

PORNOCHANCHADAS:

Discursos misoginos na ditadura civil-militar brasileira

Romulo Gabriel de Barros GOMES*

RESUMO: Nosso estudo tem como foco as pornochanchadas – filmes de baixo orçamento, forte apelação pornográfica e humorística, produzidos em fins de ditadura militar, que figuraram na história do cinema nacional como produções de somenos importância. Durante muito tempo, este gênero considerado marginal foi relegado pela historiografia e por outras áreas de estudo, entretanto, o mesmo se constitui como uma importante e controversa testemunha que passamos a consultar neste trabalho. Temos como objetivo, por tanto, o estudo das questões de gênero, sexo e cultura contidas nas relações dissonantes entre censura e produção fílmica no período. Para tal, utilizaremos como fonte tanto a supracitada produção quando os documentos oficiais da censura, à luz de referenciais teóricos como Michel Foucault e Marc Ferro.

PALAVRAS-CHAVE: Censura; História do Humor; Misoginia; Normatização; Pornochanchadas;

INTRODUÇÃO

O cenário social, político e cultural do entorno dos anos de 1964 no Brasil e no mundo, constitui-se de fenômenos ímpares aos quais os historiadores há algumas décadas têm se debruçado afim de melhor compreendê-lo. No mundo, era possível observar duas grandes correntes que, então, influenciariam e guiaram as nações, o capitalismo e o comunismo, a sociedade que já se dividia fisicamente em dois hemisférios, agora o fazia ideologicamente, e estes eram – de acordo com a corrente pela qual eram guiados – direita e esquerda, respectivamente.

Esse clima de tensão gerado pelas disputas internacionais, além da instabilidade política, econômica e cultural interna, foram importantes fatores que culminaram com o golpe civil-militar¹ implantado no Brasil de 1964-1985, marcado pela constituição de um estado de exceção sem precedentes na história do país. O Brasil passou por um grande problema financeiro e econômico, a inflação chegava aos 90% (COUTO, 2003), e ainda vivia uma crise institucional e de governabilidade que se arrastava desde o governo de JK. Fatos estes que favoreceram todo o doutrinamento ditatorial no Brasil e em outras partes do mundo, especialmente na América Latina, com a explosão de diversos outros regimes de exceção². As disputas políticas entre

* Vinculado à graduação de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE; Orientado pela professora adjunta do Departamento de História – DEHIST, D^a Marcília Gama da Silva; Pesquisa financiada pelo programa de iniciação científica PIBIC do CNPq/UFRPE. Contato: barros_romulo@hotmail.com

¹ O movimento que veio às ruas do Brasil em março de 1964 já foi designado com diferentes termos. Desde “Revolução de 1964”, utilizado pelos próprios militares, à “Contra Revolução”, pelos que acreditavam nos planos para instalação do sistema comunista no país, mas foi mais amplamente conhecido como “Ditadura Militar”. Hoje, após longos debates historiográficos, sugere-se a terminologia “Ditadura Civil-Militar” dada a participação de ambas as esferas da sociedade brasileira tanto na elaboração, quanto na condução do regime de exceção que vigorou entre 1964 e 1985. Para mais informações ver: FICO, 2004.

² Sobre as ditaduras da América Latina e sua relação com os acontecimentos globais em uma perspectiva revisionista da historiografia, leia-se: QUADRAT, 2011.

ideologias de direita e esquerda foram um dos motes para a construção do estado de exceção no Brasil. O medo do comunismo iminente levou os segmentos conservadores a um temor desse novo sistema (ALVES, 1984), tal receio refletiu-se no ideário não só do país, mas como do ocidente de modo geral, criando um fenômeno difundido pelas elites diligentes a fim de conservarem seus *status quo*. Fenômeno este denominado de anticomunismo que

[...] diz respeito a uma postura de oposição sistemática ao comunismo ou àquilo que é a ele identificado, uma oposição que se adapta a diferentes realidades e se manifesta por meio de representações e práticas diversas. O anticomunismo é o conjunto das atividades realizadas por grupos diversos, que constroem (sic) e se guiam por um conjunto de representações que tem sido chamado de imaginário anticomunista. Trata-se de atividades como produção de propaganda, controle e ação policial, estratégias educacionais, pregações religiosas, organização de grupos de ativistas e de manifestações públicas, atuação no Legislativo, etc. (RODEGHERO, 2002, p. 464, grifos nossos).

