

FILMES DA PORNOCHANCHADA: UM POSSIVEL REFLEXO DA SOCIEDADE BRASILEIRA?

Carlos Gonçalves Tavares (Universidade Federal de Juiz de Fora/MG)
Marcus Diego de Almeida e Silva Reboredo (Universidade Gama Filho/RJ)

Souza (1994), em seu estudo sobre a identidade nacional, apontava como a característica exótica brasileira, muitas vezes se confunde com uma conotação erótica, pelo ponto de vista dos estrangeiros:

o sintoma da cultura brasileira é expresso por este tipo mesmo de queixa: a busca de identidade pela afirmação de uma diferença mais diferente que as outras diferenças. O que se deixa escapar com uma tal formulação, como já foi dito é que sob a atitude pedagógica manifesta na cultura oficial contra a qual nos rebelamos, esconde-se o pedido de que emprestemos nosso ser para representar a essência da diferença pelo viés da aparência exótica (SOUZA, 1994, p. 165).

O erotismo é uma das esferas mais fortes de representação do Brasil. Sendo que ele se manifesta nos principais estereótipos que temos de nós mesmos e que pensamos serem imaginados pelo outro, incluindo o estrangeiro. Nossos representativos, como o futebol, o samba, nossa beleza natural, distinguem-se justamente por esse toque de erotismo deslocado (DUNKER, 2003).

As produções voltadas à massa e exclusivamente ao prazer, vêm desde sempre sob a alcunha de pornografia e maculada socialmente como uma busca de gozo marginalizado, enquanto o higienismo e a sofisticação das técnicas nas produções rotuladas como arte, grande arte ou *cult* está dentro dos limites daquilo que se considera erótico, o que está de acordo com Robbe: pornografia é o erotismo dos outros (ROBBE apud MORAES; LAPEIZ, 1985, p.8)

Xavier (2000) afirma que o cinema brasileiro se dividiu em duas vertentes, a partir da década de 1960: o cinema familiar, situações de classes e vida política; e a outra, centrada nas paixões e na sexualidade. Vale ressaltar que nesta mesma década se começava a produzir as primeiras pornochanchadas, que segundo Parga (2008), veio a ser uma espécie de revolução sexual à brasileira.

O grande sucesso dessas comédias, em geral, bastante apimentadas, sempre produzidas com baixo orçamento, mostraram-se altamente lucrativos, atingindo muitas vezes bilheterias maiores do que as produções estrangeiras de alto custo exibidas no Brasil (KESSLER, 2009).

Segundo Freitas (2004, p. 3),

A chanchada foi um estilo bem comum no cinema brasileiro, tendo sido a mescla de vários estilos de comédia com um toque de picardia,

ingênuo para os padrões de hoje. Desde a Grécia Clássica, onde Aristóteles já a abordara em sua “Poética”, a comédia tem adquirido variados sub-gêneros. Daqueles primórdios imemorais, em que se contrapunha à tragédia (a primeira se dedicava aos homens piores que a média e esta última aos homens melhores que a média), grandes personagens da vida artística a ela se dedicaram. Aristófanes e Menandro na Grécia, Plauto e Terêncio em Roma, centenas de autores renascentistas da “Comedia dell’Arte” italiana, Lopez de Vega na Espanha, Gil Vicente em Portugal, até sua maturidade nas mãos de Shakespeare, Molière entre outros. Todos estes filões da comédia foram para o cinema, no qual a forma mais conhecida e divulgada de comédia é o ‘pastelão’ nonsense.

