

# Representação de preconceitos e exclusão social na pornochanchada

VALTER VICENTE SALES FILHO\*  
(Universidade de São Paulo)

## Resumo

---

O sistema de preconceitos, gerado pela exclusão social, define atitudes e comportamentos nas camadas excluídas que se orientam por preconceitos negativos que a elas próprias se referem. Essa realidade está refletida na indústria cultural, conforme constatamos através da análise de conteúdo no estudo de caso de uma obra cinematográfica do gênero que se convencionou denominar *pornochanchada*.

**Palavras-chave:** Exclusão social, cinema, pornochanchada

## Resumen

---

El sistema de prejuicios originado de la exclusión social determina aptitudes y comportamientos en las parcelas excluidas que se orientan por los prejuicios negativos a los que hacen referencia. Esa realidad se refleja en la industria cultural, así como mostramos en la análisis de contenido en el estudio de caso de una obra cinematográfica del estilo que se convenció llamar *pornochanchada*.

**Palabras-clave:** exclusión social, cine, "pornochanchada"

## Abstract

---

The prejudices system, generated by the social exclusion, defines attitudes and behaviours of excluded classes that are also guided by negative prejudices. That reality is reflected in the cultural industry as we can verify through the content's analyses in the case study of a cinematographic work, conventionally called *pornochanchada*.

**Keywords:** social exclusion, movies, "pornochanchada"

---

\* Vencedor do PRÊMIO INTERCOM 95 - modalidade Cinema e Vídeo, categoria Mestrado, o autor é Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Comunicador Social e Assistente Técnico de Programação do SESC de São Paulo, SP.

## Introdução

Consciência e conflito de classes são expressões que têm sido desprestigiadas, não apenas pelo senso comum mas até mesmo na esfera acadêmica. Se nas economias centrais, à luz do neoliberalismo, preconizam-se novas relações entre capital e trabalho, nas economias dependentes a realidade é bem diferente. As contradições se acirram e o corpo social se exhibe claramente fendido entre massas de excluídos e uma restrita camada que tem acesso à economia de mercado.

No Brasil a exclusão social é o cenário do conflito de classes considerando que essa exclusão não se apresenta como um estágio a ser superado, mas atua funcionalmente na manutenção de privilégios e no desequilíbrio do poder. A instabilidade social decorrente gera e se beneficia de um intenso sistema de preconceitos que colabora para apaziguar a massa de excluídos. Esse sistema, que desprestigia as camadas populares, se engendra no cotidiano transformando hábitos, costumes e atos - dos mais simples aos mais elaborados -, em atitudes políticas.

Dessa forma, a consciência ou a alienação perante o conflito de classes se revela menos nas intenções que declaramos ou assumimos consciente e publicamente, do que no conjunto de atitudes, posturas e comportamentos que muitas vezes não temos condições de avaliá-los, ou antes, sequer percebê-los, pois estão imersos em nosso cotidiano. É preciso pois compreender como a alienação invade o dia-a-dia das pessoas e impregna a cultura em suas variadas manifestações. É preciso elucidar sobre os mecanismos que ela engendra, os mecanismos dos quais ela se serve, e quais os processos que se formam na consciência individual.

Os discursos e práticas políticas, contrários à reação, pouco ou em nada resultam quando consideram que as camadas populares tem claro os efeitos e causas de uma sociedade organizada a partir da exclusão social. Sequer consideram que são essas camadas agentes da reação, soldados inconscientes em batalha contra si mesmos.

A alienação não tem na falta de informação ou de acesso aos discursos críticos as principais causas de sua existência, mas na forma que essas informações são codificadas e decodificadas individualmente. É preciso observar quais os processos que condicionam a construção da realidade, obscurecida por preconceitos e estereótipos que são, por sua vez, cristalizados pelo conservadorismo e pelo autoritarismo.

Por isso é que julgamos ser imprescindível desenvolver a atenção às manifestações da cultura popular, aos produtos populares da cultura de massas, aos atos e hábitos do cotidiano, e perceber aí os mecanismos com os quais operam as relações sociais.

