

COMO ERA ERÓTICO NOSSO CINEMA

NOS ANOS 1970 E 1980,
O SEXO FOI PRESENÇA
ESSENCIAL EM BOA PARTE
DOS FILMES NACIONAIS



À esq. *O último tango em Paris*,
à dir. *A viúva virgem*



Desde que Theda Bara, em 1914, interpretou a vampira (*the vamp*) que mostra o tornozelo em *A fool there was*, o erotismo se fez presente no cinema. E de maneira mais realista, na Europa, a partir de *Êxtase*. Filmada na antiga Tchecoslováquia por Gustav Machaty, foi a primeira produção a mostrar nua uma mulher que ainda por cima era adúltera. Era Hedy Lamarr, que foi ser estrela em Hollywood. O cinema continuou refletindo a evolução dos costumes e, em 1960, Brigitte Bardot fez sucesso aparecendo nua e amoral em *...E Deus criou a mulher*, de Roger Vadim, enquanto Jeanne Moreau causava escândalo com seus gemidos de prazer ao se entregar a uma felação em *Os amantes*, de Louis Malle. A partir de 1970, várias realizações apresentaram cenas mais fortes. Caso de *Emmanuelle*, com a holandesa Sylvia Kristel, e de *O último tango em Paris*, de Bernardo Bertolucci. O primeiro, de Just Jaeckin, com as fartas situações pervertidas para a moral da época, faturou mais que o segundo. Este atraiu o público menos pela angústia do personagem vivido por Marlon Brando, e mais pela transa onde o ator passa manteiga no ânus de Maria Schneider. O detalhe começava a ter importância.



ACERVO FUNARTE

Darlene Glória em *Toda nudez será castigada*

Foi só nessa década que o cinema brasileiro tomou maior consciência da força do erotismo junto ao público. A malícia, as piadas com duplo sentido vindas do teatro de revista ecoavam nas telas. Mas nudez e relação carnal eram raras em nossos longas. Depois de duas manifestações marcantes nesse sentido nos anos de 1960 (*Os cafajestes* e *Noite vazia*, ambas com Norma Bengell que, junto com Jacqueline Myrna, passou a ser um de nossos símbolos sexuais), quando o tênue limite entre o erótico e o pornô começou a gerar discussões que se tornaram mais amplas, a partir de 1970 o sexo passou a ser frequente tanto nas produções cariocas como nas paulistas. Era uma fórmula de, pelo menos, garantir o investimento, então particular. Não dava para competir com a cultura da violência de Hollywood: socos, tiros, explosões, perseguições automobilísticas criadas com habilidade e muito dinheiro. Nossas pistolas tinham que ser outras. Ficou constatado que os filmes nacionais atraíam o público com mulheres bonitas e peladas, situações simuladas de sexo e títulos bem sugestivos nesse sentido.

Caso os roteiros não oferecessem elementos de apelo carnal, dificilmente algum diretor viabilizava seus projetos nos escritórios da Boca do Lixo, a região de São Paulo onde distribuidoras se instalaram ao lado das prostitutas, por ser perto das estações ferroviárias e da rodoviária, o que facilitava o despacho das cópias para os vários rincões do Brasil. Mesmo realizadores autorais, como Walter Hugo Khouri e Carlos Reichenbach, por exemplo, sempre incluíam, ao lado de seus questionamentos humanistas, cenas de relações sexuais.

Esse aspecto era levado em conta tanto por produtores mais imediatistas como Antonio Pólo Galante, como por aqueles dotados de maior sensibilidade artística. Era o caso de Alfredo Palácios e Adone Fragano, por exemplo. Este último, quando deu chance aos então novatos Ícaro Martins e José Antonio Garcia para realizarem *O olho mágico do amor*, estava consciente da linguagem nada convencional que os diretores pretendiam empregar, mas também da presença, do talento e da nudez de Tânia Alves. Palácios, contrariando seu sócio Galante, insistiu em viabilizar *Lucíola, o anjo pecador* porque, além de buscar mais respeitabilidade artística, viu apelo erótico no livro clássico de José de Alencar. Como diretor, fui fiel ao romance, inclusive na sequência de *striptease* concebida por Alencar que alguns críticos consideraram apelação. Mas, salvo em São Paulo e no Festival Internacional de Teerã, o drama de época foi um fracasso de bilheteria. E o rótulo pornochanchada não deixou de ser aplicado por certos jornalistas já acomodados nesse preconceito.