Foi nesse cenário, assombrado pelo fantasma vermelho, que em 9 de abril de 1964 foi editado o Ato Institucional N° 1 dando as primeiras diretrizes ao novo governo. Antes de prosseguir com as explanações, é essencial analisarmos dois trechos do mesmo afim ilustrar alguns aspectos que tangem o teor da supracitada ideologia. Segue o primeiro parágrafo do documento:

O Ato Institucional que é hoje editado [...] se destina a assegurar ao novo governo a ser instituído, os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil” (ATO INSTITUCIONAL N° 1, 9 de abril de 1964, grifos nossos).

Além do parágrafo introdutório que enfatiza o caráter de reconstrução, dentre outras coisas, moral do país, gostaríamos de observar também o Artigo 10 que afirma ser “No interesse da paz e da honra nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, os Comandantes-em-Chefe, que editam o presente Ato [...]” (Idem, grifos nossos)

O que se deseja expor a partir dos trechos destacados, especificamente pelos grifos é o caráter de pretensão defensor da moral, da paz e da honra nacional a que o novo regime se investe. É em nome de tal defesa, que uma série de decisões serão tomadas e que do ponto de vista democrático são, no mínimo, dúbias ou questionáveis dado o fato de que tais ações sobrepõem-se às ditas “limitações previstas na constituição”.

Dentre essas atitudes destaca-se a tomada no dia 13 de dezembro de 1968, no governo de Costa e Silva, quando foi editado o Ato Institucional N°5 – O famoso AI-5 – tendo inaugurado o momento mais truculento do período militar denominado pela historiografia de “Anos de Chumbo” (GASPARI, 2002), o ato suspendeu direitos fundamentais como o *habeas corpus* em casos de crimes políticos, garantiu ao presidente o direito de decretar o recesso de órgãos como Câmara dos Deputados, Assembleias Legislativas e Câmara de vereadores, entre outros atos que contribuíram para a centralização do poder no período³.

É a partir do ano de 1969 que a sociedade como um todo e, especialmente, a imprensa sofrem mais com a censura. Neste momento, criou-se um aparato repressivo por meio da implementação e/ou reestruturação de órgãos públicos de macroestruturas tais como o DOPS – Departamento de Ordem Política e Social – e o SNI – Serviço Nacional de Informação. Tendo a arte e a imprensa se constituído como um dos alvos monitorados por tais órgãos devido ao seu papel esclarecedor, noticioso, informativo.

³ Para mais informações sobre o Ato Institucional Número 5, ver: SANTOS; FREITAS, 2009.

CINEMA E CULTURA: APONTAMENTOS TEÓRICOS

As ações humanas no presente possuem uma lógica específica. Podem ser compreendidas, ou pelo menos interpretadas se pensadas como traços culturais. E esta – a cultura – por sua vez, pode ser acessada se pensada em retrospecto. O historiador que toma as lentes da história cultural vê no processo de construção da história a fonte do entendimento da cultura, ou seja, da compreensão do presente. É neste âmbito que pensamos a obra de arte quanto produção cultural e, por tanto, indício possível para as investigações sobre a sociedade que a produziu, distribuiu, consumiu e refletiu sobre esta.

Nessa perspectiva, a obra de arte em si não se basta. É necessário entender uma série de fatores como o contexto em que a obra foi produzida, para onde foi distribuída, quem a consumiu – o público em geral, que impressões teve; bem como a crítica especializada que distribuía suas impressões em periódicos e que atentavam para direcionamentos fornecidos pelas linhas editoriais destes jornais ou revistas e que por sua vez respondiam a ideologia e aos interesses financeiros de seus empresários. A interpretação de apenas um destes aspectos torna o exercício historiográfico reducionista.

