

## **A censura na Boca do Lixo: das pornochanchadas ao sexo explícito**

***Lívia Maria Pinto da Rocha Amaral Cruz***  
**Mestranda – Unicamp**  
**Brasil**

Trabalho apresentado no encontro nacional da Sociedade Brasileira de estudos do Cinema e Audiovisual (Socine) de 2014  
Fortaleza- CE, Brasil.

Este trabalho tem como proposta o estudo das relações entre o cinema feito na indústria cinematográfica chamada de *Boca do Lixo*, no final da década de 70 e início da de 80, e o cenário político e social em que o Brasil estava vivendo. O período foi marcado pelo início do processo de redemocratização do país, contando com a caduçação do Ato Institucional de número 5 (AI-5).<sup>1</sup> Este ato, como se sabe, foi o símbolo e o motor de um endurecimento da censura, instituída com o início do governo militar, em 1964, acarretando numa diminuição significativa da produção cultural brasileira no período em que vigorou.<sup>2</sup> O fim do AI-5 pode ser, portanto, visto como um indício de um “abrandamento” desde órgão, fiscal de toda a produção cultural brasileira.

Ao encararmos a utilização de filmes como fontes históricas, podemos ter uma ideia mais aprofundada sobre a relação entre a *pornochanchada* e o período em que existiu. Avellar (1980) afirma que a mesma seria uma “irmã gêmea” da censura. Irmãs com comportamento opostos, mas ainda irmãs.<sup>3</sup> Marc Ferro (2010) declara que os filmes foram conquistando seu espaço como fontes históricas, com o passar do tempo. Apesar de Ferro entender como fontes históricas da sétima arte filmes com certo “apelo histórico”, ou filmes documentários, o cinema desta torna-se, para nós, pesquisadores, uma fonte, pois, por ser um agente ativo em seu tempo de duração, nos mostra um diálogo mais do que claro com o período político e histórico de sua existência.

Ferro afirma que:

Essa intervenção do cinema se exerce por meio de um certo número de modos de ação que tornam o filme eficaz, operatório. Sem dúvida, essa capacidade está ligada, à sociedade que produz o filme e àquela que o recebe, que o recepiona. Persiste o fato de que além do ajustamento de dificuldades não cinematográficas (condições de

produção, formas de comercialização, seleção de gêneros, referência a significados culturais, etc.) o cinema dispõe de certo número de modos de expressão que não são uma simples transcrição da escrita literária, mas que tem, sim, sua especificidade. (FERRO, 2010: p. 17)

Ody Fraga, no livro *Boca do Lixo: cinema e classes populares* (2006), ressalta a relação próxima entre a realidade brasileira e o gênero filmico *pornochanchada* e alega:

Eu não acho que a maioria das *pornochanchadas* tenha a ver com o povo brasileiro. Mas uma boa porcentagem tem. E essa porcentagem já dá alguma validade. Não pense que eu acho a *pornochanchada* boa em si, só por ser *pornochanchada*. Ela está inserida num processo revolucionário confuso que vai se definir com o tempo. Ela tem um valor que é mais amplo. Muitas vezes você vê muito mais da vida, da cultura, da sociopolítica, da realidade brasileira mesmo numa *pornochanchada* do que numa fita do Khouri. E muito mais do que numa fita ideológica, num discurso político (ABREU, 2006: p. 155).

Mas a fim de compreendermos o papel histórico deste gênero filmico, precisamos primeiramente entender o que era a *pornochanchada*. Para Nuno, a definição de *pornochanchada* seria a de um rótulo o qual abriga os filmes produzidos na década de 1970 que exploravam o erotismo. Combinavam a influência dos filmes italianos em episódios (que juntavam humor, malícia e ironia em histórias curtas), com as comédias de costumes cariocas, a *chanchada* – por isso, o uso do termo *chanchada*, fazendo com que os filmes sejam remetidos a uma ideia de má produção, sem valor artístico e vulgares. No entanto, o prefixo “*porno*” foi dado, não pelos profissionais deste novo ramo filmico nacional, mas sim pela imprensa, a fim de “desmoralizar” o novo gênero. Em relação aos filmes, apesar do apelo erótico não havia nada de explícito em seu início. Apenas a intenção ingênua da *chanchada* de uma maneira explícita, porém ainda não deixando de ser uma crônica de costumes.<sup>4</sup>