Alguns dos temas mais recorrentes, vemos a malandragem, o adultério, o travestismo, a homossexualidade (entendida como o papel passivo), o tráfico de drogas, a bissexualidade feminina e se valendo de uma linguagem que, do besteiro, passando pela brejeirice (1ª fase) ia até a picardia (2ª fase), nascia, no final da década de 1960, o cinema pré-erótico nacional, que se convencionou denominar ‘Pornochanchada’, herdeira direta das chanchadas dos anos 1950 e da repressão instituída pelo AI-5 (em 1964). Simultaneamente existia o cinema intelectualista/de protesto/‘arte’, gerado pelo Cinema Novo, produzindo filmes como *O Amuleto de Ogum* (de Néelson Pereira dos Santos – 1974), *Xica da Silva* (de Carlos Diégues – 1976) e *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (de Bruno Barreto – 1976) (FREITAS, 2004).

As referências depreciativas dadas aos filmes, originaram o apelido de “chanchada erótica”. O termo pornochanchada passou a circular na imprensa por volta de 1973. Ao vocábulo *chanchada*, foi acrescido o prefixo porno, sugerindo a presença de pornografia (ABREU, 2006).

A instituição do casamento era frequentemente retratada, em geral com um pretensão viés transgressor à ordem vigente. Maridos que traíam suas esposas, viúvas fogosas e moças incapazes de manter a recomendável virgindade pré-nupcial colocavam em pauta as contradições entre as normas sociais e a vida cotidiana, como pode ser conferida em *A infidelidade ao alcance de todos* (1972), *Adultério à brasileira* (1969) e *Divórcio à brasileira* (1973), entre outros exemplos (KESSLER, 2009).

Avellar (1980) esclarece que a pornochanchada não foi um movimento organizado, já que, entre os diversos realizadores, não havia um programa comum previamente traçado ou sequer o objetivo consciente de oposição ao poder. O sucesso comercial de um filme levava outros a seguir a fórmula, o que acabou por definir os traços comuns que os caracterizavam.

Sales Filho (1995, p. 69), fala sobre o movimento:

Na pornochanchada nos faz concluir que o que mais distingue nossa sexualidade é um certo desejo pela transgressão. O casamento é indissolúvel (até certo ponto), a fidelidade é inquestionável (até que apareça uma primeira oportunidade), a integridade da família é

suprema (às vezes), somos todos católicos (alguém se lembra?). [...] Uma análise mais detalhada desses filmes, entretanto, literalmente desmonta e faz desmoronar qualquer idéia sobre a transgressão que até agora tem sorrateiramente caracterizado a identidade brasileira. Parece que o que mais claramente nos distingue é o conservadorismo. Conservadorismo não apenas no sentido da preservação dos chamados bons costumes, mas sim de todas as idéias e conceitos em que estamos mergulhados: sejam eles bons costumes, sejam preconceitos, ou estereótipos.

1.O grande atrativo do movimento: atrizes sensuais

Mais importantes até mesmo que o próprio sexo, as formas femininas eram o principal atrativo oferecido pelos filmes: as mulheres eram, de fato, as estrelas das narrativas. Desempenhando papéis de colegiais, secretárias, empregadas ou modelos, pertenciam ao rol das musas da pornochanchada nomes como Helena Ramos, Matilde Mastrangi, Nicole Puzzi, Adele Fátima, Aldine Müller, Claudette Joubert e Zilda Mavo, além de atrizes que, mais tarde, seriam alçadas ao estrelato por suas carreiras no cinema e na televisão (KESSLER, 2009).

As atrizes Adriana Prieto e Leila Diniz foram as grandes estrelas destes filmes. Por exemplo, no filme *Toda Donzela Tem um Pai que é uma Fera* (Roberto Farias, 1967), a principal personagem feminina, interpretada por Adriana, reproduz literalmente personagens criados por Marilyn Monroe em filmes da década de 50, como *O Pecado Mora ao Lado* (*The Seven Year Ich*, Billy Wilder, 1955).

