

## A Viúva Virgem e as Ninfas Diabólicas: do erotismo ao horror na Pornochanchada

Carlos Guilherme Vogel<sup>1</sup>

**Resumo:** Entre o final dos anos 1960 e o início da década de 1980, o cinema brasileiro foi marcado por um ciclo de produções que apresentavam o erotismo como pano de fundo. Eram comédias de costumes, cuja temática invariavelmente envolvia a questão da sexualidade, que ficaram conhecidas como pornochanchadas. Algumas dessas produções, porém, foram além da comédia e incorporaram elementos de outros gêneros cinematográficos, como o cinema de horror. Em *A Viúva Virgem*, produção carioca do ano de 1972, elementos sobrenaturais são utilizados como apelo cômico e reforçam o machismo existente na sociedade brasileira. Já *Ninfas Diabólicas*, produzido na Boca do Lixo paulistana, utiliza-se do horror ao mesmo tempo em que faz uma crítica sobre a exploração do corpo feminino nas produções nacionais da época.

**Palavras-chave:** Cinema brasileiro; Pornochanchada; Erotismo; Horror; Gênero Feminino.

### The Virgin Widow and the Diabolic Nymphs: from eroticism to horror in Brazilian Pornochanchada

**Abstract:** Between the late 1960s and early 1980s, Brazilian cinema was marked by a cycle of productions that presented eroticism as a backdrop. They were comedies of manners, whose theme invariably involved the issue of sexuality, which became known as *pornochanchadas*. Some of these productions, however, went beyond comedy and incorporated elements from other film genres, such as horror cinema. In *A Viúva Virgem*, produced in Rio de Janeiro in 1972, supernatural elements are used as a comic appeal and reinforce the sexism that exists in Brazilian society. *Ninfas Diabólicas*, on the other hand, produced in São Paulo's *Boca do Lixo*, uses horror while criticizing the exploitation of the female body in national productions at the time.

**Keywords:** Brazilian cinema; Pornochanchada; Eroticism; Horror; Feminine gender.

### Introdução

Do final dos anos 1960 ao início da década de 1980, o cinema brasileiro foi marcado por um ciclo de produções que apresentavam apelo popular, seguindo a tradição da comédia de costumes – elemento já utilizado anteriormente em produções nacionais realizadas desde os anos 1930 –, porém adicionando elementos ligados à sexualidade e às relações amorosas, resultando em filmes

<sup>1</sup> Doutorando do Curso de Comunicação do PPGCOM-UERJ. Roteirista, diretor e produtor cinematográfico. E-mail: [carlosguilhermevogel@yahoo.com.br](mailto:carlosguilhermevogel@yahoo.com.br)

que se utilizavam do erotismo na construção de suas narrativas. Esses filmes logo foram apelidados, de forma pejorativa, de pornochanchadas.

A nomeação, certamente elitista contém algo de pejorativo, procurando assemelhar a comédia erótica dos anos 1970 à chanchada dos anos 1940 e 1950, no sentido de serem filmes sem valor artístico, mal realizados e vulgares. Agregar o prefixo “porno” à chanchada, contudo, não se traduz diretamente em acrescentar pornografia, no sentido transgressivo. Se a chanchada se continha numa certa ingenuidade maliciosa, a pornochanchada introduz intenções explícitas, mas ambas não deixam de ser crônica de costumes (ABREU, 2015, p.142).

Para Nuno César Abreu (2015), embora houvesse uma sugestão maliciosa de se conter pornografia nestes filmes, esta de fato existia apenas nas mentes mais conservadoras. Este ciclo de produções pode ser considerado um reflexo dos movimentos feministas e de liberação sexual, que ganham força nas décadas de 1960 e 1970, sendo que estes filmes retratam uma sociedade em transformação.

Curiosamente, o desenvolvimento deste tipo de produção audiovisual ocorre justamente durante um governo militar, conservador, em que paralelamente ao fomento a produções cinematográficas, se estabelece a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP<sup>2</sup>), vinculada ao Departamento de Polícia Federal. A divisão iniciou suas funções oficialmente no ano de 1972, pelo decreto nº 70.665, de 2 de junho daquele ano, e permaneceu em funcionamento até a promulgação da nova Constituição Federal, em 1988. Entre suas funções estava o controle de conteúdo político em filmes, músicas e peças teatrais, bem como nas programações de cinema, rádio e televisão.

Na prática, todas as obras artísticas e culturais necessitavam passar uma avaliação, um crivo do regime militar, que daria sua palavra final, vetando ou autorizando a obra, ou ainda exigindo alterações para que estas pudessem ser liberadas.

E mesmo diante destas dificuldades, este tipo de produção se consolidou e prevaleceu no mercado por vários anos, estando esta indústria centralizada basicamente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Nas produções cariocas, as comédias foram quase unânimes, havendo poucas produções que arriscaram outros gêneros. Em São Paulo, no entanto, a produção que estava concentrada na região central, na zona conhecida como Boca do Lixo, arriscou diversos gêneros, como o policial, o terror e até o *western*, dentro dos limites orçamentários a que estes filmes eram submetidos.

