

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DE CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

NÍCOLAS MABILIA

**O GOVERNO CIVIL MILITAR E O CINEMA BRASILEIRO: A CENSURA
CINEMATOGRAFICA E O TRIUNFO DAS PORNOCHANCHADAS**

CAXIAS DO SUL

2019

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DE CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA

NÍCOLAS MABILIA

**O GOVERNO CIVIL MILITAR E O CINEMA BRASILEIRO: A CENSURA
CINEMATOGRAFICA E O TRIUNFO DAS PORNOCHANCHADAS**

Monografia do curso de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade de Caxias do Sul, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Orientador (a): Prof. Ma. Flóra Simon da Silva

CAXIAS DO SUL

2019

NÍCOLAS MABILIA

**O GOVERNO CIVIL MILITAR E O CINEMA BRASILEIRO: A CENSURA
CINEMATOGRAFICA E O TRIUNFO DAS PORNOCHANCHADAS**

Monografia do curso de Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade de Caxias do Sul, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em: __/__/____

Banca Examinadora

Prof. Ma. Flóra Simon da Silva
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Dr. Alvaro Fraga Moreira Benevenuto Junior
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Prof. Me. Carlos Antônio de Andrade Arnt
Universidade de Caxias do Sul – UCS

AGRADECIMENTOS

Agradeço o apoio de toda a minha família, em especial aos meus pais e ao meu irmão, que me ajudaram de várias formas nesta etapa tão importante da minha vida acadêmica.

Agradeço também aos meus amigos e colegas pelos conselhos dados e por tornarem mais alegre e divertida esta experiência. Agradeço imensamente à orientadora deste trabalho, Prof. Ma. Flóra Simon da Silva, pela dedicação e paciência durante todo o processo, agradeço pelas instruções e pelos ensinamentos que levarei por toda a minha vida.

Finalmente, agradeço aos professores e aos funcionários que sem dúvida, contribuíram para minha formação pessoal e profissional.

RESUMO

O tema desta pesquisa compreende a relação entre o movimento cinematográfico das Pornochanchadas e a Ditadura Militar de 1964. As Pornochanchadas seguiram uma tendência mundial de sucesso e tiveram seu auge durante o Regime Militar, produção e público, em um momento em que a censura cinematográfica no Brasil proibiu muitos filmes sob alegação de proteger os bons costumes da família brasileira. Assim, a questão que norteia a pesquisa é “De que forma o movimento cinematográfico das Pornochanchadas obteve sucesso mesmo que inserida no contexto de uma ditadura conservadora e autoritária?”. Assim faz-se necessário compreender como eram feitos os pareceres dos filmes por parte dos censores e quais os principais aspectos constatados nos materiais artísticos para que eles fossem censurados. Constata-se que mesmo o movimento sendo conhecido por trazer cenas de sexo, o contexto histórico e governo na época do lançamento dos filmes influenciaram tanto nos pareceres dos censores, quanto no afrouxamento da censura, quando esses filmes tiveram maior liberdade artística e portanto puderam ousar mais, fazendo com que o público fosse cada vez mais aos cinemas.

Palavras-chave: Cinema, Ditadura Militar, Censura cinematográfica, Pornochanchada

ABSTRACT

The subject of this research comprises the relationship between the Pornochanchadas cinematic movement and the 1964 Military Dictatorship. The Pornochanchadas followed a worldwide trend of success and peaked during the Military Regime, production and audience, at a time when the cinematic censorship in the Brazil has banned many films on the grounds of protecting the good morals of the Brazilian family. Thus, the question that guides the research is "In what way did the Pornochanchadas cinematic movement succeed even if inserted in the context of a conservative and authoritarian dictatorship?". Thus, it is necessary to understand how the censors' opinions of the films were made and the main aspects found in the artistic materials so that they were censored. Even though the movement being known for bringing sex scenes, the historical context and government at the time of the release of the films influenced both the censors' opinions and the loosening of censorship, when these films had greater artistic freedom and therefore could dare more, making the audience go increasingly to the theaters.

Keywords: Cinema, Military Dictatorship, Film censorship, Pornochanchada

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Doutor Caligari, o sonâmbulo Cesare e a bela Jane Olsen em cena de “O Gabinete do Dr. Caligari”.....	21
Figura 2 – A repressão contra civis representada no filme “Roma, Cidade Aberta” ..	24
Figura 3 – Cena do Filme “Acossado” de Jean-Luc Godard.....	26
Figura 4 – Sexo e religião se misturam em “Decameron”, de Pier Paolo Pasolini.....	28
Figura 5 – Cena do filme “Limite”, de Mário Peixoto.....	31
Figura 6 – Estúdio da Companhia Cinematográfica Vera Cruz.....	33
Figura 7 – Cena do filme “O Pagador de Promessas”, grande sucesso do Cinema Novo.....	35
Figura 8 – Grande Otelo no cartaz do filme “Moleque Tião”, de 1943.....	37
Figura 9 – Cena da paródia “Matar ou Correr” (1954), grande sucesso das chanchadas.....	39
Figura 10 – Cartaz do filme “As Libertinas”.....	42
Figura 11 – Cartaz do filme “O Exorcismo Negro”, de José Mojica Marins.....	45
Figura 12 – Cena de “Aluga-se Moças”, sucesso de bilheteria e estrelado pela cantora Gretchen.....	49
Figura 13 – Cartaz do filme “Coisas Eróticas”.....	51
Figura 14 – O movimento Diretas-Já, lutava pela redemocratização do país.....	56
Figura 15 – A última edição do "Opinião", datada de 8 de abril de 1977.....	58
Figura 16 – A imagem de Wladimir Herzog morto denunciou as torturas feitas pelos militares.....	59
Figura 17 – Ficha censória da música “Terra das Palmeiras” em comparação.....	60
Figura 18 – Capa do livro “De Prostituta a Primeira Dama” de Adelaide Carraro, censurado pela Ditadura Militar.....	62
Figura 19 – O conjunto Secos & Molhados utilizavam a metáfora para criticar a ditadura.....	63
Figura 20 – Cartaz do filme “Cabra Marcado Para Morrer”, de Eduardo Coutinho.....	66
Figura 21 – Uma das cenas mais violentas de “Laranja Mecânica”.....	67
Figura 22 – A repressão dos militares no filme “Desaparecido” (1982).....	68

Figura 23 – Zezé Motta da vida para Xica da Silva no filme de Cacá Diegues.....	69
Figura 24 – Capa do controverso filme “Brasil, ano 2000”, de Walter Lima Jr.....	70
Figura 25 – Jofre, personagem interpretado por Reginaldo Farias, sofre os mais variados tipos de tortura no filme “Pra Frente, Brasil”.....	71
Figura 26 – Cartaz do filme “Anjo Loiro”.....	73
Figura 27 – Mário Benvenuti e Vera Fischer formam o par romântico disfuncional de “Anjo Loiro”.....	74
Figura 28 – Uma das cenas sutis de nudez do filme “Anjo Loiro”.....	75
Figura 29 – Cena cortada pela censura do filme “Anjo Loiro”.....	77
Figura 30 – Armando volta a sua vida normal no final do filme “Anjo Loiro”.....	78
Figura 31 – Cartaz do filme “Mulher Objeto”.....	79
Figura 32 – As frustrações do casal principal em “Mulher Objeto”.....	80
Figura 33 – Casal principal do filme “Mulher Objeto”.....	81
Figura 34 – Nu frontal da atriz Helena Ramos em um dos sonhos eróticos do filme.....	82
Figura 35 – Nuno Leal Maia nu em cena de “Mulher Objeto”, algo incomum nos filmes de Pornochanchadas.....	82
Figura 36 – Garoto em cena extremamente sexual no filme “Mulher Objeto”.....	83

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Filmes produzidos no país (1966-1983).....	47
Tabela 2 - As principais bilheterias das pornochanchadas.....	49

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 METODOLOGIA.....	13
2 DO CINEMA MUNDIAL ÀS PORNOCHANCHADAS.....	19
2.1 DESENVOLVIMENTO DO CINEMA NO MUNDO.....	19
2.2 CINEMA BRASILEIRO.....	28
2.3 AS CHANCHADAS.....	36
2.4 PORNOCHANCHADAS: NASCE A BOCA DO LIXO.....	40
2.4.1 AS PORNOCHANCHADAS NO AUGE.....	44
2.4.2 A BOCA DO LIXO ENTRA EM DECLÍNIO.....	50
3 A CENSURA CINEMATOGRAFICA E O REGIME MILITAR BRASILEIRO.....	54
3.1 PANORAMA GERAL DA DITADURA MILITAR DE 1964.....	54
3.2 A CENSURA E A REPRESSÃO ARTÍSTICA DURANTE O REGIME MILITAR..	56
3.3 A CENSURA CINEMATOGRAFICA DURANTE O REGIME MILITAR.....	65
4 ANÁLISE DOS FILMES “ANJO LOIRO” E “MULHER OBJETO”.....	72
4.1 “ANJO LOIRO” E OS ANOS DE CHUMBO.....	73
4.2 “MULHER OBJETO” E O FINAL DA DITADURA.....	79
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	88
APÊNDICE A – PROJETO TCC I.....	93

1 INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa compreende a relação entre o movimento cinematográfico das Pornochanchadas e a Ditadura Militar de 1964. O Brasil neste momento, vivia em um regime autoritário, violento e conservador quanto aos costumes e as artes em geral. As Pornochanchadas, movimento pouco conhecido hoje em dia, viveram o seu auge durante a Ditadura e o conteúdo de seus filmes eram extremamente sexuais. Dessa forma, a questão que norteia a pesquisa é “De que forma o movimento cinematográfico das Pornochanchadas obteve sucesso mesmo que inserida no contexto de uma ditadura conservadora e autoritária?”.

A partir disso, o objetivo geral é compreender essa relação paradoxal e os motivos que tornaram possível o sucesso das Pornochanchadas durante um regime conservador. Para isso é necessário entender como o movimento das Pornochanchadas foi criado e investigar as influências estéticas e históricas que fizeram o movimento se tornar um sucesso de público. Também é necessário compreender o contexto histórico em que o movimento estava inserido, por isso é necessário um panorama geral da Ditadura Militar, que foi instaurada no Brasil em 1964, e compreender o funcionamento da censura durante o Regime.

Mesmo com as grandes bilheterias, os filmes são pouco lembrados e quem se lembra não vê com bom grado. Isto pôde ser constatado pelo fato de que é muito difícil encontrar cópias em boa qualidade dos filmes, apenas a alguns anos o Canal Brasil tenta resgatar as Pornochanchadas do ostracismo. No universo acadêmico, são pouco os autores que trabalham este tema, normalmente os pesquisadores relacionam a censura da Ditadura Militar com o Cinema Novo e existe uma falácia, que afirma que o Regime Militar apoiava os filmes de Pornochanchadas e que eles não eram censurados, pois ajudava a distrair o público. Algo que será investigado durante a pesquisa. A ideia de trabalhar este tema surgiu de uma rápida pesquisa livre, na qual pôde ser observado que muitas pessoas não conhecem, ou nunca viram um filme de Pornochanchada.

Outro motivo importante para que esta pesquisa fosse realizada, é o momento atual em que o Brasil se encontra. O país elegeu em 2018 o congresso mais

conservador dos últimos 40 anos¹ e o presidente eleito, Jair Bolsonaro, já exaltou diversas vezes a Ditadura Militar de 1964². O seu filho, o deputado Eduardo Bolsonaro, também já deu declarações polêmicas, na qual ameaça um novo “AI-5”³, o Ato Institucional mais autoritário e violento da Ditadura. Vários casos de censura já aconteceram no governo do atual presidente. Um caso famoso, foi a do comercial do Banco do Brasil, que mostrava a diversidade dos jovens brasileiros. O vídeo foi retirado do ar por ordens do presidente que justificou e pediu “respeito à família”⁴. Outro caso marcante, foi a suspensão do edital com séries LGBTs para as TVs públicas⁵. Esta decisão acabou influenciando diretamente na vida do aluno que escreve este trabalho, pois uma das séries que estava no edital, era da produtora cinematográfica Transe Filmes, empresa em que o aluno trabalha. Os cortes de verba nas áreas de pesquisa e de preservação da memória do país, também influenciaram diretamente nesta monografia. O projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro, que tem um acervo de mais de 30 mil arquivos de censura cinematográfica foi fechado este ano por falta de verba. É possível notar que o assunto cinema X governo não está apenas no passado, e pesquisar a nossa história, ajuda a compreender e alertar para que não cometemos os mesmos erros do passado.

Nesse caso, a fim de entender sobre o período conturbado da ditadura e um movimento cinematográfico tão controverso desse período, a pesquisa foi estruturada da seguinte forma: o segundo capítulo deste trabalho tem como abordagem principal o cinema. Será explicado como se desenvolveu o cinema no mundo, e por meio do contexto histórico, será apresentado os principais movimentos

¹ Disponível em:

<<https://www.diap.org.br/index.php/noticias/agencia-diap/28530-novo-congresso-veio-pior-que-a-encomenda>> Acesso em 18 Nov. 2019

² Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/politica/doze-vezes-em-que-bolsonaro-e-seus-filhos-exaltaram-e-acenaram-a-ditadura/>> Acesso em 18 Nov. 2019

³ Disponível em:

<<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/11/01/declaracao-de-eduardo-bolsonaro-sobre-o-ai-5-repercute-na-imprensa-internacional.ghtml>> Acesso em 18 Nov. 2019

⁴ Disponível em:

<<https://revistaforum.com.br/politica/bolsonaro/apos-censura-de-bolsonaro-bb-estreia-comercial-mais-conservador/>> Acesso em 18 Nov. 2019

⁵ Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/cultura/governo-bolsonaro-suspende-edital-com-series-lgbt-para-tvs-publicas-23891805>> Acesso em 18 Nov. 2019

cinematográficos que influenciaram as Pornochanchadas. Neste capítulo também será retratado o desenvolvimento do cinema no Brasil, com ênfase nas Chanchadas, um gênero de grande sucesso e que influenciou diretamente no surgimento das Pornochanchadas no fim da década de 1960. Por fim será apresentado o surgimento, o auge e a decadência das Pornochanchadas.

O terceiro capítulo deste trabalho abordará a Ditadura Militar Brasileira. O capítulo fará um panorama geral do regime e em seguida irá tratar com profundidade o funcionamento da censura no país. O capítulo irá mostrar o procedimento que os censores utilizavam para censurar as diversões públicas. Não será utilizado apenas exemplos cinematográficos, mas também musicais, teatrais, da literatura e também da televisão. Estes exemplos buscam comprovar o autoritarismo da Ditadura quanto as artes e a liberdade de expressão.

No quarto capítulo, será analisado dois filmes de Pornochanchadas, que compreendem ao auge do movimento. O primeiro filme se chama “Anjo Loiro” (1973) e será analisado, por meio dos pareceres que os censores utilizavam para liberar ou vetar um filme. Este método é importante, pois através dos pareceres, é possível compreender o que a Ditadura Militar achava dos filmes de Pornochanchadas. O segundo filme que será analisado se chama “Mulher Objeto” (1981), a análise desta película será feita a partir de uma comparação com os documentos de censura do filme “Anjo Loiro”. Esta comparação é importante, pois dessa forma será possível compreender a relação da censura com os filmes de Pornochanchadas e se houve influência do regime na propagação desse movimento.

A partir da análise, é possível constatar que mesmo o movimento sendo conhecido por trazer cenas de sexo, o contexto histórico e governo na época do lançamento dos filmes influenciaram tanto nos pareceres dos censores, quanto no afrouxamento da censura, quando esses filmes tiveram maior liberdade artística e portanto puderam ousar mais, fazendo com que o público fosse cada vez mais aos cinemas.

1.1 METODOLOGIA

Este projeto tem como objetivo descobrir os motivos que tornaram as pornochanchadas sucesso de público em um momento de grande violência e conservadorismo. Para isso é necessário estudar metodologias de pesquisa para que este trabalho conquiste relevância e sucesso na apuração dos fatos.

Foram selecionados 3 métodos que irão contribuir para o projeto, são eles: pesquisa bibliográfica; reconstrução histórica e análise fílmica.

No livro “Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação” a autora Ida Regina C. Stumpf (2006) acredita que a pesquisa bibliográfica é o início de qualquer trabalho científico. É nesta etapa onde o pesquisador deve identificar, localizar e obter a bibliografia apropriada para o tema. Segundo a autora, a revisão literária é necessária para todos os projetos, pois com esta revisão é possível notar se a pesquisa é realmente relevante ou se já existem resultados cientificamente comprovados para o problema de pesquisa escolhida pelo pesquisador.

Para estabelecer as bases em que vão avançar, alunos precisam conhecer o que já existe, revisando a literatura existente sobre o assunto. Com isto, evitam desperdiçar esforços em problemas cuja solução já tenha sido encontrada. (STUMPF, 2006, p.52)

De acordo com a autora, para realizar uma pesquisa bibliográfica é necessário seguir alguns passos: o primeiro é definir o tema de estudo com precisão, depois deste passo é necessário a elaboração de palavras-chaves que ajudarão na delimitação da pesquisa. Nesse caso, para esta pesquisa, foi possível notar, a partir de uma busca em artigos e pesquisas, que a relação entre as Pornochanchadas e a Ditadura Militar é pouco trabalhada no meio acadêmico. O movimento cinematográfico que atingiu seu auge na década de 1970, geralmente é pouco comentado e lembrado pelas pessoas.

O próximo passo é selecionar cuidadosamente as fontes, para isso a autora recomenda a criação de uma lista dividindo entre autores primários e secundários. Nesta etapa, o orientador do projeto deve indicar materiais pertinentes ao estudo.

“Mas limitar-se a esta indicação pode ser, e certamente é, muito pouco. Espera-se que quem vá investigar um tema transcenda os saberes dos mestres e, através da sua própria busca, traga inovações e atualizações para a temática.” (STUMPF, 2006, p.56).

Logo após a seleção dos conteúdos, o pesquisador deve iniciar a leitura do material, priorizando as partes relevantes para o tema que está sendo pesquisado. Nesta etapa, o pesquisador deve fazer anotações em fichas do que acredita ser importante para o projeto. Após a leitura dos conteúdos relacionados às Pornochanchadas e a Ditadura Militar, foi estruturado em tópicos os assuntos que seriam tratados em cada capítulo, numa ordem cronológica. A utilização de marcadores para sublinhar as partes relevantes das leituras também foi empregado ao trabalho.

Ao final de cada leitura, o pesquisador deve criar um resumo do que foi lido com as suas opiniões pessoais:

O aluno deve redigir um resumo e colocar uma opinião pessoal sobre a importância do trabalho lido. E, para complementar, mas não menos importante, caso queira reproduzir as palavras do autor para utilizá-las futuramente no seu texto, deve lembrar de transcrevê-las entre aspas e anotar a página de onde foram retiradas. (STUMPF, 2006, p.60)

Neste caso, não foi feito um resumo com as opiniões pessoais, mas o senso crítico ao marcar e estruturar os assuntos que seriam tratados no trabalho, foi fundamental para o projeto.

Após todos estes processos, o pesquisador já está apto para começar a escrever o seu trabalho, agora com maior conhecimento.

O segundo passo para a pesquisa foi a reconstrução histórica, que é um trabalho que tem como propósito reconstituir um ou mais aspectos de um intervalo ou de um evento histórico da forma mais efetiva possível.

A base da reconstrução histórica é a análise contínua de fontes primárias (documentação), por meio do qual podemos acrescentar nossa visão e nossa cultura sobre uma época específica.

Para Gomide (2010), o método histórico-dialético procura compreender o modo humano de produção social, logo, a uma elaboração de veracidade, de mundo e de vida. Vem da suposição que o mundo e tudo o que existe nele pode ser logicamente conhecido. E esse conhecimento é gerado pelo indivíduo, reflete o real em suas diversas leis com o objetivo de solucionar a aparência das coisas e atingir a essência.

A pesquisa que se desenvolve pelo viés do materialismo histórico deve contemplar esta concretude entendida como a historicidade do ser, bem como os determinantes econômicos, históricos, políticos e culturais, de modo a considerar, essencialmente, a complexa realidade social presente nos vários momentos históricos. A investigação científica deve responder a algo, e este algo deve ser socialmente construído. Aqui aparece o compromisso social do pesquisador com os valores que lhes são constitutivos (GOMIDE, 2010, p.6)

De acordo com Gomide (2010), este método é um modo de investigação bastante polêmico e crítico, pois pretende superar o senso comum. Busca a reflexão e o conhecimento crítico do pesquisador e tem uma postura de transformação da realidade, vai além de uma análise crítica.

O materialismo histórico-dialético se dá a partir de três movimentos simultâneos: de crítica, de construção do novo conhecimento e de ação com vistas à transformação. Para ser materialista, histórica e dialética, a investigação deve considerar a concretude, a totalidade e a dinâmica dos fenômenos sociais, que não são definidos à priori, mas construídos historicamente. (GOMIDE, 2010, p.7)

Este tipo de pesquisa exige uma contínua examinação e reconstrução da teoria, porque se trata de conhecimento histórico, e por isso ele muitas vezes é parcial, precário e condicional, e deve ser reconstruído constantemente.

A reconstrução histórica é um método muito importante para esta pesquisa, pois para que a análise seja efetiva, é necessário compreender historicamente como se desenvolveram as Porochochadas e entender o funcionamento da Ditadura Militar no Brasil. Sem esse conhecimento prévio, não é possível analisar os conteúdos de forma segura. A reconstrução histórica presa o senso crítico e a verdade, então foi necessário cautela na apuração dos fatos.

O último método utilizado aqui foi a análise fílmica. Na obra “Ensaio Sobre a Análise Fílmica” (1994), as autoras Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété acreditam que as primeiras impressões do pesquisador sobre o filme devem ser consideradas e aproveitadas, porém alertam que elas podem ser enganosas se não verificadas futuramente:

O primeiro contato com um filme, a primeira visão, traz toda uma profusão de impressões, de emoções e até de intuições, se já nos colocamos em uma atitude "analísante". Ora, não se quer dizer que a análise deve suprimir esses primeiros aportes, que correm o risco de, a seguir, tomarem-se preciosos. De fato, impressões, emoções e intuições nascem da relação do espectador com o filme [...] Não é possível conduzir, elaborar, uma análise de filme apenas com base nas primeiras impressões. Mas seria errado separar radicalmente o produto da atividade de espectador "comum" da análise. A bem dizer, esse material bruto, resultante de um contato espontâneo, ou, pelo menos, menos controlado, com o filme, pode constituir um fundo de hipóteses sobre a obra (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p.13-14)

O pesquisador não deve negligenciar os próprios sentidos e precisa se colocar emocionalmente ao ver o filme, mas ao mesmo tempo deve ter um posicionamento racional quando estiver assistindo a uma produção.

Os filme são compostos de sons e imagens, ao avaliar uma obra por meio de palavras escritas é necessário desconstruir e depois reconstruir o objeto-filme. Uma análise nunca será completa porque, ao ver um filme, o espectador sempre privilegia certos pontos da obra. Por isso, assisti-lo mais de uma vez é essencial para pegar detalhes que anteriormente não foram notados.