## Exclusão social

Se em toda a América Latina o contexto de exclusão social se faz presente, no Brasil assume contornos ainda mais graves. Basta a análise de alguns dados para constatar um panorama perverso no que se refere especialmente à distribuição de renda. O Produto Nacional Bruto per Capita, de US\$ 2940, é o segundo maior em toda a América Latina, muito próximo ao do México, que é de US\$ 3030, colocando esses países, conforme classificação do Banco Mundial, entre as nações de renda média (média alta). Esse índice, todavia, quando analisado isoladamente, pouco reflete sobre a situação da sociedade brasileira. A expectativa de vida no país, indicam os dados de 1990, é de 66 anos, comparável a de países como Nicarágua ou Honduras, com índices de PNB per capita próximos aos 500 dólares, ou seja, quase seis vezes menores. A taxa de mortalidade infantil (de 69 óbitos por 1000 nascimentos) é a sexta maior em toda a América Latina, quase seis vezes maior que a registrada em Cuba, com um PNB inferior ao brasileiro em quase mil dólares. A taxa de analfabetismo no Brasil (19%) só é superada por El Salvador, Guatemala, Bolívia, Honduras e Haiti (BANCO MUNDIAL, 1993).

Constata-se portanto que se de um lado a comparação do PNB brasileiro com o de outros países revela uma relativa prosperidade econômica, outros índices denunciam que essa prosperidade permanece alheia à maioria da população.

Florestan FERNANDES (1972), analisando as relações entre capitalismo dependente e classes sociais, observa que o desequilíbrio social na América Latina, por sua gravidade, chega a descaracterizar a sociedade de classes. Conforme afirma, ainda que esse tipo de arranjo societário mesmo nas economias centrais apresente desníveis, na América Latina alguns dinamismos típicos da ordem social competitiva só envolvem uma pequena parcela da população paralelamente à existência de uma grande massa, verdadeiramente excluída.

O autor considera que o contexto do capitalismo dependente possui uma lógica própria, cujos dinamismos visam a própria condição de dependência, que não pode ser compreendida então como “acidente”, ou “condição”. O subdesenvolvimento deixa de ser um fator provisório, ou uma etapa a ser superada pelo trabalho e pela poupança, como sugerem mistificações, e se engendra nas estruturas que privilegiam e perpetuam os pólos hegemônicos. Dessa forma a exclusão social não é conseqüência do subdesenvolvimento, mas sim sua principal causa:

“As inconsistências das burguesias latino-americanas procedem do fato de que elas resistem à plebeização e instigam a proletarização sem querer aceitar a democratização correspondente da ordem social competitiva. Proscrivendo o destituído da ordem civil

e limitando (ou anulando) a participação econômica, cultural e política das classes trabalhadoras, aquelas burguesias enfraqueceram a si próprias, reduzindo suas alternativas, empobrecendo sua visão do mundo e liquidando-se como agente histórico revolucionário. Restringindo a competição e o conflito a privilégios quase estamentais, elas despojaram o capitalismo de suas potencialidades criadoras" (FERNANDES, 1972:58).

## Exclusão social e sistema de preconceitos

Agnes HELLER (1985:54-55) relaciona a origem e intensificação dos sistemas de preconceitos com integrações sociais que se apresentam ameaçadas:

"O sistema de preconceitos não é imprescindível a qualquer coesão enquanto tal, mas apenas à coesão *internamente* ameaçada (...) as classes dominantes desejam manter a coesão de uma estrutura social que lhes beneficia. (...) Deve-se observar ainda, nesse contexto, que a classe burguesa produz preconceitos em muito maior medida que todas as classes sociais conhecidas até hoje. (...) A coesão da sociedade burguesa foi, desde o primeiro momento, mais instável que as da Antiguidade ou do feudalismo clássico. Por isso, os chamados preconceitos de grupo (os preconceitos nacionais, raciais, étnicos), só aparecem no plano histórico, em seu sentido próprio, com a sociedade burguesa" (grifo da autora).

