



## **TESE OU HIPÓTESE?: CONSIDERAÇÕES SOBRE EROTISMO NO CINEMA BRASILEIRO: A PORNOCHANCHADA EM PERSPECTIVA HISTÓRICA**

## **THESIS OR HYPOTHESIS?: CONSIDERATIONS ABOUT EROTICISM IN BRAZILIAN CINEMA: PORNOCHANCHADA IN A HISTORICAL PERSPECTIVE**

**Gabriel Marques Fernandes\***

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

 <https://orcid.org/0000-0002-2194-4276>

[gabrielmf027@gmail.com](mailto:gabrielmf027@gmail.com)



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

**Erotismo no cinema brasileiro: a pornochanchada em perspectiva histórica** (2013), publicado pela Editora CRV, é de autoria do Prof. Dr., em História Social, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Jairo Carvalho do Nascimento – o historiador também possui outros livros, como: José Calasans e Canudos: a história reconstruída (2008) [resultado de sua dissertação de Mestrado Acadêmico, defendida no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FFCH), da UFBA, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lina Maria Brandão Aras, em 2004] -, sendo fruto, parcial, de sua tese de doutoramento, *Erotismo e relações raciais no cinema brasileiro: a pornochanchada em perspectiva histórica*, defendida em 2015, sob orientação do Prof. Dr. Milton Araújo Moura, no PPGH/FFCH/UFBA.

---

\* Mestrando em História Social no Programa de Pós-Graduação em História (PPGHI) do Instituto de História (INHIS) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) - Bacharel e Licenciado em História pela mesma instituição (2019) -, compõe a linha 'Linguagens, Estética e Hermenêutica'. Integra, como discente, o Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e o GT Nacional de História Cultural da Associação Nacional de História (ANPUH).

O exercício proposto para esta resenha crítica é questionar qual é a possível tese arquitetada no livro; e, para isso, acredito que o primeiro aspecto a ser avaliado por nós, leitor, é: o que implica, estruturalmente, o termo “relações raciais” não estar presente no título da publicação?

Originalmente, Nascimento dividiu sua tese de doutoramento em cinco capítulos: 1) “O erotismo no cinema: a comédia erótica italiana” (36 páginas) – com dois subcapítulos: “A comédia erótica italiana” e “A comédia erótica em outros países” -; 2) “Pornoanchada: origens, características e consolidação” (68 páginas) – com quatro subcapítulos: “Definições, origens e características”, “Origem do termo pornoanchada”, “Os diretores” e “Atores e atrizes da pornoanchada” -; 3) “Fim da pornoanchada e transição para o sexo explícito” (36 páginas) – com dois subcapítulos: “Os filmes de transição” e “A onda do sexo explícito” -; 4) “Cinema e discurso racial: uma leitura dos cartazes dos filmes da pornoanchada” (43 páginas) – com quatro subcapítulos: “O cartaz no cinema”, “Cartazes da pornoanchada”, “Imagens e representações raciais em cartazes da pornoanchada”, “O discurso racial por trás dos cartazes: comentário crítico” -; e, por fim, 5) “Imagens, representações e estereótipos raciais em filmes da pornoanchada” (70 páginas) – com três subcapítulos: “Os filmes”, “Representações e conteúdo racial: o que os filmes dizem” e “Relações raciais e estereótipos: pornoanchada, cinema e sociedade” -.

O arquivo é repleto de ilustrações (61 figuras) e tabelas (14 quadros), tendo como objetivo principal “[...] estudar as imagens e representações do negro, mulheres e homens, construídas em filmes da pornoanchada, por meio de cartazes e do conteúdo interno de suas histórias, analisando-as do ponto de vista da sexualidade e dos estereótipos raciais.” (NASCIMENTO, 2015, p. 8).

O livro não trata disso. Erotismo no cinema brasileiro: a pornoanchada em perspectiva histórica elimina o objetivo central da tese de Nascimento. O que fica, então? Uma tentativa de analisar “[...] a trajetória da pornoanchada no contexto histórico do cinema brasileiro, destacando suas origens, sua consolidação e seu processo de decadência como gênero marcante do mercado cinematográfico.” (NASCIMENTO, 2018, p. 9).

Para isso o autor, que também é o revisor do próprio trabalho, divide a obra em quatro capítulos: 1) “O erotismo no cinema” (12 páginas) e 2) “A comédia erótica italiana: formação e expansão (22 páginas) – com um subcapítulo: “A comédia erótica em outros países” -, são dissidências do Capítulo 1 da tese de Nascimento; 3) “Pornoanchada: origens, características e consolidação” (60 páginas) - com quatro subcapítulos: “Definições, origens e características”, “Origem do termo pornoanchada”, “Os

diretores” e “Atores e atrizes da pornochanchada” -, é uma adaptação do Capítulo 2 da tese de Nascimento; e, por fim, 4) “Fim da pornochanchada e transição para o sexo explícito” (32 páginas) – com dois subcapítulos: “Os filmes de transição” e “A onda do sexo explícito” -, é uma adaptação do Capítulo 3 da tese de Nascimento. Os Capítulos 4 e 5 da tese não entram na obra.