O analista deverá estabelecer um dispositivo de observação do filme se não quiser se expor a erros ou averiguações incessantes. Daí a necessidade de aprender a anotar, de se proporcionar, a partir do momento em que se inicia o processo de análise e em que não se é mais um espectador "comum", redes de observação a serem fixadas e organizadas em função dos eixos escolhidos (privilegiados) (VANOYE, 1994, p.11)

A análise fílmica é dividida em dois processos. O primeiro consiste em decompor o filme, analisar descritivamente a obra e seus elementos. “É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu".” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15) Os

filmes selecionados não serão apenas analisados por seus enredos. No caso dessa pesquisa, será destacado a forma que os filmes tratavam os assuntos em voga na época, isso contribuirá para que possamos compreender a relação entre as Pornochanchadas e a Ditadura Militar, principalmente no filme “Anjo Loiro”.

O segundo processo é basicamente compreender a conexão desses elementos isolados e associar num todo significativo e assim realizar uma outra criação.

“É uma "criação" totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista.” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15)

Entretanto, o analista deve ter precaução para que não aconteça divergências entre a sua criação e a do filme analisado. O analista não pode criar elementos que superem ou que não constituam na obra realizada. Por isso, é importante assistir novamente o filme após o término da análise escrita. Para que não haja divergências, será utilizado o conteúdo previamente pesquisado. Estes conteúdos serão de extrema valia para embasar a análise e torná-la efetiva.

Existem diferenças entre o espectador comum e o analista que devem ser mencionadas. O espectador comum assiste um filme de forma instintiva, busca compreender a obra através das emoções sentidas. O analista por outro lado, deve assistir um filme não apenas emocionalmente, mas também de forma técnica e consciente, deve procurar indícios, criar hipóteses. O pesquisador portanto vivenciará um processo de distanciamento da obra, ao contrário do espectador comum que busca identificação com o filme, mas não deve deixar de se entreter com a produção.

Propomos que o analista se instale às vezes, até regularmente, diante do filme ou do fragmento, sem tentar fazer um esforço intelectual particular; sugerimos a ele que solte as rédeas, que se permita nada buscar, que deixe o filme estabelecer sua lei. Assim, então, ele volta a encontrar uma espécie de disponibilidade e outorga-se a possibilidade de deixar-se surpreender agradavelmente e de conseguir acolher elementos novos que se situam fora de suas projeções e de suas preocupações particulares [...] Voltar a ser o espectador "normal" por alguns momentos, deixar o filme falar, procurar sem buscar: contemplar sem olhar freneticamente, prestar

atenção sem aguçar os ouvidos, estar alerta sem violência. O trabalho opera-se através de uma série de vaivéns. (VANOYE, 1994, p.19-20)

Vanoye e Goliot-Lété destacam outros dois pontos fundamentais para uma boa análise fílmica. A primeira é de que o analista deve procurar as referências da obra analisada, as tendências estéticas, obras pictóricas, as músicas, o contexto histórico em que a obra foi gravada e etc. “Em outras palavras, as formas cinematográficas constituem-se num fundo cultural no qual os cineastas se inspiram, e cabe ao analista explicar os movimentos que dele decorrem.” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.37).

É importante salientar que o primeiro filme será analisado baseado nas observações críticas do autor Caio Tulio P. Lamas e a partir das fichas censórias que os censores escreviam durante a Ditadura Militar. A ficha censória do filme “Anjo Loiro” pode ser encontrada no livro “Pornochanchando - em nome da moral, do deboche e do prazer”. A análise do autor contribuirá para responder a questão proposta pela pesquisa. Já o segundo filme será analisado por meio das cenas exibidas na película e também pelo contexto histórico em que o filme “Mulher Objeto” estava inserido.

Dessa forma, será feita também uma análise comparativa do filme “Anjo Loiro” e o filme “Mulher Objeto”, quanto ao contexto histórico em que foram lançados, visto que o primeiro é de 1973 e o outro é de 1981, momentos diferentes da Ditadura Militar.

Por fim, destacam que antes de traçar as considerações gerais e finais sobre o filme, é necessário uma descrição técnica detalhada das sequências que serão analisadas para que o estudo tenha maior eficácia. A descrição técnica é importante para a pesquisa, pois como será analisado o contexto histórico em que o filme está inserido, o ano de lançamento, dentre outras coisas, influenciam diretamente na análise do conteúdo e na relação que será feita com a Ditadura Militar.

2 DO CINEMA MUNDIAL ÀS PORNOCHANCHADAS

Neste capítulo será apresentado o surgimento, o auge e a decadência das Pornochanchadas, um movimento cinematográfico brasileiro que obteve um estrondoso sucesso de público na década de 1970. Para que isso seja possível, é necessário a criação de um panorama sobre o desenvolvimento do cinema no mundo e compreender a influência do contexto histórico no desenvolvimento de gêneros e movimentos cinematográficos que mais inspiraram as Pornochanchadas.

2.1 DESENVOLVIMENTO DO CINEMA NO MUNDO

Nos seus primeiros anos de existência, o cinema não era conhecido como a “sétima arte”, os críticos daquele tempo relutavam em aceitar esta nova invenção e acreditavam que esta nova linguagem era muito similar a do teatro.

Isso acontecia, pois nesse primeiro período, de 1894 até 1906, as câmeras e equipamentos por serem muito pesados não permitiam movimentos para acompanhar o ator, por exemplo, apresentando ao espectador somente planos fixos. A conclusão do público era de que estavam assistindo a um teatro projetado. “A câmera se localizava no que seria o lugar de um espectador de teatro, daí a crítica de muitos historiadores de que os primeiros filmes eram demasiadamente teatrais.” (MASCARELLO, 2008, p. 29).

O historiador e crítico cinematográfico Philip Kemp (2012) conta que a maioria dos filmes deste período tinham o intuito de documentar a sociedade da época e de mostrar o seu cotidiano. Assim as películas não tinham grandes narrativas e a estética era considerada precária, “O documentário naturalmente, existiu desde o começo, pois muitos dos primeiros cineastas simplesmente apontavam as câmeras para o mundo que os cercava.” (KEMP, 2012, p.9).

Já no período de 1907 a 1913 houveram mudanças, principalmente pelos diretores da época introduzirem variados tipos de planos, fazendo com que os filmes aumentassem sua dramaticidade e o seu valor estético, foi neste período também

que variados gêneros filmicos foram criados. Com isso as exhibições dos filmes começaram a angariar um maior público, pois o cinema se tornou mais atrativo.

Levou um tempo bem curto para que os cineastas descobrissem os variados truques da câmera. Close-ups, tomadas panorâmicas, câmera lenta, velocidade acelerada, tela dividida (split screen), múltipla exposição, superimposição, stop action, quadros congelados, fusões, fade-ins, fade-outs, foram usados pela primeira vez naquelas décadas iniciais. (KEMP, 2012, p.9)

Estes fatores foram muito importantes, pois contribuíram para que o cinema construísse uma linguagem própria, respeito perante aos críticos e por fim, conquistasse o título que obtém hoje, o status de “sétima arte”.

De acordo com Kemp (2012), praticamente todos os gêneros cinematográficos que conhecemos hoje já tinham sido filmados nas primeiras décadas de sua invenção.

Os principais gêneros cinematográficos também emergiram cedo. [...] o ex ilusionista Georges Méliès (1861 - 1938) criava filmes de fantasia, terror e ficção científica. [...] A comédia veio logo em seguida, junto com os dramas de época, os romances, filmes de ação, o drama psicológico, os filmes de guerra, a farsa, os épicos da antiguidade e até mesmo a pornografia. (KEMP, 2012, p.8-9)

A limitação do cinema mudo também ajudou na rápida propagação desta arte, o silêncio universalizou o cinema, pois bastava que os intertítulos⁶ estivessem traduzidos para que qualquer pessoa ao redor do mundo pudesse compreender a obra.

Na década de 1920, artistas europeus criaram movimentos artísticos muito importantes e que influenciaram o cinema. Cánepa (2008) afirma que o sucesso do expressionismo alemão e do Impressionismo Francês, mudou para sempre a história da sétima arte. As produções expressionistas buscavam emocionar o público por meio de uma nova linguagem, totalmente singular, em que o espectador é convidado a vivenciar um contato direto com o sentimento do autor da obra. Geralmente, seus

⁶ Os intertítulos eram utilizados com frequência no cinema mudo, pois tinham a função de complementar as informações do filme e de transcrever os diálogos dos personagens. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01956051.1987.9944095>> Acesso em: 16 set. 2019

personagens eram monstruosos, suas ambientações eram medonhas e a arte gráfica tinha um papel importante na película.

Um dos principais sucessos do expressionismo alemão foi o filme de Robert Wiene, "O Gabinete do dr. Caligari" de 1920. O filme tornou-se vanguardista em vários aspectos, principalmente por causa de sua estética inovadora e pelas técnicas avançadas de luz e sombra.

Os críticos costumavam dizer que os filmes realizados na Alemanha na década de 1920 exibiam elementos de "caligarismo". O público, por sua vez, relacionava esses filmes ao movimento expressionista, do qual a tela *O destino dos animais* (1913) é um exemplo. A influência do movimento ia além dos cenários teatrais de *O gabinete do doutor Caligari*, estendendo-se a películas filmadas em locação, como *Nosferatu, uma sinfonia do horror* (1922), dirigido por F. W. Murnau, ou em sets de filmagem elaborados, como do caso do filme *O golem* (1920), de Paul Wegener. Fritz Lang continuou a se inspirar no expressionismo em filmes como *A morte cansada* (1921), os dois da série *Dr. Mabuse*, de 1922 e 1933 e *Metrópolis* (1927). (NEWMAN, 2012, p. 45)

Figura 01: Doutor Caligari, o sonâmbulo Cesare e a bela Jane Olsen em cena de "O Gabinete do Dr. Caligari"



Fonte: Revista Movement

De acordo com Eisner (1952), o Expressionismo Alemão teve seu auge num momento em que a Alemanha se encontrava isolada, falida e desmoralizada por

causa da Primeira Guerra Mundial. Os artistas deste movimento buscavam retratar em suas obras, o momento crítico que o país se encontrava.

Porém o auge desse movimento cinematográfico foi curto, pois por causa desta guerra, a Europa passou por uma enorme crise que influenciou diretamente na produção dos filmes, “quando as companhias cinematográficas européias se viram forçadas a reduzir sua produção, uma grande leva de filmes americanos foi importada para suprir a demanda do mercado europeu” (CÁNEPA, 2008, p.89).

Diante desta crise, o cinema europeu teve que se reinventar. Para Martins (2008) o Impressionismo Francês surgiu durante esse contratempo e para se destacar dos filmes americanos, os franceses elaboraram novas experimentações técnicas: planos mais longos, linguagem mais poética, enquadramentos de profundidade, encenações corporais, câmeras com angulações distorcidas e o uso da fala em forma de pensamentos.

Os filmes do Impressionismo francês, como o próprio termo sugere, privilegiaram um enfoque mais subjetivo, sempre explorando o universo interior e psicológico dos personagens. Todavia, dadas as expressões pessoais, dignas de autores-cineastas, fica difícil definir temas comuns. A meu ver, a luta pela existência de uma linguagem cinematográfica culminou com sua própria tematização. (MARTINS, 2008, p.103).

A influência dos filmes impressionistas no desenvolvimento do cinema mundial é indiscutível, as experimentações dos filmes deste movimento inspiraram e continuam a inspirar diversas obras ao redor do mundo.

No outro lado do globo, o cinema norte americano também criou e experimentou novas linguagens e técnicas cinematográficas. A influência de Hollywood na história do cinema mundial foi muito importante para o desenvolvimento desta arte.

Após o final da Primeira Guerra Mundial, o cinema americano cresceu de forma bastante expressiva. O principal gênero norte-americano da época foi o *Western*. Estes filmes de faroeste se tornaram grandes sucessos de bilheteria, pois contavam a história do velho oeste americano.

Este gênero hollywoodiano trouxe grandes contribuições para o cinema e a sua influência pode ser observada em diversos filmes ao redor do mundo. Vugman (2008) conta,

Sua influência sobre a cinematografia de outros países pode ser observada em filmes de samurais japoneses, cangaceiros brasileiros, em filmes indianos, russos e mexicanos, além, é claro, das francas imitações na Alemanha e Itália, que desenvolveu a imitação mais bem-sucedida de todas, o popular Western Spaghetti, cujo o principal diretor foi Sergio Leone.” (VUGMAN, 2008, p.159).

O sucesso dos filmes de faroeste foi tão grande que invadiu praticamente todos os gêneros hollywoodianos da época, “da comédia ao musical, do filme gângster ao filme de terror, da ficção científica ao filme de autor” (VUGMAN. 2008, p 159).

A grande novidade no fim dos anos 1920 foi a sonorização e os filmes *Western* souberam aproveitar bem esta evolução. Os diálogos começaram a ter uma menor importância e foram sufocados por grandes cenas de ação, se destacava a sonorização de tiros, o cavalgar dos cavalos e as trilhas sonoras contagiantes.

Os filmes de faroeste norte americano tiveram um auge consideravelmente grande e só houve uma decadência significativa no final da Segunda Guerra Mundial. Vugman (2008) explica que isso aconteceu, pois as platéias norte americanas estavam saturadas da fórmula clássica e, também, a grande violência da guerra deixava o espectador constrangido pelos valores sangrentos mostrados nas películas.

Neste momento, o cinema norte americano já era considerado o maior produtor de conteúdo cinematográfico do mundo e isso se perpetua até os dias atuais, mas mesmo com este grande feito, o cinema mundial continuou desenvolvendo novas linguagens e movimentos importantes foram criados.

O final da Segunda Guerra Mundial também foi um período de modificação para o cinema italiano, o movimento Neorrealista surgiu com o objetivo de recomeçar a história italiana. Para Fabris (2008, p.191) “a Itália começou a reconstruir-se e a deixar para trás as ruínas materiais e morais que a assolavam. A tarefa de reerguer moralmente o país caberá aos intelectuais.” De acordo com

Macnab (2012), o movimento neorrealista tinha foco nas dificuldades que os cidadãos comuns enfrentavam na Itália da época. Segundo o autor, o roteirista Cesare Zavattini foi um dos principais teóricos do movimento, ele propôs que os cineastas saíssem às ruas e que “roubassem” as histórias do cotidiano.

As películas neorrealistas geralmente usavam atores amadores eram filmadas em áreas pobres, in loco, retratando pessoas em suas atividades diárias, com ênfase no realismo áspero e na sensação de energia resistente. (MACNAB, 2012, p.178).

O autor traz como exemplo o filme “Roma, Cidade Aberta” (1945), de Robert Rossellini, segundo o cineasta, seu objetivo era captar a realidade e afirmou que suas experiências pessoais foram essenciais para a criação da película. “O diretor se inspirou nas próprias experiências enquanto se escondia das patrulhas nazistas que procuravam jovens italianos para obrigá-los a lutar pelo fascismo”. (MACNAB, 2012, p. 180) A representação da repressão pode ser observada na figura 02.

Figura 02: A repressão contra civis representada no filme “Roma, Cidade Aberta”



Fonte: Adoro Cinema

A criação do movimento neorrealista também foi uma resposta ao estilo dos filmes da década de 1930 que predominavam na Itália, estes filmes focavam na vida burguesa e copiavam o estilo dos filmes hollywoodianos.

No início da década de 1950, as películas neorrealistas já não caracterizavam a comunidade da época, “as condições haviam mudado; a sociedade italiana estava mais rica e os cineastas, menos preocupados em retratar os que viviam à margem dessa sociedade” (MACNAB, 2012, p. 179).

No entanto, a relevância desse movimento foi enorme, as obras dos diretores como De Sica e Rossellini influenciaram o Cinema Livre, na Grã-Bretanha, o Cinema Novo, no Brasil e a Nouvelle Vague francesa.

Neste momento da história, o cinema já estava consolidado como uma forma de arte importante para a humanidade. Para Manevy (2008), os criadores da Nouvelle Vague francesa cresceram neste contexto, no qual o cinema já era muito popular e bastante apreciado pelas massas. De acordo com Smith (2012), este movimento cinematográfico surgiu de uma reunião, os críticos da revista *Cahiers du Cinéma*⁷ costumavam se encontrar para discutir os filmes que assistiam e num certo dia revelaram o desejo de realizar seus próprios filmes e modernizar o cinema francês.

Eles acreditavam que o cinema da época era muito conservador e defendiam o desenvolvimento de um cinema mais autoral. Estes jovens cineastas buscavam a ruptura dos costumes e a quebra das regras cinematográficas. “Ainda que imaturos, os primeiros filmes marcaram uma mudança na estética, transportando a ação dos estúdios para locações reais.” (SMITH, 2012, p. 248)

O filme *Acossado* (1960), de Jean-Luc Godard (figura 03), é um exemplo excepcional do vanguardismo da Nouvelle Vague e por muitos críticos é considerado um dos filmes que mais influenciaram esta nova onda.

O diferencial de *Acossado* é a encenação completamente inovadora, tanto no trabalho de câmera como no roteiro e na direção dos atores. O filme é inteiramente editado de maneira fragmentada, ressaltando os cortes, tornando-os sensíveis ao espectador. Essa opção por jump-cuts dá ao filme um aspecto de reportagem improvisada sobre as ruas de Paris. (MANEVY, 2008, p. 242)

⁷ A revista *Cahiers du Cinéma* foi fundada em 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze e Joseph-Marie Lo Duca e era editada por Eric Rohmer. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2009/02/10/movies/10arts-CAHIERSDUCIN_BRF.html> Acesso em: 16 set. 2019.

Figura 03: Cena do Filme “Acochado” de Jean-Luc Godard



Fonte: Zero Hora

É importante salientar que a maioria dos filmes deste movimento buscavam retratar nas telas temas tabus, como por exemplo, a vida de uma prostituta em “Viver a Vida” (1962), de Jean-Luc Godard, ou triângulos amorosos com o do filme “Jules e Jim” (1962), de François Truffaut, com isso é possível notar um aumento significativo do erotismo e da sensualidade nas películas francesas.

A Nouvelle Vague foi popular praticamente por toda a década de 1960, porém rixas e discussões internas dos membros se tornaram comuns e cada vez mais intensas. Os cineastas Godard e Truffaut que colaboraram muitas vezes durante a década, decidiram romper a amizade por causa de diferenças sobre o futuro do cinema, o fim desse relacionamento foi importante para o declínio do movimento.

De acordo com Seligman (2009), foi na década de 1960 onde movimentos contestatórios como a contracultura estiveram muito presentes na opinião pública, a sexualidade era um tema recorrente nas músicas de rock, no movimento artístico da pop art⁸ e também no cinema, porém estes movimentos progressistas desagradaram uma parte da população que se identificava como conservadora.

Mesmo que o erotismo e a sexualidade tivessem sido objetos de estudos na arte cinematográfica desde o começo de sua existência, para Seligman (2009, p. 3) “desde os primeiros filmes, o ato de enxergar-se refletido na tela provocou no

⁸ “Os artistas pop pretendiam abolir a barreira entre belas-artes e cultura de massa. Eles se inspiraram em todas as estimulantes imagens que surgiram no pós-guerra - em filmes, ilustrações de revistas e livros, quadrinhos, embalagens e anúncios.” (KINDERSLEY, 2014, p. 358)

homem um sentimento de contemplação e desejo.” O cinema norte americano rapidamente aderiu a um sistema no qual usaria suas estrelas, para seduzir e cativar o público e nunca mais se desfez dessa estratégia. As atrizes, bem mais que os atores, eram glamourizadas e utilizadas para promover produtos e serviços.

Mesmo que a sensualidade e o erotismo já fossem artimanhas clássicas do cinema, para King (2012), as décadas de 1960 e 1970 trouxeram estes temas de forma mais explícita e mais agressiva, esta efervescência causou grande impacto na sociedade e muitas obras foram censuradas por conta de seu conteúdo gráfico. O filme britânico “Um Gosto de Mel” (1961), de Tony Richardson, desafiou a censura por tratar de temas como a homossexualidade, relacionamentos inter-raciais e a bastardia.

Com o avançar das décadas, a população e o cinema foi tornando-se mais abertos a temas controversos, por essa razão, as leis de censura afrouxaram e a partir deste momento os cineastas começaram a "escandalizar por scandalizar".

Na ficção científica *Barbarella*, Jane Fonda faz o papel de uma astronauta do século XL que vai para o planeta Tau Ceti buscar o cientista perdido Durand - Durand. Com suas constantes e inexplicáveis trocas de roupa transparentes de *Barbarella*, suas insinuações de lesbianismo [...] e suas cenas com acessórios sexuais, este cult extravagante tem um viés inquestionavelmente sadomasoquista. (KING, 2012, p.281)

Outro país que scandalizou o público por meio do sexo foi a Itália, Kessler (2008) conta que as comédias italianas produzidas na década de 1970 em formato de episódios, também foram importantes para o desenvolvimento do erotismo no cinema. A “Trilogia da Vida”, de Pier Paolo Pasolini, chocou a sociedade da época por trazer famosos contos medievais para as grandes telas dos cinemas, os filmes continham nudez frontal de homens e mulheres, cenas escatológicas e visíveis críticas ao catolicismo e seu conservadorismo, como observado na figura 04.

Figura 04: Sexo e religião se misturam em “Decameron”, de Pier Paolo Pasolini



Fonte: Crema Online

A história do cinema mundial é influenciada diretamente pelos eventos que ocorriam no mundo em cada época, muitos cineastas buscavam retratar em seus filmes, situações que ocorriam no cotidiano do espectador e que fosse relevante para quem assistia, por isso é possível concluir, que muitos movimentos cinematográficos surgiram porque havia um contexto histórico por trás.

Isso também ocorre no Brasil, mas além do contexto histórico em que o país estava inserido, movimentos cinematográficos estrangeiros ajudaram o Brasil a criar a sua própria identidade cinematográfica. A influência destes movimentos no cinema brasileiro pode ser notada por meio da linguagem dos filmes e também pela sua estética. É por meio dos contextos históricos e suas influências cinematográficas que a história do cinema brasileiro será contada no próximo subcapítulo.

2.2 CINEMA BRASILEIRO

As filmagens de uma embarcação chegando à costa da baía de Guanabara marcou para sempre a história do cinema brasileiro. Os registros que o italiano Afonso Segreto fez em 1898, em sua visita ao Rio de Janeiro é considerado para

muitos historiadores como uma espécie de certidão de nascimento do cinema no país.

Para Sadoul (1963), o ano de 1900 é marcado pela criação de diversos pontos de produção cinematográfica no Brasil, os estados da Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, São Paulo e do Rio de Janeiro, exibiam em grandes salões, pequenas filmagens que mostravam os últimos acontecimentos de suas respectivas cidades.

Pouco tempo depois, o cinema brasileiro entrou em uma de suas fases mais importantes, o período de 1907 a 1911 é marcado pela “Bela Época do Cinema Brasileiro”, este título faz alusão a *Belle Époque* francesa, um período caracterizado por mudanças culturais significativas em toda a Europa.

Neste momento, houve uma grande expansão de salas de cinema e de produções de filmes no Brasil, “a produção provém em grande parte da iniciativa de donos de salas, que se tornam, para usar o vocabulário atual, simultaneamente exibidores e produtores” (BERNARDET, 2008, p. 31).

Os filmes desta época eram extremamente brasileiros em sua identidade e linguagem, pois a influência do cinema norte americano não havia chegado no Brasil. Películas como “Os Capadócijs da Cidade Nova” (1908), “A Viúva Alegre” (1909), “A Gueixa” (1909) e “Sonho de Valsa” (1910), mostravam o Brasil e sua percepção de mundo por meio de uma estética bastante autoral.

Com a chegada de filmes estrangeiros no Brasil, as produções cinematográficas brasileiras enfrentaram sua primeira crise em 1912. Foi neste ano que, segundo Bernardet (2008), apenas um filme de ficção foi produzido no Brasil.