Ao pensarmos na afirmação de Avellar (1980), Inimá (1999) explica que o ciclo erótico não surgiu por “geração espontânea”, mas sim acompanhada de uma onda cinematográfica internacional e beneficiada pelo fechamento do regime político, este que acaba por desestimular o tratamento de temas “sérios”. Todavia, o Instituto Nacional do Cinema teve sua importância nisso, ao ser criado para introduzir, no mercado cinematográfico brasileiro relações capitalistas modernas.<sup>5</sup> O INC acaba sendo

um dos instrumentos possibilitadores na transição da prática cinemanovista, definida na frase “uma ideia na cabeça, uma câmera na mão”, para outro estágio em que o *slogan* será “cinema é indústria”, ou “filme é cultura”, em sua versão mais *soft*. Esses *slogans*, junto com medidas efetivas, garantem os interesses de produção, tais como a ampliação da reserva de mercado.<sup>6</sup>

Matilde Mastrangi, uma grande estrela do *star system* da Boca, entende e afirma que a *pornochanchada* deu-se por conta de um reflexo da onda permissiva e da liberação de costumes ocorrida no final dos anos 1960 e 1970. Uma espécie de tematização da “revolução sexual” à brasileira, cujos temas, como iniciação da vida sexual, adultério, paqueras etc., eram polvilhados de nudez feminina, insinuação de sexo, duplo sentido e piadas cheias malícias, atraindo, assim, em cheio o público popular.

Já a fim de compreendermos a Censura em si, temos de voltar no tempo, para a Grécia antiga, onde nasceu. Coriolano de Loyola (1975), Técnico de Censura do Departamento da Polícia Federal, afirma que a Censura, o organismo censório, já nasceu “maduro”. Seus moldes não mudaram muito daquele tempo para cá. Coriolano atesta que Platão (427-347 a.C.) viveu pouco depois da implantação da censura na Grécia (1975, p. 24).

Inimá Simões (1999) indaga que a Censura Federal “é o instrumento sempre acionado durante o regime militar para impedir o acesso dos brasileiros a toda e qualquer informação que não interesse ao Poder” (1999, p. 217). Apesar de sua aparência legal, o órgão censor não passa de uma repartição pública executora das orientações de órgãos superiores. Usando como desculpa a defesa da moral e dos bons costumes, a Censura diz estar em sintonia com a sociedade, quando, realmente, opera muito mais na preservação do *status quo*.

Para Inimá, a atuação da Censura se daria como principal benfeitora de todo um esquema, que ia desde policiais e delegados até a faixa mais conservadora da população; pessoas que acreditavam piamente em um plano maquiavélico tramado pelos comunistas com apoio de agentes nativos para destruir a família, os valores cristãos, a sociedade etc.

No entanto, a *pornochanchada* atendia exatamente aos ideais mais conservadores<sup>7</sup> da sociedade. Ela mantinha a diferença de classes, os preconceitos raciais – colocando o negro sempre em posições “mais baixas” da esfera social –, a misoginia, em que sempre a mocinha tinha de se manter pura para conquistar o amor de seu admirador, entre outros preconceitos. Não houve uma quebra de paradigma, uma contestação das estruturas sociais, nem no comportamento sexual, o qual estava em plena revolução e, por ser dotada de um erotismo, de uma picardia, teria um terreno vasto para desenvolver questionamentos. Mas não, ela desenvolveu uma espécie de “liberação conservadora”, onde sempre vencia o “amor idealizado” e as estruturas burguesas vigentes.

Nuno (2006) endossa essa ideia ao afirmar que a censura estaria incluída como prática de produção, visto que estaria, de fato, sendo não apenas uma contribuidora para este gênero se afirmar, mas sim uma espécie de coprodutora (estética e econômica) dele. Ao ajudar, com suas proibições, os cineastas a desenvolverem recursos criativos para contornar os cortes, transpor as proibições. Nuno continua a declarar que:

(...) associava-se a *pornochanchada* ao regime ditatorial. Ela teria sido um subproduto da Censura por, pelo menos, duas abordagens: a primeira, o regime, policiando as expressões artísticas de qualidade (em geral, politizadas), acabava por abrir as comportas para a produção da Boca do Lixo (em geral, erotizadas). Algo como: política não pode, mas sexo pode. A segunda, ao vigiar (e punir) os filmes que “continham” erotismo, contribuía para criar expectativas, para aumentar a curiosidade, o que resultava em maior faturamento. O cinema da Boca do Lixo teria sido assim, assim, beneficiado pelo momento histórico – não tendo concorrentes, por força da Censura, alcançou sucesso de público (ABREU, 2006: p. 205)<sup>8</sup>.