Pensamos que tal produto cultural guarda em si um discurso que vai além do que conscientemente elaborou o autor. A obra de arte é, por tanto, antes, um produto da sociedade e de sua matriz cultural que do próprio artista. O cinema é produto das relações culturais e é significativo cujo significado é dado pelo patrimônio cognitivo legado pela cultura aos seus espectadores (VALIM, 2011). A arte, por tanto, não é produto do gênio artístico, não é transcendental ao contexto que se insere nem em sua interpretação nem em sua produção que depende de fatores não só ideológicos, mas econômicos, políticos e sociais. Posto isso, haveria em “Terra em Transe” (ROCHA, 1967), “Je Vous Salue Marie” (GODARD, 1985) ou qualquer outro filme mais mensagens e interpretações possíveis fornecidas por aqueles que refletiram sobre a obra, que as propostas iniciais pensadas pelos próprios diretores e roteiristas. Neste aspecto, Consideramos que um filme [...]

Sempre transmite um conteúdo ideológico, mesmo que não intencionalmente. Esse fenômeno ocorre por causa do processo de produção, pois há elaboração, acumulação, formação e produção de ideologia, e, se esse conteúdo ideológico reproduz a ideologia dominante é porque ela exerce todo o seu peso sobre aqueles que realizam e consomem o filme (VALIM, 2011: 288).

Além da multiplicidade de interpretações possíveis,

O campo da cultura visual é amplo, extremamente diversificado e, por isso mesmo, ambíguo; mas o propósito final de estudar a construção social do visível e, mais ainda, a construção visual do social, contribui para fornecer uma linha de condução coerente e densa (MENESES In VAINFAS; CARDOSO, 2011: 248).

A partir disso, entendemos que o cinema guarda em si, segundo Marc Ferro (1992), outras tantas potencialidades historiográficas visto que este não somente é testemunha da história, mas seu agente. O cinema não é somente produto cultural, mas também vetor – utilizado para influenciar aqueles que o consomem.

PORNOCHANCHADAS: NORMATIZAÇÃO DO DISCURSO MISÓGINO

Tomemos como exemplo prático da influência do cinema sob a sociedade que o caso contraditório entre a censura da ditadura civil-militar brasileira e a produção da Boca do Lixo, das pornochanchadas. A princípio, um regime castiço como aquele o foi não permitiria tamanha afronta à moral e aos ditos bons costumes como os exibidos nos cinemas brasileiros das décadas de 1970 e início de 1980.

Para pensarmos tal relação, trazem-se à tona algumas possibilidades sobre a produção e exibição destes filmes em nosso país: (1) os cineastas da Boca do Lixo foram iconoclastas que desafiaram o sistema censório e repressivo de então em nome de seus filmes. (2) O sistema, em vias de distensão, já não tinha mais forças para proibir tal produção. (3) Pão-e-Circo, enquanto os expectadores se masturbavam nos cinemas, os militares tocavam seus projetos sem maiores preocupações. (4) As pornochanchadas traziam em si toda a carga da cultura em que se inseriram, moldando as relações sexuais expostas nas películas conforme as tendências normativas do período e contribuindo, de tal maneira, para a contínua doutrinação de seu público.

A primeira hipótese é anulada diretamente pela última. Partamos, por tanto, para a segunda, esta anulasse pela razão de que o sistema de repressão não foi desmontado durante a distensão. Mais do que nunca, este foi necessário para concluir o projeto da “distensão lenta, gradual e segura” – como denominado por Ernesto Geisel (COUTO, 2003), O Departamento de Ordem Política e Social – DOPS, órgão responsável pela repressão, por exemplo, não foi extinto com a redemocratização. Ainda foram atribuídas funções ao departamento até o ano de 2001, como pode ser observado na Instrução Normativa Nº13 do ano de 2001. A terceira hipótese, não é de todo falsa, apenas limitada. Além do desvio da maior parcela da população dos assuntos politizados, o regime utilizou – cremos – a pornochanchada como ferramenta de doutrinação e perpetuação normativa conforme se observa ao analisar a relação entre a censura e estes filmes somando-se à quarta hipótese. E sendo, por tanto, quista pelas autoridades diligentes, não poderia esta ser iconoclasta. Como foi dito, anulando a primeira premissa.