O início da Primeira Guerra Mundial também foi um fator importante para o enfraquecimento do cinema brasileiro. Nesta época, muitos equipamentos eram importados da Europa e os custos para adquirir essa tecnologia se tornou muito cara. Por causa destes fatores, o período da Bela Época do cinema brasileiro chegou ao seu fim.

Com o final da Primeira Guerra Mundial, cineastas do país tiveram que inovar para que conseguissem sobreviver e não serem engolidos pela hegemonia dos Estados Unidos nas salas de cinema brasileiras. A opção escolhida foi a de apostar em temas que não eram explorados pelos filmes hollywoodianos, focar em

conteúdos que mostrassem o povo brasileiro e a cultura do país. Foi a partir deste momento que o país passou a produzir e a investir em documentários e em cinejornais. Leite (2005) explica,

O contexto mostrou-se especialmente favorável à produção de documentários e de cinejornais, ambos com roteiros centrados no universo temático nacional. Tal opção possibilitou a criação de um campo de produção livre da poderosa concorrência estrangeira. Os temas enfocados eram os mais diversos: futebol, festas populares e religiosas, acontecimentos políticos, carnaval, etc. (LEITE, 2005, p. 32)

Os documentários e cinejornais do período dos anos 1920 foram de extrema importância para a sobrevivência dos filmes ficcionais desta década, pois muitos cineastas produziam estes documentários para investir os lucros das arrecadações em seus filmes ficcionais, no qual eles acreditavam ter maior liberdade criativa.

O filme “Centenário da Independência do Brasil” (1922), de José Medina, é um exemplo marcante desses documentários da década de 1920. Neste filme, Medina homenageia a independência do Brasil, que completava na época 100 anos.⁹

A Revolução de 1930 comandada por Getúlio Vargas, mudou para sempre a história do cinema brasileiro. Nesta revolução, foi proposto que o Brasil tirasse do poder a oligarquia rural para dar espaço aos setores urbanos e a industrialização.

Vieira (1987) explica que a implantação dessas reformas sociais, administrativas e políticas, buscavam o fortalecimento de uma indústria nacional. Cineastas de todo o Brasil se animaram com esses avanços e a partir deste momento buscaram levar o cinema brasileiro com maior seriedade, foi nesta década onde as primeiras tentativas de criação de produtoras cinematográficas vieram à tona.

É neste período da década de 1930 que testemunhamos as primeiras tentativas mais sérias de uma possível industrialização da atividade cinematográfica no país, com as experiências cariocas da Cinédia (1930), da Brasil Vita Filme (1934) e da Sonofilmes (1937). (VIEIRA, 1987, p.131)

⁹ Disponível em:

<http://bases.cinematoteca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=002319&format=detailed.pft#1>> Acesso em: 23 set. 2019.

É neste contexto que o cinema brasileiro ganhou atenção internacional com o filme “Limite” (1931), de Mário Peixoto (figura 05). Sadoul (1963) afirma que o filme foi considerado extremamente inovador em sua linguagem e estética, e para muitos historiadores, este filme é apontado como o primeiro grande clássico do cinema brasileiro, e marcou para sempre o final da era dos filmes mudos no Brasil.

Esse filme de longa metragem foi produzido e dirigido por Mário Peixoto, que tinha então vinte anos. O seu êxito foi tão grande que ultrapassou rapidamente as fronteiras e provocou o entusiasmo dos clubes de cinema europeus; foi admirado por Eisenstein e mais tarde por Orson Welles. Seu roteiro era original, pela construção em que se combinavam, em torno de um tema geral, três histórias. (SADOUL, 1963, p. 501)

Figura 05: Cena do filme “Limite”, de Mário Peixoto



Fonte: Plano Crítico

Para Viany (1993), foi nesta década que o cinema brasileiro começou a se inspirar nos filmes Hollywoodianos. Ademar Gonzaga, um dos principais diretores da década de 1930, viajou até a Califórnia para adquirir novos conhecimentos técnicos e voltou com muitas ideias para popularizar o cinema do país.

Uma dessas ideias foi a criação de filmes cantantes, ou também conhecido como “filmusicarnavalesco”, estas películas tinham um grande apelo nacional e o carnaval era um ponto importante dos filmes. A grande estrela internacional Carmen Miranda iniciou sua carreira em filmes deste gênero, “A Voz do Carnaval” (1933),

“Estudantes” (1935) e “Alô-Alô Brasil” (1935), foram grandes sucessos de público, porém não agradou alguns críticos brasileiros.

O crítico cinematográfico Pinheiro de Lemos que escrevia na época para o jornal “O Globo” fez críticas ferrenhas a estes filmes cantantes:

O caso é que se gerou, talvez no cérebro de algum produtor convencido de sua própria esperteza, a idéia de que no Brasil só poderiam fazer sucesso os filmes vulgares, chulos e idiotas. De acordo com essa opinião, o público do Brasil fugiria como da peste dos filmes bem feitos, sem tolices, e com intenções mais elevadas, por sua incapacidade intelectual e afetiva de compreendê-los e apreciá-los. Só o que fosse primário, errado e idiota conseguiria a adesão do público (LEMOS, 1941 apud VIANY, 1993, p. 79)

Mesmo com essas críticas, Viany (1993) salienta que foram estas películas que salvaram o Brasil de uma das fases mais difíceis, no qual quase causou o desaparecimento do cinema brasileiro e ainda afirma que haviam anos que somente filmes das produtoras cariocas eram produzidos no país.

Com o passar do tempo, este gênero evoluiu e a partir dos anos 1940 começou a ser chamado de chanchadas, estas comédias atingiram uma grande popularidade pelo seu humor acessível e por conta disso, filmes deste tipo foram produzidos até a década de 1960. Como este gênero tem relação com as pornochanchadas, será abordado em suas particularidades mais adiante.

Indo na contramão das chanchadas, os empresários paulistanos Franco Zampari e Francisco Matarazzo Sobrinho, decidiram fundar o estúdio Vera Cruz, em 1949. Segundo Bernadet (1985), os fundadores do estúdio buscavam uma nova linguagem cinematográfica, que fosse mais sofisticada do que as das chanchadas, porém o seu principal objetivo era que o estúdio Vera Cruz se tornasse o maior produtor de filmes do país.

Figura 06: Estúdio da Companhia Cinematográfica Vera Cruz



Fonte: Revista Veja

O produtor geral da Vera Cruz era Alberto Cavalcanti, o cineasta já havia morado 36 anos na Europa e para alcançar as metas propostas, importou técnicos estrangeiros para aprimorar as películas brasileiras.

Os filmes do estúdio Vera Cruz ganharam notoriedade internacional muito cedo. Em 1953, filmes como “O Cangaceiro”, de Lima Barreto, e “Sinhá Moça”, de Tom Payne e Oswaldo Sampaio, ganharam prêmios importantes em Veneza, Cannes e Berlim, mas mesmo em seu auge, a empresa declarou falência em 1954.

Para o cineasta Glauber Rocha, o fim prematuro do estúdio Vera Cruz se deu pela tentativa de impor um padrão internacional nos filmes, o povo brasileiro não aderiu e mesmo com o prestígio internacional, as salas de cinema não tinham o público esperado pelos fundadores.

É justo dizer-se que as concepções de “filme brasileiro” de Cavalcanti destoavam com o estágio cultural do Brasil. Está certo que não tínhamos quadros profissionais: mas o filme brasileiro já estava se definindo desde 1920, e não se lembra da existência viva e disponível de Humberto Mauro, substituindo-o por diretores italianos, hábeis, mas aculturalizados, foi a partir, não da estaca zero, mas de uma estaca apodrecida do cinema estrangeiro e querer, de cima para baixo, alcançar uma expressão nacional - resultado que, logicamente, só poderia surgir das forças vivas da tragédia popular brasileira em mão de cineastas integrados neste processo. (ROCHA, 1981, p. 75)

A tentativa do estúdio Vera Cruz de tirar as chanchadas da preferência popular não deu certo, o público brasileiro não se identificou com a linguagem elitizada das produções, porém em meado dos anos 1950 o movimento do Cinema Novo tentaria novamente esta sofisticação.

Para Pereira (1983), as produções do Cinema Novo abordavam temas que as chanchadas não tratavam, questões sociais, principalmente políticas, eram bastante comuns nas películas deste novo movimento.

No período de sua criação, o Brasil e o mundo viviam em um tempo de grande ebulição das lutas sociais. Os cineastas do Cinema Novo ficaram conhecidos por criticar os governos e ter o desejo de informar o público comum sobre os problemas que o país enfrentava, como a pobreza e a propriedade de terras.

A criação de uma linguagem própria que se diferenciasse da hollywoodiana, em que as chanchadas se inspiravam, era um dos principais objetivos do Cinema Novo, pois acreditavam que a cultura brasileira era corrompida pelo imperialismo norte americano.

Jacoby (2012) conta que as principais inspirações do Cinema Novo vinham de dois grandes movimentos cinematográficos europeus, o neorrealismo italiano, com seu cinema de protesto, e a Nouvelle Vague francesa, e a sua estética vanguardista. A expressão “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão” era um dos lemas dos cinemanovistas.

Um dos diretores mais críticos do Cinema Novo era Glauber Rocha, no qual dirigiu filmes importantes para o movimento e recebeu prestígio internacional por suas obras: “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964), “Terra em Transe” (1967), e “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro” (1969). O auge do prestígio internacional do Cinema Novo, veio com a vitória de Anselmo Duarte em Cannes no ano de 1962.

A década de 1960 trouxe também para o cinema brasileiro seu mais importante prêmio internacional. “O Pagador de Promessas” (1962), de Anselmo Duarte (1920-2009) - a história de um proprietário de terra que jura levar uma cruz a uma igreja distante caso seu jegue doente se cure -, ganhou a Palma de Ouro do Festival de Cannes, até hoje o único vencedor brasileiro do prestigioso prêmio. (JACOBY, 2012, p.265)

Figura 07: Cena do filme “O Pagador de Promessas”, grande sucesso do Cinema Novo



Fonte: Memorial da Democracia

Mesmo com um ótimo desempenho em festivais e grande sucesso em críticas, os filmes do Cinema Novo não obtiveram o mesmo entusiasmo e retorno do público brasileiro. Almeida (2006) explica que a proposta do movimento não atingiu seus objetivos, pois a classe trabalhadora urbana tinha dificuldade de compreender os filmes, que eram muito diferentes das populares chanchadas. A população camponesa dificilmente tinha acesso aos filmes por causa da dificuldade de levar projetores e todos os aparatos as regiões mais afastadas.

O Cinema Novo ficou isolado, pois a burguesia e a classe média também não assistiam aos filmes porque não gostavam de como o Brasil era retratado nas películas do movimento, “apenas os estudantes e os intelectuais que compartilhavam da mesma cultura política que os realizadores iam ver os filmes.” (ALMEIDA, 2006, p.45)

O Brasil no final dos anos 1960 foi marcado por uma grande repressão artística e política, e por este motivo, muitos cineastas do Cinema Novo foram obrigados a deixar o país por causa do conteúdo de seus filmes, “o ambiente cultural tornara-se demasiado pesado para que surgisse algum tipo de criação cultural mais radical” (RAMOS, 1987, p.392)

Mesmo com inúmeras tentativas de sofisticar o cinema brasileiro, as chanchadas se solidificaram e atingiu um público fiel com o seu humor leve e de fácil absorção, o próximo subcapítulo conta como surgiu este gênero e também os motivos que o levaram a sua consolidação.

2.3 AS CHANCHADAS

Como comentado no subcapítulo anterior, as chanchadas foram filmes de comédia que fizeram estrondoso sucesso por mais de 30 anos no Brasil. A palavra “chanchada” etimologicamente tem origem italiana e é derivada do termo *cianciata*. Segundo Augusto (1989), esta expressão define os discursos sem sentidos, os argumentos falsos e as cópias vulgares. Esta palavra chegou em Portugal, por volta do século XVI e caracteriza as peças de teatro que não tem valor e que só servem para o riso.

De acordo com Vieira (1987), um dos responsáveis pelo sucesso das chanchadas é Moacyr Fenelon, que em 1941 fundou a companhia Atlântida Cinematográfica, o intuito do produtor era dar continuidade a seus projetos cinematográficos.

O primeiro filme produzido pela Atlântida foi “Moleque Tião” (1943), dirigido por José Carlos Burle (figura 08). A decisão de colocar o ator negro Grande Otelo no personagem principal foi arriscado, mas o esforço valeu a pena, pois o filme foi um grande sucesso de público e Grande Otelo, que até então era desconhecido, foi lançado ao estrelato.

Figura 08: Grande Otelo no cartaz do filme “Moleque Tião”, de 1943



Fonte: Abrindo o Baú

A popularidade do rádio foi um fator extremamente importante para o sucesso das chanchadas nos anos 1940. Augusto (1989) explica, que os programas de auditório tinham uma enorme audiência e era a maior plataforma para músicos de todo o país divulgarem suas canções. Os produtores das chanchadas souberam utilizar este artifício com maestria, pois como a televisão ainda não era comercializada no Brasil, era por meio dos filmes que o público conhecia a fisionomia de seus ídolos.

Nesta época também o teatro de esquetes era muito frequentado no Rio de Janeiro, muitos comediantes do palco viram nas chanchadas uma oportunidade para alavancar suas carreiras. “Desta forma, são levados para o cinema estrelas do teatro, do cassino da Urca e do rádio, como Grande Otelo, famoso no cassino da Urca, e Oscarito, trazido do circo” (ALMEIDA, 2006, p.33).

O diretor Carlos Manga em uma entrevista para Sérgio Augusto conta as 4 situações básicas que eram estruturadas nos roteiros das chanchadas: 1) mocinha e

mocinho se metem em apuros; 2) cômico tenta proteger os dois; 3) vilão leva vantagem; 4) vilão perde vantagem e é vencido. (AUGUSTO, 1989, p.15)

As chanchadas foram muito bem recebidas pelo público, pois o espectador se via refletido nas telas, “ela tratava de temas do cotidiano nacional, como as anedotas tipicamente cariocas e o jeito malandro de falar e se comportar do brasileiro” (ALMEIDA, 2006, p.33)

As transformações sociais da época também eram pautadas nos filmes: a ascensão social da classe média, o avanço e o crescimento da industrialização no país e as migrações das populações rurais para os grandes centros urbanos, eram tópicos que angariavam público nas sessões de cinema.

Porém mesmo com a alta procura de ingressos, a elite brasileira não apoiava os filmes deste gênero, no livro “Chanchadas e Dramalhões”, o escritor Domingos Demasi explica:

A chanchada sempre incomodou a elite e a intelectualidade, insatisfeitas por ela representar a brasilidade nas telas do cinema. Muitos, principalmente os paulistanos, não admitiam o jeito carioca de ser dos personagens, a molecagem reinante e o fato de tudo acabar em samba. (DEMASI, 2001, p.38)

O uso da palavra “chanchada” para designar os filmes da Companhia Atlântida não agradava os envolvidos nas produções, Demasi (2001) explica que eles achavam o termo extremamente pejorativo e se sentiam muito machucados quando a mídia utilizava essa expressão.

Entretanto alguns participantes das chanchadas afirmaram posteriormente que os filmes realmente tinham problemas de estética e linguagem. O ator Wilson Grey em uma entrevista para o tablóide O Pasquim afirmou:

“Eram filmes de baixo nível intelectual, não deixavam nenhuma mensagem [...] mas davam rios de dinheiro porque o índice de analfabetismo no Brasil, há alguns anos, era grande [...] Nosso cinema não trazia nada para o povo.” (AUGUSTO, 1989, p.29)

Na década de 1950 houve uma saturação da fórmula carnavalesca, formato muito popular das chanchadas, a companhia Atlântida teve que se reinventar para

continuar com os bons números. A alternativa escolhida foi de criar argumentos mais complexos e diversificar os assuntos tratados nas películas.

Outra alternativa foi parodiar filmes hollywoodianos, essa nova estratégia fez com que a companhia Atlântida chegasse em seu auge, Almeida (2006) conta:

As chanchadas passam a basear-se na paródia do cinema dos Estados Unidos para atrair o público. Sucessos do período, como *Matar ou Morrer* e *Sansão e Dalila*, são ironizados em *Matar ou Correr* e *Nem Sansão nem Dalila*, ambos de Carlos Manga, especialista em paródias. (ALMEIDA, 2006, p.34)

Figura 09: Cena da paródia “Matar ou Correr” (1954), grande sucesso das chanchadas



Fonte: The Movie Data Base

Para o autor, com a chegada dos anos 1960, o mundo sofreu várias transformações sociais, questões como o feminismo e a liberdade sexual, estampavam as capas dos principais jornais e revistas da época, as produções cinematográficas estrangeiras rapidamente aderiram a estes novos tempos e começaram a levar ao cinema um certo ar de sensualidade: as chanchadas e o seu humor leve e, muitas vezes ingênuo, acabou ficando para trás.

Porém no final da década de 1960, as produções da Boca do Lixo, modernizaram as chanchadas atribuindo ao gênero cenas picantes e sensuais. No próximo subcapítulo, será apresentado o nascimento das pornochanchadas e como

é fundamental conhecer a história da Boca do Lixo para compreender este movimento tão relevante para o cinema brasileiro.

2.4 PORNOCHANCHADAS: NASCE A BOCA DO LIXO

No final da década de 1960, a cultura popular passou por modificações muito importantes. Segundo Kessler (2008), a contracultura, a revolução sexual e os movimentos contestatórios estavam em alta na opinião pública e cineastas de todo o mundo viram nestas transformações a oportunidade perfeita de criar um novo nicho de mercado: os filmes se tornaram mais sensuais e eróticos, os personagens femininos tinham mais profundidade e assuntos tabus eram retratados nas telas.

Para Seligman (2009), os cineastas brasileiros perceberam esta tendência mundial e para não ficar atrás das películas estrangeiras, os filmes brasileiros também passaram a produzir conteúdos que exploravam a sexualidade de forma mais explícita,

No final da década de 1960, devido a uma confluência de fatores que acabaram gerando a chamada revolução sexual, o Brasil faz o que o resto do mundo já fazia: adequou-se ao mercado de consumo, explorando a nova vertente do erotismo e da sensualidade. (SELIGMAN, 2009, p.6)

Enquanto as chanchadas cariocas eram consideradas leves e até mesmo ingênuas, em São Paulo, nascia um dos pólos mais importantes de produção cinematográfica que o país já teve, a Boca do Lixo. Para Parga (2008), este novo ciclo do cinema nacional seria uma espécie de “revolução sexual à brasileira” e a ingenuidade das chanchadas não caberia neste novo formato, dando espaço para o deboche e a picardia das pornochanchadas.

Segundo Sternheim (2005), a origem da denominação “Boca do Lixo” é policial, localizada no centro de São Paulo, mais especificamente no bairro da Luz. Policiais que trabalhavam na região, apelidaram pejorativamente algumas ruas deste bairro, no qual predominava a prostituição e a venda de drogas.

A Boca do Lixo era uma parte da cidade que tinha uma localização privilegiada, por estar situada próximo a duas grandes estações ferroviárias e uma rodoviária. Assim muitas produtoras e distribuidoras acharam vantajoso economicamente se instalarem na Boca, onde as ferrovias eram utilizadas para transportar os filmes para diversas cidades do país.

O cinema, ou melhor, a indústria cinematográfica veio se estabelecer aqui, na rua do Triunfo, em função exclusiva das estações e da rodoviária. A grande proximidade entre os dois pontos facilitava o escoamento de toda a produção cinematográfica via transporte rodoviário, principalmente, e por trens, com rapidez e eficiência. Um filme nacional também podia, naquela época, estrear em cem cidades brasileiras, ou mais, em funcionalidade dos meios de transporte (STERNHEIM, 2005, p.17)

Produtoras e distribuidoras importantes como a Art Filmes, a Paramount, a Columbia, a Paris Filmes e a Fama Filmes, estavam na Boca do Lixo desde meados dos anos 1960, este fator de proximidade entre produtor e distribuidor favoreceu a indústria cinematográfica paulistana e contribuiu para o rápido crescimento dos filmes de pornochanchada nas salas de cinema.

Outro fator importante que ajudou na propagação dos filmes de pornochanchada, foi a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1966. Este instituto buscava o fortalecimento da indústria cinematográfica brasileira nas salas de cinema, Lamas (2013) explica:

Entre as medidas aplicadas pelo órgão, a principal que favoreceu o aumento da produção da Boca do Lixo foi o estabelecimento e fiscalização de uma política de cota de telas, que destinava 56 dias de obrigatoriedade de exibição para o filme brasileiro, os quais foram distribuídos em 14 dias por trimestre, a partir de 1967 (LAMAS, 2013, p. 27)

Esta medida assegurou um aumento considerável nas produções da Boca do Lixo porque com este decreto, criou-se uma demanda dos donos das salas de exibição por filmes nacionais.

De acordo com Abreu (2006), uma das películas pioneiras deste novo ciclo, foi o longa metragem “As Libertinas”, de 1968. Este filme tem co-direção de três estreantes na função, Antonio Lima, Carlos Reichenbach e João Callegaro, que

inspirados na Nouvelle Vague e nas comédias italianas da época, lançaram este filme que explora o erotismo, a violência, a avacalhação, o deboche, e claro, com a presença de mulheres sensuais nas tramas.

O cartaz do filme (figura 10) continha frases apelativas para chamar a atenção do público. No livro “Boca do Lixo: cinema e classes populares”, Nuno Cesar Abreu transcreve o trecho:

Um filme de SEXO de João Callegaro (sexo-diretor), Carlos Reichenbach (sexo-diretor) e Antonio Lima (sexo-diretor) (...) Três sexo-histórias: a primeira sobre sexo; a segunda sobre sexo, a terceira sobre sexo (...) Todos gostam da beleza! Todos apreciam a ousadia! Todos vão gostar de... *As Libertinas*. (ABREU, 2006, p. 35)

Figura 10: Cartaz do filme “As Libertinas”



Fonte: Cinemateca Brasileira

Kessler (2008) conta que praticamente todos os filmes que inauguraram esta nova safra do cinema nacional, continham nos seus títulos alguma insinuação de sexo, mostrando desejos considerados pecaminosos como o adultério e a prostituição. Também é possível notar que os títulos normalmente continham alguma referência ao gênero feminino.

Entre os filmes que inauguraram esta nova fase da cinematografia nacional, destacam-se *Toda donzela tem um pai que é uma fera* (Roberto Farias, 1966), *As cariocas* (Fernando de Barros, Roberto Santos e Walter Hugo Khouri, 1966), *Garota de Ipanema* (Leon Hirzsmann, 1967), *Todas as mulheres do mundo* (Domingos de Oliveira, 1967), *A penúltima donzela* (Fernando Amaral, 1969), *Adultério à brasileira* (Pedro Carlos Rovai, 1969), *Os paqueras* (Reginaldo Faria, 1969) e *Memórias de um gigolô* (Alberto Pieralisi, 1970). (KESSLER, 2008, p.14)

Estes títulos sugestivos e apelativos davam a impressão de que os filmes eram extremamente sexuais e altamente gráficos, porém na realidade, os filmes exibiam uma história comum como qualquer outra, mas com algumas doses de erotismo e sensualidade.