O objetivo deste artigo é identificar a contribuição do cinema de horror à pornochanchada. Para tanto, optou-se por se deter sobre filmes deste ciclo de produção que flertaram com o gênero horror, dando ênfase a duas produções distintas: *A Viúva Virgem*<sup>3</sup>, comédia típica da

<sup>2</sup> Fonte: Arquivo Nacional. Disponível em <http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/divisao-de-censura-de-diversoes-publicas-dcdp>. Acesso em: 03 jul. 2012.

<sup>3</sup> Filme brasileiro, dirigido por Pedro Carlos Rovai e produzido pela Sincrocine. Lançado no ano de 1972. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

pornochanchada, que se utiliza de elementos sobrenaturais para contar a história de uma jovem viúva que passa uma temporada no Rio de Janeiro a fim de se recuperar da morte do marido, e *Ninfas Diabólicas*<sup>4</sup>, produção paulistana do diretor John Doo, que narra a história de duas misteriosas estudantes que seduzem um pai de família de moral ilibada e o desviam do seu trajeto diário casa-trabalho.

### Cinema de horror

Para David Bordwell e Kristin Thompson (2013), o uso do termo “gênero” serve para identificar determinados tipos de filmes. Apesar de não terem a precisão científica que permitem aos biólogos classificarem animais e plantas em gêneros específicos, os gêneros cinematográficos permitem que os filmes sejam identificados a partir de suas semelhanças.

(...) os gêneros são baseados em um acordo tácito entre os cineastas, os críticos e o público. O que dá aos filmes uma identidade comum são as convenções de gênero compartilhadas. Determinados elementos da trama podem ser convencionais. Nós antecipamos uma investigação em um filme de mistério; vinganças são comuns nos faroestes; um musical encontrará maneiras de fornecer situações de canto e dança (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p.502).

As convenções de gênero podem também ser temáticas (como as questões familiares no melodrama) e técnicas (como a iluminação no filme *noir*), e a partir delas o público identifica o caminho que irá percorrer enquanto assiste a um filme. São pontos de referência que permitem com que essas obras se comuniquem rapidamente com os seus espectadores.

O termo *horror movies*, por vezes traduzido para o português como filmes de horror, por vezes filme de terror, carrega consigo suas próprias convenções. Bordwell e Thompson (2013) afirmam que este gênero é reconhecível em função do efeito emocional que tenta causar. Ele busca chocar, repelir, causar asco, o que pode ser entendido simplesmente como aterrorizar. Para os autores, normalmente o que aterroriza o homem é o monstro, uma criatura da natureza, algo que viola o senso comum. Esse monstro apresenta algumas características marcantes, como o fato de ser proporcionalmente maior que os personagens humanos, por apresentar características que violam a fronteira entre vida e morte ou ser algo desconhecido pela ciência. Independente da forma que assume, este monstro age de forma a aterrorizar o espectador. “O efeito emocional aterrorizador é, assim, criado pela convenção de uma personagem: normalmente, um monstro ou ameaça sobrenatural” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p.517).

---

<sup>4</sup> Filme brasileiro, dirigido por John Doo e produzido pela Presença Filmes. Lançado no ano de 1978. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

Para Stephen King, um dos mais conceituados escritores do gênero, cujos livros deram origem a filmes emblemáticos como *Carrie, a Estranha*<sup>5</sup> e *O Iluminado*<sup>6</sup>, o terror não é nada senão arte:

(...) ele alcança o estatuto de arte simplesmente porque está procurando alguma coisa para além do artístico, algo que precede a arte: está procurando pelo que eu chamaria de pontos de pressão fóbica. A boa história de terror vai se embrenhar no seu centro vital e encontrar a porta secreta para a sala que você acreditava que ninguém além de você conhecia" (KING, 2012, p. 21-22).

Ao explorar esta porta secreta e encontrar pontos de pressão fóbica no espectador, aliado a elementos fílmicos como maquiagem, figurino e fotografia, o filme de terror mexe com as emoções de quem assiste, com seus medos e instintos mais primitivos, buscando atingir "a simples e árida caverna de um homem da Idade da Pedra" (KING, 2012, p.21) que todos carregamos em algum lugar de nossa mente. Para o autor, esses temores podem ter naturezas diversas, desde psicológicas quanto políticas e econômicas, as quais "dão às boas obras de terror um interessante sentimento alegórico" (KING, 2012, p.22).

O horror tem se mostrado ao longo do tempo um gênero que evolui à medida que a sociedade se transforma. De clássicos da literatura que abordam o vampirismo, como *Drácula*, de Bram Stoker, publicado em 1987 ao cinema recente, como o islandês *Lamb*<sup>7</sup>, de Valdimar Jóhannsson, diversas questões são trazidas à tona.

No livro *A Sombra sobre Innsmouth*, de 1936, o escritor estadunidense H. P. Lovecraft narra a história de um viajante que se depara com seres monstruosos que ameaçam o futuro da espécie humana. Apesar da fuga, o personagem principal não consegue escapar de seu destino e acaba por tornar-se uma destas aberrações:

Foi então que comecei a estudar o espelho com crescente apreensão. Não é agradável de se ver os lentos estragos da doença, mas em meu caso havia alguma coisa um pouco mais sutil e intrigante por trás. Meu pai parecia notá-lo, também, pois começou a me olhar de maneira curiosa e quase apavorada (LOVECRAFT, 2010, p.96).

