podem deixar de fazer a barba, pois um rosto bem barbeado inspira mais confiança”. Os cabelos têm de estar sempre bem cortados e penteados. Destas sutis sugestões a intolerância, foi um passo rápido: se hoje é possível transitar sem ser importunado, por diferentes gostos e costumes, ao final da década de setenta o simples aspecto de uma cabeleira poderia definir e marcar o lugar-sujeito de uma pessoa. (CASTELO BRANCO, 2005, p 88).

O enredo do filme traz para nós também as vestimentas da época, bem sobre os modos e modas que vinham acontecendo de metade do século XX em diante. O personagem Júnior assim como seus amigos presente no curta-metragem nos reflete bem o jeito de se comportar de uma juventude dos anos setenta, as roupas tinha todo um capricho os homens com calças jeans cintura alta, jaquetas de couro grosso, cintos, sapatos de couro, e as meninas que faziam parte do grupo portando shorts jeans curto, mini blusas xadrez, sapatos com meias no tamanho longas e coloridas, ou ainda calças jeans cintura alta, vestidos curtos com pernas amostra exalando toda a sensualidade feminina, faziam uso também do biquíni nas farras na piscina com a turma. Ao que parece a mulher brasileira já percebera sua beleza natural e já não tinha vergonha de expor seu corpo e exhibir suas belas curvas pela cidade, mesmo sabendo que poderia ser barrada e proibida de frequentar

determinados locais devido à roupa que usavam, mesmo assim essas mulheres estavam dispostas a usar seu corpo da forma que conviesse e exigindo respeito do meio masculino, não sendo vista apenas pelo seu sexo.

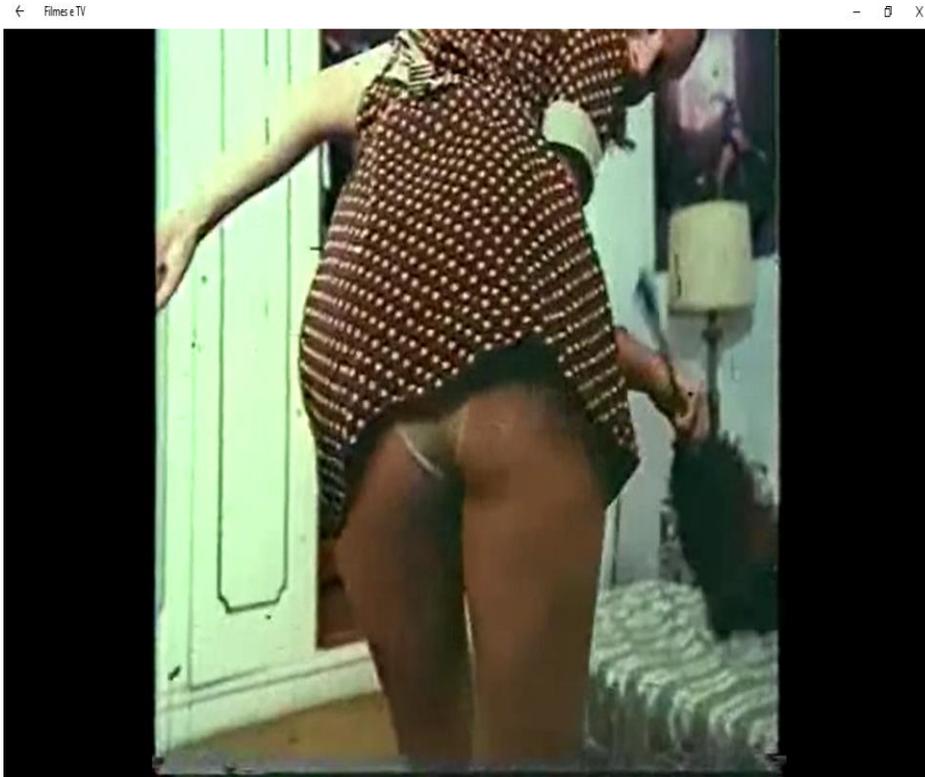
A pornochanchada trabalhou justamente com isso, a imagem da nova mulher que emergia no novo cenário brasileiro a partir do surgimento da vida moderna proporcionada pela tecnologia. Em fim com certeza se pode dizer que as pornochanchadas estavam dando visibilidade a essas mulheres que durante tanto tempo através de discursos dominantes foram postas à margem da construção do meio social político e o movimento feminista veio para tornar visíveis essas que foram tão ocultadas.