Na maior parte das vezes, o conteúdo sexual dos filmes, ainda que pudessem apresentar doses generosas de exposição de corpos nus, era bastante inocente, limitando-se à criação de piadas de duplo sentido e trocadilhos picantes, em nada semelhantes aos filmes estrangeiros de sexo explícito (KESSLER, 2008, p.16)

Por conta deste mal entendido, a mídia apelidou os filmes equivocadamente de “chanchadas eróticas”, sendo que esta denominação é incorreta, pois originalmente, o termo chanchada busca designar os filmes de comédia. Ao contrário do que a crítica especializada acreditava, os filmes da Boca do Lixo eram bastante diversificados: filmes de drama, suspense, terror e aventura, também eram produzidos.

No início dos anos 1970, de maneira espontânea é criado o termo pornochanchada, porém este termo também causou confusões.

Os filmes dos anos 1970 agrupados sob essa denominação não eram, de fato, filmes pornográficos, uma vez que os atores envolvidos não praticavam sexo em cena. Na verdade, o conteúdo das obras costumavam ser bem mais leve do que levavam a supor os títulos e os cartazes promocionais. (KESSLER, 2008, p.16)

O termo pornochanchada ganhou tanta popularidade, que se tornou sinônimo de cinema brasileiro, era preciso apenas ter algum apelo sexual para que encaixassem o filme neste movimento.

Abreu (2006) exemplifica uma fórmula correta para empregar as produções de pornochanchadas: erotismo + baixo custo + título apelativo. A ostentação do nu feminino também era uma característica muito forte destes filmes.

[...] O critério básico de inclusão era o desenvolvimento de roteiro com ênfase em situações eróticas das formas femininas. De todo o modo, a definição tornou-se uma etiqueta [...] para um tipo de produção voltada para segmentos populares de público (ABREU, 2006, p.140)

Estas definições errôneas e pejorativas sobre o movimento das pornochanchadas eram feitas principalmente pela mídia e por intelectuais, mas mesmo com as duras críticas, as pornochanchadas viveram um grande auge durante a década de 1970. No próximo subcapítulo, será apresentado a década de ouro das pornochanchadas.

2.4.1 AS PORNOCHANCHADAS NO AUGE

Para Abreu (2006), o auge das pornochanchadas foi bastante duradouro. Este período de grandes frutos para a Boca do Lixo se iniciou no ano de 1970 e só começou a se desgastar a partir do ano de 1982.

Com a política de cotas em vigor desde 1967, produtores e exibidores viram nesta nova medida a oportunidade perfeita para a criação de uma sociedade entre eles, esta parceria foi fundamental para a propagação das pornochanchadas nas salas de cinema de todo o país.

Segundo Lamas (2013), os exibidores/investidores costumavam se reunir com os produtores da Boca do Lixo, nestas reuniões, os exibidores mostravam quais eram os gêneros cinematográficos que estavam em falta nas salas de cinema e solicitavam aos produtores filmes desses gêneros.

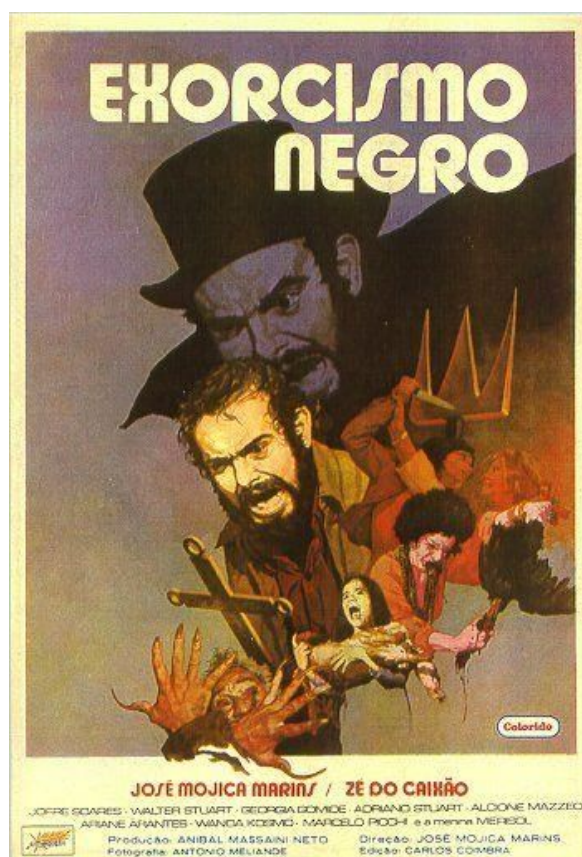
Os exibidores passaram a investir nos próprios filmes que seriam exibidos. Formava-se assim uma corrente rara na história do cinema brasileiro, em que o exibidor determinava, segundo critérios de faturamento, demandas de determinados gêneros de filmes que estavam em falta, ou aceitava propostas que já estavam orientadas. (LAMAS, 2013, p. 52)

Os produtores acatavam aos pedidos, pois precisavam do investimento, mas com as condições de que os roteiristas e diretores tivessem grande liberdade criativa e de que uma parte do lucro de cada filme fosse revertido para a próxima produção da produtora. Este modelo de trabalho formou uma cadeia produtiva contínua de filmes de pornochanchadas no país.

Por causa dessas condições, filmes de faroestes como “Lista Negra para Black Medal” (1971), de Guga Oliveira, adaptações literárias como “A Madona de Cedro” (1968), de Carlos Coimbra, suspenses como “O Estripador de Mulheres” (1978), de Juan Bajan, foram produzidos para suprir a demanda dos exibidores.

A liberdade criativa chamou a atenção de um dos principais diretores de filmes de terror do Brasil Almeida (2006) conta que José Mojica Marins, o Zé do Caixão, achou o clima perfeito para filmar seus filmes na Boca do Lixo, o filme “O Exorcismo Negro” (figura 11), de 1974, é um exemplo importante da obra do diretor.

Figura 11: Cartaz do filme “O Exorcismo Negro”, de José Mojica Marins



Fonte: Filmow

Como os filmes da Boca do Lixo tinham um baixo custo de produção, o lucro que as produtoras conseguiam com a venda de ingressos era muito maior que o investimento aplicado. Por este motivo, realizar filmes na Boca do Lixo pareceu para muitos investidores algo muito lucrativo.

Todos esse quadro de diminuição dos custos favorecia o lucro dos filmes, que alcançavam dados impressionantes. Caso, por exemplo, do filme *Mulher, Mulher*, direção de Jean Garrett e produzido por Manuel Augusto Sobrado (Cervantes), que rendeu em menos de um ano, 25 vezes mais do que seu custo, 2 milhões de cruzeiros. [...] Títulos dessa leva, como *Presídio de Mulheres Violentadas* (1976), tinham uma relação custo-benefício altamente favorável: 300 mil em custos para 6 milhões em faturamento. (LAMAS, 2013, p.54)

A Boca do Lixo estava cheia de produtoras cinematográficas e para muitos, esta rua era considerada a Hollywood brasileira, a indústria cinematográfica do país se tornou mais forte, pois nunca havia sido produzido tantos filmes como no ciclo das pornochanchadas na década de 1970.

Como os filmes de pornochanchadas dependiam do dinheiro e do gosto do público, as películas da Boca do Lixo buscavam retratar em suas histórias, situações em que os brasileiros pudessem se identificar e que estavam em voga na época.

Segundo Almeida (2006), o movimento retratou assuntos como: o milagre econômico brasileiro, o êxodo rural, as relações de classes, e claro, o estouro sexual da década de 1970. Mesmo com a diversidade de assuntos, o público, na sua maioria formada por homens, estavam mais interessados na picardia e nas cenas sensuais dos filmes. “Grande parte dos espectadores era constituída por homens, das mais diferentes idades, raças e origens. No que concerne à classe, predominavam as classes D e C” (ALMEIDA, 2006, p.62)

O homem médio ria de situações com as quais já vivera ou presenciara diretamente: um marido traído, um conquistador piegas, uma mulher atirada, um rapaz que fica impotente no momento da relação, uma aventura homossexual esporádica. (ALMEIDA, 2006, p.63)

A utilização de pessoas bem típicas da cultura popular brasileira ajudava os filmes na bilheteria, pois o espectador tinha a sensação de conhecer estes

personagens, fazendo com que a experiência do público se tornasse muito mais agradável.

Na revista *ContraCampo*, o crítico cinematográfico Ruy Gardnier (2002) listou os personagens mais típicos das pornochanchadas: “o garanhão cafajeste, a virgem profissional, o velho tarado, a frígida gostosa, a moça liberada, o marido inadimplente, a esposa em erupção, a titia malandrona e o safado engravatado”¹⁰

Para o crítico, estes personagens representavam os valores e as morais das famílias brasileiras e que com intenção, ou não, os filmes de pornochanchadas mostravam a realidade obscura da sociedade brasileira.

Aproveitando-se de não precisar de crivo moral, esse gênero sempre tão mal olhado e pouco estudado pôde dar livre vazão a tudo que não era de bom tom e de que todavia o país esteve sempre cheio: machismo, assédio dentro da empresa, sexo como ascendência social ou moeda de troca, recalque sexual tanto de mulheres como de homens (um recalque que pode remeter ao recalque existencial terceiro-mundista do brasileiro ou ao recalque social e político de se viver numa ditadura), tudo isso profundamente enraizado em nossa cultura e geralmente muito pouco trabalhado - pensamos, de imediato, apenas em Nelson Rodrigues. (GARDNIER, 2002)

Todos estes artifícios e contextos colaboraram para que as pornochanchadas fossem um sucesso de público. Na tabela abaixo, Abreu (2006) mostra a quantidade de filmes produzidos no país e a crescente ascensão da Boca do Lixo no cinema nacional.

Tabela 1: Filmes produzidos no país (1966-1983)

ANO	Nº DE FILMES	EMBRAFILME	BOCA DO LIXO
1966*	30	-	-
1967	41	-	-
1968	47	-	-
1969**	46	-	12
1970	83	17	21
1971	94	12	22
1972	70	30	25

¹⁰ <<http://www.contracampo.com.br/36/ricafauna.htm>> Acesso em: 10 de out. 2019.

1973***	54	25	20
1974	80	38	21
1975^	89	25	24
1976	84	29	37
1977	73	12	21
1978	100	22	40
1979	96	19	44
1980	103	13	39
1981	80	21	55
1982	85	23	51
1983	84	17	-

* Criação do INC, em 18 de novembro de 1966.

** Criação da Embrafilme, em 12 de setembro de 1969.

*** Em 27 de setembro de 1973, a Embrafilme torna-se também distribuidora.

^ Em 9 de dezembro de 1975, o INC é extinto, passando à Embrafilme e ao Concine a responsabilidade pela formulação e execução das políticas financeiras, culturais e de regulamentação e fiscalização.

Fonte: (Abreu, 2006, p. 186-187)

É possível observar que a partir de 1976, a Boca do Lixo já produzia mais filmes que a Embrafilme¹¹. É importante ressaltar que, ao contrário da Embrafilme, os filmes da Boca do Lixo não recebiam verbas governamentais para a produção de suas películas.

Na tabela 2 estão listadas as principais bilheterias dos filmes de pornochanchada, é possível notar, que a maioria dos filmes são do final da década de 1970 e do início da década de 1980, momento no qual Segundo Lamas (2013), os filmes da Boca do Lixo passaram a investir em filmes policiais, estes filmes mostravam cenas bastante violentas e as cenas de sexo eram mais apelativas e ousadas.

¹¹ A Embrafilme foi uma empresa estatal criada em 12 de setembro de 1969 e tinha o objetivo de desenvolver uma indústria forte de cinema no país. Disponível em: <<http://ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>> Acesso em: 26 set. 2019.

Tabela 2: As principais bilheterias das pornochanchadas

TÍTULO	DIREÇÃO	PRODUÇÃO	ANO	PÚBLICO
A Dama do Lotação	Neville de Almeida	Regina Filmes	1978	6.509.134
Coisas Eróticas	Raffaele Rossi	Empresa Cinematográfica Rossi	1982	4.729.484
Aluga-se Moças	Deni Cavalcanti	Madial Filmes	1981	3.082.925
A Viúva Virgem	Pedro Carlos Rovai	Sincrocine	1972	2.635.962
Amante Amante	Cláudio Cunha	Kinema Produtora e Distribuidora	1978	2.610.538
Bem Dotado, o Homem de Itu	José Miziara	Cinedistri	1978	2.409.162
Como É Boa Nossa Empregada	Victor di Mello	Vidya Produções	1973	2.163.036
A Noite das Taras	David Cardoso e Ody Fraga	Dacar Produções	1980	2.107.829
Mulher Objeto	Silvio de Abreu	Cinearte Produções Cinematográficas	1981	2.031.520
O Roubo das Calcinhas	Braz Chediak	Sincrocine	1975	2.017.063

Fonte: Ancine - Agência Nacional do Cinema, Disponível

<http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2008/filmes/por_publico_1.pdf> Acesso em 26 set. 2019

Figura 12: Cena de “Aluga-se Moças”, sucesso de bilheteria e estrelado pela cantora Gretchen

Fonte: Adoro Cinema

Este sucesso estrondoso das pornochanchadas não agradou uma certa parcela da população brasileira, que acusava os filmes de ruir a moral e os costumes da família tradicional. Em 1981, um dos casos mais conhecidos de protesto contra os filmes de pornochanchadas foi de um líder cristão.

Até mesmo ameaça de violência era um argumento ocasional, como no caso de Juarez Nunes Alves, Líder da *Cruzada Contra a Pornografia*, que, segundo reportagem do Jornal da Tarde de julho de 1981, ameaçava sem pudor explodir salas de cinema, caso o governo não tomasse providências para proibir os filmes eróticos. (LAMAS, 2013, p.49)

Como falado anteriormente, as pornochanchadas viviam seu grande auge no final da década de 1970 e no início da década de 1980, porém a entrada dos filmes eróticos americanos no país, trouxe novos desafios para a Boca do Lixo. No próximo subcapítulo será apresentado a decadência das pornochanchadas.

2.4.2 A BOCA DO LIXO ENTRA EM DECLÍNIO

O início dos anos 1980 trouxe grandes desafios para o cinema nacional. Abreu (2006) conta que houve uma decadência importante em todo o sistema de produção nacional. A Embrafilme já não tinha mais todo o aparato estatal para apoiar as suas produções e a Boca do Lixo sofreu com a entrada de uma nova concorrência no ramo de filmes eróticos.

Segundo Lamas (2013), O sexo explícito em filmes era proibido por lei, porém dois filmes estrangeiros conseguiram adentrar no mercado nacional por meio de mandados judiciais, são eles: *O Império dos Sentidos* (1976), de Nagisa Oshima, e *Calígula* (1979), de Tinto Brass. Estes filmes fizeram um enorme sucesso de bilheteria no Brasil e a partir deste momento, os exibidores começam a ter liberdade para exibir em seus cinemas filmes de sexo explícito.

Com isso, os filmes da Boca do Lixo começam a aderir aos filmes de sexo explícito. O primeiro desta nova fase foi o filme “*Coisas Eróticas*” (1982), de Rafaele

Rossi (figura 13), o filme foi um grande sucesso e obteve mais de 4 milhões de espectadores.

Figura 13: Cartaz do filme “Coisas Eróticas”



Fonte: Folha de São Paulo

Por causa deste sucesso, o exibidores/investidores exigem aos produtores cenas de sexo explícito em todos os filmes. Segundo Abreu (2006), nos anos seguintes a “Coisas Eróticas”, mais de 500 títulos com sexo explícito foram produzidos no país.

O autor também salienta que neste período houve uma divergência entre os diretores da Boca. Muitos não aceitaram esta exigência por cenas de sexo explícito e deixavam as produtoras, mas uma boa parcela de diretores toparam fazer, porém com a condição de utilizar pseudônimos nos créditos dos filmes.

Lamas (2013) afirma que para ganhar a atenção do público, além das cenas de sexo explícito, os títulos dos filmes se tornaram mais vulgares e apelativos. E a zoofilia se tornou uma tendência na segunda metade dos anos 1980.

Nesse caminho, num jogo entre insinuações de palavras pesadas e uso comercial da Censura, surgiram títulos como *Viciado em C...*

(1984), *A B... Profunda* (1984). *24 Horas de Sexo Explícito* (1985), *48 Horas de Sexo Alucinante* (1987). Na concorrência com o cinema estrangeiro, explorou-se o limite da perversão e aberrações, culminando com a presença da zoofilia em títulos como *Meu Marido, Meu Cavalo* (1986); *Seduzida Por um Cavalo* (1986); *Viciadas em Cavalos* (1987); *Emoções Sexuais de um Jegue* (1986); entre muitos outros títulos. (LAMAS, 2013, p.76)

Porém estes esforços não foram suficientes para derrotar os filmes de sexo explícito norte americano, que com um acabamento melhor e uma estratégia de marketing mais eficiente, acabaram destruindo pouco a pouco o cinema da Boca do Lixo. Outro fator importante para a derrocada da Boca foi a falta de investidores nos filmes, os exibidores já não achavam vantajoso investir em filmes eróticos brasileiros.

Mas para Lamas (2013), não foram apenas estes motivos que contribuíram para a decadência do movimento das pornochanchadas. A crise econômica que o Brasil enfrentou na década de 1980 também influenciou para o fim das pornochanchadas.

O fim do prêmio adicional de bilheteria e a falta de fiscalização e de cumprimento da lei de reserva de mercado; a inflação galopante do período, com o conseqüente fim do milagre econômico e o arcabouço econômico-financeiro que incentivava a substituição de importações pela produção do similar nacional; o progressivo esvaziamento das salas de cinema, a que se pode atribuir também o substancial aumento do preço dos ingressos; o contra-ataque das grandes distribuidoras americanas, forçando os exibidores a entrar no comércio de liminares contra a lei de obrigatoriedade; o fim da frágil aliança entre produtores e exibidores, que passaram a não mais investir nos filmes. (LAMAS, 2013, p.77)

Todos estes fatores contribuíram para o fim do maior ciclo cinematográfico que o país já teve, o ciclo das pornochanchadas. Mesmo com sua qualidade questionável, as películas da Boca do Lixo são de extrema importância, pois ajudam a compreender a cultura popular brasileira. As pornochanchadas contribuíram no fortalecimento da indústria cinematográfica nacional, no crescimento de produções independentes e na criação de milhares de empregos.

O movimento das pornochanchadas nasceu quando a Ditadura Militar Brasileira estava em seus primeiros anos, ele chegou ao auge quando a Ditadura Militar também estava em seu auge e o movimento decaiu no mesmo momento em

que a ditadura também entrava em decadência. Estas similaridades são extremamente importantes, mas antes de analisarmos estas proximidades, é preciso compreender o que foi estes “anos de chumbo”.

3 A CENSURA CINEMATOGRAFICA E O REGIME MILITAR BRASILEIRO

Neste capítulo será explicado como surgiu o órgão oficial de censura durante a ditadura militar. Também será exemplificado como funcionava e quais eram as metodologias aplicadas pelo órgão para censurar conteúdos artísticos e jornalísticos. As pornochanchas, como qualquer movimento artístico da época, também passava por análises de conteúdo, mas antes de entendermos o funcionamento da censura no país, é necessário a criação de um panorama geral sobre o regime militar de 1964.

3.1 PANORAMA GERAL DA DITADURA MILITAR DE 1964

A década de 1960 foi marcada por diversas discussões políticas e revolucionárias. A Guerra Fria vivia seu auge e a briga entre o capitalismo norte americano e o socialismo soviético era notícia em todos os jornais. Segundo Vicentino (2013), a Guerra Fria influenciou diretamente na história da América Latina.

Entre as décadas de 1960 e 1970, e entrando na primeira metade da década de 1980, instalaram-se regimes militares por quase toda a América Latina. Poucos países ficaram fora dessa “onda”. Ameaçados pelo exemplo da Revolução Cubana, os governos norte-americanos não pouparam esforços para treinar militares e preparar intelectuais e técnicos para executar golpes de Estado e sustentar regimes de força. Essa fase da história da América Latina, portanto, não pode ser entendida fora do contexto da Guerra Fria. (VICENTINO, 2013, p.198)

No Brasil o regime militar foi instalado em 1964 e perdurou por 21 anos. O presidente nomeado pela junta militar para iniciar o regime, foi o marechal Humberto de Alencar Castello Branco. Para o autor, seu principal objetivo como presidente era realizar uma “limpeza” na política brasileira. Por meio de um ato institucional, após esta “limpeza”, os militares devolveriam a presidência aos civis. Porém a devolução

não aconteceu, e ao invés disso, a ditadura militar se tornou cada vez mais forte e agressiva.

Em dezembro de 1968, o então presidente Costa e Silva, decretou o ato institucional mais violento de toda a ditadura militar. O AI-5 permitiu o fechamento do senado e da câmara dos deputados; a suspensão de direitos políticos e garantias constitucionais; permitiu a intervenção federal em estados e municípios; e inaugurou a censura prévia para música, cinema, teatro, televisão e imprensa.

Logo após decretar o AI-5, o presidente Costa e Silva sofre um derrame cerebral e por conta deste motivo, os militares escolhem o general Emílio Garrastazu Médici, para presidir o país. O governo de Médici é considerado por todos os historiadores como o mais violento, sangrento e repressivo da ditadura militar.

Chefes militares locais agiram com quase total liberdade, investigando, prendendo sumariamente, e por vezes torturando, em dependências oficiais, líderes políticos de esquerda, cujas maiores vítimas pertenciam ao PTB, além de jornalistas, estudantes, intelectuais e quaisquer pessoas consideradas subversivas.” (VICENTINO, 2013, p.199)

O governo de Médici é encerrado em março de 1974, nesse momento já era possível notar um certo desgaste no regime militar e na forma repressiva e abusiva de poder. O próximo presidente do país teria de ser mais moderado, o escolhido foi o general Ernesto Geisel. O principal objetivo de Geisel na presidência era realizar a abertura política, que segundo o presidente, seria “lento, gradual e seguro”.

Uma das principais iniciativas de Geisel para consolidar a abertura política foi a desmontagem do aparelho repressivo. Durante o combate aos opositores do regime, os órgãos de informação e segurança haviam crescido desmesuradamente [...] O governo Geisel moveu uma grande batalha contra esses setores, vistos como principal obstáculo à redemocratização. (VICENTINO, p. 210, 2013)

Outras medidas de Geisel que foram importantes para a abertura política do país, foi a anistia aos exilados políticos e a revogação do AI-5. Com essas medidas, os órgãos de censura ficaram enfraquecidos e artistas e intelectuais começam a lutar pela redemocratização.

Em março de 1979, o pluripartidarismo escolhe o também general João Batista Figueiredo para dar sequência a abertura política no Brasil. O seu governo é marcado por manifestações populares a favor de um governo democrático. “A campanha pelas Diretas Já, como foi divulgada e ficou conhecida, começou timidamente, mas logo ganhou o apoio dos membros do PMDB e do PDT. Em pouco tempo, multidões tomaram as ruas das cidades em comícios gigantescos, numa mobilização popular rara na história do país.” (VICENTINO, 2013, p. 213)

Figura 14: O movimento Diretas-Já, lutava pela redemocratização do país



Fonte: EBC

Em 15 de janeiro de 1985, por meio de uma eleição indireta, a oposição vence o colégio eleitoral e elege Tancredo Neves como novo presidente do país. Este evento marca o fim da ditadura militar e o início da redemocratização no país.

Após este panorama geral sobre a ditadura militar, é possível trazer com maior profundidade o funcionamento da censura nesse período. O próximo subcapítulo irá apresentar, a repressão dos órgãos de censura contra a liberdade artística brasileira.