No cinema recente, temas como vigilância e violência ganham força. Para Catherine Zimmer (2015), a vigilância politiza o espaço narrativo cinematográfico ao usar a narrativa como uma zona de indistinção cinematográfica. A tortura aparece como função da vigilância e se torna o modo como

<sup>5</sup> Filme estadunidense, dirigido por Brian de Palma, adaptado do livro *Carrie*, de Stephen King. Lançado no ano de 1976. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>6</sup> Filme estadunidense, dirigido por Stanley Kubrick, adaptado do livro *The Shinning*, de Stephen King. Lançado no ano de 1980. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>7</sup> Filme islandês, dirigido por Valdimar Jóhannsson. Lançado no ano de 2021. Acesso em: 20 nov. 2021.

o poder se realiza. Filmes como *Jogos Mortais*<sup>8</sup> e suas sequências exemplificam este tipo de produção.

Atualmente, de acordo com David Church (2021) discute-se uma nova onda do cinema de horror, que recebe alguns nomes diferentes, tais como *slow horror*, *smart horror*, *elevated horror* ou *post horror*. Filmes que fazem parte deste novo ciclo de produção apresentam contrapontos ao tradicional cinema de terror hollywoodiano, exibindo traços de cinema de arte e abrindo mão, muitas vezes, de convenções do gênero, como violência, sangue ou a presença de personagens monstruosos. *Midsommar*<sup>9</sup>, produção que mistura elementos de adoração pagã do hemisfério norte com os longos dias do verão sueco é um exemplo dessa safra de novas produções de horror.

No Brasil o cinema de horror nunca foi um gênero amplamente explorado pela indústria cinematográfica, mas estas produções sempre se fizeram presentes, muitas vezes se inserindo em ciclos de produções como o Cinema Marginal e a Pornochanchada.

Nas produções nacionais, o horror aparece muitas vezes ligado a elementos eróticos ou pornográficos. De acordo com Lúcio Piedade (2012), o universo dos filmes de horror brasileiros produzidos entre as décadas de 1960 e 1980 é marcado pela exploração de imagens que envolvem violência, sexo e morte.

Em *À meia noite levarei sua alma*<sup>10</sup>, imagens perturbadoras de corpos mutilados relacionam sexo e morte, elementos que compõem o enredo da história do personagem Zé do Caixão, um agente funerário obcecado pela ideia de gerar um filho com uma mulher perfeita. Ele tenta forçar a jovem Terezinha a conceber uma criança. Diante da recusa, ela acaba sendo estuprada por ele e depois comete suicídio, com o objetivo de voltar do mundo dos mortos para aterrorizar a alma do homem que a violou. O personagem Zé do Caixão retorna três anos depois no filme *Esta noite encarnarei no teu cadáver*<sup>11</sup>, continuando com sua saga em busca de uma donzela capaz de lhe dar o tão desejado filho que carregará seu sangue.

O personagem Zé do Caixão volta também em produções posteriores no cinema e foi presença constante inclusive na televisão, onde ganha até um programa na TV Bandeirantes, nos anos 1990, intitulado *Cine Trash*: uma sessão de cinema de baixo-orçamento apresentada pelo personagem.

---

<sup>8</sup> Filme estadunidense, dirigido por James Wan. Lançado em 2004, deu origem a uma série de sequências (*Jogos Mortais 2* – 2005; *Jogos Mortais 3* – 2006; *Jogos Mortais 4* – 2007; *Jogos Mortais: O final* – 2010). Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>9</sup> Filme sueco-estadunidense, dirigido por Ari Aster. Lançado em 2019. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>10</sup> Filme brasileiro, dirigido por José Mojica Marins. Lançado no ano de 1964. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>11</sup> Filme brasileiro, dirigido por José Mojica Marins. Lançado no ano de 1967. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

Outros filmes que abordaram o horror e o sexo no cinema nacional serão abordados na quarta seção deste artigo. Antes disso, será realizada contextualização sobre o ciclo de produções denominado Pornochanchada.

### **Pornochanchada**

Para Nuno César Abreu (2015), esse ciclo de produção ocorrido entre o final da década de 1960 e o início da década de 1980, abrange filmes que estão relacionados a uma demanda surgida em função de mudanças no comportamento e nos costumes, ao longo da década anterior. Essas questões ligadas à liberação sexual, ocorridas a partir desta época, surgem a partir do momento em que setores da sociedade passam a questionar os códigos tradicionais de comportamento, possibilitando o início de transformações sociais que continuarão sendo observadas nas décadas seguintes.

É em meio a contradições que a indústria audiovisual busca se estruturar e que se estabelece o modelo de produção cinematográfica objeto deste trabalho.

É sob a vigência do AI-5 e da violência do governo Garrastazu Médici, vivenciando ainda os impactos estéticos do Cinema Novo, Cinema Marginal teatros de Arena e Oficina e do tropicalismo que o país adentrará numa aguda modernização. Nessa realidade de contornos ainda obscuros para os criadores da época, com transformações nas formas de produção da arte e nos comportamentos cotidianos, veremos o cinema acertar as contas com o seu passado (ORTIZ & AUTRAN, 2018, p.203).