Na passagem do governo Geisel para o do general Figueiredo, ocorre um questionamento sobre o rumo que a Censura iria tomar. Com a caducação do AI-5 e outros instrumentos de exceção, haveria uma espécie de limpeza para remover todo o ranço do entulho autoritário? Sem esse instrumental, a Censura se enfraqueceria automaticamente e entraria em um processo de ultrapassagem programada. De filha dileta, passa a filha enjeitada. Assim, passa-se a discutir se a Censura deve ou não ir para o Ministério da Educação.

A consequência deste abrandamento foi o início da exibição de filmes

estrangeiros antes proibidos pela censura, como *Laranja Mecânica* (Stanley Kubrick, 1972), que estreia nas salas de cinema nacionais em 1978, após quase sete anos de proibição (AVELLAR, 1979: 63). Dentre os filmes liberados para exibição nas salas de cinema brasileiras estariam os que continham cenas de sexo explícito. Nuno César Abreu (1996, p. 82) declara que os filmes que precederam essa entrada foram o italiano *Calígula* (Tinto Brass, 1979) e a produção franco-japonesa *O império dos sentidos* (Nagisa Oshima, 1976).<sup>9</sup> Esses filmes conseguiram chegar “às telas amparados por mandatos judiciais, justificando-se por suas qualidades artísticas” (ABREU, 1996: p. 83).

*Laranja Mecânica* (*The Clockwork Orange*), um dos filmes mais comentados e polêmicos da década de 70, mesmo estando proibido no Brasil, caiu na boca do povo, por conta do apelido dado à campanha marcante da brilhante seleção holandesa de futebol do Mundial de 1974. Carlos Imperial acabou aproveitando o *frisson* em torno do filme e produziu uma pornochanchada de título óbvio: *A Banana Mecânica*.

A liberação do filme *Laranja mecânica*, no início de 1978, foi vista com uma certa esperança entre produtores e distribuidores, entendendo que a abertura estava finalmente chegando ao setor e o relacionamento entre produção e público pudesse ser retomado sem intervenções arbitrárias. O filme havia sido vetado, na íntegra, pela Censura, anos antes. Contudo, nesse momento, os censores estavam a se apegar mais às cenas de sexo ou nudismo e, como Inimá discorre:

indicavam três cortes, com base em expressões recorrentes – ‘pelos pubianos à mostra’, ‘região pubiana descoberta’, ‘símbolo fálico destacado na tela’ –, desconsiderando (por orientação superior, naturalmente) o conteúdo central do filme. A solução criativa foi colocar bolinhas pretas, cuidadosamente carimbadas, fotograma a fotograma, em todas as cenas em que um personagem aparecesse nu ou seminú. Mas nas cenas em que a nudez aparece, esta é justamente a parte menos importante. Numa cena de violência, mostrando a briga entre dois grupos, o olho do espectador dificilmente se desvia para uma mulher nua agredida num plano mais ao fundo. Sem as bolas pretas, que ficam dançando ridiculamente na tela, os nus talvez nem fossem muito notados (SIMÕES, 1999: p. 208).

Inimá (1999) descreve que *O império dos sentidos* só chega à censura em 1980 e ganha manifestação unânime dos examinadores contrária a sua exibição no circuito

comercial. Apesar de filmes comprovadamente artísticos, culturais e/ou educativos terem sua exibição liberada, mesmo tendo conteúdo visto como “impróprio”, o filme não foi encarado desta forma, sendo interpretado como pornográfico antes de tudo. A Censura temia que, ao liberar o filme, acabasse ocorrendo um precedente para a entrada da produção *hardcore* – o que não foi, de fato, um medo sem motivos.