3.2 A CENSURA E A REPRESSÃO ARTÍSTICA DURANTE O REGIME MILITAR

O ato de censurar conteúdos artísticos não foi inventado durante a Ditadura Militar. Esta prática sempre esteve presente na história do Brasil. “Desde os

primórdios da República (1889), a censura se constituiu como assunto de polícia e assim permaneceu nos anos seguintes.” (LUCAS, 2014, p.195)

Para a autora, no início do século XX, a migração para grandes centros urbanos causou uma mudança significativa nas formas de ocupação e de diversão pública. Os governantes exigiam ordem nestes espaços, e a preocupação quanto a moralidade do espetáculo ficava a cargo da polícia.

A Igreja Católica também contribuiu para o surgimento da censura no país. Sua influência era utilizada para supervisionar o divertimento dos fiéis e controlar a opinião pública sobre determinado conteúdo artístico.

A forte tradição católica brasileira permitiu que a Igreja, por meio de publicações como jornais e revistas bem como dos sermões de seus párocos, não só exercesse a censura junto aos fiéis, indicando ou interditando filmes, como também fornecesse parâmetros de avaliação. (LUCAS, 2014, p.196)

Segundo Lamas (2013) o ano de 1932 é importante, pois foi estabelecido no plano federal as primeiras orientações que os censores deveriam seguir quando avaliassem um conteúdo artístico. Estas orientações foram aperfeiçoadas em 1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), durante o Estado Novo. Sendo eles: 1) Qualquer ofensa ao decoro público; 2) Cenas de ferocidade ou que sugiram a prática de crimes; 3) Divulgação ou indução aos maus costumes; 4) Incitação contra o regime, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes; 5) Conteúdo prejudicial à cordialidade das relações com os povos; 6) Elementos ofensivos às coletividades e às religiões; 7) Imagens que firam, por qualquer forma, a dignidade ou os interesses nacionais; 8) Cenas ou diálogos que induzam ao desprestígio das Forças Armadas.

Em 1946 é criado o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), a partir deste momento, nenhum filme ou peça de teatro poderia ser exibido sem uma avaliação prévia pelos censores. Futuramente a televisão também seria incluída neste procedimento. Este departamento ficou em vigor por mais de 20 anos, quando em 1968, em pleno Regime Militar, o presidente Costa e Silva promulga o Ato Institucional Nº 5, que trouxe mudanças radicais no funcionamento da censura no país.

Até dezembro de 1968, quando um filme era proibido ou era punido com muitos cortes, imediatamente eram acionados advogados que entravam com recursos e muitas vezes obtinham a liberação por intermédio de outras autoridades. Quando um artista ou um intelectual era preso arbitrariamente, já se esperava o recurso ao *habeas corpus*. A partir da promulgação do Ato Institucional Nº 5, em 13 de dezembro de 1968, a situação mudou de forma drástica. (LAMAS, 2013, p. 143)

Com o AI-5, a censura foi estendida para todos os meios de comunicação. A imprensa que antes do Ato era poupada, também começou a sofrer com a censura em suas publicações. Um dos meios de comunicação que mais sofreu com a censura foi o jornal Opinião (figura 15). Por causa de seu caráter opositivo à ditadura, a censura prévia se instalou na redação do jornal desde a quinta edição e ficou por lá até a última edição em 1977. Segundo Fernando Gasparian, criador do Opinião, metade do material produzido pelo jornal foi proibido pelos censores de serem veiculados.¹²

Figura 15: A última edição do "Opinião", datada de 8 de abril de 1977



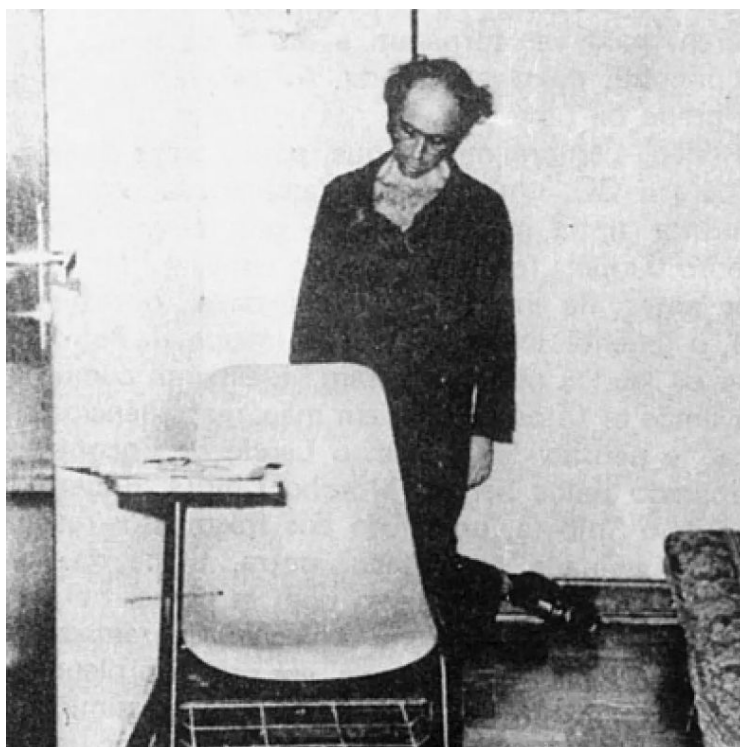
Fonte: Memorial da Democracia

¹² Disponível em:

<<http://memorialdademocracia.com.br/card/opinio-um-jornal-mutilado-pela-censura>> Acesso em 21 out. 2019

Outro caso que chocou a opinião pública foi a morte do jornalista Wladimir Herzog. Napolitano (2014) conta que o Wladimir trabalhava como diretor-chefe da TV Cultura de São Paulo. Em outubro de 1975 o jornalista foi chamado pelos militares para prestar um depoimento e acabou sendo assassinado num dos quartéis do Segundo Exército. Os comandantes divulgaram uma versão que dizia que o jornalista havia cometido suicídio, porém a versão não convenceu a opinião pública e a imagem de Wladimir enforcado (figura 16) se tornou um símbolo de resistência contra a ditadura.

Figura 16: A imagem de Wladimir Herzog morto denunciou as torturas feitas pelos militares



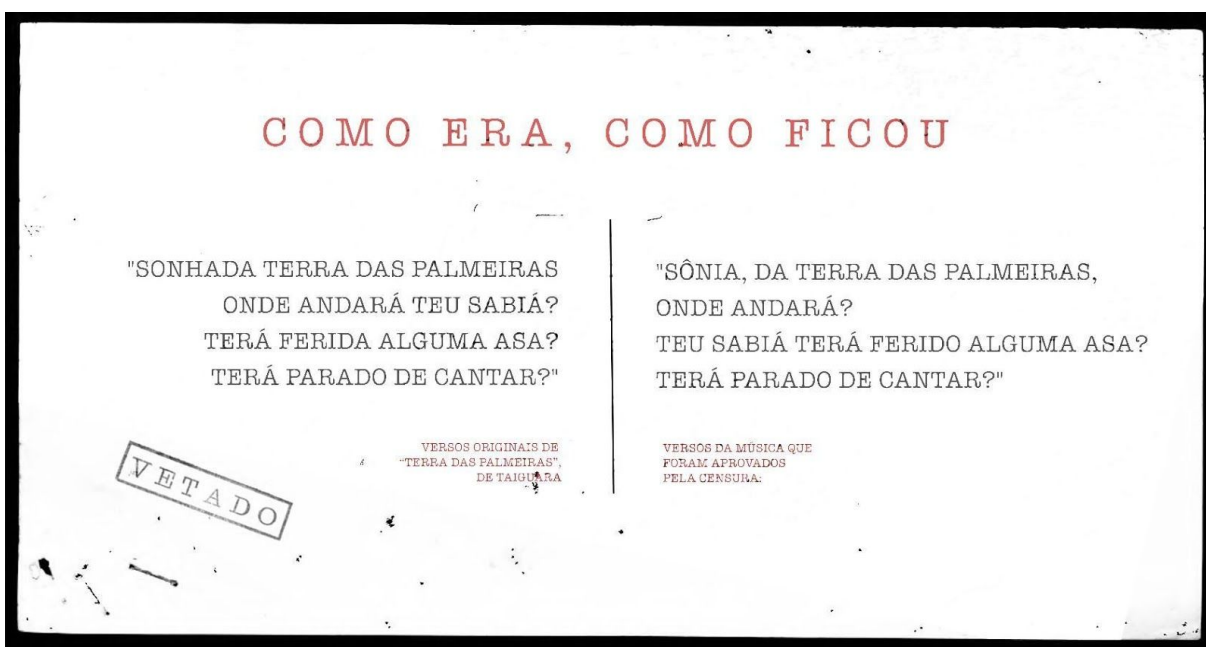
Fonte: Estadão

Em 1972, durante o governo de Médici, é instalada a DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas). Esta divisão era subordinada ao Departamento de Polícia Federal do Ministério da Justiça e foi instaurada, pois era necessário modernizar a censura para o contexto militar.

Segundo Lucas (2014), os censores eram escolhidos por meio de um treinamento. Após a conclusão do treinamento, os alunos selecionados poderiam exercer a profissão na capital do país ou nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Os censores utilizavam uma ficha censória e avaliavam o material artístico por meio de itens, que deveriam ser preenchidos conforme a presença ou não destes pontos: cenas ou diálogos de sexo, violência física, crimes, vícios, costumes, raças, religiões, política, Segurança Nacional, palavras de baixo calão, também entravam no questionário questões referentes à Ditadura Militar. Após esta avaliação, o conteúdo poderia ser censurado em sua totalidade, ou exibido / publicado caso o artista cortasse o conteúdo que os censores acreditavam ser arbitrário aos valores dos militares. Por exemplo, inicialmente a música “Terra das Palmeiras” do cantor Taiguara foi censurada, após algumas modificações o conteúdo foi liberado. Na figura 17 é possível observar quais foram as modificações.

Figura 17: Ficha censória da música “Terra das Palmeiras” em comparação



Fonte: Arquivo Nacional

Simões (1999) salienta que a censura, além de ser utilizada para blindar qualquer crítica quanto ao regime, também tinha foco na defesa da “família” e na preservação da “moral conservadora vigente”.

Mesmo integrantes da alta hierarquia militar, de quem se esperava um comportamento ponderado, mais comedido, revelavam-se grosseiros. Para se ter uma ideia, quando foi perguntado ao general Fulgêncio Façanha, do Departamento Federal de Segurança Pública, qual a sua opinião sobre uma reunião realizada na sede da ABI no Rio, promovida por artistas e intelectuais em protesto contra a atuação da Censura, ele classificou as atrizes Tônia Carrero e Odete Lara, que estavam no evento, de “vagabundas”. Convocando sua tropa de neurônios, disse ao presidente do Conselho Nacional de Cineclubes, Geraldo Rocha: “O teatro está podre e agora querem apodrecer o cinema, destruindo a única instituição digna que é a família.” (SIMÕES, 1999, p 87)

Para Lucas (2014), nem sempre os censores compreendiam o conteúdo que estava sendo analisado e muitas vezes deixavam passar mensagens subliminares. A subestimação da inteligência do público também era comum, como no caso do filme *Yellow Submarine* (1968).

Yellow Submarine, produção britânica de 1968 com os Beatles, foi classificado como livre nas três vezes em que o certificado foi solicitado. O “conteúdo simbólico”, o tom “irreal” da história, a mensagem de amor foram algumas das justificativas usadas pelos censores, que ressaltaram ainda a complexidade da mensagem e das imagens do filme, as quais não seriam compreendidas pelo público brasileiro. Este era um argumento recorrente nos pareceres: o da baixa capacidade do espectador em elaborar leituras e interpretações de mensagens e elementos cinematográficos complexos. Assim, o filme atingiu a faixa etária das crianças, a que não era originalmente destinado. (LUCAS, 2014, p. 205-206)

Inocência (2017) explica que os censores eram sobrecarregados, pois o governo queria o controle de todos os conteúdos possíveis. Esta obsessão quase resultou em um colapso em 1977 por causa da grande quantidade de arquivos armazenados na DCDP.

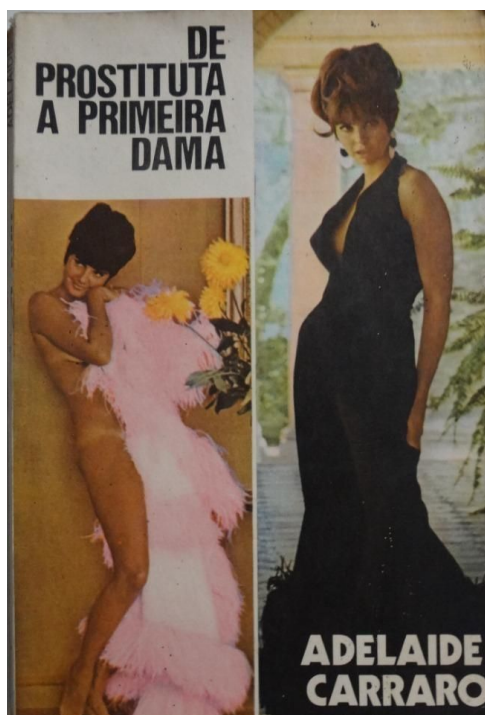
O que sobrecarregava os censores nesse cenário era a pretensão governamental de tudo controlar, cujas demandas de uso da censura eram basicamente de textos de peças teatrais, ensaios gerais, filmes, trailers, sinopses e capítulos de novelas, programas diversos de rádio e de televisão e, a partir da gestão de Armando Falcão, livros e periódicos (sobretudo de pornografia), fotos e cartazes publicitários. (INOCÊNCIA, 2017, p.6)

Segundo Lucas (2014), na literatura os censores e seus agentes costumavam apreender livros que tinham a capa vermelha ou que falavam sobre o cubismo, pois acreditavam que estas obras eram marxistas.

O site Memórias da Ditadura¹³ afirma que os livros com conteúdo erótico eram os mais censurados. Obras como as das autoras Adelaide Carraro e Cassandra Rios foram censuradas pela DCDP, pois os censores acreditavam que os livros eram imorais. A autora Adelaide Carraro comentou algumas histórias em uma entrevista cedida a Wladyr Nader. “O que mais vendeu, bateu um recorde, foi “De Prostituta a Primeira-Dama”. O editor fez 10 mil, vendeu em dois dias. A Censura foi lá e pegou toda a nova edição no terceiro dia.” (CARRARO, 1993 apud NADER, 2014, p. 12)

Para Inocêncio (2017), os livros que eram considerados pornográficos chegavam a serem queimados na Companhia Municipal de Limpeza Urbana do Rio de Janeiro.

Figura 18: Capa do livro “De Prostituta a Primeira Dama” de Adelaide Carraro, censurado pela Ditadura Militar



Fonte: Mercado Livre

¹³ Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/livros-sob-censura/>> Acesso em 21 out. 2019

No cenário musical, o movimento tropicalista se tornou um símbolo de oposição ao regime no fim dos anos 1960. O autor conta que nomes importantes do movimento como Chico Buarque, Geraldo Vandré e Caetano Veloso, sempre foram perseguidos pela ditadura por causa de suas ideologias.

Acontecimento por exemplo de prisão de Gilberto Gil e Caetano Veloso, que permaneceram presos por três meses e logo em julho de 1969 foram exilados, passando a viver em Londres durante três anos; Chico Buarque também foi exilado e no mesmo ano, partiu para a Itália. (INOCÊNCIO, 2017, p 10)

No início dos anos 1970, o rock brasileiro entrou em evidência. Vozes como de Raul Seixas e do conjunto Secos & Molhados, criticavam o Regime Militar e seus valores sociais por meio de metáforas.

Na música “Primavera nos Dentes” do grupo Secos & Molhados (figura 19), Napolitano (2014), explica que a primavera referida na canção significa a cultura e os dentes seria a ideia de manter a vida cultural no seu direito de posição crítica. Raul Seixas deixa implícito na música “Mosca na Sopa” que o inseto referido na canção é a resistência ao autoritarismo da Ditadura Militar.

Figura 19: O conjunto Secos & Molhados utilizavam a metáfora para criticar a ditadura



Fonte: Prêmio da Música Brasileira

Outro momento importante de resistência na década de 1970 foram os grandes espetáculos musicais. Para o autor, estes festivais também foram considerados como atos contra a ditadura e a censura. Em um destes eventos, subiram ao palco Chico Buarque e Gilberto Gil para cantar a música “Cálice”, porém por ordens da censura, no momento da canção houve um desligamento de som.

[...] um claro manifesto contra a censura e a repressão. As palavras ‘cálice’ e ‘cale-se’ se fundiam numa alusão direta à censura, e o ‘vinho tinto de sangue’ remetia aos porões da tortura. Obviamente a censura não gostou: “Pai... “Afasta de mim este cálice, pai, Afasta de mim este cálice, pai, De vinho tinto de sangue...”. (NAPOLITANO, 2014, p.182)

Chico Buarque se envolveu em outras polêmicas com a ditadura. No teatro, o compositor produziu em parceria com Ruy Guerra a peça “Calabar”. Sua crítica ao entreguismo dos militares as multinacionais foi barrada e proibida de ser encenada. Inocêncio (2017) também conta que outras peças também tiveram o mesmo destino, é o caso da obra “Rasga Coração” de Oduvaldo Vianna Filho.

O autor também afirma que muitas peças de teatro utilizavam uma abordagem humorística e debochada para retratar a ditadura e o seu conservadorismo.

Peças como *Gracias Señor*, *Hoje É Dia de Rock* e *Gente Computada Igual a Você*, traziam a estética marginal e a crítica radical às instituições, cuja base que a sustentava era o sistema autoritário; tudo isso por meio de uma abordagem cênica irracionalista, anti emocional, anti pedagógica e às vezes de forma grotesca. (INOCÊNCIO, 2017, p.11)

A censura prévia também esteve presente no cinema brasileiro. O movimento do Cinema Novo sofreu com os duros cortes em suas obras, as pornochanchadas também foram analisadas e julgadas. No próximo subcapítulo será apresentado a censura no cinema durante o Regime Militar.

3.3 A CENSURA CINEMATOGRAFICA DURANTE O REGIME MILITAR

São numerosos os casos de censura contra o cinema durante a Ditadura Militar. Para Lucas (2014), o ato de proibir ou classificar um filme era considerado pelo próprio Estado como um ato político. Para cada filme, era submetido três censores para análise, mas existiam casos de que era necessário mais censores para dar o veredito.

No entanto, muitas foram as produções avaliadas por mais técnicos: filmes de ampla e discutida repercussão internacional, que abordavam temas considerados sensíveis (questões religiosas, homossexualidade, conflitos étnicos), políticos e de determinados diretores, caso de Glauber Rocha e Jean-Luc Godard. Essa variedade indica que a recepção a alguns filmes já se mostrava um problema de partida. (LUCAS, 2014, p. 206)

O movimento cinematográfico do Cinema Novo foi o mais perseguido pela censura. Artistas como Glauber Rocha e Eduardo Coutinho recebiam atenção especial quando seus filmes chegavam para análise.

Quando a obra de Glauber Rocha Terra em Transe chegou até Antônio Romero Lago (ex-presidente do Serviço de Censura de Diversões Públicas), o mesmo percebeu que tinha um material explosivo em mãos. Glauber era reconhecido não apenas no Brasil, mas também no exterior, e tinha grande capacidade de aglutinação. Foram convocados então cinco censores para assistir o filme; três deles apoiavam a proibição, um se absteve e o último propôs um limite de idade, apenas para maiores de 18 anos. (SIMÕES, 1999, p. 80)

A obra-prima de Eduardo Coutinho “Cabra Marcado Para Morrer” (figura 20), que iniciou suas gravações em 1962 e somente foi encerrado em 1984, mostra a história real de um líder que participava da Liga dos Camponeses e foi assassinado por donos de terras que não aceitavam a reforma agrária.

Segundo a revista *Moviment*¹⁴, Coutinho foi até a Paraíba e resolveu encenar a história desse líder com os personagens reais. Porém em uma das diárias de gravação, militares invadem o local e roubam as películas dos filme. Coutinho, a

¹⁴ Disponível em:

<<https://revistamoviment.net/reencontros-cabra-marcado-para-morrer-1984-95d7605439c0>> Acesso em 25 out 2019

equipe e os atores fogem para não serem presos. As gravações param e só são retomadas nos anos 1980, quando a abertura política era maior. Coutinho tem a ideia de gravar um documentário sobre o filme, mostrando como estavam os personagens e como sobreviveram aos tempos de perseguição política durante o Regime Militar.

Figura 20: Cartaz do filme “Cabra Marcado Para Morrer”, de Eduardo Coutinho



Fonte: Revista Moviement

Segundo Lucas (2014), filmes internacionais também sofriam com a censura no país. O filme “Laranja Mecânica” (1971), de Stanley Kubrick (figura 21), só foi liberado pela censura seis anos após o seu lançamento mundial. A distribuidora Warner fez uma grande campanha aos censores para analisarem o valor estético do filme e não apenas as cenas de violência.

Além disso, a empresa anexou cerca de trinta certificados de liberação do filme em diversos países do mundo, alguns pareceres e uma lista em que resume a faixa etária de liberação por país. Trata-se de táticas que se desenvolvem a partir das grades de ação da censura. [...] Segundo o estúdio, Laranja mecânica seria um filme “antierótico”, pois ele não provocaria excitação. Seis pareceristas assinam um mesmo documento em que o filme é liberado para maiores de 18 anos com cortes da cena da curra, da violência à mulher do escritor, das imagens do símbolo fálico. (LUCAS, 2014, p.206)

Figura 21: Uma das cenas mais violentas de “Laranja Mecânica”



Fonte: Canto dos Clássicos

O diretor franco-suíço Jean-Luc Godard também tinha atenção redobrada em seus filmes. “O Desprezo (Le Mepris, EUA, 1963), conteria inúmeras “mensagens subliminares”, todas devidamente listada por um dos censores”. (LUCAS, 2014, p. 207)

Os censores tinham grandes preocupações quanto às mensagens subliminares, foi o caso do filme “Desaparecido” (1982) de Constantin Costa-Gavras (figura 22). No filme, um pai e uma esposa buscam o filho que desapareceu durante a Ditadura Chilena. A película foi avaliada por 7 censores e uma das grandes preocupações dos censores que analisaram o material, era o possível paralelo com a Ditadura Militar Brasileira.

O filme termina por ser liberado para maiores de 18 anos com cortes, pois reconhecem que o golpe de Estado foi fartamente noticiado na imprensa, logo sendo de amplo conhecimento. Mas, concomitantemente, a falta de distância temporal ainda não levava os historiadores a pesquisar o tema, logo as referências ao Brasil seriam meras “suposições”. No entanto, estas foram cortadas. (LUCAS, 2014, p. 207)

Figura 22: A repressão dos militares no filme “Desaparecido” (1982)



Fonte: YouTube

Outro filme que foi liberado, mas que teve algumas cenas cortadas foi “Xica da Silva” (1976), de Cacá Diegues (figura 23). Segundo Lamas (2013), o filme foi considerado impróprio para menores de 18 anos por causa de seu linguajar e de seu erotismo.