Dessa forma, a década de 1970 abrirá novos caminhos para a produção cultural do país, voltada para a questão mercadológica. De acordo com José Mário Ortiz e Arthur Autran (2018), ocorre expansão da produção em todos os setores ligados à cultura. Na música, a indústria fonográfica apresenta notável crescimento no período; a televisão protagoniza a implantação das redes nacionais, a chegada da tecnologia da cor e um grande aumento no número de aparelhos; evidencia-se também a expansão e diversificação da produção editorial, tanto relacionada a livros quanto a revistas. “O cinema acompanhará o processo, dobrando sua presença no mercado e ampliando sua produção. Uma arena de grandes dimensões estava sendo armada, e é nela que os cineastas executarão seus novos movimentos” (ORTIZ; AUTRAN, 2018, p. 204).

O cenário da produção na época era promissor e também um bom investimento para quem quisesse investir na área. Com uma política pública voltada ao fomento da produção nacional, encabeçada pela Embrafilme<sup>12</sup> e pelo Concine<sup>13</sup>, o setor cinematográfico vive uma década de

<sup>12</sup> Empresa Brasileira de Filmes S.A.: criada em 12 de setembro de 1969, foi responsável por centralizar as atividades cinematográficas no país, funcionando até 1990. Neste período desempenhou importante papel na produção e difusão do cinema no Brasil. Fonte: <http://ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>13</sup> Conselho Nacional de Cinema: órgão criado em 16 de março de 1976, com o objetivo de assessorar o Ministério da Educação e Cultura na formulação de políticas públicas para o cinema brasileiro. Extinto em março de 1990. Fonte:

expansão, ao longo dos anos 1970. Conforme Ortiz e Autran (2018), essa junção de fatores, tanto econômicos quanto culturais, favorece o surgimento de um conjunto de filmes, que possuem temáticas diversificadas, mas com um formato de produção semelhante, que acaba rotulado como “porno-chanchada”. De acordo com Nuno César Abreu (2015), o período que vai de 1972 a 1982 pode ser considerado como uma época de ouro para a cinematografia nacional, que dobra sua participação no mercado e expande a sua produção.

Na região central da cidade de São Paulo, entre os bairros da Luz e de Santa Cecília, a produção desses filmes ganha força. Essa região, onde se estabelecem diversas produtoras, fica conhecida como Boca do Lixo. Para Nuno César Abreu (2015), foi a receptividade do público a esses filmes que levou a um aumento no volume de produção, sendo que muitas obras tinham um aspecto mal-acabado:

O que era “comédia erótica” começa a ser chamado “chanchada erótica”, denominação que evoluiu para “porno-chanchada” – em circulação na imprensa por volta de 1973. Ou seja, a origem do conceito porno-chanchada é a comédia.

(...) Assim, “porno-chanchada” passou a designar (indiscriminadamente) um certo modelo de filmes como se fosse um gênero (ABREU, 2015, p.140).

Foi também nessa mesma época, segundo Rodrigo Gerace (2015), que a representação do sexo e das sexualidades ocorreu com maior intensidade no cinema brasileiro. Associada a essa sensualidade, a tão propagada liberdade sexual feminina, que ganhava um certo espaço nos anos 1970, mas ainda sob uma visão bastante machista. No caso do filme *A Viúva Virgem*, por exemplo, esta liberdade pode estar representada na escolha da protagonista Cristina, que opta por finalmente se entregar ao personagem Paulinho, que se revela um jovem honesto e apaixonado. Essa escolha, no entanto, só se torna possível no filme porque é validada pelo espírito do falecido marido, que trabalhou como anjo da guarda de sua pureza. Para Rodrigo Gerace, “as porno-chanchadas limitaram o desejo à representatividade dominante, heteronormativa, sem subverter de fato os valores conservadores do país submerso na ditadura militar” (GERACE, 2015, p.143).

Ao mesmo tempo que se vivia sob o regime de uma ditadura, que impunha ideais conservadores, a porno-chanchada dava vazão a certos sentimentos. Para Abreu (2015), a porno-chanchada respondia a uma ansiedade social, por assim dizer, no terreno da sexualidade. Jean-Claude Bernardet (2009), por sua vez, afirma que a porno-chanchada trazia elementos de identificação por conta da repressão vivida no momento, mas geralmente em situações que refletem o conservadorismo da época.

---

<https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/legislacao/decretos/decreto-n-77299-de-16-de-mar-o-de-1976>. Acesso em: 20 nov. 2021.

É óbvio que as plateias que apreciam a pornochanchada encontram nela elementos significativos. Encontram o circo com que desde Roma os “senhores” divertem a “plebe”. Ao aludir comicadamente ao objeto da restrição sexual, esses filmes provocam uma libertação momentânea que permite suportar e confirmar essa mesma restrição. A alusão ao proibido sexual não tem nenhum efeito realmente libertador, já que ele se dá num quadro de valores que alimentam a restrição (a família, o machismo etc.). A pornochanchada é parte intrínseca dos mecanismos sociais de repressão sexual. Nesse sentido, não é nenhum corpo estranho no meio ambiente. (BERNARDET, 2009, p. 207).

A fala de Bernardet pode ser validada a partir de elementos do filme *A Viúva Virgem*, tais como a relação de propriedade do homem sobre a mulher, a representação da virgindade como um troféu, a ridicularização da homossexualidade e até a violência contra a mulher.