O caso da película *Calígula* foi ao Conselho, onde foram pedidos ao menos quatro cortes (coincidentalmente relativos às sequências filmadas *a posteriori*). O representante de sua distribuidora (Paris Filmes) retrucou para a imprensa, garantindo que o filme continha cenas menos violentas do que *Laranja mecânica* e menos cenas de sexo que *O império dos sentidos*; afirmando, ainda, que o interesse de alguns produtores e distribuidores pelo fim da Censura se devem, basicamente, a motivos financeiros. E que, neste meio tempo, os cineastas que lutaram contra a ditadura e sofreram os rigores da repressão continuam afastados do mercado cinematográfico.

A este afrouxamento da censura, podemos acrescentar mais dois motivos que levaram à crise na Boca do Lixo. José Mário Ortiz Ramos (1987) aponta a crise econômica como responsável pela intensa retração do mercado cinematográfico brasileiro, entre 1979-1985 (RAMOS, 1987: p. 448), e Abreu indica a própria crise interna do gênero, onde ou a Boca “caminharia com risco para produtos eróticos mais bem acabados<sup>10</sup> ou para a fácil exposição do sexo com mais objetividade” (ABREU, 1996: p. 81). No fim, ocorreu a segunda alternativa. Como consequência, os filmes eróticos da Boca vão ficando cada vez mais ousados na tentativa da manutenção de seu público, porém ainda nos padrões do implícito (RAMOS, 1996: p. 82).

É nesse momento que os filmes que serão utilizados na análise deste trabalho são lançados. Os filmes são *A noite das taras* (1980) e *Fome de Sexo* (1981), ambos dirigidos por Ody Fraga, apesar de o primeiro ser um filme dividido em três episódios e em parceria de John Doo e David Cardoso. O primeiro leva como características, para ser escolhido para análise, o fato de conter linguagem pesada e simulação de atos sexuais. Matilde Mastrangi, uma das estrelas do filme, comenta sobre o teor da película:

Foi o último filme de pornochanchada. [...] Quando me vi na tela, eu me assustei, saí do cinema. [...] No caso de *Noite das taras*, já era um texto forte [...] não sabia da angulação que o Ody estava fazendo. Na tela ficou aquela coisa grande, ficou muito... Ali tive alguns *closes*

mais genitais do que em qualquer outro filme que você vir. (ABREU, 2006: p. 96)

Já *Fome de sexo*, como não foge à percepção de Ortiz Ramos (1987),

ainda equilibrando um fio narrativo razoavelmente bem construído, com cenas de sexo explícito, que só não mostravam o momento da ejaculação, quebrando portanto uma regra do *hard core* e criando um curioso pornô ‘contido’, talvez pensando em driblar a censura (ABREU, 1996: p. 439).

Entretanto, como Abreu mesmo aponta, “os filmes eróticos vão se apresentando cada vez mais ousados e, na tentativa de manter o público, roçam os limites do permissivo ainda nos padrões do implícito”<sup>11</sup> (ABREU, 1996: p. 82). Nuno ainda afirma que:

O desgaste da fórmula da *pornochanchada* – erotismo + produção barata + título apelativo – ocorria naturalmente, devido à estagnação do produto e, também, à solicitação de novas demandas. Acompanhando o relaxamento da Censura, a média da produção avançou tanto na exploração visual – nu frontal, simulação pesada do ato sexual, detalhes da anatomia, etc –, quanto na exploração de conteúdos, procurando atualizar-se com algumas propostas interessantes na linha do erotismo (a rigor, uma tendência internacional). Pelo relógio da urgência que sempre comandou a Boca do Lixo, já não havia mais tempo, nem espaço, para nada além do explícito, o derradeiro filão (de ouro) proposto pelo exibidor para o agrupamento “garimpeiro” da Boca do Lixo” (ABREU, 2006: p. 126).

E é nesse momento que *Coisas Eróticas* (1981) é lançado nos cinemas. Fazendo um incrível sucesso, o filme, logo em seguida, tem suas cópias recolhidas. O livro *Coisas eróticas: A história da primeira vez do cinema nacional* (Panda Books, 2012) que fala sobre a história do primeiro filme de sexo explícito do cinema brasileiro, narra o acontecimento:

*Coisas eróticas* se mantinha invicto nos cinemas havia 15 dias. [...] As pessoas procuravam saber sobre esse tal filme pornográfico brasileiro que estava em cartaz. [...] O filme de Rafaelli Rossi já entrara *pra* história. [...] Era um escândalo para o governo Figueiredo. Quatro meses após o discurso contra a pornografia e o Conselho Superior de Censura permitira o lançamento de um filme de sexo explícito? [...] Não demorou para que a Polícia Federal invadisse os cinemas e impedisse a exibição de *Coisas Eróticas*. (GODINHO, MOURA,

2012: p. 121).