Não pretendo, aqui, fazer uma análise comparativa de cada um dos Capítulos, apenas indicar que: para publicação do material parcial da tese foi necessário uma reestruturação do texto. E como isso foi realizado? Através do apego às reflexões teórico-metodológicas sobre Cinema e História feitas pelo historiador francês Marc Ferro. Talvez, a característica mais marcante de toda obra seja resumida pela seguinte afirmação:

O filme, aqui, não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisar “séries”, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente. (FERRO, 1976, p. 203).

Ferro, nesse trecho, abre uma brecha para a eliminação da necessidade do historiador realizar a análise estética do filme e de sua recepção, apontando o uso do material crítico, ou seja, da produção de significados, como uma maneira de entender a obra em seu contexto histórico.

Deixando de lado a crítica à Ferro, é assim que o livro de Nascimento procede: ele se fundamenta na historiografia do cinema brasileiro e em críticas autojustificadoras/especializadas – não utiliza, como proposto na tese, os cartazes de divulgação dos filmes - sobre as obras classificadas como pornochanchadas, sem, em nenhum momento, realizar a análise interna das narrativas e da estética das recepções; qualquer informação sobre esses elementos é construída por meio de deduções ou conclusões externas apoiadas por citações recorrentes. Tal forma de arquitetar a argumentação do texto faz com que Nascimento não problematize e a construção da memória sobre os filmes e público.

O livro, então, urde uma revisão bibliográfica sobre a pornochanchada, mapeando suas influências, principais obras e “fim”, afinando-se à hipótese interpretativa de que a pornochanchada

[...] caracterizava-se por se tratar de comédias eróticas de caráter popular, com simulação de atos sexuais, em filmes que sensualizavam especialmente as mulheres, traziam piadas de duplo sentido, caricaturavam e traziam personagens típicos, como a virgem ingênua, o malandro, o homossexual cômico. (NASCIMENTO, 2018, p. 9).

Como Nascimento argumenta sobre a dimensão popular da pornochanchada? É no Capítulo 3, especificamente no subcapítulo 2, no subitem “Pornochanchada, ditadura e censura”, que o debate é retomado, colocando em perspectiva diferentes hipóteses em torno das produções classificadas como pornochanchadas.

O historiador faz uma crítica à posição, que considera determinista, dos críticos Wagner Carelli e José Carlos Avelar, que associam “[...] o surgimento da pornochanchada ao endurecimento do Regime Militar [...]” (NASCIMENTO, 2018, p. 65), como uma forma de “alienar” a população. Para fundamentar sua dissidência, Nascimento aproxima-se da Phd. Stephanie Dennison, enfatizando que as pornochanchadas também eram censuradas pela Ditadura Civil-Militar, sendo uma evidência de que o erotismo incomodava; logo, os filmes não poderiam ser afinados ao regime.

Ao mencionar a sinopse de algumas obras – como: *Os garotos virgens de Ipanema* (Oswaldo de Oliveira, 1980), *Anjo Loiro* (Alfredo Sternheim, 1974), *O Libertino* (Victor Lima, 1978) e *O play-boy* (Nilo Machado, 1977) -, para embasar a hipótese levantada, sem construir nenhuma demonstração analítica, Nascimento aponta que a crítica, como Carelli e Avelar, traziam em si uma memória cinematográfica baseada no Cinema Novo, avaliando as comédias eróticas como “menores”, pois não tocavam em debates políticos; entretanto, pautado na crítica do cineasta, da Boca do Lixo, Ody Fraga, “[...] a pornochanchada não estava dissociada da realidade social brasileira” (NASCIMENTO, 2018, p. 69): ela tinha uma forte dimensão política.

Novamente, afim de demonstrar a hipótese, perpassa por sinopses e, neste extraordinário momento, breves análises de *As cangaceiros eróticas* (Roberto Mauro, 1974), *A ilha dos prazeres proibidos* (Carlos Reichenbach, 1978), *Império do Desejo* (Carlos Reichenbach, 1980), *Noite em Chamas* (Jean Garrett, 1978), *Histórias que nossas babás não contavam* (Oswaldo de Oliveira, 1979) e *E agora, José?* (Ody Fraga, 1980). Assim como tinham filmes que faziam críticas ao regime, tinham outros que o apoiavam, como: *19 mulheres e um homem* (David Cardoso, 1977); e, outro momento extraordinário, acontece: Nascimento faz a crítica da crítica autojustificadora de Cardoso, que afirma que não “[...] não tocava em política em seus filmes [...]” (NASCIMENTO, 2018, p. 72).