A relação entre o Coronel e a sua noiva se configura como uma relação de propriedade, pois mesmo depois da morte, o Coronel Alexandre segue exercendo seu poder tanto financeiro quanto conjugal, sempre tomando parte nos processos de decisão de Cristina. A ação do filme, no entanto, mostra a atitude do marido como sendo de proteção, afinal cabe ao homem tomar conta daquilo que é de sua propriedade. O que valida a atitude do marido é o fato de que os vilões do filme são um grupo de malandros que se unem para tirar proveito da fortuna da viúva, cuja virgindade se transforma em uma mercadoria disputada em uma bolsa de valores, com a representação, de forma satírica, de uma central de apostas.

A virgindade da protagonista é um troféu, um prêmio que passa a ser disputado entre o marido falecido e seu antagonista, o malandro Constantino, que pretende conquistar a viúva para ficar com a fortuna do Coronel. Desta fortuna também faz parte também a virgindade de Cristina, bem que não foi desfrutado em vida pelo seu “proprietário”. A questão da virgindade é reiterada em uma sequência do filme – sempre através do humor – na qual a personagem Tia Diná faz questão de ostentar a sua pureza, mesmo com a idade avançada. Ao revelar sua castidade para Constantino, este acredita que a velha senhora se refere ao signo do zodíaco quando esta afirma que é virgem – o que ridiculariza a situação da mulher que não desfrutou dos prazeres do sexo e está condenada à velhice, época em que tal prazer já não é mais adequado. No caso desta personagem, ao ser ridicularizada por ser casta, o público é levado a deduzir que houve uma escolha pela manutenção de sua virgindade, mas essa escolha não partiu de si, mas dos homens, que não a desejaram.

A partir dos exemplos acima é possível observar a forma como as questões ligadas à sexualidade são abordadas no filme, de forma a reiterar os mecanismos sociais de repressão, a que se refere Bernardet (2009). O filme fala sobre sexualidade, explora a sensualidade, mas sempre de uma forma a reiterar um comportamento social padrão. De acordo com Jorge Leite Jr., citado por

Rodrigo Gerace, “os filmes mostravam um povo que ainda acreditava na ética da malandragem, na risada que ridicularizava os valores dominantes (ainda que para fortalecê-los ao final)” (LEITE JR. apud GERACE, 2015, p.144).

Há, porém, alguns filmes que parecem seguir por um outro caminho e apontar para novos enfoques relacionados à liberdade sexual. Entre estes filmes está *Ninfas Diabólicas*, de John Doo, que será abordado com mais destaque na próxima seção.

### O horror e a pornochanchada

Para Laura Loguércio Cánepa (2009), nas diversas vertentes de nossa cinematografia popular, existe uma ligação com um segmento chamado “de exploração”, que se origina do termo inglês *exploitation*, derivado de práticas publicitárias de baixo custo realizadas desde o início do século XX.

Esse antigo filão da atividade cinematográfica adquiriu muitas faces ao longo do tempo e ao redor do planeta, mas, estrito senso, consiste na produção de filmes que têm como objetivo principal explorar temas considerados polêmicos ou tabus, usando seu potencial de escândalo com fins comerciais (CÁNEPA, 2009, p.1).

De acordo com a autora, a partir dos anos 1950, o termo *exploitation* passou a ser utilizado para designar um conjunto de filmes eróticos, policiais e também de horror, que buscava atrair o público masculino. No Brasil, esse tipo de produção teve seu auge nos anos 1970, com a pornochanchada.

A produção carioca esteve mais concentrada em comédias, com algumas exceções, enquanto a produção da boca do lixo paulistana apresentou uma variedade maior, enveredando por outros gêneros, entre eles o horror, mas sempre com apelo sexual, o que permite classificar essas produções como *sexploitation*, ou seja, filmes apelativos e de baixo custo, voltados a exploração de temas ligados ao sexo.

A face mais característica desse fenômeno foi o cinema erótico da Boca do Lixo, em São Paulo, que repetia diversas estratégias do cinema de exploração, em particular do *sexploitation*, como os títulos sensacionalistas chamando a atenção para o conteúdo sexual, o baixo orçamento, a ligação das histórias aos clichês dos gêneros narrativo-ficcionais canônicos, o status cultural duvidoso das produções, o consumo popular majoritariamente masculino, a distribuição em cinemas de segunda linha, e, conforme nos interessa particularmente neste artigo, a misoginia e a “objetificação” das mulheres, apresentadas quase sempre como alvos de um olhar invasivo e, não raro, sádico e brutal (CÁNEPA, 2009, p.2-3).

Entre as produções paulistanas que se enquadram no gênero horror, ou se aproximam dele, estão *Amadas e violentadas*<sup>14</sup>, *O estripador de mulheres*<sup>15</sup>, *Seduzidas pelo Demônio*<sup>16</sup>, *O Castelo das Taras*<sup>17</sup>, entre outras. Entre as produções cariocas é possível citar *Banquete de Taras*<sup>18</sup>, onde quatro belas jovens são atraídas por forças sobrenaturais a uma mansão situada no caminho entre Nova Friburgo e o Rio de Janeiro. Lá elas são assassinadas por um homem possuído pelo espírito de um antepassado vampiro, não sem antes serem objetificadas e violentadas sexualmente.