Após um mandato judicial,<sup>12</sup> *Coisas Eróticas* consegue voltar às telonas e, devido ao sucesso obtido – que até hoje representa uma das maiores bilheterias do cinema nacional, graças a mais de quatro milhões de espectadores<sup>13</sup> –, mais de 500 títulos vieram nos anos seguintes. Com custos ainda mais baixos que dos filmes da *pornochanchada*, o cinema de sexo explícito ocupará uma fatia significativa do mercado nacional (ABREU, 1996: p: 84).

Ao notar que este gênero cinematográfico gerava lucros altíssimos e tinha custos baixíssimos, adota-se uma nova estrutura ao redor da produção para garantir sua exibição no circuito. É o que podemos chamar de “a indústria das liminares”, onde esta seria uma bem organizada operação envolvendo produtores, advogados e até juízes dispostos a conceder os tais mandatos, já que, oficialmente, a Censura não libera filmes pornográficos.

Após o sucesso de *Coisas eróticas*, viu-se que a produção de filmes de sexo explícito – ou, na expressão inglesa, *hardcore* –, poderia ser um ótimo negócio para os produtores ainda desconfiados. Logo em seguida foi lançado, com bastante êxito, o filme *A 'b' profunda*, uma paródia do americano *A garganta profunda*, o qual conseguiu mais bilheteria no Brasil que o original americano. Outro que pode ser citado como sucesso da produção de filmes de sexo explícito brasileiro é o filme *Oh, rebuceteio*, do diretor de *pornochanchadas* Cláudio Cunha. Filme este que surpreende pela qualidade de enredo e produção, com direito a música tema própria composta por Sá & Guarabira.

Porém, como Nuno César apresenta:

Os filmes pornográficos brasileiros realizados nos anos 1980 cobrem um leque que vai do escatológico à zoofilia, passando por honrosas exceções de produções com um relativo acabamento, em meio a picaretagens explícitas do tipo “uma câmera na mão, uma ‘suruba’ no sofá”. O público cativo das *pornochanchadas* aderiu. (...) Com “baixaria” ou não a produção brasileira do gênero manteve-se expressiva ao longo da década. O negócio era faturar, e o pornô dominava a praça cinematográfica (ABREU, 2006: p. 130).

Para Nuno, a *pornochanchada*, por não ter concorrente estrangeiro no gênero, reinava soberana, e os filmes de sexo explícito, ao contrário, sofriam forte concorrência, não tendo muito fôlego para enfrentá-los. Porém, ainda assim conseguia sua fatia no mercado por ter uma espécie de vínculo o público, o qual se identificava mais com as tramas, os personagens e a língua falada.

Não dá para termos uma noção exata da dimensão dos prejuízos causados pela censura ao universo cinematográfico brasileiro. É preciso recordar que inúmeros filmes proibidos se candidataram às telas precedidos de uma ampla discussão, com expectativa de bons resultados de bilheteria, injetando dinheiro no exaurido circuito comercial que definhava dia após dia. Entretanto, acabou-se criando um ciclo vicioso, em que o circuito está decadente e a falta de qualidade física nas salas de cinema acaba afugentando o espectador. Isso tudo faz com que seja reduzida a renda do exibidor e do produtor nacional, dificultando ainda mais o desenvolvimento de novos empreendimentos por conta da falta da disponibilidade de recursos financeiros, fazendo com que o círculo da censura econômica se feche.

E, ao não criar um *star system*, como o existente nas *pornochanchadas*, o cinema *hardcore* “tupiniquim” acaba estabelecendo “releituras” dos “antigos clássicos” da *pornochanchada*. Colocava-se “enxertos”, ou seja: introduziam no meio dos filmes cenas de *closets* explícitos de cenas de sexo. Além de criar um grande mal-estar com as antigas estrelas femininas do gênero anterior, esta prática acabou “desqualificando os filmes e escancarando o já precário similar nacional, e sua fragilidade para enfrentar o *hardcore* estrangeiro (ABREU, 2006: p. 131).

