

# PORNOCHANCHADA: UM CAPÍTULO BRASILEIRO NA *SEXPLOITATION* *FILMS*.

José W. de Oliveira Júnior<sup>1</sup>

**Resumo:** Pornochanchada, uma junção das palavras chanchada (filmes brasileiros de comédia de baixo orçamento) e porno (de pornografia), é um gênero de filmes de comédia sexual de baixo orçamento produzidos no Brasil entre os anos 1960 e 1980 que teve um enorme sucesso de público. Estes filmes faziam menções eróticas, piadas de duplo sentido e traziam a exibição do corpo feminino com os enredos girando em torno de temas como virgindade, conquistas românticas e adultério. Inicialmente analisadas como uma exclusividade brasileira, por terem sido produzidas e tido seu maior sucesso durante a ditadura militar do país, as pornochanchadas eram vistas como uma resposta irônica e alienante ao governo ditatorial. A partir dos anos 2000, uma nova abordagem começou a ganhar visibilidade: esses filmes seriam uma forma de criticar ironicamente o governo e estruturas sociais, como o exército, a igreja, a família, a masculinidade etc., sendo “protegidos” pelo grande sucesso de público. Os estudos de cinema identificam um gênero de cinema mundial chamado *sexploitation films*, uma categoria de filmes de baixo orçamento, feitos em diferentes países, com o mesmo tipo de enredos, estratégias de marketing e linguagem cinematográfica das pornochanchadas. Aqui, analisaremos a relação entre as pornochanchadas e o *sexploitation films* de vários outros países, tentando perceber se os filmes brasileiros fariam parte do mesmo gênero cinematográfico, analisando ainda pôsteres, títulos e possíveis conexões entre produtores.

**Palavras-chave:** Pornochanchada; Cinema brasileiro; Sexploitation.

**Contato:** junioroli@gmail.com

## Caracterização das pornochanchadas

O título “pornochanchada” foi cunhado na junção dos termos “chanchada”, que eram filmes brasileiros de comédia da década de 1950 e o termo “pornô”, em razão das cenas de nudez e insinuações sexuais presentes nos filmes produzidos. Esse grupo de filmes levou milhões de espectadores aos cinemas brasileiros entre as décadas de 1960 e 1980 por suas histórias populares, roteiros com muito humor e, principalmente, pelo erotismo presente em maior ou menor grau nos filmes.

---

<sup>1</sup> Licenciado em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestre em História Social também pela UFC, doutorando em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e professor efetivo de História da rede estadual do Ceará.

Júnior, José W. de Oliveira. 2022. “Pornochanchada: um capítulo brasileiro na *sexploitation films*.”. In *Atas do X Encontro Anual da AIM*, editado por Carlos Natálio, Elisabete Marques e Marta Pinho Alves, 164-175. Lisboa: AIM. ISBN: 978-989-54365-4-5.

Estes filmes eram produzidos em série e financiadas pelo seu sucesso de público. Alvo de intensas discussões e debates sobre a sua importância, as pornochanchadas eram identificadas como um cinema de baixíssima qualidade, pois não contava com enredos e roteiros grandiosos e por seu público ser majoritariamente uma população menos escolarizada. Mas a identificação com o público teve retorno e os filmes chegaram a ocupar 29% do mercado cinematográfico em 1979, com 104 filmes lançados (Ramos 1983, 35).