HELLER (1985:49) observa que os preconceitos tem origem em alguns segmentos da sociedade, notadamente junto aqueles que monopolizam o poder, mas para se caracterizar enquanto tal esses preconceitos se propagam indistintamente por todas as camadas e não são problematizados:

"...ocorre frequentemente que um preconceito social típico não consiga exercer função rígida de preconceito em todos os membros da sociedade; muitas vezes, trata-se apenas de um juízo provisório que consegue se firmar tão só até o momento em que o indivíduo se vê confrontado com verdades que ignorava".

Para compreendermos a natureza dos preconceitos devemos observar inicialmente como se processa nossa relação com o conhecimento, isto é, como nos é possível perceber o mundo. A percepção e a ação, conforme

define Ecléa BOSI (1977), são atividades essenciais aos indivíduos que, entretanto, encontram-se definidas pela interação social. Sendo a percepção um ato contínuo na relação do indivíduo com a realidade exterior, nem sempre se associa à reflexão. Walter Lippmann (apud STEINBERG, 1970) nos adverte que “na maior parte das vezes, não vemos primeiro para depois definir, mas primeiro definimos e depois vemos (...) colhemos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber o que colhemos, na forma estereotipada para nós, pela nossa cultura”. Na impossibilidade de reflexão, optamos sempre por atalhos, por processos de facilitação. Utilizamos, nas palavras de Heller, a lei do “menor esforço” e se isso é normal e até desejável em atividades pragmáticas, nem sempre na esfera das relações sociais isso ocorre sem problemas.

Esse processo de apreensão da realidade decorre das próprias condições de vida no cotidiano que, segundo a autora, se caracterizam pelo “caráter momentâneo dos efeitos”, pela “natureza efêmera das motivações”, pela “fixação repetitiva do ritmo”, e pela “rigidez do modo de vida” (HELLER, 1985:43). Dessa forma, o pensamento cotidiano se processa através de ultrageneralizações:

“A ultrageneralização é inevitável na vida humana. Cada uma de nossas atitudes baseia-se numa avaliação probabilística. Em breves lapsos de tempo somos obrigados a realizar atividades tão heterogêneas que não poderíamos viver se nos empenhássemos em fazer com que nossa atividade dependesse de conceitos fundados cientificamente. (...) Toda ultrageneralização é *um juízo provisório* ou *uma regra provisória de comportamento: provisório* porque se antecipa à atividade possível e nem sempre, muito pelo contrário, encontra confirmação no infinito processo da prática” (HELLER, 1985:44; grifos da autora).

Enfim, nossa percepção se constitui na maioria das vezes, como explica BOSI (1977:97), “determinações do real que se tornam estáveis para o nosso conhecimento durante algum tempo”.

Características individuais ou sociais podem propiciar ou não a formação de uma atitude crítica diante da ultrageneralização. BOSI (1977:98) cita a “simpatia” pelas coisas como uma forma de aproximação de um sujeito com um objeto, negando o que se apresenta como mais imediato e óbvio. HELLER (1985:44), por sua vez, observa a diferença entre períodos dinâmicos e estáticos na história, e qualidades individuais, como o conformismo, o dinamismo ou a criticidade, que contribuem ou não para a problematização dos juízos provisórios. Entretanto é necessário observar que a aparente estabilidade da sociedade brasileira se dá através de um dinamismo que age em função da manutenção e da perenidade das estruturas sociais. Florestan FERNANDES (1972:74-75), referindo-se às sociedades de classes no capitalismo dependente explica:

“...seria falso supor que tal modelo de sociedade de classes ‘careça de dinamismos’. O seu problema não é esse: consiste na natureza e na orientação dos dinamismos. Poder-se-ia afirmar que os esforços realizados na América Latina, com o fito de ‘manter’ e ‘aperfeiçoar’ a ordem social competitiva são equivalentes (ou ainda maiores) que os esforços que foram feitos na Europa ou nos Estados Unidos com os mesmos fins”.