As principais atrizes da pornochanchada, grande interesse do público deste cinema, segundo Freitas (2004, p. 14):

As atrizes mais participativas na Pornochanchada nos seus tempos mais produtivos podem ser denominadas como ‘as oito grandes’: Helena Ramos, Rossana Ghessa, Aldine Müller, Nicole Puzzi, Monique Lafond, Zilda Mayo, Matilde Mastrangi e Zaira Bueno. Monique Lafond foi a que mais transitou pelo Cinema Novo e coincidentemente não adquiriu tanto ‘a cara’ da Pornochanchada e não atraía público por si mesma, ou seja, quase sempre representava um papel coadjuvante e teve poucas cenas de sexo simulado. Sua inclusão entre ‘as grandes’ se deve mais ao número de filmes do que pela sua presença marcante na Pornochanchada. Assim como Maria Lúcia Dahl ou Ana Maria Nascimento e Silva, ela fazia freqüentemente a personagem ‘a madame problemática’.

Extremamente sensual e materialista, a personagem feminina, a extensão cômica da *femme fatale*, buscava em quase todos os filmes uma ascensão social ou obter vantagens de alguma forma.

O excesso de sensualidade acabava por encantar as personagens masculinas e levá-los ao desejo e à conquista. No caso da pornochanchada, tal qual os filmes de Wilder

da década de 50, os finais eram sempre moralmente aceitáveis, ou seja, a mocinha acabava casando-se legalmente com o mocinho, ou alguma coisa neste padrão.

2.O panorama cinematográfico contemporâneo a pornochanchada

Segundo Sales Filho (1995), nunca o cinema nacional chegou a produzir tanto e para um público tão numeroso. Pode-se dizer que esse momento foi verdadeiro reatamento do cinema nacional com o público, especialmente após o divórcio do mesmo, que ocorreu entre esse público e as propostas do Cinema Novo .

Seligman (2003), p. 39, comenta:

A pornochanchada, tal qual fez o cinema americano, colocou na exploração da figura feminina sua força maior, utilizando atrizes conhecidas da televisão – que na década de setenta estava em plena ascensão. Conforme a classificação feita por Laura Mulvey¹, a mulher é colocada como objeto do olhar; o homem, como dono do olhar e condutor do olhar do espectador. O olhar masculino conduzia a contemplação do corpo feminino através dos enquadramentos e movimentos feitos pela câmera.

Dentre os filmes que fizeram parte desta nova fase do cinema 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), entre outros títulos (KESSLER, 2009).

O movimento chamado de Cinema Novo se opunha diretamente à pornochanchada. Este foi um movimento de renovação do cinema brasileiro, surgido logo após a decadência da Vera Cruz, revitalizando a filmografia nacional nos seus aspectos econômicos, estéticos e políticos. As produções precursoras, *Rio 40 Graus* (de Nelson Pereira dos Santos – 1955) e *Rio Zona Norte* (idem – 1957) surgiram como crítica à atribuída falta de compromisso social da chanchada, que era até então o gênero dominante. Entretanto, somente se tornou movimento cultural organizado a partir dos primeiros filmes de Glauber Rocha: *Barravento* (1964) e *Deus e O Diabo na Terra do Sol* (1965)

As temáticas, abordadas por esse movimento, abordavam de modo questionador os problemas sociais recorrentes na realidade brasileira. No fim da década de 1960, finalizada pela perseguição da ditadura militar, o Cinema Novo entra em crise. Outro fator importante nesta relativa decadência do Cinema Novo foi a industrialização da produção artística, visando conquistar mais públicos (SELIGMAN, 2000).

Do ponto de vista temático, o erotismo – característica marcante da história do cinema brasileiro – foi substituído pelo tema da crise de sentido dos relacionamentos

humanos. Em outras palavras, temos um cinema que aborda sistematicamente o fracasso, a precariedade ou a periculosidade do laço social, sem que o erotismo ocupe lugar estrutural na trama ou lhe sirva, quer sob ótica romântica ou trágica, de destinação conciliatória.

No lugar do erotismo vemos surgir a violência urbana, a miséria, o desencanto e o polimorfismo da vida cotidiana, dominado por uma existência errática e, no entanto, singular (DUNKER, 2003).