Salientamos que estes filmes na sua maioria mostravam o corpo feminino – sendo raros os momentos de nudez frontal – e exibiam insinuações eróticas, nunca exibindo o ato sexual em si. Inicialmente denominando só comédias com erotismo, as pornochanchadas passaram a designar também filmes policiais, melodramas, suspense, aventura, horror, desde que apresentassem nudez e insinuações sexuais. Dentro desta variedade de gêneros há a recorrência de tipos que se comportam de forma caricata a depender do filme produzido. Figuras como a virgem, o *playboy* paquerador, a adúltera, o “corno” e o pai bravo eram encontrados em diferentes filmes. Dentre os temas que direcionam os acontecimentos dos filmes temos como os principais: o adultério, a virilidade (ou a “falta” dela), a paquera, a virgindade (mantida, perdida ou a tentativa de perdê-la), o corno, as sedutoras e ninfomaníacas e as profissões. (Nascimento 2015, 66)

### **Estrelas, títulos e cartazes**

Dentre os motivos apontados para o sucesso de público das pornochanchadas está também a presença constante de atrizes que estrelavam vários filmes e eram reconhecidas como chamariz para o público (masculino em sua maioria). A presença destas atrizes, ou musas como eram chamadas pela imprensa da época, caracterizou uma tentativa de criar um *star-system* brasileiro próprio durante os anos 1970.

Entende-se *star-system* como quando “a estrela é simultaneamente mercadoria de série, objeto de luxo e capital fonte de valor” (Morin 1980, 81). Esse sistema surgiu quando os estúdios norte-americanos perceberam que algumas atrizes e atores chamavam mais atenção para os filmes, aumentando as bilheterias e a renda dos estúdios. Assim, investe-se na fabricação da imagem destes artistas para o consumo do público e há a difusão da sua imagem também em outros meios de comunicação.

Os papéis femininos eram geralmente os principais nos filmes, pouco importando – na maioria das vezes – quem interpretavam os papéis masculinos. Era comum que as

atrizes mais conhecidas fizessem ensaios sensuais em revistas, dessem entrevistas para o lançamento dos filmes e tivessem suas fotos publicadas em jornais populares para chamar a atenção do público (Abreu 2006, 204).

Outro ponto fundamental para o sucesso destes filmes eram os seus títulos que serviam para chamar a atenção do público e levá-lo aos cinemas que, na sua grande maioria, faziam menções sexuais que muitas vezes não se realizavam nas telas. O seu uso como um recurso midiático é assumido por Antonio Polo Galante, importante realizador do período que afirmou que os nomes dos filmes eram negociados com os investidores, pois um título chamativo aumentava as chances de sucesso de público. Segundo Galante “Não podemos colocar um sexo mais violento, que a Censura corta. Então a gente vai na base do título. É o único jeito: enganar o povo” (Trevisan 1982, 75).

Temos então títulos chamativos como *Adultério à Brasileira* (Pedro Carlos Rovai, 1969), *Os Maridos Traem... e as Mulheres Subtraem!* (Victor Di Mello, 1970), *A mulher que põe a pomba no ar* (José Mojica Marins e Rosângela Maldonado, 1977), *O bem dotado, o homem de Itu* (José Miziara, 1978), *Com as calças na mão* (Carlos Mossy, 1975), *A viúva virgem* (Pedro Carlos Rovai, 1972), *Ninfas diabólicas* (John Doo, 1978) e *Quando Abunda Não Falta* (Tony Mel, 1984).

Os cartazes de divulgação dos filmes também eram fundamentais no marketing dos filmes. Impressos em tamanho gigante, os cartazes complementavam os títulos dos filmes quando estes faziam piadas de duplo sentido, usavam muitas vezes o humor e exploravam o corpo das atrizes mais requisitadas da época para atrair o público, como no exemplo a seguir:



Imagem 1 – *A Banana Mecânica* (Braz Chediak, 1974) (Imagem retirada da internet)

Temos algumas características das pornochanchadas: o humor, a forte presença da imagem feminina, sempre sexualizada, já indicando o que poderia aparecer nas telas do cinema, os títulos chamativos e ainda a presença de paródias de filmes famosos. Há ainda o uso do desenho em detrimento da fotografia, para que as formas do corpo feminino fossem exageradas, aumentando o busto, os quadris e os lábios sempre de forma sensual. Os cartazes ajudavam a criar uma conexão direta e clara com o espectador que seria convencido a entrar no cinema a partir da aura de sensualidade – e muitas vezes, cômica – que as imagens transmitiam (Silva 2008, 174).