No Rio de Janeiro também havia a preocupação com o erotismo como garantia de aceitação popular. Nos anos 1970, quando já vigorava o mecenato oficial da Embrafilme, alguns cineastas mais empenhados no plano artístico buscavam argumentos em escritores consagrados. O dramaturgo Nelson Rodrigues, que tinha tido algumas de suas peças adaptadas nos anos 1960, serviu de base para dois longas em que a perversão e a ambiguidade foram expostas com cenas e diálogos de extrema crueza: *Toda nudez será castigada*, de Arnaldo Jabor (o seu melhor filme) e *A dama do loteação*, de Neville D'Almeida. Ambos tiveram ótimas respostas do público. Nessa linha, porém, o maior êxito foi a transposição feita em 1976 de um livro de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos*. Alcançando cerca de 12 milhões de espectadores, o longa de Bruno Barreto não só foi a maior renda do ano como é, até hoje, um dos campeões de bilheteria de toda a história do cinema nacional.

Humor à Italiana

Outros cineastas estabelecidos no Rio também logravam sucessos com realizações eróticas. Em sua maior parte, fazendo comédias visivelmente inspiradas naquelas dirigidas na Itália por gente como Dino Risi, Steno, Marco Viccaro, apoiados em tramas maliciosas com intérpretes da fama de Alberto Sordi, Sophia Loren, Nino Manfredi, Sylva Koscina e Lando Buzzanca. *A viúva virgem*, *Com as calças nas mãos*, *Eu dou o que ela gosta*, *Como era boa nossa empregada* e outros títulos da época não só traem essa influência como revelam o caminho escolhido e percorrido com habilidade e, às vezes, com talento por cineastas como Pedro Rovai, Carlo Mossy, Braz Chediak e Victor DiMello, por exemplo. Em várias dessas produções paulistas e cariocas, a personagem da serviçal doméstica tornou-se frequente como objeto de desejo e confusão, quase sempre em cima de adultérios ou iniciação na adolescência. Caso de *Os garotos virgens de Ipanema*. Apesar do título, foi feita em São Paulo.

Mas a censura não dava sossego. Principalmente em 1973, durante a ditadura Médici. Em um curto período, foram proibidos cerca de 40 filmes. Alguns, quando já se encontravam em exibição com sucesso. Foi o que se deu com os nacionais *Anjo loiro*, que dirigi com Vera Fischer no papel-título, e *Toda nudez será castigada*. As interdições, assinadas por Rogério Nunes, chefe da Censura, obedeciam à raiva pseudomoralista do general Antonio Bandeira, chefe da Polícia Federal. Isso ficou patente no diálogo que tive com ele quando tentei liberar *Anjo loiro*, e o acusei de envergonhar o nome do Brasil com esses atos que alcançaram também *Os homens que eu tive*, de Teresa Trautman, e os estrangeiros *Sacco e Vanzetti*, *A classe operária vai ao paraíso* e até o discreto *O Barba Azul*, com Richard Burton. Sua explosiva resposta terminou na ordem de minha detenção, evitada pelo hábil advogado que me acompanhava, Antonio Sá Pinto, a quem sou eternamente grato.