É preciso notar que essa invisibilidade, produzida a partir de múltiplos discursos que caracterizavam a esfera do privado, o mundo doméstico, como o “verdadeiro” universo da mulher, já vinha sendo gradativamente rompida por algumas mulheres. (LOURO,2011, p 21).

Numa sequência em *Travelling* a câmera muda de repente para outro plano, flagrando a calcinha de alguma mulher ou ainda as coxas grandes e bonitas de outra, isso mexia tanto com o imaginário masculino que em delírios de *voyeurismo* no escurinho do cinema lotava as salas de projeção dando maior recepção a esses filmes, isso era comprovado com as vendas nas bilheterias o sucesso de um filme já garantia outro. A câmera parecia rastejar em alguns momentos pelo chão para flagrar calcinhas, bumbuns ou a procura de fartos seios por debaixo dos sutiãs. Era muito ressaltada a imagem além das esposas, mas também amantes, secretarias, empregadas domésticas, babás. Como mostra os fotogramas a baixo:



Figura 05- ( NETO



**Figura 04 e Figura 05-** (NETO, Aníbal Massaíni. DUARTE, Anselmo. Já Não Se faz Amor como Antigamente. CINEDISTRI, 1976, 97min. Pornochanchada)

Segundo Kessler o olhar conduzia e contemplava o corpo feminino conforme os enquadramentos da câmera. A pornochanchada pode ser considerada um estouro sexual devido às formas como retrata o corpo feminino, o atrativo nesses filmes não era as cenas de sexo até por que esse primeiro momento das pornochanchadas não havia cenas explícitas, o que atraía o público era as formas de posicionamento do corpo feminino a extrema sensualidade que chamava esse público as salas de cinema. O erotismo era fórmula usada pelos produtores por ter caído no gosto popular. Os cartazes abaixo são referentes às divulgações dos filmes da época década de setenta em análise *Já não se Faz Amor como Antigamente*.



Mas o que chama a atenção nesses cartazes é os trocadilhos que se faziam nem sempre o nome do filme correspondia ao enredo, o título às vezes malicioso e o filme em si bem inocente, somente como forma de atração. A marca dos filmes da Boca do Lixo é sempre colocar mulheres como forma de trazer o espectador a assistir o filme, isso era o que o mercado exigia, pois os homens gostavam mesmo era de ver mulheres bonitas então acabavam dando ao público àquilo que procuravam, esses filmes eram feitos para aquele público masculino por que tinha desse público respostas estimulantes.

Essas musas do cinema mexiam com a cabeça dos homens, onde gostariam de estar no lugar dos galãs que faziam participação com elas, era uma maneira de se distrair e esquecer-se dos problemas do dia a dia, por que são comédias engraçadas. O fato é que foram filmes que renderam muito para o mercado cinematográfico. E ainda ajudou a criar uma identidade para a mulher brasileira, visto que o Brasil é rechaçado como um país de belas mulheres principalmente para os estrangeiros que visitam nosso país e também pelos nativos. Ainda nos possibilitou usa-los como fonte histórica em sinal de uma contra análise do contexto e das relações da época, FERRO (2010) visto como documento histórico o filme seja ele oriundo do cinema ou da televisão cria o acontecimento. Mesmo o filme tendo seus momentos fictícios, ele faz denúncias, revela segredos, incomoda e pode vir a ser um objeto em análise de uma sociedade no respectivo tempo e vivências. Cabe ao historiador estudar as imagens nas entrelinhas e saber dizer algo sobre aquilo que todos ver mais que ninguém ainda falou.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo que foi relatado até aqui, constatei ao fazer uso de uma historiografia que retratou o período das décadas de 1960 a 1970 e da análise da filmagem *Já não se Faz Amor como Antigamente (1976)* conhecendo melhor as comédias eróticas consideradas uma revolução sexual da época, pude perceber que naquele momento surgiu novas mulheres, agora com as armas do conhecimento em mãos, e com alguns direitos já adquiridos já encontravam respaldo e determinação para por abaixo convenções que por tanto tempo as colocava na inferioridade, mim possibilitou entender melhor um período distante de mim mais que é parte da nossa história enquanto mulher e brasileira. O cinema registrava agora novas visões de mundo sobre essa mulher e essa refletia em seu corpo, e atitudes o resultado de tantos momentos de luta.