### **Pornochanchada e a *sexploitation film***

Durante a década de 1970, período de maior recrudescimento da ditadura civil-militar brasileira e da censura cinematográfica, os filmes da pornochanchada eram campeões de bilheteria. Durante muito tempo os estudos e a crítica cinematográfica faziam uma associação direta do governo brasileiro com esse ciclo cinematográfico, como sendo uma “resposta” original à ditadura. Se não podiam falar de política no cinema, falariam de humor e sexo. Destacamos José Carlos Avellar, que mapeia uma possível conexão entre repressão e erotismo no cinema, para quem as comédias com erotismo surgiram espontaneamente com a intensificação da censura e por isso elas deveriam ser entendidas como “irmãs gêmeas de comportamentos opostos” (Avellar 1980, 70). Para ele:

“A Censura, o que elimina, o que subtrai, o que torna invisível, 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 as condições propícias para o aparecimento desta linha de produtos mal-acabados e grosseiros, a chanchada meio pornô.” (Avellar 1980, 71)

Alguns realizadores do período concordam com essa ideia. Para o diretor Carlos Mossy, “o público, assistindo à pornochanchada, seria como se fosse um fator de acomodamento, de paralisação, tranquilidade, desanimaria qualquer eventual progressão política” (Nascimento 2015, 78). Para o cineasta Geraldo Moraes, a pornochanchada “veiculou prioritariamente uma ideologia coerente com o autoritarismo do período, (...) esse foi o gênero que melhor atendeu aos objetivos do

sistema e seu interesse em evitar o debate em torno dos problemas do país” (Moraes 1986,166).

Outra interpretação mais recente continuou a identificar ligações entre os filmes e a censura, mas entende as pornochanchadas como uma resposta bem humorada à repressão. Para Bertolli Filho e Amaral:

“A pornochanchada foi uma intenção de descortinar aquilo que sempre ocorreu na sociedade brasileira, mas que, muitas vezes, estava escondido, inclusive nas imagens do cinema: traição, pornografia, diversidade sexual, homossexualidades, travestismo e desejo feminino. Tudo isso, além de outras práticas sexuais, não passaram em branco pelos roteiros mais atrevidos da pornochanchada, que também pode ser avaliada como uma resposta bem-humorada ao biopoder agenciado pelos agentes do Estado. Nesse sentido, deboche e prazer afloraram como possíveis armas contra a ditadura e, inclusive por isso, o gênero fílmico perdeu vigor a partir da “abertura” política.” (Bertolli Filho & Amaral 2016, 8)

Mesmo entendendo a pornochanchada de forma mais elaborada e conectada com a realidade brasileira é difícil assumir de forma simplista que o surgimento de uma indústria cinematográfica no país se deu a partir de uma decisão governamental. Ainda, a ideia de que o governo incentivou a produção destes filmes com apelo erótico para que outros títulos mais críticos ao regime não fossem feitos ou não tivessem um grande público não se sustenta a partir de um estudo mais aprofundado<sup>2</sup>. Segundo Jairo do Nascimento, uma falha importante neste tipo de interpretação onde separa os filmes mais críticos ou “políticos” dos filmes comuns é a de que:

“(…) se prende demais ao aspecto convencionalmente reconhecido como político e não atenta e não dá relevância para a conjuntura cultural do período, seja do ponto de vista das transformações no campo da sexualidade, seja da tendência similar

---

<sup>2</sup> Por exemplo o fato de que os filmes do Cinema Novo nunca atingiram grandes bilheterias, apesar do sucesso de crítica nacional e internacional. Logo, o sucesso das comédias eróticas não pode ter crédito no declínio dos filmes cinemanovistas.

de outros países que também tiveram pornochanchadas e que influenciaram o cinema brasileiro, como foi o caso da comédia erótica italiana.” (Nascimento 2015, 79)

Aí está um ponto fundamental a ser considerado no estudo das pornochanchadas: a influência da comédia erótica italiana. O “neorrealismo rosa” ou *commedia all’italiana* denominavam as novas comédias produzidas a partir do cotidiano popular, o que atraiu mais público para os cinemas. Estes filmes criaram um *star-system* baseado em atores cômicos e exibiam erotismo em situações do cotidiano envolvendo casais em crise, viúvas, conquistadores, prostitutas e mulheres e homens virgens. Estes estereótipos – assim como nas pornochanchadas – repetiam-se em vários dos filmes.