Portanto, pode-se concluir que a Censura e o gênero filmico *pornochanchada* realmente foram coadjuvantes do mesmo recorte histórico. Por mais que convivessem em “atrito”, ambas se beneficiaram mutuamente. Nos dias de hoje, apesar de não termos nenhum órgão censor, a Censura está presente em nosso cotidiano apenas como meio de coibição e conteúdo inapropriado para certas faixas etárias, ou seja, estipulando o conteúdo para as faixas etárias apropriadas.

© Livia Maria Pinto da Rocha Amaral Cruz

## Notas

1 “O período de intervenções violentas parecia terminado. (...) Anunciava-se que a censura iria (de forma lenta e gradual) deixar de cortar e de proibir os filmes para se limitar a classificar os filmes de acordo com a idade do espectador” (AVELLAR, 1979: p. 63).

2 “É aí que nasce, no campo do entretenimento coletivo, a necessidade de um órgão estatal, com a atribuição de exercer a censura. O artista não pode, a título de deleite intelectual ou de empreendimento financeiro, levar ao público mensagens que não coadunem com os interesses, de ordem intelectual, moral e cívica da coletividade. O censor tem a obrigação funcional e social de vetar, total ou parcialmente, todo o espetáculo que, pelo conteúdo de obscenidade, de violência de doutrinação política exótica, de desrespeito tanto às instituições como a seus agentes, resulte em mensagem contrária à cultura e às aspirações nacionais” (FAGUNDES, 1975: p. 23).

3 “(...) a Censura e a *pornochanchada* nasceram nos primeiros meses de 1969. O grande pai, o poder absoluto, que já controlava a informação e a circulação de ideias, cortando e proibindo o que julgava impróprio, decide interferir mais fortemente, e passa a produzir suas próprias imagens e sons. A Censura (...) ganha forma – uma forma de aparência fina e bem educada. Ao mesmo tempo, como o controle da informação já começava a desorganizar o quadro cultural, a ação do poder cria condições propícias para o aparecimento desta linha de produtos mal acabados e grosseiros, a *chanchada* meio pornô” (AVELLAR, 1979: p. 71).

4 “Ao final de 1972, o jornal *O Estado de S.Paulo* publicou um artigo sob o título “Cinema brasileiro procura afirmar-se no erótico”, com uma relação dos 25 filmes nacionais de maior bilheteria no período compreendido entre novembro de 1969 e junho de 1972. “Deste conjunto”, observa o articulista C. M. Motta, “dezenove são comédias e a maioria explora com abundância o sexo e as situações eróticas.” O interesse do público pelo erotismo cinematográfico prevalece sobre os gêneros tradicionais e os filmes vão buscar nas velhas anedotas picantes a inspiração para os roteiros, o que permitem desdobramentos previsíveis mas nem por isso menos atraentes” (SIMÕES, 1999: p. 165).

5 “A questão da *pornochanchada* que toma tanto tempo de setores da mídia e das autoridades, nunca foi tratada com a atenção devida, resultando em generalizações indevidas e confusões marotas. O que define, a rigor, uma *pornochanchada*, não é tanto de uma presença temática erótica, inspiradora de milhares de obras de arte ao longo da história, desde escultores gregos, passando por Ovídio e chegando à época moderna, mas sim à maneira como essa temática é tratada, ou, em outras palavras, o baixo nível cultural e técnico de certas produções. Indo além, se algo deveria ser combatido, eram os filmes de ocasião, oportunistas, feitos para atender à voracidade comercial, que no fim cometem transgressões milimetricamente calculadas. A Censura gastou seu tempo à toa, pois a maioria desses filmes nunca teve como proposta (a pesar de muitas vezes

afirmar o contrário) contribuir para a tomada de consciência do espectador. Ninguém chegava ao final de uma sessão com um instrumental novo que lhe permitisse refletir ou atuar sobre a realidade” (SIMÕES, 1999: p. 204).

6 “As relações entre o governo e a produção cinematográfica eram, no mínimo, ambíguas. No mesmo sistema conviviam uma política de regulação ideológica (política, moral, dos bons costumes etc. – a Censura – da produção de bens culturais e uma política de incentivos à ocupação do mercado, mediante a criação de legislação protecionista e agências de fomento” (ABREU, 2006: p. 161).