Os filmes, na maioria das vezes, faziam sucesso ao explorar justamente a ambiguidade, a malícia andando lado a lado com a inocência. Títulos como *Elas são do baralho* (1977), *Quando abunda não falta* (1984) e *A mulher que se disputa* (1985) fazem uso dos trocadilhos sem abrir mão da ingenuidade, beirando à graça vulgar (KESSNER, 2009).

As pornochanchadas invadiram o mercado de modo bastante presente e se caracterizaram por serem produzidas em série. Temos como características o erotismo, cenas sem sexo explícito, derivadas das chanchadas (porcaria em espanhol paraguaio) e indiretamente do Teatro de Revista. De acordo com seus defensores, esses filmes contribuíram para ‘deselitizar’ o cinema brasileiro, levando as classes C, D e E às salas de projeção. Pelos críticos de arte é considerada decadente e de qualidade inferior à velha chanchada musical. Apenas as tramas *Adultério à Brasileira* (1969), *Ainda Agarro Essa Vizinha* (1974) e *A Viúva Virgem* (1972) foram elogiadas pela crítica especializada daquele período (FREITAS, 2004).

A pornochanchada dava vazão ao prazer do narcisismo, ou seja, à identificação e à idealização do público masculino com a figura do malandro conquistador. Aqui temos dois aspectos: o primeiro é a questão do malandro, que, em tempos de ditadura e repressão, conseguia driblar os poderes, quaisquer que fossem, e acabava se dando bem no final – um tipo característico da cultura nacional, bastante explorado também na época da *chanchada*; em segundo lugar, o conquistador (normalmente estas duas características pertenciam à mesma pessoa), detentor de um *sex-appeal* especial, muitas vezes ligado diretamente ao fato da malandragem, que lhe proporcionava as melhores mulheres o tempo todo (SELIGMAN, 2003).

A maioria das pornochanchadas foi produzida em São Paulo, sendo cerca de 90% em associação com os distribuidores ligados aos circuitos de exibição. Uma das maiores empresas da época foi a Dacar – produtora de David Cardoso (ator, diretor e produtor). Outro produtor importante foi A. P. Galante. Para efeitos de estudo a Pornochanchada pode ser dividida em dois períodos: um que vai de 1968-1969 até 1979 e outro que vai de 1980 à 1990, quando, pressionada pela instalação e profissionalização dos filmes abertamente pornográficos no país e pela política anti-cultural de Fernando Collor, deu os últimos suspiros (SANTOS, 2003).

Segundo Seligman (2003), esse movimento cinematográfico pode ser dividido em dois momentos, um *soft-core* e outro *hard-core*. No momento *soft*, os títulos soavam parecidos com os filmes, incluindo palavras-chave que causassem curiosidade e

despertassem a imaginação do espectador, tais como paquera, cama e adultério (Motel / Um filme de alta rotatividade; Cada um Dá o que Tem / Nunca tantas deram tanto em tão pouco tempo). A fase *hard* não era mais necessário dissimular nada e os títulos chegaram a exageros tais como *Gozo Alucinante* (Jean Garret, 1985), *No Calor do Buraco*, (Sady Baby, 1987) e *Minha Cabrita, Minha Tara* (José Aduato Cardoso, 1986).

O efeito psicológico da Pornochanchada era atingir diretamente as fantasias e despertar os mecanismos projetivos dos espectadores. As mulheres extremamente maquiadas e ‘liberadas’ mexiam diretamente com o sonho erótico do homem médio brasileiro.

Havia também um segundo processo psíquico, ou seja, levava a uma identificação direta daquele indivíduo submisso, pobre e sem perspectivas com os galãs – grande parte canastrões e carregados no gestual – valentes, audazes e sexualmente predadores. No que respeita à comédia, na Pornochanchada 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 (FREITAS, 2004).