Tomemos como exemplo o filme *Il Trapianto* (Steno, 1969) que conta a história de um homem idoso e rico que se casa com uma jovem e, por não conseguir consumir o casamento por problemas de impotência, começa a buscar um homem que aceite, por muito dinheiro, lhe doar o órgão genital a ser transplantado. A proximidade do roteiro deste filme, bem como de outros produzidos no mesmo período com as pornochanchadas é clara. As semelhanças continuavam ainda no cartaz de divulgação:



Imagem 2 – *Il Trapianto* (Steno, 1969)  
(Imagem retirada da internet)

A influência das comédias italianas é clara também para muitos dos envolvidos com o cinema no Brasil. Ainda, Aníbal Massaini fala sobre a promoção da pornochanchada de grande sucesso *Lua de Mel e Amendoim* (Fernando de Barros, 1971) e a menção às comédias italianas:

“A chamada para o filme era mais ou menos assim: a malícia das comédias italianas, a classe das comédias americanas e o humor bem brasileiro em *Lua de Mel e Amendoim*. O filme teve lançamento com *outdoors*, o que era pouco comum na época, distribuía-se amendoim japonês numa embalagem com a foto do cartaz, antecedendo a estreia do filme. Enfim, um trabalho de lançamento.” (Abreu 2002, 188)

Temos aqui uma nova relação apontada com as comédias americanas. Massaini se refere a um conjunto de filmes produzidos nos Estados Unidos que fazem parte de um subgênero presente em vários países dentre meados da década de 1960 até o fim da década de 1980: a *sexploitation*. O gênero *Exploitation* (exploração, em português) corresponderia aos filmes que tentam o lucro a partir do uso constante de uma tendência, um gênero ou uma estética momentânea no cinema e geralmente dialogam com a violência ou o sexo (Cruz 2016, 96). Conhecidos popularmente como “filmes B”, por não terem o financiamento e a qualidade técnica de outras películas, o *exploitation* produziu filmes de terror e comédias eróticas, principalmente. Dentro deste gênero, o *sexploitation* seria o subgênero ligado aos filmes eróticos.

A *sexploitation* seria uma evolução de outros tipos de filmes produzidos nos Estados Unidos que já exploravam a nudez sem apelo sexual: *nudie-cuties*. Estes filmes foram produzidos no fim da década de 1950 com a produção de *The Immoral Mr. Teas* (Russ Meyers, 1959). Grande sucesso de público, com custo de produção de 24 mil dólares, o filme gerou mais de um milhão de dólares em bilheteria ao contar a história de um homem que, após receber uma anestesia no dentista, começa a sofrer de um estranho efeito colateral: vê todas as mulheres completamente nuas. Um personagem sem falas durante todo o filme passa por situações cotidianas com a diferença de que só ele vê a nudez das mulheres fazendo suas atividades do dia a dia como estudantes, enfermeiras e secretárias. Outros filmes no mesmo estilo foram produzidos nos anos

seguintes, como *Nude On The Moon* (Doris Wishman, 1961) e *The Adventures of Lucky Pierre* (Herschell Gordon Lewis, 1961), os filmes eram exibidos em cinemas menores e somente para adultos, conhecidos como *grindhouses*.<sup>3</sup>

Salientamos a semelhança dos cartazes das *nudie-cuties* com os cartazes das pornochanchadas brasileiras e comédias italianas. A presença destacada da figura feminina, o uso de desenho e não de fotografia e os toques de humor se repetem novamente.