7 “A pornografia é, um gênero profundamente conservador, e não um gênero em que tudo é permitido. É um gênero baseado na proibição fundamental. Atravessamos um limiar, você pode ver tudo, de close-ups a diante, mas o preço que você paga por isso é o da narrativa que justifica a atividade sexual, onde esta não deve ser levada a sério. Os roteiristas de pornografia não podem ser tão estúpidos. Essas narrativas vulgares de uma dona de casa sozinha em casa, onde um encanador vem, corrige o cano e, em seguida, a dona de casa se vira para ele dizendo: 'Desculpe, mas eu tenho um outro 'cano' para ser corrigido. Você pode fazer isso?' Ou o que seja, obviamente, há algum tipo de censura aqui. Você quer ter um filme emocionalmente envolvente, mas, em seguida, você deve parar no busto antes de mostrar tudo, o ato sexual, ou você pode ver tudo, mas só depois de ser emocionalmente seriamente comprometido. Então essa é a tragédia da pornografia” (ZIZEK, 2006).

8 “É verdade que para a definição dos personagens e das ações principais a *pornochanchada* contou com uma direta colaboração do Serviço de Censura, que, ao cortar as cenas de sexo e todos os planos de mulher nua, e ao cortar ainda os palavrões da faixa sonora, deu às comédias grosseiras o toque final para o aperfeiçoamento do estilo de narração. Mulher nua não pode? Então passemos a vesti-las grosseiramente. Na verdade, um dos efeitos cômicos de maior sucesso (e que de tão repetido passou a ser quase a ser quase uma marca das *pornochanchadas*) é o palavrão eliminado faixa sonora, mas perfeitamente lido no movimento dos lábios do ator. O que provoca riso aí, muito provavelmente, é menos o palavrão em si mesmo do que uma agradável sensação de estar burlando a vigilância da Censura, e de perceber às escondidas aquilo que a repressão social não permite dizer em alto e bom som” (AVELLAR, 1979: p. 84).

9 É interessante expor que o diretor do primeiro filme de sexo explícito brasileiro, Rafaella Rossi, teve a ideia de rodar o dito filme, chamado de “Coisas Eróticas”, após ler em uma revista uma matéria sobre a primeira exibição de “Império dos Sentidos” nas salas de cinema paulistanas. (GODINHO, MOURA, 2012, p. 14.)

10 Realizados em coprodução com a Embrafilme, esses filmes foram produzidos no Rio de Janeiro com atores de primeira linha e sofisticação em suas propostas. (ABREU, 1996, p. 80)

11 No entanto, sua relação com a Censura vigente, de acordo com Inimá (1999), com base no preceito de que os filmes eróticos, em sua maioria, seguissem padrões rígidos, inovando, quando muito, na “intensidade do tempero”. “Quando surge algo realmente

fora de esquadro, que o censor nunca viu antes – imagens que fogem a seu repertório básico –, aí a coisa pega” (SIMÕES, 1999: p. 205).

12 Na chamada “*indústrias das liminares*”, que será abordada no parágrafo seguinte.

13 Fonte:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista\\_de\\_filmes\\_brasileiros\\_com\\_mais\\_de\\_um\\_milh%C3%A3o\\_de\\_espectadores](http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_filmes_brasileiros_com_mais_de_um_milh%C3%A3o_de_espectadores)> (Acesso: 10/07/2014)

### Referências bibliográficas:

ABREU, Nuno Cesar. *Boca do lixo: cinema e classes populares*. Campinas: Unicamp, 2006.

\_\_\_\_\_, Nuno Cesar. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

AVELLAR, José Carlos. “A teoria da relatividade”. In: BERNARDET, Jean-Claude; AVELAR, José Carlos; MONTEIRO, Ronald F. *Anos 70: cinema*. Rio de Janeiro: Europa, 1979. p.73-96.

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

GODINHO, Denise, MOURA, Hugo. *Coisas Eróticas: A história jamais contada da primeira vez do cinema nacional*. São Paulo: Panda Books, 2012.

MENEZES, Paulo. *À Meia Luz: Cinema e Sexualidade nos anos 70*. São Paulo: USP, Programa de Pós-Graduação em Sociologia da FFLCH-USP/ Editora 34, 2013.

RAMOS, José Mário Ortiz. “O cinema brasileiro contemporâneo (1970-1987)”. In: RAMOS, Fernão (orgs.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987. p. 401-453.

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

-