Da mesma forma não se pode concluir que a sociedade brasileira seja “estável” proporcionando a não problematização dos juízos provisórios, mas dinâmica justamente para garantir a perenidade desses juízos.

É importante observar que nem todo juízo provisório se constitui como preconceito. O preconceito é um tipo de juízo provisório que se distingue por sua rigidez e, conseqüentemente, por sua perenidade. HELLER (1985:45) observa que no interior das estruturas sociais a rigidez dos preconceitos também se relaciona com a obtenção de êxito, pois “o que revela ser correto, útil, o que oferece ao homem uma base de orientação e de ação no mundo, o que conduz ao êxito, é também ‘verdadeiro’”.

Se a determinação do correto e do verdadeiro pode parecer menos complexa em muitas atividades práticas do dia a dia, atividades que se prestam à experimentação e observação rápida de seus resultados, assinalando erros e acertos, nas esferas das relações sociais isso não é verdadeiro. Nem sempre a condição de proximidade, reflexão e interesse por um objeto pode tornar sua aparência mais próxima do “verdadeiro”, pois especialmente diante de expectativas tendemos a adequar a percepção da realidade. Criativamente interpretamos os fatos de acordo com nossos interesses, e isso, em todos os campos da percepção (visual, sonora etc.). Não raro essa adequação está condicionada, conforme esclarece Heller, pela intolerância emocional que implica em sentimentos de repulsa ou proximidade, de amor ou ódio. A intolerância emocional gera preconceitos positivos ou negativos. Os preconceitos positivos surgem quando apreendemos “nossa própria vida, nossa própria moral, nossos próprios preconceitos, comunidade e idéias” (1985:49). Os que não se incluem nessas esferas, são velados por preconceitos negativos. O psicólogo social norte-americano Allport GORDON (1954) estabelece uma escala referente aos preconceitos negativos que inclui o ressentimento, a racionalização estereotipada (que é um processo de auto-justificação), e o comportamento estereotipado, referente a atos que variam da discriminação ao extermínio.

## Os produtos da indústria cultural como documento histórico

Considerando que o sistema de preconceitos define comportamentos e atitudes, o objetivo da pesquisa foi através de um estudo de caso observar como a indústria cultural reflete e refrata esses preconceitos, e as unidades

de comportamento correspondentes, através da linguagem cinematográfica, da caracterização, criação e relacionamento entre personagens de camadas sociais distintas e das próprias relações que se estabelecem entre o público brasileiro e o cinema nacional.

Optamos pela análise de um gênero e de uma obra cinematográfica destacados de um período onde se registra um importante fato cultural. A partir do final da década de 60, verifica-se a reaproximação do cinema nacional com os grandes públicos - alguns filmes, mesmo com precários esquemas de produção e divulgação, e com as condições adversas de distribuição, batiam recordes de bilheteria, superando até mesmo algumas grandes produções estrangeiras. A comédia, elemento sempre de grande sucesso em nossa cinematografia aliou-se ao erotismo com tanto sucesso que essa reunião tornou-se verdadeiramente, para o grande público, sinônimo de cinema brasileiro - dizer a partir de então que o cinema brasileiro "só mostrava mulher pelada", tornou-se lugar comum. Era a explosão do gênero que pejorativamente foi denominado como "pornochanchada" (junção dos termos porno - de pornografia e chanchada, originário do idioma espanhol, que significa "porcaria" ). A produção nesse período dobrou em relação às décadas anteriores, registrando uma média de mais de 80 filmes por ano - uma produção intensa e tematicamente coerente.

Por mais que se pretenda creditar o sucesso desses filmes à utilização do elemento erótico como forte apelo comercial, ou às condições particulares da época, com a reserva de mercado garantida por lei, ou ainda às euforias do chamado milagre econômico, é preciso considerar que o êxito da pornochanchada revela também certa identificação com o desejo coletivo das massas, atestando assim sua importância enquanto unidade de simbolização. Com referência específica à sexualidade, Paulo Emílio Salles GOMES (1973:65) chama a atenção para o valor documental desses filmes: "... é com efeito o que tem de mais verdadeiro, particularmente quando retratam a obsessão sexual da adolescência".