Além do horror, todas essas produções têm um ponto em comum: representavam as personagens femininas como “indefesas e desejáveis vítimas à mercê de homens descontrolados que as viam como meros objetos de desejo sexual e sádico” (CÁNEPA, 2009, p.6).

Na produção carioca *Banquete de Taras*, por exemplo, um jovem escultor que vive em uma mansão nos arredores de Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro, recebe a visita de um estranho homem que se diz enviado pelo tio do jovem. Esse tio é o próprio Conde Drácula, que pretende se apoderar do corpo do sobrinho para saciar sua sede de sexo e sangue. Assim, quatro jovens modelos que retornam à capital carioca após participarem de um desfile de modas na cidade serrana, são atraídas por forças sobrenaturais para a casa do escultor. Nas sequências que se seguem, as belas mulheres são abusadas sexualmente e alimentam de sangue o corpo do jovem possuído pelo vampiro. Após serem servidas como o prato principal do banquete, seus corpos são cobertos de gesso e se transformam em esculturas que passam a enfeitar o jardim da mansão.

A exploração do horror, porém, ganha contornos diferentes em alguns filmes que apresentam personagens femininas como o temível monstro aterrorizador, citado por Bordwell e Thompson (2013). São as mulheres monstruosas, apresentadas por Cánepa (2009), que se fizeram presentes em diversas produções da Boca do Lixo paulistana.

Mas, curiosamente, no ambiente do *sexploitation* de horror brasileiro, nem todas as vítimas foram mulheres. Pelo contrário: com alguma frequência, em meio a *ghoulies* e *roughies*, elas foram os verdadeiros monstros das histórias que estrelaram, gerando um grupo significativo de obras nas quais o sexo feminino, de alguma forma, “deu o troco” nos abusos que sofria dos homens. Esses filmes colocavam personagens femininas em papéis quase sempre reservados a eles, como os de predadoras sexuais, dominadoras e mesmo assassinas do sexo oposto (CÁNEPA, 2009, p.6).

<sup>14</sup> Filme brasileiro, dirigido por Jean Garret. Lançado no ano de 1975. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>15</sup> Filme brasileiro, dirigido por Juan Bajón. Lançado no ano de 1978. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>16</sup> Filme brasileiro, dirigido por Rafaelle Rossi. Lançado no ano de 1978. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>17</sup> Filme brasileiro, dirigido por Julius Belvedere. Lançado no ano de 1982. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>18</sup> Filme brasileiro, dirigido por Carlos Alberto de Almeida. Lançado no ano de 1982. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

Entre estes filmes, podem ser citados *Belas e corrompidas*<sup>19</sup>, *Liliam a Suja*<sup>20</sup>, *Ninfas Insaciáveis*<sup>21</sup>, *Ninfas Diabólicas*, entre outros.

*Belas e Corrompidas*, de Fauzi Mansur, conta a história de uma mulher que, inspirada no *serial killer* francês Henri Landru, seduz homens com o objetivo de matá-los. Auxiliada por sua empregada, ela se utiliza de diferentes subterfúgios para cometer seus assassinatos. Envenenamento, decapitação ou machadadas, regadas a rituais mórbidos ou sessões de sadomasoquismo, são as diferentes formas com que a protagonista do filme, interpretada pela atriz Maria Izabel de Lizandra, comete seus crimes.

O filme de Antônio Meliande, *Liliam, a suja*, conta a história de uma jovem que vive com a mãe paraplégica no subúrbio da capital paulista. No trabalho, ela vive uma relação abusiva com o chefe, que é também seu amante. As ações da personagem que revelam os tons mais obscuros de sua personalidade, porém, sucedem-se à noite, quando ela frequenta bares e boates com o objetivo de conquistar suas vítimas. Após manter relações sexuais com sua presa, ela comete assassinato e deixa suas marcas: a inscrição “Liliam, a suja” acompanhada de uma rosa vermelha. Ao longo do filme, a personagem é vítima do sexismo da sociedade em alguns momentos. Logo na primeira sequência, é alvo de comentários machistas de dois homens que a observam passar na rua. A relação conturbada com o chefe é uma forma explícita de assédio sexual e moral. Assim, ao matar os homens que conquista, ela se vinga do machismo que sofre a cada dia. O clímax do filme ocorre na sequência em que ela provoca a morte do chefe abusivo, com requintes de crueldade, ao colocar veneno em seu copo. Desesperado, o homem acaba se jogando pela janela, após debater-se por algum tempo. Para Laura Cânepa, esse foi o “o mais engajado filme sobre vingança feminina” (2009, p.9) realizado na Boca do Lixo.

Liliam, a suja, mais do que um filme de horror, parecia uma crítica ao desamparo ao qual Liliam e sua mãe estavam sujeitas – desamparo que começara no pai (que aleijara a própria mulher e abandonara a filha), passava pelo patrão, pelos homens da polícia e até por Deus, que preferira fechar o corpo de um criminoso do sexo masculino do que proteger a vida da jovem (CÂNEPA, 2009, p.10).

No final do filme, Liliam acaba morta por acaso, enquanto a polícia persegue um criminoso. Até na morte a jovem pobre e oprimida pelos homens é vítima do violento mundo masculino. Ironicamente, ela só é descoberta pela polícia após sua morte, quando sua vingança já poderia se considerar completa, pois o assassinato do chefe é a coroação do seu objetivo de vingança.