Para pensar a quarta e última, faz-se necessário desmistificar alguns preconceitos em relação às produções fílmicas do gênero aqui analisado. O preconceito intelectual relegou esta expressão cinematográfica ao hall das menos dignas em termos artísticos e por conseguinte, menos selecionada dentre as opções de análise historiográfica. Entretanto, evocamos as palavras de Ulpiano Bezerra de Menezes que, ao tratar das imagens na história, pode nos ajudar a compreender que até a mais simples das obras pode trazer em si mais informações que aparenta ou, em suas palavras: “O visível é sintoma do invisível, e todo objeto, toda imagem, significam mais do que a aparência e podem conduzir à circunscrição de um inconsciente coletivo, uma cosmovisão, um espírito da época” (MENEZES, 2011: 245).

Elencados os argumentos contra ou a favor das hipóteses anteriores, faremos agora a análise de algumas das produções do gênero para a discussão da quarta e última premissa. Para tal, elencamos neste momento “19 Mulheres e 1 Homem” (1977) de David Cardoso e “Coisas Eróticas” (1982), bem como os documentos gerados pelo Departamento de Censura e Diversões Públicas – DCDP.

O primeiro filme, tratado com mais brandura, traz uma série de estereótipos de uma sociedade machista. O roteiro trata de um grupo de 18 universitárias e uma professora que decidem viajar, para se aproveitar do grupo, o diretor faz às vezes de motorista. No trajeto o grupo é abordado por bandidos que fazem das alunas reféns. O motorista, antes um anti-herói sexualmente mal intencionado, tenta salvá-las dos malfeitores e acaba se apaixonando por uma das personagens. Nota-se, por tanto, uma trajetória previsível para a trama. O personagem principal se arrepende de suas intenções sexuais para com todas as 19 mulheres e diante das adversidades se apaixona apenas por uma – um detalhe não deve ser desprezado, as que tentam seduzir o protagonista após sua redenção são condenadas a um fim trágico, por vezes, a morte.

Diante de um final politicamente correto, o DCDP abrandou o crivo da censura para com a produção, faz as ressalvas necessárias e libera o filme como pode ser visto no laudo de sua censura que afirma:

[...]Explora situações que envolvem sexo (relacionamentos íntimos e estupro) e violência e, apesar de eximir-se de apresentação de enfoques detalhados desses aspectos, em todo seu decorrer exhibe cenas revestidas de erotismo com exposição gratuita e constante de mulheres semidespidas.

O tema e o conteúdo da película requerem um público adulto, pelo que sugerimos a sua liberação para maiores de dezoito anos. Concedendo-lhe, outrossim, chancelas de Boa Qualidade e Livre para Exportação (BRASÍLIA, parecer N°2289/77, 1977).

O mesmo não acontece com *Coisas Eróticas*. Segundo o censor responsável, o filme não conteria uma mensagem socialmente benéfica, é o que se conclui ao ler a descrição que o mesmo faz do conteúdo da obra:

composto de três quadros, o filme mostra no 1º deles as aventuras de um rapaz que se envolve intimamente e simultaneamente com mãe e filha. No segundo, marido e mulher recebem um casal para, juntos, participarem de novas experiências sexuais. O último centra-se nas atividades sexuais de um jovem, seduzido pela mãe e irmã de sua namorada.

A película ressent-se, tanto nos diálogos como no conteúdo, de um argumento mais estruturado, deixando patente propósitos bem definidos – a exploração grosseira do sexo – denotando comportamentos que englobam **a exibição das mais diversas modalidades de práticas sexuais com o intuito exclusivo de provocar erotismo no expectador.**

Sob esse ângulo, são visualizadas (sic) de modo excessivo entre prolongadas e pormenorizadas, inclusive em closes, situações de masturbação feminina e masculina, ejaculação, “voyerismo”, sexo grupal, sodomia, cunilíngua, felação, lesbianismo e uso de objetos fálicos.