Para considerar os produtos da indústria cultural como documentos históricos é necessário inicialmente descartar a ótica funcionalista e as hipóteses simplificadoras de alienação e passividade. A indústria cultural está inserida na sociedade e daí colhe os elementos para a elaboração de seus produtos. Christian METZ (1971), referindo-se à linguagem cinematográfica, nos lembra que um filme não é apenas uma mostra de cinema, mas também uma mostra de cultura. Deve-se constatar que o público receptor e os meios de comunicação de massa coexistem em relação dinâmica, manifestando, inconscientemente ou não, uma concepção de sociedade que sequer foi construída pela indústria cultural, mas pela história, da qual ela faz parte.

Foi preciso considerar ainda que a análise de uma obra cinematográfica não deve opor ou dissociar o que o senso comum define como *forma* e *conteúdo*. METZ (1971:86) também nos alerta que "o cinematográfico e o não cinematográfico, dentro de um filme, não se opõe de modo algum como uma pura 'forma' e um puro 'conteúdo': permanece,

de qualquer maneira, o fato de certos elementos do filme, com sua forma e conteúdo, estarem intrinsecamente ligados ao cinema, enquanto que outros não estão". Portanto não apenas os "conteúdos" refletem e refratam condicionamentos sociais, como também a própria linguagem cinematográfica.

## Cinema brasileiro: relações de ambigüidade

Aprendemos a entender cinema como a arte que fala inglês. O cinema norte-americano tornou-se referência à nossa cinematografia, seja pela tentativa de imitação, ou pela busca apaixonada de uma estética desvinculada e independente. O domínio da indústria cinematográfica norte-americana sobre os mercados mundiais não pode ser creditado unicamente aos poderosos esquemas de produção, divulgação e distribuição. É preciso considerar também as relações que esse cinema estabelece com o público receptor. Existe o fascínio pelo que nos é distante, pelo que é diferente ao nosso cotidiano, fascínio que, evidentemente, encontra-se estreitamente relacionado a signos de sucesso e êxito. Além disso, existe também o fascínio pelas fábulas, pela materialização de sonhos e utopias românticas que constituem, como afirmou Massimo CANEVACCI (1981:67), a matéria prima do cinema industrial.

Em que medida a aceitação desse cinema não significa também a negação de uma realidade mais próxima, ou colabora para que isso ocorra? Como se referiu Paulo Emílio Salles GOMES (1980:29-30), se importávamos até "palitos", por que não o entretenimento? Mas tal vocação à importação pode também estar relacionada intrinsecamente à rejeição pelo produto interno. No campo do cinema, essa rejeição pode simbolizar a negação sobre a própria cultura, o próprio cotidiano. A dependência cultural, alerta Jean-Claude BERNARDET (1982:25-26), não se dá apenas em função de uma invasão: "Se o produto estrangeiro nos invade diretamente (importação), também nos invade por nosso intermédio e cumplicidade. Nós também somos os invasores de nossa sociedade; nós colonizados, somos também os nossos colonizadores".

Aqui verifica-se uma ambigüidade. Necessariamente negar o cinema brasileiro não significa deixar de assisti-lo. Também nos anos 50 as chamadas chanchadas obtiveram grande sucesso provocando enormes filas às portas dos cinemas. Entretanto as opiniões, sejam elas do público leigo ou mesmo da crítica especializada, notadamente com relação à pornochanchada, manifestam um certo desagravo à nossa cinematografia.



## Estrutura narrativa na pornochanchada

A análise da estrutura narrativa da pornochanchada, ou de qualquer outra obra de narrativa clássica, nos permite observar outro aspecto importante que reflete nossa relação com o conhecimento: o desejo pelo óbvio, pela aceitação acrítica de normas e esquemas que, conforme vimos anteriormente, colabora para a sedimentação dos preconceitos.