Analisar, brevemente, filmes e criticar as críticas utilizadas para compor a memória da pornochanchada não é constante na obra.

Remate: entendemos que há, nas pornochanchadas, uma pluralidade de produções e que, dentre elas, existem algumas que abordam temáticas políticas, indiretamente, através do erotismo. Certo, mas o que há de popular? Para justificar essa hipótese, Nascimento retoma a distinção entre Cinema Novo e pornochanchadas, onde o primeiro é um filme de “arte” – “filmes sérios” - e o segundo de “entretenimento”, a partir de uma crítica do ator e cineasta Amácio Mazzaropi, que separa o “cinema do povo” e o “cinema da crítica”. Pela sua lógica, pautado em Pierre Bourdieu, especificamente em *A distinção: crítica social do julgamento* (primeira publicação: 1979), aponta:

[...] o posicionamento, a inclinação do gosto por determinada obra está associado às práticas culturais relacionadas à classe à qual o sujeito pertence, ao seu habitus de classe, portanto esse processo de escolha e seleção é socialmente construído, não é algo neutro, natural, aleatório. O consumo cultural e a classificação qualitativa dos filmes brasileiros na década de 1970, “filmes sérios” versus pornochanchada, podem ser pensados a partir desta perspectiva bourdiana, em que os primeiros (“filmes sérios”) eram vistos por intelectuais e parte da classe média, e as comédias eróticas eram consumidas, de modo geral, por pessoas de classes sociais mais baixas. (NASCIMENTO, 2018, p. 76).

Se Nascimento, ao se deparar com as críticas de Carelli e Avelar as considera deterministas pois, em sua interpretação, vinculam a ascensão da pornochanchada com o Ato Institucional Nº 5, resumir o público do Cinema Novo e pornochanchadas à classes sociais específicas, a partir de Bourdieu, sem apresentar nenhuma fonte ou demonstrar nenhum debate histórico, mantém o mesmo espectro reducionista.

A tentativa de vincular a comédia da dimensão da “chanchada”, da pornochanchada, ao popular continua, de forma estritamente teórica, ao trazer Aristóteles, em *Poética*, no parágrafo seguinte:

[...] historicamente, a comédia sempre foi vista como um gênero menor. E, nesse sentido, já saíria perdendo do ponto e vista estético. É uma noção que vem desde a *Poética* de Aristóteles, que estabeleceu e legou princípios para a posterioridade sobre estética e valoração da arte. A comédia aparece aí como algo menor, inferior à tragédia, pois esta possuía o único meio de atingir a essência da arte. (NASCIMENTO, 2018, p. 76).

“Historicamente” é apenas um adjetivo. Não há problematização da historicidade da categoria analítica de “comédia”, muito menos uma análise de seu mecanismo. Nessa interpretação, como Nascimento explicaria, por exemplo, a existência de Molière, em peças como *O Doente Imaginário* (primeira publicação: 1673), uma comédia voltada para a realeza francesa? Aristóteles não faz uma análise da relação entre arte e

público, porém, na esteira do argumento de Bourdieu, é isso que Nascimento pretende deduzir: a comédia é um gênero feito para classes sociais mais baixas e consumido por elas, por isso ela é considerada “popular”. No Brasil, em um país desigual e subdesenvolvido, logicamente, as chanchadas e pornochanchadas teriam mais popularidade, fariam mais sucesso. É essa a ideia de popular trabalhada aqui – não se problematiza, por exemplo, o que seria uma estética das expressões populares e como elas são representadas, plasticamente e ritmicamente, no cinema brasileiro –; popular é sucesso de bilheteria as custas da população de baixa renda.

O texto troca de assunto, depois do argumento hipotético desenvolvido, em apenas uma página, centralmente através de Fraga e Mazzaropi, refratado por Bourdieu e Aristóteles, na totalização de Ferro, buscando entender, em um novo subcapítulo, quando o termo “pornochanchada” foi cunhado pela primeira vez. Entretanto, a tentativa de estabelecer a arquitetura da “tese” em torno do aspecto político e popular das pornochanchadas é antecipada no Capítulo 2, onde fala-se, brevemente, sobre a influência da comédia erótica italiana no Brasil.

Para Nascimento, a comédia erótica italiana surge no bojo do neorealismo, na década de 1950, sendo produções, a grosso modo, em “[...] larga escala, de filmes baratos, comercialmente rentáveis e divertidos” (NASCIMENTO, 2018, p. 38). Tal fórmula foi replicada por outros países, como Estados Unidos da América, México, Argentina e Brasil.