Assim sendo, sugerimos a não liberação do filme e trailer (BRASÍLIA, Parecer N° 4452/21, 1981).

Diante de elementos que não corroboravam com a normatização das relações afetivas e sexuais condizentes com a moral e os ditos bons costumes prezados pelos militares e legitimados pela sociedade civil, tais quais os enumerados no laudo acima, *Coisas Eróticas* não mais interessava ao regime e este poupou a tesoura da censura, não fez cortes, proibiu sua exibição por inteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos filmes e documentos pertinentes a eles corrobora, por tanto, para a tese do cinema como produção cultural influenciadora da dinâmica social, tal qual afirmou Marc Ferro. E mais além,

A leitura cinematográfica da história coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado. As experiências de diversos cineastas contemporâneos, [...] demonstram, [...] que, o historiador pode devolver à sociedade uma história da qual a instituição a tinha despossuído (FERRO, 1992: 19).

Durante os longos anos nos quais este tipo produção cultural/artística fora deixada de lado pela historiografia, completamos. Nosso caminho ainda se mostra inicial, de modo que este texto trouxe apenas análises gerais das obras e das relações estabelecidas entre elas e a ideologia misógina do período de exceção no Brasil.

As questões não se esgotam e merecem maior aprofundamento dentro das possibilidades das fontes e quanto a estas, faz-se necessário uma última ressalva. Mesmo que o cinema e as outras fontes tenham sido elevadas ao status de valides pela revolução paradigmática da nova

história cultural, é necessário que se atente para as armadilhas de um idealismo epistemológico da parte do historiador que faz o exercício da exegese debruçado sobre estas fontes.

Não pretendemos com este trabalho apreender a exata relação entre a ideologia militar e a sociedade civil, bem como a realidade exata da dinâmica cultural e sua repercussão nas práticas sexuais e dos discursos voltados a estas práticas. Acreditar que é possível apreender o “espírito de uma época” por inteiro constitui-se num dos sintomas do dito idealismo epistemológico.

A abordagem aqui levada a cabo é a das obras de arte quanto representação das relações da sociedade do passado e quanto representação (CHARTIER, 2002), estas têm a potencialidade de evocar tal realidade, mas não são esta realidade em si. Dado isto, encerramos este texto deixando-lhe mais questões que respostas posto que acreditamos que as indagações motivam mais a historiografia do que as pretensas conclusões cabais.

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Nuno César. **O Olhar Pornô**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1996.
- ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Tradução de Clóvis Marques. Petrópolis: Vozes, 1984.
- BERG, Creuza. **Mecanismos do Silêncio**: Expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984). São Carlos: EdUFSCar, 2009.
- BRASIL. **Ato Institucional Número 1**. 09 de abril de 1964. Disponível em: http://www.acervoditadura.rs.gov.br/legislacao_6.htm; Acessado em 20/10/2011.
- BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002, pp. 163-80.
- COUTO, Ronaldo Costa. **História Indiscreta da ditadura e da Abertura**: Brasil 1964-1985. 4ª Edição, Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FICO, Carlos. **Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar**. Revista Brasileira de História, São Paulo: v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **Segurança Território e População**. São Paulo: Martins Editora, 1998.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **História e Imagens**: iconografia/iconologia e além IN: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. Domínios da História. São Paulo: Ed. Campus-Elsevier, 2011.
- QUADRAT, Samantha Viz. **Ditadura, violência política e direitos humanos na Argentina, no Brasil e no Chile**. In: AZEVEDO, Célia; Ronald Raminelli (org.). História das Américas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. P. 241-73.
- SILVA, Marcília Gama. **Informação, Repressão e Memória**: A Construção do Estado de Exceção no Brasil na perspectiva do DOPS-PE de 1930-1945. Tese de Doutorado. UFPE, Recife -PE, 2007
- VALIM, Alexandre Busco. **História e Cinema** IN: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. Domínios da História. São Paulo: Ed. Campus-Elsevier, 2011.