Toda obra de arte poderia ser considerada como uma obra inacabada, cuja continuidade se processa na interpretação do público receptor. Entretanto determinadas formas narrativas reduzem o espaço de elaboração do espectador. O narrador coloca-se com seu “guia”, indicando a leitura possível. Não há espaço para distorções, lacunas, ou pontos obscuros. A obra procura ser verosímil e clara, quase “didática”. O espectador tem diante de si o espetáculo que confirma suas expectativas, que na verdade podem não ser suas, mas criadas pelo próprio espetáculo, e geralmente óbvias, pois refletem signos conhecidos e reelaborados continuamente em seu cotidiano, dentro de um universo ideológico bem determinado e delimitado. O prazer emana da confirmação do óbvio. As situações são previsíveis, e os desfechos pré-conhecidos. Uma cumplicidade se estabelece entre narrador e público. Ao primeiro cabe seduzir, e ao segundo, deixar-se seduzir. Na narrativa das pornochanchadas\* constata-se a verosimilhança temporal e espacial, com a perspectiva do real sempre presente, a ausência de jogos simbólicos ou sua utilização apenas quando esses já pertencem ao repertório popular. Os efeitos sonoros ou trilha musical reiteram ou demarcam situações de humor, conflito, e outras. A ação dos personagens é sempre clara. O espectador é sempre informado sobre suas intenções e procedimentos, seja através de planos selecionados (closes e outros), ou dos próprios diálogos. A construção dos personagens é caricata e estereotipada com tipos bem definidos e coerentes. A decupagem acompanha a realização dos diálogos principalmente através de planos e contra-planos. É possível a compreensão de todo o roteiro, mesmo sem a imagem, apenas com as informações verbais. Enfim, o texto se organiza de forma a não sonegar informações, antes deixa claro a intenção dos personagens e ações, reforçando e reiterando esses elementos através dos diálogos, seleção de planos e trilha sonora. Não há lugar para pontos obscuros. Há pouco para intuir, além do permitido e desejado pelo próprio texto. Os signos aqui presentes procuram reproduzir o universo simbólico do universo cotidiano, já recortado ideologicamente.

Conforme explica Ismail XAVIER (1983:59), o cinema clássico apresenta um “centro fixo a partir do qual se desenha a visão de mundo que governa a relação narrador/narrado e mantém a nítida separação entre os pólos dessa relação. A linguagem assim codificada não abre espaço para a manifestação de um outro centro de visão (em sentido amplo) que fuja ao controle e seja uma possível fonte de novas perspectivas”.

\* Para a análise da sintaxe cinematográfica adotamos os parâmetros indicados por XAVIER, Ismail, *Sertão Mar - Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Ressaltamos, que essa forma de narração manifesta uma realidade exterior à própria linguagem cinematográfica, que é condicionada por nossa forma de relacionamento com o mundo. Por mais claro que um filme pareça, por mais transparente que ele pretenda ser, não se deve desconsiderar o espaço da recepção, capaz de levantar questões talvez até mesmo ausentes nas propostas do narrador, ou do autor. Esse espaço estará condicionado às diferenças que se estabelecem entre o universo ideológico que concebe a obra cinematográfica, e o universo ideológico do público receptor. A triste constatação é a de que não há possibilidade de atrito, ou conflito, quando esses dois universos, em verdade, são muito próximos.