O cinema viu a necessidade de registrar os ocorridos e as mulheres encontradas nas manifestações artísticas a maneira de protestar contra táticas repressivas e como forma de desconstruí-la demonstrando que as relações sociais que colocou as mulheres em inferioridades por tanto tempo foram culturalmente construídas, portanto são transgressoras, indissolúveis. A mulher que era retratada nas pornochanchada, era dona de si própria dona do seu próprio corpo, uma mulher confiante e sensual, que conquistava cada vez mais o seu lugar na sociedade, as transgressões que cometerá dos antigos costumes. O cinema foi o lugar de protesto mais depois também de exibição das vitórias conquistadas.

Não pretendo tomar partido ou fazer apologias ao mundo cinematográfico, muito menos desmerecer as outras formas de arte, apenas mim arrisquei resgatar em algumas filmagens a memória daquele momento, e como o cinema brasileiro teria retratado os acontecimentos da época, analisar as imagens e procurar encontrar detalhes ainda não vistos, e saber trabalhar essas imagens contextualizando com a época. Procurei entender o uso da imagem que o cinema fez da mulher brasileira o que possibilitou criar um imaginário sobre a mesma. Mesmo sabendo que nenhuma obra carrega inocência nem muito menos pode ser tomada como a verdade na sua plenitude. Mas o filme mim possibilitou entender um momento histórico, e denuncia as novas identidades dos sujeitos que compunha aquele momento.

A partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou o desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. [...] resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e porque não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História. (FERRO, 1992, p.86).

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. “Quem é frouxo não se mete”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Projeto História, São Paulo. 1999.

ABREU, Nuno César Pereira de. Boca do Lixo: cinema e classes populares. Campinas-SP, 2002.

CASTELO BRANCO, Edwar Alencar. **Todos os dias de paupéria**: Torquato Neto e a invenção da tropicália. São Paulo, Annablume, 2005.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GAMO, Alessandro Constantino. **Vozes da Boca**: um passeio pela boca paulistana. Campinas- SP, 2006. (Tese de Doutorado em Multimeios)

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpo Educado. Belo Horizonte**. Autêntica Editora. 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis-RJ, Vozes, 2011.

LIMA, Frederico Osanam Amorim. **Curto-Circuitos na Sociedade Disciplinar**: super-8 e contestação juvenil em Teresina (1972-1985). Teresina, 2006.

LIMA, Frederico Osanam Amorim. **É que Glauber Acha Feio o que não é espelho**: a invenção do cinema brasileiro moderno e a configuração do debate sobre o *ser* cinema nacional. Uberlândia-MG, 2012.

PINTO, Céli Regina jardim. **Uma História do Feminismo no Brasil**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca Fomos Humanos**: Nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

KESSLER, Cristina. **Erotismo à Brasileira**: o ciclo da pornochanchada. Porto Alegre, FAMECOS-PUCRS, 2009.

#### SITES ACESSADOS

[www.scielo.br](http://www.scielo.br)

[www.google.com](http://www.google.com)

[www.periodicos.ufsc.br](http://www.periodicos.ufsc.br)

[www.uem.com.br](http://www.uem.com.br)

[www.ufjf.com.br](http://www.ufjf.com.br)

[www.pucrj.com](http://www.pucrj.com)

#### Filmes Analisados

NETO, Aníbal Massíni. DUARTE, Anselmo. Já não se Faz Amor como Antigamente. CINEDISTRI. 1976. 97 min. Pornochanchada.

D'Almeida, Neville. JABOR, Arnaldo. A Dama da Lotação. Embrafilme. 1978. 111min. Drama erótico.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
 ( ) Dissertação  
 (X) Monografia  
 ( ) Artigo

Eu, Antonia Suzinete de Oliveira Duarte,  
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
Nas Jornais da Tela : Percepções de gênero  
 e sexualidades no Brasil dos anos 1970.  
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 17 de Dezembro de 20 17

Antonia Suzinete de Oliveira Duarte

Assinatura

Antonia Suzinete de Oliveira Duarte

Assinatura