Kessler (2009) nomeia alguns entre os mais famosos e repercutivos filmes deste período, seja pelo elenco, ou influencia nos outros do mesmo movimento que se seguiram:

- A banana mecânica (1974), de Braz Chediak
- A dama do loteação (1978), de Neville d’Almeida.
- A infidelidade ao alcance de todos (1972), de Aníbal Massaini Neto e Olivier Perroy.
- A mulher que se disputa (1985), de Mário Vaz Filho.
- A noite das taras (1980), de David Cardoso, John Dôo e Ody Fraga.
- A penúltima donzela (1969), de Fernando Amaral.
- A super fêmea (1973), de Aníbal Massaini Neto.
- Adultério à brasileira (1969), de Pedro Carlos Rovai.
- Anjo do Lodo (1951), de Luis de Barros.
- As cangaceiras eróticas (1974), de Roberto Mauro.
- As delícias da vida (1974), de Mauricio Rittner.
- Bacalhau (1975), de Adriano Stuart.
- Cada um dá o que tem (1975), de Silvio de Abreu, John Herbert e Adriano Stuart.
- Divórcio à brasileira (1973), de Ismar Porto.
- Eu dou o que elas gostam (1975), de Braz Chediak.
- Exorcismo negro (1974), de José Mojica Marins.
- Fome de sexo (1981), de Ody Fraga.
- Memórias de um gigolô (1970), de Alberto Pieralisi.

- Nos tempos da brilhantina (*Grease*, 1978), de Randal Kleiser.
- Nos tempos da Vaselina (1979), de José Miziara.
- O bem dotado – O homem de Itu (1978), de José Miziara.
- Pecado horizontal (1982), de José Miziara.
- Quando abunda não falta (1984), de Tony Mel.
- Toda donzela tem um pai que é uma fera (1966), de Roberto Farias.
- Todas as mulheres do mundo (1967), de Domingos de Oliveira.

No começo dos anos 80, esse gênero sofre decadência. Segundo Ramos (1987), o cinema brasileiro assim como suas salas de projeção começam a perder espaço, entre 1975 e 1985, devido ao grande número de filmes estrangeiros que invadem o nosso cinema. Outra característica que influenciou na queda dessas produções foi o esgotamento de modelos, para esses filmes e a invasão de filmes estrangeiros de sexo explícito, os chamados *hard-core* (ABREU, 2006).

Segundo Kessler (2009), é irrefutável a ideia de que as pornochanchadas possam ser consideradas um tanto quanto ingênuas pelos espectadores de hoje, porém, é inegável que sua importância no conturbado cenário da época deve ser reconhecida e seu lugar na história do cinema nacional assegurado.

3. Obras cinematográficas e televisas atuais

O movimento da pornochanchada é considerado por muitos como depreciativo e de mal gosto, devido ao modo descontraído que se tratavam a sexualidade e o humor nas suas obras.

Analisando as obras televisivas e cinematográficas brasileiras atuais, percebemos que o erótico e o humor aparece com frequência. Não tão diferente dos filmes daquele movimento tão criticado no final da década de 1980.

Filmes como *Cidade Baixa* (2005), de Sergio Machado, mostra a mulher como objeto de desejo e mais a frente, objeto de disputa por dois amigos interpretados por Lázaro Ramos e Wagner Moura. Nesta obra em especial, por se tratar de um drama, não há espaço e nem é a proposta do mesmo, colocar a mulher naquela posição de provocativa e sensual, marca tão presente nas pornochanchadas, porém, existe uma sexualidade latente já que cenas de sexo são constantes no filme, e nas imagens, prevalecem o corpo feminino como objeto de desejo.

O filme *Estomago* (2007), de Marcos Jorge, é um drama onde a sexualidade é explícita no desenrolar do mesmo. Ainda mais por se tratar de um caso de amor entre um retirante nordestino e uma prostituta de São Paulo. Cenas de sexo também são constantes neste filme.