<sup>19</sup> Filme brasileiro, dirigido por Fauzi Mansur. Lançado no ano de 1977. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>20</sup> Filme brasileiro, dirigido por Antônio Meliande. Lançado no ano de 1981. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

<sup>21</sup> Filme brasileiro, dirigido por John Doo. Lançado no ano de 1981. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

Voltando a Stephen King, pode se pensar os tais pontos de pressão fóbica a que o autor se refere a partir da visão masculina: o ideal heterossexual de conquistar o maior número de mulheres para obter sexo, sem colocar em risco a estável relação matrimonial exigida pela sociedade, corre sérios riscos a partir do momento em que estes homens se encontram com as ditas mulheres monstruosas a que se refere Laura Cánepa (2009) e estas lhes impedem de seguir com suas vidas de forma a não prejudicar a sua moral.

Colegiais sempre foram figuras presentes nas representações das fantasias sexuais masculinas. Qual homem heterossexual, mesmo um pai de família responsável e trabalhador, não se sentiria tentado a fugir da rotina e passar uma tarde com duas belas e atraentes colegas? Essa é a premissa do filme *Ninfas Diabólicas*, dirigido por John Doo e estrelado pelas musas da pornochanchada Aldine Müller e Patrícia Scalvi.

No filme de John Doo, um pai de família e profissional bem sucedido – branco, heterossexual e de classe média-alta – sai de casa para levar os filhos à escola e então seguir para mais um dia normal de trabalho. Após deixar as crianças, Rodrigo – personagem do ator Sérgio Hingst – é abordado por duas jovens colegas, Úrsula e Circe, interpretadas pelas atrizes já citadas. Mesmo ciente de seus deveres como pai de família e como profissional, Rodrigo deixa-se guiar pelas garotas que o convencem a pegar a estrada rumo ao litoral.

Ao chegarem à praia, Circe se afasta deixando Rodrigo e Úrsula a sós. O homem – ainda relutante, pois insiste em lembrar à jovem que deixou um compromisso importante de trabalho para estar ali com ela, acaba cedendo aos encantos sexuais da colegial. Circe, porém, se afasta do local onde os outros estão e Rodrigo, desejando voltar para São Paulo, sai à procura da jovem desaparecida. Assim, quanto mais o homem tenta voltar a sua vida normal, mais ele se envolve e mais dificuldades encontra para se desvencilhar das duas mulheres.

Após ser seduzido por Úrsula, agora é a vez de Circe subjugar-lo, mas o sexo deixa de ser a abordagem principal. Assim ele é induzido por Circe, que diz querer se vingar da amiga, a cometer um crime. Após matar Úrsula, Rodrigo e Circe retornam a São Paulo. No meio da viagem, porém, a supostamente morta Úrsula reaparece, monstruosa, dentro do carro de Rodrigo. Com raiva, ela provoca um acidente, que resulta na morte dele. As duas colegas, no entanto, saem do carro ilesas, vivas e novamente belas e atraentes. Na estrada, fazem sinal para um carro que passa, dirigido por outro homem com características semelhantes às de Rodrigo. Assim, o filme termina enquanto o ciclo de sedução e morte recomeça.

O filme marcou a carreira do cineasta sino-brasileiro John Doo, que realizou outras obras em que mulheres monstruosas (Cánepa, 2009) exercem um papel de poder e dominação em relação aos

homens. Entre estas obras está um dos episódios que fazem parte do longa-metragem *Pornô!*<sup>22</sup>, realizado pela DaCar Produções Cinematográficas, empresa do ator David Cardoso. Neste episódio, intitulado *O Gafanhoto*, o terror tem toques mais sutis, podendo ser considerado um filme de horror psicológico. Nele, um homem vive na casa de sua amante, uma pianista cega, que o mantém como escravo sexual. Ele tenta se desvencilhar da mulher, mas seu destino parece estar traçado: é impossível sair vivo daquela casa. "Ao som de Chopin e ao sabor de belos movimentos de câmera, *O gafanhoto* é possivelmente um dos filmes mais interessantes já realizados na Boca do Lixo (CÁNEPA, 2009, p.7). Por apresentar uma abordagem muito mais voltada para um tipo de terror psicológico, talvez *O gafanhoto* se distancie dos filmes de horror comumente produzidos na época e se aproxime do tipo de produções atuais classificadas por alguns autores como pós horror.

A partir dos exemplos citados é possível afirmar que o ciclo de produções que ficaram conhecidas como pornochanchadas foi muito além das comédias com apelo erótico. Em alguns filmes, por exemplo, é possível identificar uma abordagem mais questionadora em relação às configurações sociais da época.

### Considerações finais

Enquanto a maioria dos filmes do ciclo da pornochanchada não podem ser considerados obras que discutem questões de gênero, é possível perceber que, mais do que as comédias, os filmes de horror produzidos no período conseguem subverter as tradicionais formas de se abordar os papéis masculinos e femininos e suas funções sociais, ainda que de forma alegórica.