As Estrelas

Nosso cinema sempre foi estóico, perseverante, e apesar das barreiras levantadas pela Polícia Federal e do estigma criado pelo rótulo pornochanchada, os produtores insistiam em investir no erótico. Com isso, criaram estrelas, cujas imagens nos cartazes e *trailers* eram poderosos elementos de atração popular. Esse *marketing* funcionava. Duas delas atingiram altas ressonâncias e, como atrizes, foram além dessa fase: Vera Fischer e Sonia Braga. Miss Brasil 1969, a primeira chegou ao cinema em 1972 no suspense *Sinal vermelho: as fêmeas*, de Fauzi Mansur. Não foi só a sua nudez, mas seu carisma que atraiu público para o filme. No ano seguinte, depois da participação em *Essa gostosa brincadeira a dois*, de Victor DiMello, foi contratada em dois dias seguidos (e nessa ordem) para *Anjo loiro* e *A super fêmea*. O primeiro, um êxito estrondoso em um circuito paulista liderado por um cinema com 800 lugares, já estava com 40 cópias para atender a grande demanda quando veio a interdição pela Censura Federal. Mas Vera prosseguiu no cinema e, mais tarde, no teatro e na TV. Cinquentona, ainda é um belo ícone do erotismo.

Já Sonia tinha bagagem teatral (fez o musical *Hair*, onde todos apareciam nus) quando, em 1970, foi escalada para o papel-título do cândido musical *A moreninha*. Brejeira e também carismática, não demorou muito para explodir como deusa da provocação em longas como



Helena Ramos em *Mulher, mulher*



A ilha dos prazeres proibidos

A dama do lotação e *Dona Flor e seus dois maridos*. Após várias atuações em nosso cinema, mostrou coragem e, em 1986, foi fazer carreira em Hollywood, onde, na maioria das vezes, deixou de lado a sua imagem sensual. Sua filmografia americana inclui mais de 30 títulos. Alguns são episódios de séries de TV, mas outros são longas que trazem assinaturas respeitáveis de cineastas como Clint Eastwood, Daniel Mann, Robert Redford, John Frankenheimer. Paranaense, ela nunca abandonou as suas origens e tem atuado também em alguns de nossos filmes e em telenovelas que não fazem justiça a essa mítica atriz.

Outras estrelas também surgiram e brilharam nessa fase. Helena Ramos era um dos cachês mais altos do Cinema da Boca por conta de sua presença em filmes como *Excitação*, de Jean Garrett, e *Mulher objeto*, de Silvio de Abreu. Havia fila de espera para tê-la no elenco. Intérpretes talentosas e desinibidas, como Adriana Prieto com a sua beleza de camafeu, Darlene Glória, Neide Ribeiro, Meiry Vieira, Rossana Ghessa, Matilde Mastrangi, Zilda Mayo, Patrícia Scalvi, Aldine Müller e Sandra Gräffi, também eram extremamente requisitadas.

Mas enquanto essas deusas garantiam respaldo do público, já entre os atores, só dois lograram êxitos com filmes carregados de sexualidade e nudez: David Cardoso e o falecido Tony Vieira. Assim como Carlo Mossy, eles eram também os produtores dos filmes que estrelavam. O primeiro ficou rico com *19 mulheres e um homem*, *Possuídas pelo pecado*, *Corpo devasso* e muitos outros, onde geralmente várias mulheres – e às vezes, homens – o cercavam. O segundo teve resultados mais modestos, apostando em ação (até faroeste fez), como atestam os títulos de alguns – *Gringo – o último matador*, *Torturadas pelo sexo*, *Os violentadores* –, mas sempre intercalando momentos de erotismo brutal com a sua musa, a loira Claudete Joubert. O machismo falava mais alto; o público predominante era essencialmente masculino.

Mudança de Hábito

O nosso cinema erótico já estava bem consolidado junto ao voyeurismo das plateias quando, em 1980, um lançamento estrangeiro provocou marcante mudança de hábito junto aos espectadores, aos exibidores, aos distribuidores e, conseqüentemente, aos realizadores. Após a estreia de *O império dos sentidos* quatro anos depois de ter sido premiado na Inglaterra e em outras nações, de forma rápida e gradativa foi mudando o comportamento dos que se relacionavam com o cinema, e em especial com o filme erótico. Uma impactante surpresa vinda do Japão, cujo cinema cheio de pudor mal se atrevia a expor nudez. Só que, na realização do já veterano Nagisa Oshima, a história de amor entre uma prostituta e o dono de um bordel é contada com fartos detalhes de penetrações carnavais. Não deu outra. O exibidor agora só dava preferência para esses filmes *hard core* liberados por força de mandados judiciais. Um novo segmento se abria também para os advogados.