[...] com cortes de palavrões, como “filho da puta” e “merda”, muito usados pela personagem de Xica, além de uma cena em que Xica faz um gesto considerado obsceno e outras duas em que há relação sexual. [...] Em resposta aos cortes impostos, os produtores pedem reconsideração aos dos palavrões, alegando que o filme poderia assim melhor combater as comédias eróticas dominantes no circuito comercial. Curiosamente, não há nenhuma resposta da Censura, que mantém as restrições. (LAMAS, 2013, p. 154)

Figura 23: Zezé Motta da vida para Xica da Silva no filme de Cacá Diegues



Fonte: Folha de São Paulo

Porém muitos foram os filmes que obtiveram veto total e não conseguiram a liberação. O filme “Brasil, ano 2000”, (figura 24) de Walter Lima Jr, é um exemplo. Segundo Filho (2009), A película mostra um Brasil distópico, disforme e desigual e não agradou os censores, que em 1968 vetou a liberação do filme para as salas de cinema. Na revista Historiador, o autor dispõe na íntegra o relato do censor que avaliou a obra:

Novamente utilizarei fielmente a redação dos censores, o parecer de Manuel Felipe de Souza Leão Neto, datado de 23 de abril de 1969, “... o enredo do filme é ofensivo à civilização brasileira. Nele, o país é tratado como nação primitiva, habitada por selvagens”. Trata-se, pois, de uma sátira “chula”, onde o produtor tenta (sem conseguir) imitar a linha do chamado cinema novo. Observamos nele cenas que poderão ferir, de certa forma, a dignidade ou interesse nacional. O Brasil foi jogado a condição, quando o produtor tenta caracterizar a inquietação e a revolta dos jovens irresponsáveis integrantes do grupo que tem como ponto de honra a eterna crítica ao sistema de vida vigente e ao comportamento normal da sociedade que expeliu. VETAMOS INTEIRAMENTE essa obra, em cujo bojo somente encontramos ofensas à cultura, ao progresso e à dignidade de nossa nação brasileira. Em todos os setores encontramos os seus seguidores. Os que rezam na mesma “cartilha”. E a Polícia aí está pronta para repelir a ação desta casta repugnante, indesejável e ordinária. O filme “Brasil Ano 2000” é um digno representante desse grupelho. Votamos pela Interdição Sumária. (FILHO, 2009, p.179-180)

Figura 24: Capa do controverso filme “Brasil, ano 2000”, de Walter Lima Jr

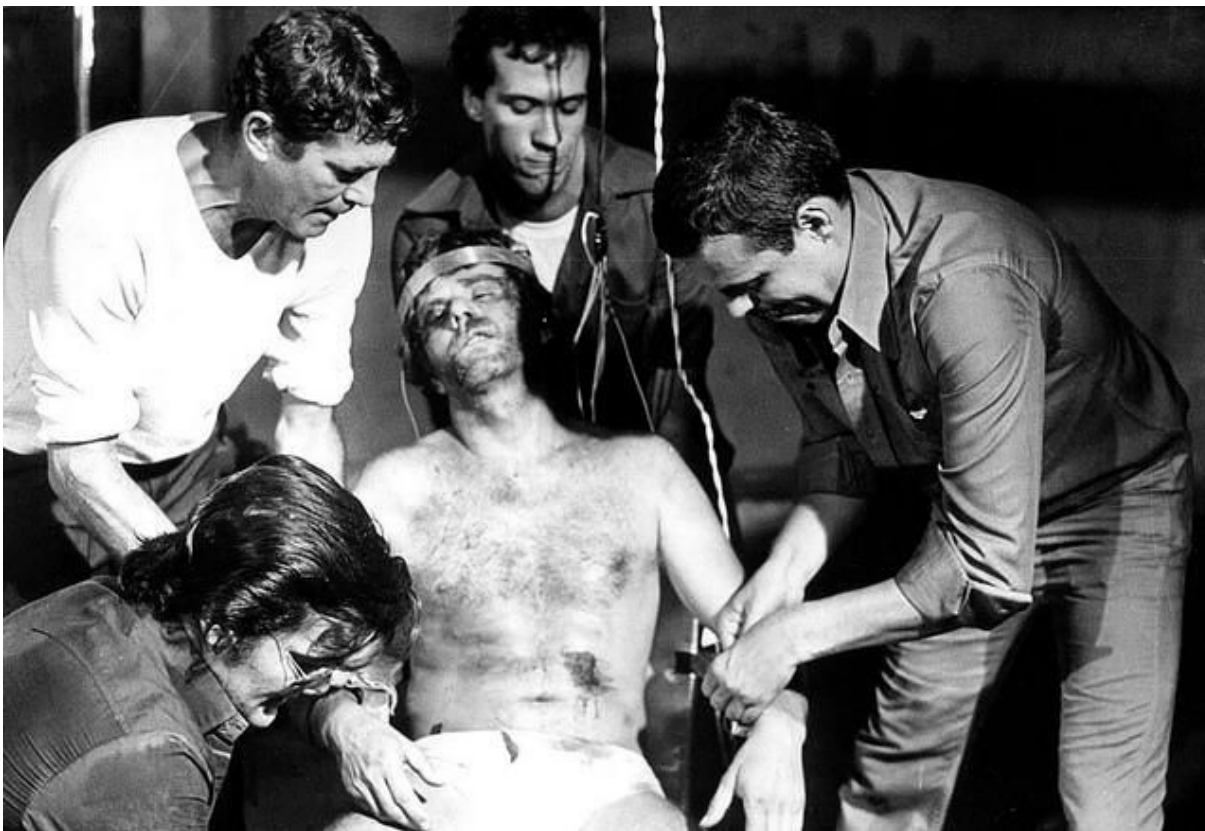


Fonte: Cinemateca Brasileira

Outro filme que obteve veto total foi “Pra Frente, Brasil”, de Roberto Farias. A película desafiou o Regime Militar em 1982, pois no filme, o personagem Jofre, atuado por Reginaldo Farias, é enganosamente acusado de ser comunista, e por este motivo, é sequestrado e levado aos porões da ditadura para sofrer variados tipos de tortura pelos seus opressores (figura 25). Um filme denunciando os podres da Ditadura durante o Regime Militar causou revolta nos governantes e o filme foi censurado em todo o território brasileiro. Somente sendo liberado no ano seguinte.¹⁵

¹⁵ Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/pra-frente-brasil/>> Acesso em 28 out. 2019

Figura 25: Jofre, personagem interpretado por Reginaldo Farias, sofre os mais variados tipos de tortura no filme “Pra Frente, Brasil”



Fonte: Cinemação

Com isso é possível observar que a Ditadura Militar foi extremamente repressiva com as artes e os meios de comunicação. Com os exemplos acima, notamos que os filmes vetados completamente denunciavam as atitudes dos militares e poderiam incitar revoluções e abrir os olhos da população contra o regime autoritário que estava em vigor. Porém houve momentos em que a censura era mais liberal e outros momentos em que a censura era mais agressiva. As Pornochanchadas também passaram pelo crivo da censura. Muitas obras também foram censuradas e cortadas, mas os motivos eram bastante diferentes das do Cinema Novo. Os cinemanovistas eram censurados por causa de suas mensagens contra o Regime Militar e as Pornochanchadas por seu conteúdo gráfico. Mas será que as Pornochanchadas não tinham mensagens indiretas contra o governo? E se tinham, como o movimento conseguiu atingir seu auge durante a Ditadura Militar? É isso que vamos descobrir na análise a seguir.

4 ANÁLISE DOS FILMES “ANJO LOIRO” E “MULHER OBJETO”

Neste capítulo serão analisados dois filmes do movimento cinematográfico das Pornochanchadas. As duas películas selecionadas se referem ao auge do movimento, que aconteceu na década de 1970. Os pareceres que os censores escreviam para vetar, cortar ou liberar a exibição dos filmes será fundamental para o estudo, pois as opiniões dos censores quanto ao conteúdo cinematográfico, revelarão os objetivos e as ideologias por trás do Regime Militar. Estas informações contribuirão para que possamos identificar os motivos que levaram as Pornochanchadas a serem sucesso de público, mesmo estando inseridas em um momento conservador e autoritário da história do Brasil. Por conta do fechamento do site Memória Cine BR, não foi possível encontrar a ficha censória do filme “Mulher Objeto”, Porém a ficha do filme “Anjo Loiro” foi encontrada no livro “Pornochanchando - em nome da moral, do deboche e do prazer”.

As versões dos filmes disponíveis para avaliação, são gravações de transmissões televisivas, disponibilizada por um usuário do fórum *Cinecult*¹⁶. É importante salientar a dificuldade de encontrar os filmes de Pornochanchada e também a falta de qualidade que se encontram os filmes para avaliação. Isso mostra o descaso quanto a preservação dos filmes, pois praticamente nenhum filme está disponível para compra, ou se encontram em acervos oficiais.

¹⁶ Disponível em: <<http://cinecult.forums-free.com/drama-erotico-anjo-loiro-1973-t3066.html>> Acesso em 03 Nov. 2019

4.1 “ANJO LOIRO” E OS ANOS DE CHUMBO

Figura 26: Cartaz do filme “Anjo Loiro”



Fonte: Adoro Cinema

O primeiro filme que será analisado foi produzido em 1973 e tem a direção assinada por Alfredo Sternheim. A película “Anjo Loiro” (figura 26) conta a história de Armando (Mário Benvenuti), um professor de história que vê sua vida mudar completamente após conhecer a jovem Laura (Vera Fischer). Os dois personagens parecem ser extremos opostos. Laura é uma jovem livre e adora se relacionar com vários homens sem ter nenhum tipo de compromisso. Já Armando é um homem solitário, mas por escolha própria, pois acredita que seu trabalho é muito mais

importante que qualquer tipo de relacionamento. Ao se encontrarem em um bar, Armando cede aos encantos de Laura e começam um namoro. A partir deste momento, o casal começa a morar juntos (figura 27) e Armando, que antes de conhecer Laura, prezava o seu trabalho mais que tudo, começa a se atrasar e a faltar às aulas. O relacionamento não é bem visto pelos colegas de profissão e pelos amigos mais próximos, eles acreditam que Armando mudou. Na metade do filme, o professor acaba perdendo o seu emprego e todas as suas economias, pois investe tudo para ajudar Laura a realizar sua peça de teatro. Ao final do filme, Armando encontra Laura com outro homem em sua cama. Por causa disso, o casal se separa para sempre. Na última cena da película, é mostrado Armando recomeçando a sua vida, com a sensação de que tudo irá melhorar sem a presença de Laura.

Figura 27: Mário Benvenuti e Vera Fischer formam o par romântico disfuncional de “Anjo Loiro”



Fonte: Revista Embarque

O filme tem como tema principal a relação de costumes, uma pauta que estava em voga na época de seu lançamento. Armando é um homem de 40 anos, conservador e trabalhador, já Laura é uma jovem liberal, de amor-livre e que sonha em ser uma atriz de teatro. A película se mostra a favor dos costumes tradicionais, pois a vida de Armando começa a piorar após encontrar Laura e a redenção do

personagem de Armando no final do filme, deixa claro que a vida dele só melhorou, pois voltou a ser um homem trabalhador e conservador. O filme não contém cenas de sexo, apenas foi notado que a personagem Laura, representada por Vera Fischer, tem os seus seios à mostra em algumas cenas. Os nus do filme são bem sutis (figura 28), e são mostrados de forma rápida e até mesmo coreografadas. Mesmo com esta sutileza, o filme teve várias cenas cortadas pelos censores.

Figura 28: Uma das cenas sutis de nudez do filme “Anjo Loiro”



Fonte: Jornal Hoje em Dia

O processo de censura do filme “Anjo Loiro” foi encontrado no livro “Pornochanchando - em nome da moral, do deboche e do prazer” e conta com uma análise escrita por Caio Túlio P. Lamas. Algumas de suas observações serão trazidas para esta pesquisa. Segundo Lamas (2016) o processo de censura foi iniciado em 01 de outubro de 1973. O primeiro parecer foi dado em 5 de outubro do mesmo ano. Este parecer foi assinado por três censores: Ana Katia B. Veira, Teresa G. Paternostro e Sebastião M. M. Coelho. Como dito anteriormente, a ficha censória tinha como objetivo a categorização dos filmes, os censores preenchem a ficha de

forma objetiva e por meio de um questionário, expressavam as suas opiniões sobre o filme. No item cenas, foi encontrado: “sexo, dramáticas, agressão”. Quanto ao item linguagem, foi observado a palavra “Vulgar”. Sobre o tema do filme, os censores descreveram como: “a relação tempestuosa de um homem maduro com uma mulher amoral”. Quanto ao enredo, os censores escreveram:

“Relata o conflito originado na vida de um professor quarentão com uma moça de conduta amoral. Essa relação se reflete em sua profissão e no conceito que o mesmo desfrutava em seu ambiente social, culminando com a ruptura inevitável entre os dois e a partida do professor em busca de seu soerguimento moral e financeiro.” (CENSORES, 1973 apud LAMAS, 2016, p. 53)

Após as impressões gerais do filme, os censores descrevem as cenas que deveriam ser cortadas:

PRIMEIRA PARTE: Na apresentação – cortar a tomada do casal que está nú de costas, entrando na piscina. Cena que focaliza o ator com uma mulher na cama, ambos nus, até o momento em que o mesmo aparece se vestindo.

SEGUNDA PARTE: Sequência que focaliza o ator voltando-se sobre a atriz até o instante em que o mesmo sai para dar aula. Sequência em que o ator acerca-se da cama até o momento em que os dois são focalizados na mesa.

TERCEIRA PARTE: “Close” em que a atriz aparece nua de costas. Final dessa mesma parte onde a atriz é focalizada semi despida até o instante em que o ator aparece no Banco.

QUINTA PARTE : Sequência em que o ator vira-se sobre a atriz até o instante em que o mesmo aparece beijando a roupa. E por último, a sequência em que o casal é mostrado na cama até o momento em que o ator levanta-se e segue para o banheiro. (CENSORES, 1973 apud LAMAS, 2016, p. 53)

É importante salientar que muitas dessas cenas não foram encontradas na versão que foi assistida, por exemplo, a tomada do casal que está nu de costas entrando na piscina e a cena na qual Laura aparece nua de costas (figura 29). Isto mostra que os produtores seguiram o parecer dos censores. Estas exigências mostram o quanto era rígido o controle dos censores quanto a nudez dos filmes, pois até mesmo as costas de Vera Fischer foram problematizadas pelos censores. Esta rigidez está estritamente ligada ao governo que comandava o país no lançamento do filme. Como comentado no capítulo 3, o governo de Médici (1969 - 1974) foi o mais violento e autoritário do país, e ficou conhecido como “os anos de chumbo”.

Figura 29: Cena cortada pela censura do filme “Anjo Loiro”



Fonte: Cinemateca

Para Lamas (2016), estas interferências acabavam prejudicando muito os filmes de Pornochanchada, pois o público, que em sua grande maioria era formada por homens, acabavam saindo decepcionados das sessões porque a censura cortava praticamente todas as cenas de nudez. Assim como observado no capítulo 2, os cartazes e as divulgações eram feitas de forma sensacionalista, os filmes pareciam ter muito mais sexo do que realmente tinham. O caso de “Anjo Loiro” não é uma exceção, mas constata-se que por causa da quantidade de cortes, o filme se tornou muito menos erótico por causa da censura.

No fim do parecer é descrito uma conclusão sobre o processo do filme:

“Temática que enfoca com muito realismo as consequências nefastas causadas por um relacionamento entre pessoas de formação e princípios diferentes. Os inevitáveis conflitos que se originam e que fatalmente se refletem na vida profissional, no meio social, além dos danos psicológicos cujos efeitos são prejudiciais em sua totalidade. Obedecidos os cortes assinalados, o mesmo poderá ser liberado com impropriedade máxima.” (CENSORES, 1973 apud LAMAS, 2016, p. 54)

Com isso, o autor conclui que os censores acreditavam que o filme “Anjo Loiro” era bom para a sociedade brasileira, pois mostrava os “malefícios” de se relacionar com pessoas “amorais” como Laura. A redenção de Armando (figura 30) foi apontada pelos censores como um ponto positivo para o filme. A partir disso é possível notar que a moralidade e a preservação dos bons costumes era um ponto importante para os censores, como observado no capítulo 3.

Figura 30: Armando volta a sua vida normal no final do filme “Anjo Loiro”



Fonte: Frame retirado do filme

Mesmo com este saldo positivo, o filme só seria liberado para exibição, se os produtores cortassem as cenas descritas e mesmo com os cortes, apenas pessoas

maiores de 18 anos poderiam entrar na sessão de cinema. A liberação do filme “Anjo Loiro” comprova que somente as películas nas quais criticavam a Ditadura Militar eram vetadas em sua totalidade. A exemplo dos filmes do Cinema Novo, vistos anteriormente. Caso não fosse esta situação, os filmes tinham uma segunda chance.

A análise do próximo filme será feita a partir de uma comparação com os documentos de censura do filme “Anjo Loiro”. Será realizado deste modo porque não há documentos disponíveis que trazem os pareceres do filme “Mulher Objeto”. Assim, será feito tanto a análise do enredo do filme, quanto das cenas explícitas da película. Assim será possível entender como a relação da censura com os filmes de Pornochanchada mudou, enquanto observa-se o contexto histórico.

4.2 “MULHER OBJETO” E O FINAL DA DITADURA

Figura 31: Cartaz do filme “Mulher Objeto”



Fonte: Cinemateca

O segundo filme que será analisado foi produzido em 1981 e tem a direção assinada por Silvio de Abreu. A película “Mulher Objeto” (figura 31) conta a história de Regina (Helena Ramos), uma ex secretária que não consegue ter relações sexuais com o seu marido Hélio (Nuno Leal Maia). Ela se sente muito culpada, pois além de não conseguir satisfazer o marido, Regina diariamente tem sonhos eróticos que envolvem pessoas próximas de seu convívio. Por causa das cobranças de seu cônjuge (figura 32), Regina resolve buscar a ajuda de uma analista.

Figura 32: As frustrações do casal principal em “Mulher Objeto”



Fonte: O Galo Informa

Na consulta, a ex secretária revive eventos de seu passado, a analista acredita que Regina é reprimida sexualmente por causa de um trauma na infância. No desenrolar do filme, Regina descobre que foi estuprada por seu próprio pai quando era criança e finalmente compreende o motivo de ser tão reprimida sexualmente. Mesmo com a descoberta, Regina e seu marido se separam, pois a ex secretária descobre que Hélio está a traindo. No final do filme Regina começa uma

nova vida, ela abre uma boutique no centro da cidade. Em um dia qualquer de trabalho, Regina é surpreendida pela visita de seu ex marido. O casal tem uma discussão acalorada, Regina afirma que Hélio não foi capaz de lhe proporcionar prazer. Hélio a agarra e o casal finalmente se relaciona sexualmente (figura 33).

Figura 33: Casal principal do filme “Mulher Objeto”



Fonte: Cine Plot

Ao contrário do filme “Anjo Loiro”, a película “Mulher Objeto” tem um apelo sexual muito maior. A trama de Silvio de Abreu é totalmente voltada ao fato de Regina não conseguir se relacionar sexualmente e também pela culpa da personagem principal por ter sonhos eróticos todos os dias (figura 34). As cenas de sexo do filme “Mulher Objeto” são muito mais explícitas do que as do filme analisado anteriormente.

Figura 34: Nu frontal da atriz Helena Ramos em um dos sonhos eróticos do filme



Fonte: Frame retirado do filme

Todos os sonhos que Regina tem são ilustrados com muita nudez, os seios da atriz principal são mostrados constantemente na tela e a nudez masculina também pode ser observada (figura 35), algo que não acontece no filme “Anjo Loiro”.

Figura 35: Nuno Leal Maia nu em cena de “Mulher Objeto”, algo incomum nos filmes de Pornochanchadas



Fonte: Frame retirado do filme

É importante salientar que o filme “Mulher Objeto” contém dois fatos peculiares, polêmicos e ousados para a sua época. O primeiro se refere ao fato de mostrar de forma bastante explícita a masturbação feminina, um assunto tabu para a época. E o segundo fato pode ser notado em um flashback do filme, no qual Regina relembra a sua infância. Neste momento do filme é mostrado a personagem principal, ainda garota, tendo relações sexuais com um menino de aproximadamente 14 anos (Figura 36). A cena é bastante explícita, contendo um plano fechado do pênis ereto do rapaz. Algo que seria impensável nos dias atuais e que provavelmente também seria vetado se fosse lançado em um período próximo ao do lançamento do filme “Anjo Loiro”.

Figura 36: Garoto em cena extremamente sexual no filme “Mulher Objeto”



Fonte: Frame retirado do filme

O filme “Mulher Objeto” foi liberado pela censura mesmo com estas cenas bastante explícitas e se tornou um grande sucesso de bilheteria. É possível notar que o filme “Anjo Loiro” teve uma avaliação muito mais rígida do que a do filme “Mulher Objeto”. Como visto no capítulo 3, o governo de Médici foi considerado o mais violento e opressor do Regime Militar e conseqüentemente as avaliações dos censores também eram mais rígidas, por isso o filme “Anjo Loiro” teve cenas de nudez cortadas, ao contrário do filme “Mulher Objeto” que foi liberado sem maiores

problemas. Quando a película de Silvio de Abreu foi lançada, o presidente do Brasil era João Figueiredo e a abertura política do país estava em plena discussão. Portanto os cineastas tinham maior liberdade artística do que na fase onde Médici governava. Com isso é possível concluir que as ideologias de um governo são extremamente importantes na hora de vetar ou liberar um conteúdo artístico. Percebe-se isso a partir do parecer do filme “Anjo Loiro”, questões morais eram extremamente importantes na hora da decisão dos censores, visto que a narrativa do filme ia de acordo com a ideologia do governo, diferente de alguns filmes de Glauber Rocha, que eram vetados por inteiro por seu conteúdo ideológico. No filme analisado as cenas censuradas foram somente as de sexo, algo que no filme “Mulher Objeto”, já em outro governo, não parece ter muita importância, pois o filme foi liberado mesmo com as cenas explícitas.

É importante salientar que o filme “Mulher Objeto” foi extremamente bem em bilheteria. Como mostrado na tabela 2, a película de Silvio de Abreu obteve mais de 2 milhões de ingressos vendidos. Também é possível observar nesta tabela, que a grande maioria dos filmes de Pornochanchada que obtiveram recordes de público, são do final dos anos 1970 e do início dos anos 1980. Isso conclui que quanto mais apelativos e explícitos os filmes ficavam, maior era a quantidade de público presente nas sessões de cinema. Isso se deve pelo fato da censura ter se tornado mais branda por causa da abertura política. Enquanto o público saía decepcionado das sessões de “Anjo Loiro” por causa do veto às cenas de nudez da atriz Vera Fischer, o público de “Mulher Objeto” saía satisfeito, pois a divulgação prometia sexo e realmente tinha.

Outra observação que deve ser comentada é que no final dos anos 1970, com a censura mais moderada, o crescimento de filmes produzidos na Boca do Lixo aumentou exponencialmente, fato que pode ser comprovado pela tabela 1. Isso aconteceu, pois as chances dos filmes serem vetados diminuiu, fazendo com que atraísse mais investidores no ramo cinematográfico.

Como abordado no capítulo 2, ao longo dos anos 1980 os filmes de Pornochanchadas ficaram cada vez mais explícitos. Isso se deve pelo fato de que o governo ficou mais liberal quanto as cenas de nudez e sexo dos filmes, mas é importante destacar que essa liberdade artística não atingiu o Cinema Novo, pois o

controle quanto a conteúdos ideológicos e políticos ainda era bastante rígido, como visto no capítulo 3.