Usando esses dois filmes citados acima como exemplo, vemos que no cinema nacional atual, quando o gênero dos filmes é considerado e nomeado como drama, o sexo é uma característica constante. Em filmes como *Cidade de Deus* (2002), Paraísos

Artificiais (2012), *Árido Movie* (2006) e *Cheiro do Ralo* (2007), a sexualidade é explícita, porém, de uma forma não vulgar e nem sensual, e muitas vezes o sexo é mostrado nessas e em outras obras de uma forma dura e seca, característica das mais marcantes neste gênero de cinema nacional feito nos últimos anos.

Diferente dos filmes, as novelas nacionais abusam da sensualidade de suas atrizes. Muitas vezes de forma cômica. As novelas *Balacobaco* (2012/2013) e *Dona Xepa* (2013), da Rede Record, possui no elenco mulheres lindas, onde algumas delas aparecem em situações cômicas, sempre tendo sua sensualidade como marca registrada. Como as atrizes Bárbara Borges e Roberta Gualda, que na novela *Balacobaco* viveram suas irmãs que tentam se dar bem na vida, com muito humor e usando da feminilidade como ferramentas para conseguirem o que querem.

Na Rede Globo, temos novelas como, *Avenida Brasil* (2012), *Insensato Coração* (2011), e mais recentemente *Salve Jorge* (2013), a sensualidade pelas mulheres aparece de forma concisa. Atrizes como Deborah Secco, Nanda Costa, Cléo Pires e Adriana Esteves tem em seus papéis atitudes e ações onde o lado feminino vem à tona com um toque de sensualidade.

Não apenas as atrizes, mas o atores brasileiros também aparecem nessas obras em situações que afloram a sensualidade masculina. Atores como Reinaldo Gianecchini, Cláudio Heinrich, Rodrigo Santoro e Márcio Garcia ocuparam e ainda ocupam papéis onde seus personagens são criados e moldados nas tramas, tendo o lado masculino como objeto de prazer e desejo.

4. Considerações finais

Apesar de ser considerado movimento marginal ao que se fazia no audiovisual brasileiro na década de 1970, a pornochanchada se tornou uma grande característica do cinema nacional. O erotismo aparecendo de forma cômica, abriu as portas para uma nova forma de se pensar em temas para ser tratado de forma popular.

As novelas e filmes atuais, podemos dizer que possuem a mesma característica das pornochanchadas, já que a mulher sedutora e sensual, o cara charmoso e o humor, aparecem muitas vezes unidos em novelas e filmes.

Como a maioria das novelas são moldadas de acordo com a aceitação do público e os temas recorrentes, pode-se dizer que estas características citadas acima, são constantes na sociedade brasileira. Se formos analisar de forma global, as mulheres brasileiras sempre atraíram os olhares e interesses dos cidadãos do mundo inteiro.

Faz-se aqui um paralelo com a sociedade brasileira, já que a sensualidade se tornou característica marcante da mulher brasileira e isso se replica em filmes, novelas, anúncios publicitários e vídeo-clips.

Referências Bibliográficas

ABREU, N. C. P. de. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

AVELLAR, J. C. **A teoria da relatividade**. In: BERNARDET, J.-C.; AVELLAR, J. C. e

DUNKER, C. I. L. **O declínio do erotismo no cinema nacional**. Interações, 2003.

FREITAS, M. A. **Entre estereótipos, transgressões e lugares comuns: notas sobre a pornochanchada no cinema brasileiro**. Porto Alegre: Intexto - UFRGS, 2004.

KESSLER, C. **Erotismo à brasileira: o ciclo da pornochanchada**. Porto Alegre: Revista Famecos/PUCRS, 2009.

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.

RAMOS, J. M. O. **O cinema brasileiro contemporâneo**. In: RAMOS, F. (Org.). História do cinema brasileiro. São Paulo: Art, 1987.

SALES FILHO, Valter Vicente. **Pornochanchada: doce sabor da transgressão**. Revista Comunicação e Educação, v. 1, n. 3, p.67-70, mai/ago. 1995. Disponível em: <http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4258/3989>. Acesso em 20 de abril de 2013.