O cinema nacional reagiu no ano seguinte com *Coisas eróticas*. No seu lançamento, a realização de Rafaelle Rossi atraiu quatro milhões de espectadores. A produção independente (em maior número, que não dependia da Embrafilme) quase que no seu todo aderiu ao filme com sexo explícito, que obtinha êxito maior que o similar estrangeiro devido à fácil identificação do espectador com nosso idioma. *Whore* (prostituta) podia ser ouvido com a equivalência chula em português. Inicialmente constrangidos, muitos diretores optaram





David Cardoso em *19 mulheres e um homem*

por trabalhar nessa linha. Só alguns, como Alfredo Sternheim e Juan Bajon, colocaram os seus próprios nomes, talvez sem a consciência do quanto seriam estigmatizados. Mas a maioria optou por pseudônimo: Johaynes Dreyer, Victor Triunfo, Tony Mel, Gerard Dominó, J. Avellar, por exemplo. E surgiram longas cujos títulos não deixavam dúvidas: *Sexo em grupo*, *A b... profunda*, *Taradas no cio* e *Gozo alucinante*. Este último, de Garrett, é quase uma obra-prima de ficção científica. Com iluminação de Reichenbach e cenografia de Campello Neto, com o seu rótulo de pornô, não chamou a atenção da crítica para a encenação requintada e a expressiva atuação de Debora Muniz.

Esta, assim como a nissei Sandra Midori, Sandra Morelli, Márcia Ferro e muitas outras, se tornaram as musas da Boca, substituindo as atrizes de antes que se recusavam a fazer cenas realistas de penetração. Se para as mulheres o orgasmo podia ser simulado, já para os atores a dificuldade era maior. E as produções, cada vez mais feitas com menos recursos por causa da inflação galopante que atingia o Brasil (o que encarecia o preço do negativo), tinham que ser rodadas em dez dias com, no máximo, dez latas de 300 metros. Os atores não podiam errar no momento da ejaculação. Um prejuízo que o produtor não perdoava.

Veio a fase da zoofilia. *As amantes de um jumento*, *Viciadas em cavalos*, *As aberrações sexuais de um cachorro* e outras produções nessa linha eram grandes êxitos, davam novo impulso à libido dos espectadores. Porém, nem todos os cineastas aderiram a esse tipo de cinema. Enquanto o ser humano tem livre-arbítrio para decidir se faz isso ou aquilo em sexo, o animal era coagido no momento de rodar o *take*.

Só que esse período de fartura durou pouco. No final dos anos de 1980, quando o governo Sarney fechou os olhos para o cumprimento da lei da reserva de mercado, as rendas minguaram, vários exibidores atrasavam ou pagavam ao distribuidor (e, conseqüentemente, ao produtor) menos do que deviam. Isso em meio a uma inflação galopante. Surgiu o videocassete e aí sim, nosso filme adulto perdeu de vez a força que tinha. Em 1991, com a ascensão de Collor ao poder, ao fechar a Embrafilme e principalmente o Concine (não existia mais nenhum órgão para disciplinar o mercado exibidor), começou uma estagnação para o cinema nacional só interrompida junto ao público em 1994 com *Carlota Joaquina*.

Hoje, existem muitos estudiosos que encaram sem preconceito, com uma visão mais aberta, o erotismo que, nos anos 1970 e 1980, predominou de diversas formas em nossos filmes. Outrora estigmatizados, agora são analisados com carinho, e finalmente muitos percebem que aquele cinema era feito também com talento, criatividade, amor, obstinação e principalmente uma rígida disciplina profissional que se empenhava em não desperdiçar tempo e dinheiro. Isso tudo, além da assumida preocupação de alcançar o público. Esses sentimentos, essas posturas podem servir de lição para a produção atual, mais revigorada pela tecnologia avançada e por verbas generosas, mas, em inúmeros casos, feita com certo desprezo pelo consumo popular e com mais apego ao pretensioso, ao brilho fácil.