A partir desta análise é possível concluir que o sucesso das Pornochanchadas pouco tem a ver com a Ditadura Militar. O movimento nasceu dentro de um contexto histórico no qual a sexualidade era um tema recorrente na vida cotidiana e por si só, já chamaria a atenção das pessoas para irem aos cinemas. Os filmes de Pornochanchadas seguiram uma tendência mundial de sucesso, no qual as películas começaram a explorar cada vez mais a nudez dos atores e a roteirizar histórias mais picantes e controversas. Como explicado no capítulo 2, as Chanchadas já eram sucesso de público a mais de 20 anos no Brasil e a ideia de apimentar este gênero já consagrado pelos brasileiros dificilmente daria errado. A falácia de que o governo militar apoiava os filmes de Pornochanchadas não é verdadeira, pois como visto no capítulo 3 e analisado neste capítulo, todos os filmes, incluindo as películas de Pornochanchadas, passavam pelo crivo da censura e muitas delas, como no caso do filme “Anjo Loiro”, eram censurados. Como observado no capítulo 2, os filmes da Boca do Lixo não recebiam incentivo governamental e a única contribuição da Ditadura Militar aos filmes, foi a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), que contribuiu para que as salas de cinema tivessem mais filmes brasileiros em cartaz, porém este instituto não beneficiou apenas as Pornochanchadas, mas sim, toda a indústria cinematográfica brasileira, desde que os produtores seguissem as orientações dos censores. Com isso é possível afirmar que o sucesso das Pornochanchadas durante a Ditadura Militar está estritamente conectada ao contexto histórico em que os filmes eram lançados, como visto a partir dos filmes analisados e que mesmo com as censuras do regime, o sucesso das Pornochanchadas era inevitável.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho foi possível expandir os conhecimentos na área de cinema, com ênfase no cinema brasileiro e também proporcionou um melhor entendimento do funcionamento da Ditadura Militar de 1964 e como funcionava a censura cinematográfica. Este tema contribui para que compreenda-se a nossa história e também ajuda no resgate de um movimento cinematográfico pouco lembrado pelas pessoas. A censura, infelizmente, é algo comum na história do Brasil. Por isso, é necessário investigar, registrar e compreender o passado do país, para que não ocorra novamente, ou para que possamos identificar e combater a censura a liberdade de expressão e artística.

Com esta pesquisa foi possível responder a questão norteadora, “De que forma o movimento cinematográfico das Pornochanchadas obteve sucesso mesmo que inserida no contexto de uma ditadura conservadora e autoritária?”.

O capítulo 2 foi fundamental para compreender que o contexto histórico é extremamente importante na criação de movimentos cinematográficos. No caso das Pornochanchadas, pôde ser observado que nos anos 1960, o mundo vivia uma revolução sexual, a sexualidade estampava os principais jornais de todo o mundo, neste embalo, produtores e diretores, viram a oportunidade perfeita de atingir um grande público, por causa deste tema tão atual para a sua época. Neste capítulo também foi compreendido a dificuldade de realizar cinema no país, e também como as influências estéticas estrangeiras influenciaram o nosso cinema. Além disso, proporcionou um maior entendimento do movimento das Pornochanchadas e os motivos que a levaram ao sucesso.

O capítulo 3 foi importante, pois ajudou a compreender qual era a relação da Ditadura Militar perante as artes. Estudar a Ditadura demonstrou o quanto um governo pode ser hostil e violento a liberdade de expressão. Este capítulo permitiu investigar o funcionamento da censura prévia no país, isto foi necessário, pois com esta investigação, foi possível entender as ideologias e as convicções que o governo militar tinha na época. O capítulo 3 também mostrou como a arte tem um papel

fundamental de oposição e como é valioso conhecer os artistas corajosos que enfrentaram o Regime Militar.

O capítulo 4 foi fundamental para responder a questão norteadora, pois foi neste capítulo que foi analisado qual era a relação entre a Ditadura Militar e o movimento cinematográfico das Pornochanchadas. Este capítulo desmentiu a falácia de que os filmes de Pornochanchadas não eram censurados, e mostrou que o sucesso dos filmes pouco tem a ver com a Ditadura, já que os filmes seguiram uma tendência mundial, na qual as películas se tornaram mais eróticas. É importante ressaltar que o afrouxamento da censura também contribuiu para que os filmes tivessem um maior público. Estando a censura ligada ao governo, ou seja, o contexto histórico influencia muito nas linguagens e nos conteúdos cinematográficos. Com o capítulo 4 foi possível ver que os filmes de Pornochanchadas, muitas vezes preconceituosos e antiquados, mostrava a verdadeira face do brasileiro comum e contribuiu para que assuntos tabus estivessem nas telonas e atingisse o brasileiro médio.

Com estas considerações é possível concluir que esta pesquisa atingiu os seus objetivos e contribuiu para a formação pessoal e acadêmica do aluno. A partir desta pesquisa, outros pesquisadores poderão dar sequência a esse estudo complexo e importante para a história do nosso país.

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. Brasil: Unicamp, 2006.

ALMEIDA, Marco Rodrigo Miranda. **A Ilha dos Prazeres Proibidos: Em Busca de um Cinema Popular Brasileiro**. 2006. 182 f. Dissertação - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil, 2006.

AUGUSTO, Sérgio. **Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK**. Brasil: Companhia das Letras, 1989.

BERNARDET, Jean-claude. **Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro**. 2. ed. Brasil: Annablume, 2008.

BERNARDET, Jean-claude. **Cinema Brasileiro: Propostas para uma História**. 2. ed. Brasil: Paz & Terra, 1985.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Brasil: Papyrus, 2008. p. 55-88.

DEMASI, Domingos. **Chanchadas e Dramalhões**. Brasil: Funarte, 2001.

EISNER, Lotte H.. **A Tela Demoníaca: As Influências de Max Reinhardt e do Expressionismo**. 5. ed. Brasil: Paz & Terra, 1952.

FABRIS, Mariarosaria. Neo-Realismo Italiano. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. 3. ed. Brasil: Papyrus, 2008. p. 191-220.

FILHO, Antenor Adorne. Censura Cinematográfica no Brasil: 1964 / 1970. **Revista Historiador**, Brasil, v. 2, n. 1, p.1-9, dez. 2009.

GOMIDE, Denise Camargo. **O Materialismo Histórico-dialético Como Enfoque Metodológico para a Pesquisa sobre Políticas Educacionais**. 2010. 12 f. Artigo - Curso de Pedagogia, Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, 2010.

INOCÊNCIO, Paulo de Tarso. **O Processo de Censura Nos Anos da Ditadura Militar Brasileira**. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.

JACOBY, Alexander. O Cinema Latino-Americano. In: KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. Brasil: Sextante, 2012. p. 264-267.

KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. Brasil: Sextante, 2012.

KESSLER, Cristina. **Erotismo à Brasileira: o ciclo da Pornochanchada**. Brasil, 2008.

KING, Carol. O Sexo no Cinema. In: KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. Brasil: Sextante, 2012. p. 280-285.

LAMAS, Caio Túlio Padula. **Boca do Lixo**: Erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964 - 1985). 2013. 257 f. Tese (Doutorado) - Curso de Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LAMAS, Caio Túlio Padula. Censura à pornochanchada: o caso “Anjo Loiro”. In: BERTOLLI FILHO, Claudio; AMARAL, Muriel E. P.. **Pornochanchando**: em nome da moral, do deboche e do prazer. Brasil: Cultura Acadêmica, 2016. p. 41-62.

LEITE, Sidney Ferreira. **Cinema Brasileiro**: das origens à retomada. 1ª edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2005.

LUCAS, Meize Regina Lucena. Cinema e Censura no Brasil: Uma Discussão Conceitual para Além da Ditadura. **Projeto História**, São Paulo, v. 51, n. 3, p.190-214, dez. 2014.

MARTINS, Fernanda. Impressionismo Francês. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. 3. ed. Brasil: Papyrus, 2008. p. 89-108.

MACNAB, Geoffrey. Neorealismo Italiano. In: KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema**. Brasil: Sextante, 2012. p. 178-183.

MANEVY, Alfredo. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. 3. ed. Brasil: Papyrus, 2008. p. 221-252.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. 3. ed. Brasil: Papyrus, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **História do Regime Militar Brasileiro**. Brasil: Contexto, 2014.

PARGA, E. A. L. **A imagem da nação**: cinema e identidade cultural no Brasil (1960-1990). Tese de Doutorado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

PEREIRA, Miguel. **O Desafio do Cinema**. Brasil: Jorge Zahar, 1983.

RAMOS, Fernão. **Os Novos Rumos do Cinema Brasileiro (1955-1970)**. In: RAMOS, Fernão (org.) **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Brasil: Alhambra, 1981.

SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial**. Brasil: Martins, 1963.

SELIGMAN, Flávia. **A comédia de costumes e a sexualidade no cinema brasileiro: três ciclos de boa bilheteria.** In: INTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO, 2009. p. 1 - 15.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil.** São Paulo: Editora Senac, 1999

SMITH, Ian Haydn. Nouvelle Vague. In: KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema.** Brasil: Sextante, 2012. p. 248-249.

STERNHEIM, Alfredo. **Cinema da Boca São Paulo:** Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2005.

STUMPF, Ida Regina C.. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.** 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. Cap. 3. p. 51-61.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica.** 7. ed. Paris: Papyrus, 1994. 144 p.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro.** 2. ed. Brasil: Instituto Nacional do Livro, 1993.

VICENTINO, Claudio. **História Geral e do Brasil.** 2. ed. Brasil: Scipione, 2013.

VIEIRA, João Luís. **História do Cinema Brasileiro.** Brasil: Sesc, 1987.

VUGMAN, Fernando Simão. Western. In: MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial.** 3. ed. Brasil: Papyrus, 2008. p. 159-176.

WIENE, Robert. O Gabinete do dr. Caligari. In: KEMP, Philip. **Tudo Sobre Cinema.** Brasil: Sextante, 2012. p. 44-45.

SITES CONSULTADOS

Ancine. **Filmes nacionais com mais de 1 milhão de espectadores (1970 / 2008) por público.** Disponível em:

<http://www.ancine.gov.br/media/SAM/2008/filmes/por_publico_1.pdf>. Acesso em: 26 set. 2019.

CAMPOS, João Pedroso de. **Doze vezes em que Bolsonaro e seus filhos exaltaram e acenaram à ditadura.** 2019. Disponível em:

<<https://veja.abril.com.br/politica/doze-vezes-em-que-bolsonaro-e-seus-filhos-exaltaram-e-acenaram-a-ditadura/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

Centro Técnico Audiovisual. **Glossário Embrafilme.** Disponível em:

<<http://ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>>. Acesso em: 26 set. 2019.

CHISHOLM, Brad. **Reading Intertitles.** 2010. Disponível em:

<<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01956051.1987.9944095>>. Acesso em: 16 set. 2019.

Cinemateca. **Centenário da independência do Brasil.** Disponível em:

<<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscScript=iah/iah.xis&base=FLMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=002319&format=detailed.pft#1>>. Acesso em: 23 set. 2019.

FÓRUM, Revista. **Após censura de Bolsonaro, BB estreia comercial mais conservador.** 2019. Disponível em:

<<https://revistaforum.com.br/politica/bolsonaro/apos-censura-de-bolsonaro-bb-estreia-comercial-mais-conservador/>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

G1. **Declaração de Eduardo Bolsonaro sobre o AI-5 repercute na imprensa internacional.** 2019. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/11/01/declaracao-de-eduardo-bolsonaro-sobre-o-ai-5-repercute-na-imprensa-internacional.ghtml>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

GARDNIER, Ruy. **A rica fauna da pornochanchada.** 2002. Disponível em:

<<http://www.contracampo.com.br/36/ricafauna.htm>>. Acesso em: 10 out. 2019.

ITZKOFF, Dave. **Cahiers Du Cinéma Will Continue to Publish.** 2009. Disponível em:

<https://www.nytimes.com/2009/02/10/movies/10arts-CAHIERSDUCIN_BRF.html>. Acesso em: 16 set. 2019.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **"Opinião", Um Jornal Mutilado pela Censura.**

Disponível em:

<<http://memorialdademocracia.com.br/card/opinioao-um-jornal-mutilado-pela-censura>>. Acesso em: 21 out. 2019.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **Livros Sob Censura.** Disponível em:

<<http://memoriasdaditadura.org.br/livros-sob-censura/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **Pra Frente, Brasil**. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/filmografia/pra-frente-brasil/>>. Acesso em: 28 out. 2019.

MOVIEMENT, Revista. **Revisitando Cabra Marcado para Morrer**. 2016. Disponível em: <<https://revistamovement.net/reencontros-cabra-marcado-para-morrer-1984-95d7605439c0>>. Acesso em: 25 out. 2019.

NIKLAS, Jan. **Governo Bolsonaro suspende edital com séries lgbt para tvs públicas**. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/governo-bolsonaro-suspende-edital-com-series-lgbt-para-tvs-publicas-23891805>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

QUEIROZ, Antônio Augusto de. **Novo Congresso Nacional veio pior que a encomenda**. 2018. Disponível em: <<https://www.diap.org.br/index.php/noticias/agencia-diap/28530-novo-congresso-veio-pior-que-a-encomenda>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

APÊNDICE A – PROJETO TCC I

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

NÍCOLAS MABILIA

**O TRIUNFO DAS PORNOCHANCHADAS
DURANTE O REGIME MILITAR**

Caxias do Sul
2018

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

NÍCOLAS MABILIA

**O TRIUNFO DAS PORNOCHANCHADAS
DURANTE O REGIME MILITAR**

Projeto de Monografia apresentado como
requisito para aprovação na disciplina de
Monografia I Orientador(a): Marcelo
Wasserman

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	05
2 TEMA	06
2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA	06
3 JUSTIFICATIVA.	07
4 QUESTÃO NORTEADORA	08
5. OBJETIVOS	09
5.1 OBJETIVO GERAL	09
5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	09
6. METODOLOGIA	10
6.1 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA	10
6.2 RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA	11
6.3 ANÁLISE DOCUMENTAL	12
6.4 ANÁLISE FÍLMICA	13
7. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	16
7.1 METODOLOGIA	16
7.2 CENSURA ARTÍSTICA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA	17
7.3 CINEMA BRASILEIRO	18
7.4 PORNOCHANCHADA: DO AUGE AO LIMBO	20
8. ROTEIRO DOS CAPÍTULOS	23
9. CRONOGRAMA	24
REFERÊNCIAS	25

1 INTRODUÇÃO

Este projeto busca compreender a relação entre a ditadura militar de 1964 e o movimento cinematográfico das pornochanchadas. Na primeira parte deste trabalho será mostrado a importância deste tema e os objetivos que deverão ser alcançados na monografia II. Na segunda parte é comentado os métodos e técnicas que serão utilizados para alcançar estes objetivos já traçados. Na terceira parte é disposto em texto corrido os autores e os livros que serão utilizados como base teórica para o projeto e na parte final é apresentado o roteiro de capítulos e o cronograma que deverá ser seguido para o próximo semestre.

2 TEMA

O triunfo das pornochanchadas durante a ditadura militar brasileira.

2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

Este estudo busca compreender o movimento cinematográfico das pornochanchadas, que obteve êxito no decorrer de um regime autoritário e conservador.

3 JUSTIFICATIVA

A pornochanchada foi um movimento cinematográfico brasileiro que se iniciou no final da década de 1960 e terminou no início da década de 1980. Os filmes deste gênero misturavam humor e sensualidade e tem até hoje no currículo as maiores bilheterias da história do Brasil.

Um contraponto interessante é o fato de que o auge desse movimento cinematográfico tão liberal foi durante o regime militar brasileiro, um governo bastante opressor e de cunho conservador, uma de suas principais características era o fato de promover a censura dos conteúdos que não os agradava.

Por isso a pesquisa nesta área é tão importante, pois ainda não se sabe os motivos que tornaram possível este fenômeno paradoxal. Além disso, existem poucos estudos sobre este movimento cinematográfico que levou milhões de pessoas para o cinema e esta pesquisa irá contribuir para que este momento importante da história brasileira não seja esquecido.

Hoje em dia, vivemos um momento semelhante ao da década de 1970, segundo a revista Carta Capital, o congresso eleito em outubro de 2018 é o mais conservador desde 1964.

Porém foi nesta década que se iniciou uma grande conversa sobre as questões de gênero e sexualidade na sociedade brasileira e mundial. É o que relata um famoso website LGBT+ chamado JuicySantos, a matéria foi publicada em outubro de 2016 e é intitulada com a frase: “Nunca se falou tanto sobre gênero no Brasil”.

Estas semelhanças demonstram a importância deste estudo. Edmund Burke, importante político e filósofo irlandês, uma vez disse esta famosa frase: “Aqueles que não conhecem a história estão fadados a repeti-la”. E para que isso não aconteça, pesquisadores e estudiosos devem documentar, analisar e explorar a história, para que não ocorram os mesmos erros.

4 QUESTÃO NORTEADORA

Por que as pornochanchadas obtiveram sucesso mesmo inseridas em um regime de censura e de opressão artística?

5 OBJETIVOS

5.1 OBJETIVO GERAL

- a) Descobrir quais foram os motivos que tornaram possível o sucesso das pornochanchadas durante um regime conservador.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Entender como o movimento da pornochanchada foi criado;
- b) Analisar como os filmes de pornochanchada abordavam a sociedade e os temas da época;
- c) Compreender a relação entre a pornochanchada e a ditadura militar;
- d) Investigar como os filmes foram recebidos perante o público e a crítica;
- e) Analisar esteticamente os filmes;
- f) Apurar o legado cultural que o movimento deixou para a sociedade brasileira.
- g) Descobrir as influências sociais, artísticas e estéticas do movimento.

6 METODOLOGIA

Este projeto tem como objetivo descobrir os motivos que tornaram as pornochanchadas sucesso de público em um momento de grande violência e conservadorismo. Para isso é necessário estudar metodologias de pesquisa para que este trabalho conquiste relevância e sucesso na apuração dos fatos.

Foi selecionado 4 métodos que irão contribuir para a projeto, são eles: pesquisa bibliográfica; reconstrução histórica; pesquisa documental e análise fílmica.

6.1 PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

No livro “Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação” a autora Ida Regina C. Stumpf acredita que a pesquisa bibliográfica é o início de qualquer trabalho científico. É nesta etapa onde o pesquisador deve identificar, localizar e obter a bibliografia apropriada para o tema.

Segundo Stumpf (2006), a revisão literária é necessária para todos os projetos, pois com esta revisão é possível notar se a pesquisa é realmente relevante ou se já existem resultados cientificamente comprovados para o problema de pesquisa escolhida pelo pesquisador. Assim,

Para estabelecer as bases em que vão avançar, alunos precisam conhecer o que já existe, revisando a literatura existente sobre o assunto. Com isto, evitam despende esforços em problemas cuja solução já tenha sido encontrada. (STUMPF, 2006, p.52)

De acordo com Stumpf (2006), para realizar uma pesquisa bibliográfica é necessário seguir alguns passos: o primeiro é definir o tema de estudo com precisão, depois deste passo é necessário a elaboração de palavras-chaves que ajudarão na delimitação da pesquisa.

O próximo passo é selecionar cuidadosamente as fontes, para isso recomenda-se a criação de uma lista dividindo entre autores primários e secundários. Nesta etapa, o orientador do projeto deve indicar materiais pertinentes ao estudo. “Mas limitar-se a esta indicação pode ser, e certamente é, muito pouco.

Espera-se que quem vá investigar um tema transcenda os saberes dos mestres e, através da sua própria busca, traga inovações e atualizações para a temática.” (STUMPF, 2006, p.56).

Logo após seleção dos conteúdos, o pesquisador deve iniciar a leitura do material, priorizando as partes relevantes para o tema que está sendo pesquisado. Nesta etapa, segundo Stumpf (2006), o pesquisador deve fazer anotações em fichas do que acredita ser importante para o projeto.

Ao final de cada leitura, o pesquisador deve criar um resumo do que foi lido com as suas opiniões pessoais:

O aluno deve redigir um resumo e colocar uma opinião pessoal sobre a importância do trabalho lido. E, para complementar, mas não menos importante, caso queira reproduzir as palavras do autor para utilizá-las futuramente no seu texto, deve lembrar de transcrevê-las entre aspas e anotar a página de onde foram retiradas. (STUMPF, 2006, p.60).

Após todos estes processos, o pesquisador já está apto para começar a escrever o seu trabalho, agora com maior conhecimento.

6.2 RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA

Reconstrução Histórica é um trabalho que tem como propósito reconstituir um ou mais aspectos de um intervalo ou de um evento histórico da forma mais efetiva possível.

A base da reconstrução histórica é a análise contínua de fontes primárias (documentação), por meio do qual podemos acrescentar nossa visão e nossa cultura sobre uma época específica.

Para Gomide (2010), O método histórico-dialético procura compreender o modo humano de produção social, logo, a uma elaboração de veracidade, de mundo e de vida. Vem da suposição que o mundo e tudo o que existe nele pode ser logicamente conhecido. E esse conhecimento é gerado pelo indivíduo, reflete o real em suas diversas leis com o objetivo de solucionar a aparência das coisas e atingir a essência.

A pesquisa que se desenvolve pelo viés do materialismo histórico deve contemplar esta concretude entendida como a historicidade do ser, bem como os determinantes econômicos, históricos, políticos e

culturais, de modo a considerar, essencialmente, a complexa realidade social presente nos vários momentos históricos. A investigação científica deve responder a algo, e este algo deve ser socialmente construído. Aqui aparece o compromisso social do pesquisador com os valores que lhes são constitutivos (Gomide, 2010, p.6).

De acordo com Gomide (2010), este método é um modo de investigação bastante polêmico e crítico, pois pretende superar o senso comum. Busca a reflexão e o conhecimento crítico do pesquisador e tem uma postura de transformação da realidade, vai além de uma análise crítica. Assim,

O materialismo histórico-dialético se dá a partir de três movimentos simultâneos: de crítica, de construção do novo conhecimento e de ação com vistas à transformação. Para ser materialista, histórica e dialética, a investigação deve considerar a concretude, a totalidade e a dinâmica dos fenômenos sociais, que não são definidos à priori, mas construídos historicamente. (Gomide, 2010, p.7).

Este tipo de pesquisa exige uma contínua examinação e reconstrução da teoria, porque se trata de conhecimento histórico, e por isso ele muitas vezes é parcial, precário e condicional, e deve ser reconstruído constantemente.

6.3 PESQUISA DOCUMENTAL

Ainda pelo livro "Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação", a autora Sonia Virgínia Moreira diz que o documento representa o fio da meada e acredita que é uma técnica fundamental para um correto registro histórico.

De acordo com Moreira (2006), A análise documental apresenta o reconhecimento, a apuração e a apreciação de documentos para determinado fim. E afirma que este tipo de análise tem na maioria das vezes, um teor qualitativo, mas existem casos que a pesquisa é feita de forma quantitativa:

Na maioria das vezes é qualitativa: verifica o teor, o conteúdo do material selecionado para análise. Apesar de mais rara, também existe na versão quantitativa, caso a finalidade do levantamento seja reunir quantidades de informação em contextos identificados como essenciais para o *corpus* da análise. (MOREIRA, 2006, p.272).

Moreira (2006) explica que as fontes documentais normalmente são de origem secundária e que os dados provavelmente já estão agrupados e organizados. "São fontes secundárias a mídia impressa (jornais, revistas, boletins, almanaques, catálogos), a eletrônica (gravações magnéticas de som e vídeo, gravações digitais de áudio e imagem) e relatórios técnicos." (MOREIRA, 2006, p 272).

Porém existem as fontes primárias que são de uso menor como: escritos pessoais; cartas particulares; documentos oficiais; textos legais; documentos de empresas e instituições.