## Construção de personagens

Para uma análise mais detalhada da construção de personagens, e seus relacionamentos optamos por selecionar uma única obra e proceder a um estudo de caso. A obra escolhida foi o filme "O Bem Dotado - O Homem de Itu", dirigido por José Miziara, em 1977, que despertou nossa atenção por ter sido uma das mais referenciadas no período com grande repercussão junto ao público. Esse filme não se caracteriza como exemplo típico da grande produção do período, normalmente caracterizada pelos baixos custos, por esquemas precários e participação de elencos desconhecidos e diretores estreantes. "O Bem Dotado" contava com nomes famosos, um esquema de produção sofisticado e foi amplamente divulgado pela publicidade. Conta a história do personagem Lírio (Nuno Leal Maia), com aproximadamente 25 anos de idade. Extremamente acanhado, inexperiente e imaturo sexualmente, reside num orfanato de moças na cidade de Itu. É descoberto por duas ricas senhoras da capital (Consuelo Leandro e Maria Luiza Castelli), que o contratam para trabalhar num final de semana durante um almoço oferecido em homenagem à presidenta de uma Liga de Mulheres. Em São Paulo começa a se relacionar sexualmente, mas molestado e assediado por todas as mulheres, especialmente motivadas pelo falo descomunal do herói, ele foge e retorna à Itu, para ter seu relacionamento final com Lurdinha, que sempre o amou e até o momento desse relacionamento, permanecia virgem.

Cada encontro sexual do personagem se processa de forma diferente, de acordo com a camada social da parceira. Com as personagens da mesma camada social que a de Lírio, é ele quem dirige a ação, utiliza expressões autoritárias, manifesta malícia e dissimulação, suas companheiras são submissas e assumem um papel passivo na relação. Com personagens de camadas sociais ricas a situação se inverte radicalmente: elas são obsessivas, autoritárias e infiéis, a passividade passa a ser do personagem masculino. Como alguns desses relacionamentos acontecem em contexto de adultério, observamos que a reação dos personagens masculinos traídos também é diferente em função das camadas sociais focalizadas. Nas camadas pobres é citada a defesa da honra, a virilidade e a vingança, enquanto os personagens

das camadas ricas são retratados como indiferentes, “mansos”, e com insinuação de homossexualismo.

## Conclusões

No campo da sexualidade, da moral e dos bons costumes constata-se a atribuição de preconceitos negativos em relação às camadas ricas e positivos em relação às camadas pobres. Esse aspecto entretanto, não altera as relações de poder entre os personagens focalizados. Os personagens mais autoritários estão identificados às suas posses e às relações familiares. Diante desses personagens, a atitude de Lírio é sempre de submissão, mesmo no contexto da intimidade sexual. A questão moral subverte o opressor, mas não ameaça a sua autoridade, que se vincula à propriedade. O sistema de preconceitos atua também sobre as camadas detentoras de poder, mas na verdade as protege, mesmo através de categorias negativas, pois essas categorias se baseiam em estereótipos que não desvendam as verdadeiras estruturas do poder.

O mito familiar está presente de forma marcante obedecendo a dois eixos básicos que relacionam família e marginalidade (ou ilegalidade) e família/trabalho. É em torno da figura da mãe que se constroem as situações presentes no filme: a mãe de Lírio, que o criou de forma rígida e castradora, contra a figura da mulher-sexo, identificada com o pecado e a morte (o pai de Lírio morreu no colo de uma prostituta, e sua mãe enlouqueceu). A mulher-mãe não é identificada com atividade sexual. A outra representação feminina se encontra na personagem Zilá, organizadora do almoço festivo, que representa a autoridade associada à propriedade e à sua hierarquia na instituição familiar. Ocorrem evidentes situações que ameaçam a intangibilidade da família, com cenas de traição, obsessão sexual e outras. Mas existem também compensações que desautorizam e ridicularizam essas situações.

No universo da cidade, das mansões, o herói apenas tem aventuras sexuais, suas companheiras são inclusive feridas por seu falo e punidas. O amor ideal está identificado fora das relações de trabalho e camada social. A personagem Lurdinha, que mantém o último relacionamento sexual com Lírio, após seu retorno a Itu é sempre focalizada em cenas bucólicas. Não é possível determinar sua profissão. Há uma própria negação à situação do trabalho. Portanto, os problemas relacionados à divisão do trabalho se resolvem com o *não trabalho*.

A idealização de horizontes, ou de novos relacionamentos, onde desaparecem as relações de trabalho, revela a manipulação de sonhos em direção à negação da realidade, ao invés de sua alteração. Não há nesses personagens o desejo pela riqueza, mas a felicidade não se identifica com as posses, e sim com a vida junto à natureza.