SANTOS, Alexandre. **Mais de 15 anos depois, pornochanchada ainda marca o cinema brasileiro**. 2003. Disponível em: www.revistabrasil.com.br. Acesso em 20 de abril de 2013.

SELIGMAN, F. **Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro**. Seções do Imaginário. Pág. 38-40. Revista Famecos/PUCRS. Porto Alegre: 2003.

SELIGMAN, Flávia. **O Brasil é feito de pornô: o ciclo da pornochanchada no país dos governos militares**. Tese de Doutorado – Escola de Comunicação e Artes / Doutorado em Cinema. São Paulo: USP, 2000.

SOUZA, O. **Fantasia de Brasil**. São Paulo: Escuta.1994

XAVIER, I. **Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990**. Estudos de Cinema – Socine. Porto Alegre: Sulina, 2000.

FILMES DA PORNOCHANCHADA: UM POSSIVEL REFLEXO DA SOCIEDADE BRASILEIRA?

Resumo: O erotismo, enquanto característica presente nas mais variadas camadas da sociedade brasileira, desde o fascínio do colonizador português pelas índias brasileiras, sempre teve seu lugar nas mídias. Erotismo aqui não se apresenta relacionado a vulgaridade, mas sim a sensualidade, sendo esta a principal característica da pornochanchada. O cinema nacional sempre teve dentro de suas características o lado erótico e sensual do ser humano. Um de seus movimentos mais significativos dentro desta temática foi a pornochanchada. Esta, representou um momento significativo do cinema nacional. Com temas eróticos, chegando muito perto do sexo, esses filmes se esbaldavam de sensualidade e o lado cômico sempre presente. Economicamente, esse movimento cinematográfico teve grande repercussão, pois deve-se considerá-lo como popular, devido seu sucesso com a população em geral. Tiveram seu ápice na década de 70 e devido ao mercado, que começou a se expandir no começo da década de 80, vemos aqui seu declínio. trabalho visa analisar o movimento da pornochanchada como um possível reflexo do comportamento brasileiro, no tocando sensualidade (presente em obras televisivas e cinematográficas), assim como o jeito bem humorado do brasileiro lidar com situações diárias, características presentes em vários filmes desse movimento cinematográfico. O trabalho também se presa em apresentar essas hipóteses de acordo com uma realidade presente nos filmes e como possível reflexo na vida real, sem provar em momento nenhum que o brasileiro possui uma "sexualidade aflorada", questões que também não caberiam neste estudo.

Palavras-chave: Cinema brasileiro. Pornochanchada. Erotismo.

Pornochanchada's movies: A POSSIBLE EFFECT OF THE BRAZILIAN SOCIETY?

Abstract: The erotic as a characteristic present in various layers of Brazilian society, from the allure of Brazilian Indians by Portuguese colonizers, has always had its place in the media. Eroticism is not presented here related to vulgarity, but the sensuality, which is the main characteristic of Pornochanchada. The film industry has always had within their features erotic and sensual side of human beings. One of his most significant movements within this theme was Pornochanchada. This represented a significant moment in the film industry. With erotic themes, coming very close to sex, these films esbaldavam of sensuality and comic side always present. Economically, this film movement had great impact, because one should consider it as popular due to its success with the general population. Had its peak in the 70s and due to the market, which began to expand in the early 80s, here we see its decline. work aims to analyze the movement of Pornochanchada as a possible reflection of Brazilian behavior in playing sensuality (this works in television and film), as well as the humorous way the Brazilian deal with everyday situations,-characteristic present in several films this film movement. The work also fall prey to present these hypotheses according to a present reality in movies and as a possible reflection in real life without tasting a single moment that the Brazilian has a "touched on sexuality", issues which also would not fit in this study.

Keywords: Brazilian Cinema. Pornochanchada. Eroticism.