Além de encontrar, identificar, sistematizar, e avaliar os documentos, a análise documental também funciona de forma eficaz na contextualização de situações e fatos que ocorreram na história. "Consegue dessa maneira introduzir novas perspectivas em outros ambientes, sem deixar de respeitar a substância original dos documentos.". (MOREIRA, 2006, p. 276).

6.4 ANÁLISE FÍLMICA

Na obra "Ensaio Sobre a Análise Fílmica" (1994), as autoras Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété acreditam que as primeiras impressões do pesquisador sobre filme devem ser consideradas e aproveitadas, porém alertam que elas podem ser enganosas se não verificadas futuramente:

O primeiro contato com um filme, a primeira visão, traz toda uma profusão de impressões, de emoções e até de intuições, se já nos colocamos em uma atitude "analísante". Ora, não se quer dizer que a análise deve suprimir esses primeiros aportes, que correm o risco de, a seguir, tomarem-se preciosos. De fato, impressões, emoções e intuições nascem da relação do espectador com o filme [...] Não é possível conduzir, elaborar, uma análise de filme apenas com base nas primeiras impressões. Mas seria errado separar radicalmente o produto da atividade de espectador "comum" da análise. A bem dizer, esse material bruto, resultante de um contato espontâneo, ou, pelo menos, menos controlado, com o filme, pode constituir um fundo de hipóteses sobre a obra (Vanoye; Goliot-Lété, 1994, p.13-14)

O pesquisador não deve negligenciar os próprios sentidos e precisa se colocar emocionalmente ao ver o filme, mas ao mesmo tempo deve ter um posicionamento racional quando estiver assistindo a uma produção.

Os filmes são compostos de sons e imagens, ao avaliar uma obra por meio de palavras escritas é necessário desconstruir e depois reconstruir o objeto-filme. Uma análise nunca será completa porque, ao ver um filme, o espectador sempre privilegia certos pontos da obra. Por isso, assisti-lo mais de uma vez é essencial para pegar detalhes que anteriormente não foram notados.

O analista deverá estabelecer um dispositivo de observação do filme se não quiser se expor a erros ou averiguações incessantes. Daí a necessidade de aprender a anotar, de se proporcionar, a partir do momento em que se inicia o processo de análise e em que não se é mais um espectador "comum", redes de observação a serem fixadas e organizadas em função dos eixos escolhidos (privilegiados) (VANOYE, 1994, p.11)

A análise fílmica é dividida em dois processos. O primeiro consiste em decompor o filme, analisar descritivamente a obra e seus elementos. "É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu". (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

O segundo processo é basicamente compreender a conexão desses elementos isolados e associar num todo significativo e assim realizar uma outra criação: "É uma "criação" totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista." (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15).

Entretanto, o analista deve ter precaução para que não aconteça divergências entre a sua criação e a do filme analisado. O analista não pode criar elementos que superem ou que não constituam na obra realizada. Por isso, é importante assistir novamente o filme após o término da análise escrita.

Existem diferenças entre o espectador comum e o analista que devem ser mencionadas. O espectador comum assiste um filme de forma instintiva, busca compreender a obra através das emoções sentidas. O analista por outro lado, deve assistir um filme não apenas emocionalmente, mas também de forma técnica e consciente, deve procurar indícios, criar hipóteses. O pesquisador portanto vivenciará um processo de distanciamento da obra, ao contrário do espectador

comum que busca identificação com o filme, mas não deve deixar de se entreter com a produção. Assim,

Propomos que o analista se instale às vezes, até regularmente, diante do filme ou do fragmento, sem tentar fazer um esforço intelectual particular; sugerimos a ele que solte as rédeas, que se permita nada buscar, que deixe o filme estabelecer sua lei. Assim, então, ele volta a encontrar uma espécie de disponibilidade e outorga-se a possibilidade de deixar-se surpreender agradavelmente e de conseguir acolher elementos novos que se situam fora de suas projeções e de suas preocupações particulares [...] Voltar a ser o espectador "normal" por alguns momentos, deixar o filme falar, procurar sem buscar: contemplar sem olhar freneticamente, prestar atenção sem aguçar os ouvidos, estar alerta sem violência. O trabalho opera-se através de uma série de vaivéns. (VANOYE, 1994, p.19-20)

Vanoye e Goliot-Lété destacam outros dois pontos fundamentais para uma boa análise fílmica. A primeira é de que o analista deve procurar as referências da obra analisada, as tendências estéticas, obras pictóricas, as músicas, o contexto histórico em que a obra foi gravada e etc. “Em outras palavras, as formas cinematográficas constituem-se num fundo cultural no qual os cineastas se inspiram, e cabe ao analista explicar os movimentos que dele decorrem.” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.37).

Por fim, destacam que antes de traçar as considerações gerais e finais sobre o filme, é necessário uma descrição técnica detalhada das sequências que serão analisadas para que o estudo tenha maior eficácia.

7 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Para fundamentar este estudo, se faz necessário um aprofundamento dos tópicos que serão abordados no projeto. Por este motivo, é preciso uma revisão bibliográfica. Para este trabalho, foi selecionado uma série de autores que irão contribuir, por meio de suas definições e conceitos sobre os variados temas desta pesquisa.

As informações a seguir foram retiradas do site Escavador, importante órgão documental e jurídico do Brasil. Os links de acesso estão na íntegra com seu referente autor na seção de referências deste trabalho.

7.1 METODOLOGIA

O primeiro capítulo do projeto terá foco na metodologia que será aplicada, explicando detalhadamente a importância destas técnicas para a construção da monografia e também conectando os métodos com os temas que serão abordados no estudo.

No livro “Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação” a autora Ida Regina C. Stumpf escreve sobre como fazer uma pesquisa bibliográfica. Ida, é professora do departamento de ciências da informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e já escreveu diversos trabalhos na área da educação e de comunicação.

No artigo "O Materialismo Histórico-dialético Como Enfoque Metodológico para a Pesquisa sobre Políticas Educacionais", a doutora Denise Camargo Gomide explica o método criado por Karl Marx de forma acessível. Denise é doutora em educação pela Universidade Estadual de Campinas.

Ainda pelo livro "Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação", a autora Sonia Virgínia Moreira escreve sobre como analisar documentos para pesquisas em comunicação social. Sonia é doutora em ciências sociais pela Universidade de São Paulo e sua vida acadêmica é longa e respeitada.

Na obra “Ensaio Sobre a Análise Fílmica” as autoras Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété explicam de forma detalhada como fazer uma análise fílmica. As autoras

já escreveram diversos livros sobre linguagem e cinema como o famoso "Dicionário de Imagem". As duas autoras são graduadas em cinema e se especializaram no ensinamento desta arte.

7.2 CENSURA ARTÍSTICA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

No segundo capítulo do trabalho, será estudado em um panorama geral a ditadura militar brasileira que ocorreu em 1964. A censura artística e principalmente a cinematográfica que acontecia na época será destacada nesta parte do projeto. Os movimentos culturais que emergiram durante o regime também serão comentados e discutidos. O estudo deste período da história é fundamental para a pesquisa, pois busca analisar as motivações que levaram a Pornochanchada ao sucesso em uma época tão conservadora.

Para este capítulo, foram selecionados 8 autores que irão contribuir para este estudo, são eles:

O historiador Cláudio Vicentino é um renomado escritor de livros didáticos de história no Brasil. Seus livros são referência para professores de todo o país, pois exemplifica os mais diferenciados conceitos de forma clara e objetiva. Seu estudo sobre a ditadura militar é apresentado por meio de fatos e de forma imparcial. O autor descreve os acontecimentos através de um panorama geral e por este motivo o autor contribuirá para a pesquisa, visto que ajudará na contextualização dos eventos deste período da história brasileira.

Gláucio Ary Dillon Soares é sociólogo e cientista político e é um grande especialista na área de regimes ditatoriais. Em sua longa carreira como pesquisador, teve mais de 300 trabalhos publicados. Sua obra mais famosa chama-se "21 Anos de Regime Militar: balanços e perspectivas" que ajuda a explicar detalhadamente as duas décadas de regime militar no Brasil. Das motivações dos militares até o afrouxamento da ditadura nos anos de 1980.

A historiadora Janice Roberta Schröder também faz parte do referencial teórico sobre a ditadura militar. Seus trabalhos sobre o assunto abordam os fatos de forma reflexiva e com um grande embasamento crítico. Janice já publicou dois

projetos a respeito do regime militar, são eles: "democracia ainda é a questão: reflexões sobre a ditadura civil-militar e a comissão nacional da verdade" de 2013 e "Livros didáticos e abordagens sobre o período de ditadura civil-militar no Brasil" também do mesmo ano.

O doutor em história social William de Souza Nunes Martins, é um grande pesquisador da área de censura que aconteceu no Brasil nos anos de ditadura. Em sua obra "Produzindo no Escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 - 1988)", William ilustra o papel fundamental dos militares na censura cinematográfica da época.

Juliano Martins Doberstein também se especializou na área de censura no Brasil, seu trabalho de mestrado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) chama-se "As Duas Censuras do Regime Militar: o Controle das Diversões Públicas e da Imprensa entre 1964 e 1978" e será fundamental para um aprofundamento do assunto para a pesquisa.

Um dos principais estudiosos do regime militar sob a visão cultural da época é Marcos Napolitano. O escritor do livro "1964: História do Regime Militar Brasileiro", comenta a história da ditadura por meio de uma visão mais cultural do que política. No livro, Marcos aborda os movimentos culturais e sociais que nasceram e emergiram na época mais opressora da história da ditadura.

A doutoranda Jordana de Souza Santos também é uma grande pesquisadora dos movimentos culturais que emergiram na ditadura. Escreveu em 2009 sobre os movimentos sócio-culturais, onde comenta o tropicalismo e o cinema novo como grandes contribuidores nos anos de regime. Seu trabalho se chama: "O papel dos movimentos sócio-culturais nos anos de chumbo".

Sobre os movimentos culturais, Marcelo Ridenti também escreveu sobre este assunto. "Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960" faz um panorama sobre os principais movimentos culturais da época, com ênfase nos principais artistas que lideraram os movimentos.

7.3 CINEMA BRASILEIRO

No terceiro capítulo do projeto o tema abordado será o cinema com foco nas produções brasileiras e no fenômeno das chanchadas das décadas de 1930 e 1940. Será discutido também o erotismo no cinema mundial e nacional que adentrou com bastante força na década de 1960 e também um estudo sobre os movimentos cinematográficos mundiais existentes na década de 1960 e 1970.

Neste capítulo foram selecionados 9 autores que irão auxiliar na pesquisa, são eles:

Carlos Augusto Calil é professor no departamento de cinema desde 1987 e em sua carreira já publicou diversos livros sobre cinema. Um de seus trabalhos mais famosos chama-se "Uma Situação Colonial?". No livro o autor reúne textos críticos sobre o cinema nacional e comenta de forma detalhada todos os movimentos cinematográficos que existiram no país.

O livro "A Odisseia do Cinema Brasileiro: Da Atlântida a Cidade de Deus" do escritor francês Laurent Desbois é um importante trabalho sobre o cinema brasileiro. O autor escreve sobre o tema por meio de uma linha do tempo que passa pelos mais variados movimento cinematográficos brasileiros, como as chanchadas que serão de grande importância para a pesquisa.

Ainda sobre a história do cinema brasileiro, o autor Fernando Ramos escreveu o conceituado livro "História do Cinema Brasileiro" que conta desde a formação das primeiras produtoras de filmes no Brasil até a retomada da década de 1990.

Para o capítulo das Chanchadas, será utilizado os mesmos autores citados acima e mais dois outros que irão agregar na pesquisa sobre este gênero tão importante para as pornochanchadas. O primeiro livro é da autora Suzana Cristina de Souza Ferreira, em 2003 ela lançou a obra "Cinema Carioca Nos Anos 30 e 40 - Os Filmes Musicais na Tela da Cida". A autora é historiadora tem pós doutorada em história e se especializou na área de pesquisa em cinema.

Ainda sobre as Chanchadas, o autor Júlio Cesar Lobo já escreveu vários artigos sobre o tema incluindo os textos: "Estereotipando nordestinos: representações de uma identidade cultural na chanchada carioca" e também "A

chanchada carioca e a construção de Brasília: entre risos, apoteoses e sátiras.” que será de grande uso para essa pesquisa.

Também será discutido as tendências cinematográficas das décadas de 1960 e 1970, para isso foi selecionado 4 obras que contribuirão para o estudo do cinema nestes períodos.

O livro “História do Cinema: Dos Classicos Mudos ao Cinema Moderno” de Cecília Camargo Bartalotti e Mark Cousins, apresenta um panorama completo da história do cinema mundial de forma acessível, passando por todos os movimentos cinematográficos relevantes para a história. Os autores são conceituados na área e já lançaram mais de 5 livros sobre cinema, incluindo livros de produção e direção.

Mark Cousins também dirigiu a série de documentários chamada "A História do Cinema - Uma Odisséia", são 15 episódios de 60 minutos, mostrando de forma profunda todos os períodos cinematográficos existentes no mundo. O documentário busca examinar os eventos históricos que aconteceram em cada época e relaciona com o cinema e os movimentos cinematográficos.

Já o livro "Tudo Sobre Cinema" de Philip Kemp aborda a história do cinema através dos principais acontecimentos, abrange todos os gêneros e movimentos cinematográficos e ressalta os principais filmes que definiram cada gênero. O autor trabalha com críticas cinematográficas e é formado em jornalismo pela Universidade de Leicester.

7.4 PORNOCHANCHADA: DO AUGÉ AO LIMBO

No quarto capítulo do projeto, será estudado a fundo o movimento cinematográfico da pornochanchada que se tornou popular na década de 1970. Será estudado todo o ciclo do movimento, do auge à decadência dos filmes. Também neste capítulo, conheceremos mais sobre os artistas das produtoras e também o relacionamento do público e crítica quanto aos filmes. Será feito um apanhado das principais bilheterias do gênero e por fim será compreendido a ligação da ditadura militar com o gênero.

Para isto, foram selecionados 7 autores que irão auxiliar nesta parte da pesquisa, são eles:

Nuno Cesar Abreu é um importante cineasta e pesquisador brasileiro. Seu livro mais famoso se chama "Boca do Lixo: cinema e classes populares". Neste livro, Nuno traça por meio de uma linha do tempo, os principais eventos que ocorreram durante o ciclo da pornochanchada. O livro acompanha um DVD com 16 depoimentos de figuras que fizeram parte deste movimento cinematográfico. A contribuição dos depoimentos e deste autor será fundamental para a pesquisa, por causa de seu vasto material.

A doutora em artes Flávia Seligman escreveu sobre o movimento das pornochanchadas na sua tese de doutorado para a Universidade de São Paulo (USP). Com o nome "O Brasil é feito de pornôs: o ciclo da pornochanchada no país dos governos militares", a autora busca compreender e refletir o governo militar e os filmes eróticos da época. Além de sua tese, Flávia publicou mais dois trabalhos sobre o assunto, são eles: "Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro" e também "A comédia de costumes e a sexualidade no cinema brasileiro: três ciclos de boa bilheteria".

Um dos principais estudiosos deste gênero cinematográfico é Caio Túlio Padula Lamas, que estudou as pornochanchadas de forma bastante profunda. Em sua dissertação de mestrado "Boca do Lixo: Erotismo, pornografia e poder no cinema paulista durante a ditadura militar (1964-1985)", Caio faz um apanhado de todo o movimento e analisa socialmente os principais filmes do movimento.

Outro autor que buscou analisar os filmes de pornochanchada através de um viés social é o mestre Valter Vicente Sales Filho que publicou dois trabalhos importantes sobre o tema, são eles: "Um Estudo de Caso sobre a Representação de Preconceitos e Exclusão Social na Pornochanchada" de 1994 e "Pornochanchada: Doce Sabor de Transgressão" de 1995. As análises desse autor serão essenciais para compreender o relacionamento da sociedade brasileira com os filmes de pornochanchada.

Alessandro Constantino Gamo também é um dos principais contribuidores do tema. Em sua vasta carreira como pesquisador escreveu uma quantidade significativa sobre as pornochanchadas. Sua dissertação de mestrado analisa a carreira de um dos principais colaboradores do gênero, o diretor Ozualdo Candeias. Na sua tese de doutorado chamada "Vozes da Boca", Alessandro escreveu sobre a

formação das produtoras de pornochanchada e sobre o cinema paulista da época. Durante sua carreira escreveu mais 5 produções sobre o assunto, incluindo "A crítica e a Boca de Cinema de São Paulo" que contribuirá para compreender o que os críticos cinematográficos comentavam sobre os filmes.

O documentário "Histórias Que Nosso Cinema (Não) Contava" da cineasta Fernanda Pessoa também contribuirá para o projeto. No filme, a diretora realiza uma releitura do período da ditadura militar, conectando os filmes do gênero pornochanchada com os principais temas que eram discutidos pela sociedade brasileira da época.

Outro documentário que irá agregar na pesquisa se chama "Boca do Lixo: A Bollywood Brasileira" de Daniel Camargo. Com produção do Canal Brasil, o filme foi dividido em 5 capítulos e conta em ordem cronológica toda a história do movimento das pornochanchadas. O documentário traz com exclusividade depoimentos de artistas que viveram diariamente na Boca do Lixo.

8 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS

CAPÍTULO 1 - INTRODUÇÃO

1.1 METODOLOGIA

CAPÍTULO 2 - A CENSURA CINEMATOGRAFICA NO REGIME MILITAR

2.1 DITADURA MILITAR E OS ANOS DE CHUMBO

2.2 O CONSUMO CULTURAL DA ÉPOCA

2.3 A CENSURA CINEMATOGRAFICA

CAPÍTULO 3 - CINEMA BRASILEIRO

3.1 CINEMA BRASILEIRO

3.2 AS CHANCHADAS

3.3 CINEMA MUNDIAL DO PERÍODO

CAPÍTULO 4 - PORNOCHANCHADA: DO AUGE AO LIMBO

4.1 NASCE A BOCA DO LIXO

4.2 PORNOCHANCHADA NO AUGE

4.3 A RELAÇÃO DA PORNOCHANCHADA E O REGIME MILITAR

4.4 OS REALIZADORES DA BOCA DO LIXO

4.5 INFLUÊNCIA ESTRANGEIRA NA PORNOCHANCHADA

4.6 PÚBLICO, CRÍTICA E AS PORNOCHANCHADAS

4.7 A DIVULGAÇÃO DOS FILMES

4.8 A BOCA DO LIXO ENTRA EM DECLÍNIO

4.9 A PORNOCHANCHADA NA ATUALIDADE

CAPÍTULO 5 - ANÁLISE FÍLMICA

CAPÍTULO 6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

9 CRONOGRAMA

Defesa da Monografia em 2019/2					
ETAPA	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN
Fichamento, revisão bibliográfica e resumo	X				
Desenvolvimento da introdução e do capítulo 2		X			
Desenvolvimento do capítulo 3			X		
Desenvolvimento do Capítulo 4			X		
Desenvolvimento do Capítulo 5				X	
Considerações finais, revisão e impressão				X	
Preparação da apresentação					X
Defesa da Monografia					X

REFERÊNCIAS

ALESSANDRO Constantino Gamo. Disponível em:

<<https://www.escavador.com/sobre/654634/alessandro-constantino-gamo>>.

Acesso em: 25 out. 2018.

ALMEIRA, Luiz Fernando. **Nunca se falou tanto sobre gênero no Brasil**. 2016.

Disponível em:

<<https://www.juicysantos.com.br/indivisibilidade/lgbtt/nunca-se-falou-tanto-sobre-genero-no-brasil/>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

CAIO Túlio Padula Lamas. Disponível em:

<<https://www.escavador.com/sobre/7891825/caio-tulio-padula-lamas>>. Acesso em: 25 out. 2018.

CARLOS Augusto Calil. Disponível em:

<<https://www.escavador.com/sobre/1135063/carlos-augusto-machado-calil>>.

Acesso em: 01 nov. 2018.

CLÁUDIO Vicentino. Disponível em:

<<https://www.catho.com.br/buscar/curriculos/curriculo/10970663/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

DANIEL Camargo. Disponível em:

<<https://filmow.com/boca-do-lixo-a-bollywood-brasileira-t72297/>>. Acesso em: 25 out. 2018.

DENISE Camargo Gomide. Disponível em:

<<https://www.escavador.com/sobre/5387393/denise-camargo-gomide>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

FERNANDA Pessoa. Disponível em:

<<http://www.historiasquenossocinema.com/#/sobre>>. Acesso em: 25 out. 2018.

FERNANDO Ramos. Disponível em:

<<http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/tag/fernando-ramos/>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

FLÁVIA Seligman. Disponível em:

<<https://www.escavador.com/sobre/3991816/flavia-seligman>>. Acesso em: 25 out. 2018.

FRANCIS Vanoye. Disponível em:

<https://www.almedina.com.br/index.php?route=product/author&author_id=2118>. Acesso em: 29 nov. 2018.

GLÁUCIO Ary Dillon Soares. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/7625015/glaucio-ary-dillon-soares>>. Acesso em: 10 out. 2018.

GOMIDE, Denise Camargo. **O Materialismo Histórico-dialético Como Enfoque Metodológico para a Pesquisa sobre Políticas Educacionais**. 2010. 12 f. Artigo - Curso de Pedagogia, Universidade Metodista de Piracicaba, São Paulo, 2010.

IDA Regina C. Stumpf. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/6214831/ida-regina-chitto-stumpf>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

JANICE Roberta Schröder. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/5865335/janice-roberta-schroder>>. Acesso em: 10 out. 2018.

JORDANA de Souza Santos. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/4250582/jordana-de-souza-santos>>. Acesso em: 10 out. 2018.

JULIANO Martins Doberstein. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/5998681/juliano-martins-doberstein>>. Acesso em: 10 out. 2018.

JULIO César Lobo. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/4725845/julio-cesar-lobo>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

LAURENT Desbois. Disponível em:
<<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=03203>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

MARCELO Ridenti. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/1216860/marcelo-siqueira-ridenti>>. Acesso em: 10 out. 2018.

MARCOS Napolitano. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/5144985/marcos-francisco-napolitano-de-eugenio>>. Acesso em: 10 out. 2018.

MARK Cousins. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm0184108/>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

MOREIRA, Sonia Virginia. Análise Documental. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. Cap. 17. p. 269-279.

NUNO Cesar Abreu. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/2577509/nuno-cesar-pereira-de-abreu>>. Acesso em: 25 out. 2018.

PHILIP Kemp. Disponível em: <<https://www.bfi.org.uk/people/philip-kemp>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

SONIA Virgínia Moreira. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/8439298/sonia-virginia-moreira>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

SOUZA, Nivaldo. **Congresso será mais conservador e renovação, diz Diap.** 2018. Disponível em:
<<https://www.cartacapital.com.br/politica/congresso-sera-mais-conservador-e-renovacao-pequena-diz-diap>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

STUMPF, Ida Regina C.. Pesquisa Bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.** 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. Cap. 3. p. 51-61.

SUZANA Cristina de Souza Ferreira. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/3930460/suzana-cristina-de-souza-ferreira>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

VALTER Vicente Sales Filho. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/12171747/valter-vicente-sales-filho>>. Acesso em: 25 out. 2018.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica.** 7. ed. Paris: Papyrus, 1994. 144 p.

WILLIAM de Souza Nunes Martins. Disponível em:
<<https://www.escavador.com/sobre/2348298/william-de-souza-nunes-martins>>. Acesso em: 10 out. 2018.