Imagem 3 – *The Immoral Mr. Teas* (Russ Meyers, 1959)  
(Imagem retirada da internet)

A partir de meados da década de 1960 com o relaxamento da censura nos EUA começam a ser produzidas as *sexploitations* já com simulação sexual, apelo erótico e usando estes recursos explicitamente como atrativo para o público. Dentro do grupo das *sexploitations* há ainda subdivisões a partir dos diferentes tipos de roteiro, dentre eles os *roughies* (filmes com assassinatos e estupros de mulheres), os *kinkies* (com alusão a fetiches ou sadomasoquismo), os *woman in prison* (filmes com mulheres presas, seja em cadeias, hospitais, escolas internas ou conventos) e *ghoulies* (filmes de terror com cunho sexual) (Cánepa 2009, 3 e 4).

---

<sup>3</sup> Nome dado a cinemas que exibiam apenas filmes de baixo orçamento continuamente durante o dia, cobrando ingressos mais baratos que os cinemas maiores

Com o sucesso de público cada vez maior, as *sexploitations* passaram para salas de cinema maiores e mais importantes nos EUA e o seu sucesso rapidamente se espalhou para outros países que, aproveitando essa nova tendência, começaram a produzir suas próprias versões de *sexploitations*. Há o surgimento de produções filipinas, mexicanas, espanholas, britânicas, australianas, turcas e outras com as mesmas características adaptadas às realidades nacionais.



Imagem 4 – *The Mad Doctor of Blood Island* (Eddie Romero, 1969, Filipinas) (Imagem retirada da internet)

Temos novamente o destaque às atrizes que estrelam a produção, a sexualização do corpo feminino, o apelo ao erotismo e o que estava ligado essencialmente à comédia – no caso dos cartazes norte-americanos – também englobou outros gêneros filmicos. Como então sustentar a ideia de que as pornochanchadas seriam produzidas exclusivamente no Brasil e como uma resposta à repressão do governo ditatorial?

Destacamos a entrevista que Luiz Castellini deu a Nuno César de Abreu em que confirma que Antônio Polo Galante, teria assistido a um filme alemão com mulheres num presídio e decidiu fazer um filme no mesmo estilo, que viria a ser o sucesso *Presídio de Mulheres Violentadas* (Antônio Polo Galante, 1976). Galante ficou famoso como o rei do subgênero “mulheres na prisão”, de acordo com Nuno César de Abreu:

“O "ciclo" tem origem controversa, mas a reza a lenda que Galante seguiu a dica do diretor de uma produção alemã que seria

rodada no Brasil, da qual ele seria produtor executivo. Respalado em sua experiência em filmes de presídio, o tal diretor alemão lhe teria revelado: "O que dá dinheiro é grade e mulher nua atrás da grade." O filme acabou não se realizando, mas Galante aproveitou o conselho." (Abreu 2002, 99)

O subgênero mulheres na prisão que teria sido produzido a partir do conselho de um diretor alemão se revelara bastante lucrativo para realizadores e investidores, principalmente para estes últimos. No Brasil, o gênero *women in prison* teve ainda como títulos principais *Pensionato de vigaristas* (Oswaldo de Oliveira, 1977) e *Internato de meninas virgens* (Oswaldo de Oliveira, 1977).

O relaxamento da censura cinematográfica no Brasil a partir da segunda metade dos anos 1970 contribuiu para a produção de filmes que exploravam outros fetiches masculinos para conseguir sucesso como: simulação ou sugestão de sexo lésbico, a prática *voyeurista*, com os banhos femininos coletivos, e sadomasoquismo praticado por homens e/ou mulheres.