Ao longo do Capítulo, lemos, em demasia, apresentação de filmes, sem análises, servindo como forma de “comprovação”, não demonstração, dos argumentos conclusivos, que são:

Em linhas gerais, a comédia erótica foi um ramo forte da indústria cinematográfica italiana. Conquistou públicos em diversos países. Tornou-se, levando em consideração elementos como organização do mercado, produção em série, singularidades temáticas do cotidiano da sociedade [...]. Todos esses filmes italianos lançados no Brasil [...], entre a segunda metade da década de 1960 e meados da década de 1970, evidenciam a recepção positiva do público brasileiro em relação a essas comédias eróticas e a influência que elas exerceram na produção nacional, marcante para o surgimento da comédia erótica brasileira. Filmes em episódios, temáticas sobre virgindade, adultério e o arquétipo do supermacho, por exemplo, foram elementos marcantes na *comédia sexy* italiana que inspiraram a produção brasileira. As comédias eróticas italianas inspiraram produtores brasileiros a seguir esse modelo de histórias picantes recheadas de erotismo. Essa influência, aliada a outros fatores, como o legado da chanchada, resultaria na produção do gênero pornochanchada. (NASCIMENTO, 2018, p. 45) [grifo nosso].



As chanchadas não recebem nenhum Capítulo nesta obra. Entretanto, há uma tentativa de demonstração da relação entre obras da comédia erótica italiana com a pornochanchada, sem fazer análise de sua estética, apenas utilizando o título e sinopse – que não deixa de ser uma interpretação, porém, julgo insuficiente para sustentar a reflexão – . O título que mais é mencionado para fazer essa interlocução é *Adultério à Italiana* (Pasquale Festa Campanile, 1966) com *Adultério à Brasileira* (Pedro Carlos Rovai, 1969): ambas são divididas em três episódios e abordam o adultério em diferentes classes sociais. A característica de paródia e produção seriada da pornochanchada, para Nascimento, gesta-se nesse momento.

Não há, para além do argumento destacado no Capítulo 2 e 3, nenhum outro movimento que aprofunde na hipótese levantada da dimensão popular da linguagem da pornochanchada.

Se formos buscar isso no Capítulo 1, não encontraremos, já que se trata, centralmente, de distinguir o conceito de erotismo e pornografia no cinema – um momento de abertura deslocado, pois o objeto, pornochanchada, sai de foco; apesar de ser um texto instigante, acredito que funcionaria melhor como um apêndice.

O mesmo acontece com o Capítulo 4, onde o tema do cinema de sexo explícito entra em voga: a pornochanchada é obliterada, retornando para o foco apenas no final, quando menciona-se, brevemente, sobre sua ascensão na televisão, especificamente no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), nas décadas de 1980 e 1990 – assim como o Capítulo 1, acredito que o Capítulo 4 também esteja deslocado: aparenta que Nascimento inspirou-se na construção narrativa do Prof. Dr. José Mário Ortiz Ramos, em “O cinema brasileiro contemporâneo (1970-1987)”, contido em *História do Cinema Brasileiro* (primeira publicação: 1987), organizado pelo Prof. Dr. Fernão Pessoa Ramos, que faz uma construção linear dos acontecimentos do cinema brasileiro entre 1970 e 1987, tendo um amplo recorte, passando da pornochanchada ao filme de sexo explícito; Nascimento não tem esse recorte. Se cabe falar do cinema de sexo explícito, qual o motivo de não ter falado da relação entre pornochanchada e o cinema marginal? A figura de Neville d’Almeida, mencionado no Capítulo, daria lastro para isso, assim como foi feito com Ody Fraga em relação a pornochanchada e os filmes de sexo explícito -.

Apesar de partir de uma tese, *Erotismo no cinema brasileiro: a pornochanchada em perspectiva histórica* apresenta apenas uma hipótese recheada de possibilidades instigantes para o desenvolvimento de estudos da pornochanchada como objeto e pesquisa, sendo uma produção histórica válida para estabelecer diálogos; entretanto: o excesso de

argumentos dedutivos e generalizadores, a estrutura linear, contextual e de coesão e recorte abalados, a ausência de traduções de citações estrangeiras, o pouco desenvolvimento de debates teórico-metodológicos, a exclusão de análises estéticas dos filmes/recepção, quando necessárias, e o excesso de informações/curiosidades técnicas sobre diretores, atores e atrizes, deixaram a tessitura da obra confusa e pouco problemática.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERRO, Marc. **O Filme**: uma contra-análise da sociedade?. p. 199 – 215. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

NASCIMENTO, Jairo Carvalho do. **Erotismo no cinema brasileiro**: a pornochanchada em perspectiva histórica. Curitiba: Editora CRV, 2018.

\_\_\_\_\_. **Erotismo e relações raciais no cinema brasileiro**: a pornochanchada em perspectiva histórica. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23336?mode=full>. Acesso em: 16/08/2021.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

**RECEBIDO EM: 16/08/2021 PARECER DADO EM: 20/09/2021**