A simples utilização de elementos sobrenaturais como espíritos, possessões e tentativa de contato com os mortos não permite que um filme seja classificado como do gênero horror. Em *A viúva virgem*, por exemplo, o espírito do falecido Coronel Alexandre, que morreu durante a noite de núpcias, retorna porque pretende, de alguma forma, conseguir sacramentar o ato sexual com Cristina, a recém viúva. Numa sessão espírita conduzida pela tia de sua esposa, ele vislumbra uma possibilidade de sacramentar o seu desejo. Assim, ao se apoderar do espírito do malandro Constantino, ele tenta manter relações sexuais com sua viúva. A situação que se cria é muito mais grotesca do que a forma como a história é contada no filme, sempre em tom cômico. O malandro Constantino deseja, ao mesmo tempo, manter relações sexuais com a recém viúva, mas também se apoderar do dinheiro que ela herdou do marido. O Coronel, por sua vez, encarna no corpo do malandro, para consumir o ato que não lhe foi permitido na noite de núpcias. Assim, Cristina sofre

---

<sup>22</sup> Filme brasileiro, dividido em três episódios e dirigido por David Cardoso, Luiz Castellini e John Doo. Lançado no ano de 1981. Fonte: [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Acesso em: 20 nov. 2021.

uma dupla tentativa de abuso sexual, pois ambos, o malandro e o espírito do falecido marido, desejam algo que ela não quer, e tentam forçá-la a consumir o ato.

Quando, no final do filme, Cristina enfim perde a virgindade com o homem que aparentemente escolheu, o espírito do Coronel se manifesta novamente, de maneira a avalizar a escolha da viúva: ela pode até ter optado por manter relações com o jovem Paulinho, mas foi o Coronel que a livrou da tentativa de golpe de Constantino e consentiu que ela se entregasse a outro homem que não ele. Um homem que enfim seria capaz de tomar conta da viúva.

Assim, no filme carioca de 1972, que obteve uma das maiores bilheterias do cinema nacional naquele ano<sup>23</sup>, a liberdade sexual representada na história apenas reforça os estereótipos de gênero e sexualidade, sem questionar as convenções sociais da época.

*Ninfas diabólicas*, por sua vez, demonstra através do horror aquilo que a comédia não consegue. O filme provoca o público masculino, através de seus pontos de pressão fóbica, e o convoca a refletir sobre a sua condição de privilégio em relação às mulheres, a partir do momento em que essa condição se coloca em risco. Ver mulheres exercendo papel de dominação e subjungando os homens é algo que impõe terror ao público masculino, não apenas na época em que essas obras foram realizadas, mas ainda nos dias de hoje.

É possível, assim, perceber que a pornochanchada não deve ser analisada de uma forma generalista:

(...) olhar para a pornochanchada sob um viés mais localizado pode acabar por revelar processos culturais muito mais interessantes e conflituosos do cinema popular brasileiro do final dos anos 1970 do que a visão generalizante (e ainda a mais frequente em nossa historiografia) registrada em nossa memória cinematográfica (CÁNEPA, 2009, p.11).

Ao se deter sobre exemplares desta vasta cinematografia dos anos 1970 é possível travar conhecimento com obras muito interessantes, que permitem não apenas compreender as estruturas sociais vigentes e o pouco interesse em questioná-las, como ocorre em *A viúva virgem*, mas também visualizar provocações interessantes que levam a perceber que questionamentos às tais estruturas podiam ser vistos desde então em filmes vanguardistas, como *Ninfas diabólicas*.

## Referências Bibliográficas

ABREU, Nuno César. **Boca do Lixo**. Cinema e Classes Populares. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2015.

ANCINE. **Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual**. Listagem de Filmes Brasileiros com mais de 500.000 Espectadores 1970 a 2019. Disponível em <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/excel/2105.xlsx>. Acesso em: 02 dez. 2021.

<sup>23</sup> Fonte: ANCINE. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro propostas para uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**. Uma introdução. Campinas (SP): Editora Unicamp; São Paulo: Edusp, 2013.

CÁNEPA, Laura Loguércio. Pornochanchada do avesso: o caso das mulheres monstruosas em filmes de horror da Boca do Lixo. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação **E-compós**, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009.

CHURCH, David. **Post-horror**. Art, genre and cultural elevation. Edinburg: Edinburg University Press, 2021.

GERACE, Rodrigo. **Cinema Explícito**. Representações Cinematográficas do Sexo. São Paulo: Perspectiva; São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

KING, Stephen. **Dança Macabra**: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LOVECRAFT, H. P. **A sombra de Innsmouth**. São Paulo: Hedra, 2010.

ORTIZ, José Mário; AUTRAN, Arthur. O cinema brasileiro das décadas de 1970 e 1980. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (org.). **Nova História do Cinema Brasileiro**. Vol.2. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2018.

PIEPADE, Lúcio. Representações do grotesco nos filmes de horror e sexo produzidos no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980. III Congresso Nacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. **Anais...** 2012. Disponível em <[http://www.asaeca.org/aactas/de\\_francis\\_dos\\_reis\\_piedade\\_lucio\\_-\\_ponencia.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/de_francis_dos_reis_piedade_lucio_-_ponencia.pdf)>. Acesso em: 20 nov. 2021.

ZIMMER, Catherine. **Surveillance Cinema**. New York: New York University Press, 2015.

submetido em: 05 dez. 2022 | aprovado em: 16 dez. 2022.