O recorte temporal, o apelo ao erotismo, a importância das atrizes para os filmes, os cartazes, os filmes em série, os filmes paródia, o modo de produção com poucos recursos, os subgêneros e até o seu declínio com a ascensão da pornografia são características que aproximam os filmes brasileiros com os de outros países. Assim é que, mais que uma invenção brasileira, as pornochanchadas acompanharam uma tendência cinematográfica mundial.

Não afirmamos que o Brasil apenas copiou uma tendência e que o seu sucesso de público seria uma consequência também do sucesso mundial das comédias eróticas. O interesse da audiência nas insinuações sexuais respondeu às mudanças culturais e sociais que o mundo passava. A década de 1960 gestou e ampliou diferentes movimentos de contestação e de grupos marginalizados que acabaram por aparecer também no cinema em mais ou menos tempo. O movimento feminista, a pílula anticoncepcional, o movimento *hippie*, o movimento negro, a revolução de costumes e a revolução sexual estremeciam as tradições e estabeleciam novos comportamentos e valores. Para Abreu, as pornochanchadas seriam uma "revolução sexual à brasileira" (Abreu 2002, 168), em que antes de estarem no dia a dia e nos costumes da sociedade do país, as mudanças de valores e atitudes estavam nas telas do cinema, apresentando e preconizando para as classes populares a modernidade, tal qual em outros países que

produziram cinematografia semelhante. Assim, o brasileiro buscou saciar sua curiosidade por uma sexualidade mais exposta a partir do cinema. De acordo com Abreu:

“(...) a pornochanchada quer "falar" sobre sexo e erotismo. Apresenta alguma espécie de problema ligado a papéis, atitudes, competências no campo da sexualidade, e busca sua solução através de práticas eróticas - sedução, conquista, voyeurismo, romantismo, violência etc. Em resumo, comercializa narrativas (versões populares) sobre os dilemas do comportamento sexual em plena efervescência nos anos 1970.” (Abreu 2002, 180)

A descoberta do sexo como puro prazer sem as amarras do pecado ou da procriação é um marco forte de divisão geracional nas décadas de 1960 e 1970. Assim é fácil ver, nos filmes do período, um conflito constante entre os valores morais e o comportamento sexual dos jovens modernos contra os mais velhos. As pornochanchadas não seriam então uma resposta à censura ou um efeito da diminuição da liberdade política, mas sim – como em outros países com cinematografia semelhante – uma consequência da liberdade sexual. Com a crescente urbanização e modernização do Brasil a partir de meados da década de 1960, a população teve contato com novos valores e comportamentos nas telas de cinema e no cotidiano e é a partir desta demanda que os filmes com apelo erótico são produzidos em série e atingem enorme sucesso no país.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Abreu, N. C. 2006. *Boca do lixo: cinema e classes populares*. Editora da Unicamp.
- Bertolli Filho, C. & Amaral, M.E.P. 2016. *Apresentação: Pornochanchada como discurso do desejo*. In: Bertolli Filho, C. & Amaral, M.E.P (orgs.). *Pornochanchando: em nome da moral, do deboche e do prazer*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- Cánepa, L. L. 2009. *Pornochanchada do avesso: o caso das mulheres monstruosas em filmes de horror da Boca do Lixo*. In E-Compós (Vol. 12, No. 1).
- Cruz, L. M. P. R. A. 2016. *(Nem) tudo puta e viado: Uma análise dos estereótipos presentes nas pornochanchadas (1969-1982)*. Mestrado em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas.
- Morin, E. 1980. *As estrelas de cinema*. Lisboa: Livros Horizonte.

- Nascimento, J. C. D. 2015. *Erotismo e Relações Raciais no Cinema Brasileiro: a pornochanchada em perspectiva histórica*.
- Ramos, J. M. O. 1983. *Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60, 70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Silva, S. A. 2008. *O design de cartazes no cinema marginal e na pornochanchada*. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Trevisan, J. S. 1982. *A. P. Galante. O Rei do Cinema Erótico*. Filme Cultura, Rio de Janeiro, Embrafilme/MEC, ano XV, n. 40, pp. 72-73.