A criação de um mundo idílico, uma vivência extremamente romantizada, revela a idéia de não se construir qualquer forma social justa,

não por incompetência, mas justamente pela competência das elites na manutenção do *status quo*, o que significa a colocação de uma vida ideal num plano cada vez mais ideal, cada vez mais romântico, próximo mesmo à idealização do paraíso judaico-cristão.

Esses aspectos presentes no filme revelam o caráter conservador e romântico da sociedade. O conservadorismo, a princípio parece agir apenas sobre as questões morais, mas age também no sentido de preservar a autoridade e o poder distorcido. E, por mais ambíguo que possa parecer, esse conservadorismo se sustenta inclusive pela transgressão.

O conceito de transgressão está normalmente relacionado à existência de regras e normas claras, explicitamente citadas e juridicamente definidas. Essa, no entanto, é a menor parte do conjunto de interdições que regem o comportamento individual em função da organização da sociedade. O desejo de transgressão é motivado pelo prazer proporcionado nas situações novas, desconhecidas, que é muito maior que aquele originado no "normal", ou no cotidiano. Mas o caminho à transgressão encontra-se devidamente limitado. A pornochanchada retrata com fidelidade que a transgressão, em verdade, ressalta os valores morais e sociais, pela sublinhação dos contextos de ilegalidade. Da mesma forma, parece ocorrer também um componente de transgressão na utilização do humor. A sensação, ou ilusão de criticidade do humor que se verifica em filmes, ou nos programas de TV, não considera que normalmente as piadas ou sátiras se referem a aspectos estereotipados, exteriores ao próprio poder (como a traição, o homossexualismo, a passividade etc.).

Outro aspecto a considerar com referência ao humor é a própria caracterização dos personagens nas comédias, que são normalmente inconvenientes, desrespeitam regras de etiqueta, e outras convenções sociais e revelam sempre um certo mau jeito e simplicidade. Muitos aspectos desse comportamento podem estar relacionados a uma oposição a modelos considerados ideais. Mas tal oposição, entretanto, pode significar realmente a predileção ao modelo ideal que se pretende ironizar. FREUD (s/d) se refere ao fato de que muitas ações negadas conscientemente podem significar ações pretendidas inconscientemente. A partir desse mecanismo, o deboche pode surgir em função, e em oposição a um modelo ao qual se pretenda alguma semelhança.

Nos produtos dos meios de comunicação de massa, a representação constante de tipos engraçados, caricatos, pode surgir em função de modelos revestidos de categorias de prestígio, categorias essas que são preconceituosamente associadas (como o tipo físico, cultura, sucesso, desenvolvimento etc.). A ridicularização aqui, pelo avesso, confirma a excelência dos modelos considerados ideais.

# Referências bibliográficas

---

- BANCO MUNDIAL. (1993). *Relatório sobre o desenvolvimento mundial - 1993*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- BERNARDET, Jean-Claude. (1982). *Piranha no mar de rosas*. São Paulo: Nobel.
- BOSI, Ecléa. (1977). "A opinião e o contexto". *Contexto*, São Paulo, nº 2, mar.
- CANEVACCI, Massimo. (1981). *Antropologia do cinema*. São Paulo: Brasiliense.
- FERNANDES, Florestan. (1972). *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar.
- FREUD, Sigmund. (s/d). A negativa. In *O ego e o id e outros trabalhos*. Trad. Jayme Salomão. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIX.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. (1973). "Cinema: trajetória no subdesenvolvimento". *Argumento*, out.
- GORDON, W. Allport. (1954). *The nature of prejudice*. Massachussets: Addison Wesley.
- HELLER, Agnes. (1985). Sobre os preconceitos. In *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- METZ, Christian. (1971). *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva.
- STEINBERG, C. (1970). *Meios de comunicação de massa*. São Paulo: Cultrix.
- XAVIER, Ismail. (1983). *Sertão Mar - Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense.