

TODAS AS ARTES



REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 8, N. 2, Mai.-Ago. 2025
ISSN 2184-38052

CINEMA, MASCULINIDADES E SOCIABILIDADES: O CONSUMO DOS FILMES DE KUNG FU E PORNOCHANCHADAS NA CIDADE DE TERESINA, PIAUÍ (1976-1982)

CINEMA, MASCULINITIES AND SOCIABILITIES: THE CONSUMPTION OF KUNG FU AND PORNOCHANCHADA FILMS IN THE CITY OF TERESINA, PIAUÍ (1976-1982)

CINÉMA, MASCULINITÉS ET SOCIABILITÉS : LE CONSOMMATION DE FILMS DE *KUNG-FU* ET DE *PORNOCHANCHADA* DANS LA VILLE DE TERESINA, PIAUÍ (1976-1982)

CINE, MASCULINIDADES Y SOCIABILIDADES: EL CONSUMO DE LAS PELÍCULAS DE *KUNG FU* Y *PORNOCHANCHADA* EN LA CIUDAD DE TERESINA, PIAUÍ (1976-1982)

Júlio Eduardo Alvarenga

Universidade Federal do Piauí, Teresina, Brasil

Frederico Osanan Lima

Universidade Federal do Delta do Parnaíba, Parnaíba, Brasil

Paula Guerra

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, CITCEM, CEGOT, Dinâmia'CET, Griffith Centre for Cultural Research, Porto, Portugal

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de analisar como o consumo fílmico na cidade Teresina (Piauí, Brasil) possibilitou múltiplas representações de masculinidades e reconfigurações dos costumes, a partir dos filmes dos gêneros *kung fu* e *pornochanchadas* – principais obras exibidas durante o período estudado. As telas de cinema de estabelecimentos como *Cine Royal* e *Cine Rex* foram instrumentos que veicularam representações de erotismo, sexualidade, violência e artes marciais que eram consumidas, principalmente, pelo público masculino. Desta forma, para além do consumo dos filmes, estes locais se constituíam enquanto espaços de sociabilidade que poderiam corroborar para a consolidação de masculinidades viris e heteronormativas, em um contexto de liberalização das práticas sexuais, a depender de como os homens consumiam as obras

exibidas. No decorrer da pesquisa, foram utilizadas entrevistas com frequentadores dos cinemas e fontes hemerográficas dos jornais *O Dia* e *O Estado*, que divulgavam os filmes em cartaz, assim como notícias relacionadas às práticas e costumes que envolviam as salas de cinema. Alguns dos interlocutores elencados para a discussão foram Pierre Bourdieu e Stuart Hall.

Palavras-chave: História e cinema; *Pornochanchadas*; Masculinidades; Teresina.

ABSTRACT: This article aims to analyze how film consumption in the city of Teresina (Piauí, Brazil) enabled multiple representations of masculinities and reconfigurations of customs, based on films of the *kung fu* and *pornochanchada* genres – the main productions shown during the period studied. The movie screens of establishments such as *Cine Royal* and *Cine Rex* were instruments that conveyed representations of eroticism, sexuality, violence and martial arts that were consumed mainly by the male audience. Thus, in addition to the consumption of films, these places constituted spaces of sociability that could corroborate the consolidation of virile and heteronormative masculinities, in a context of liberalization of sexual practices, depending on how men consumed the works shown. During the research, interviews with moviegoers and newspaper sources from the newspapers *O Dia* and *O Estado*, which publicized the films showing, as well as news related to the practices and customs involving movie theaters, were used. Some of the interlocutors selected for the discussion were Pierre Bourdieu and Stuart Hall.

Keywords: History and cinema; *Pornochanchadas*; Masculinities; Teresina.

RÉSUMÉ: Le présent article a pour objectif d'analyser comment le consommation cinématographique dans la ville de Teresina (Piauí, Brésil) a permis de multiples représentations des masculinités et des reconfigurations des mœurs, à partir des films des genres *kung-fu* et *pornochanchada* – principales œuvres projetées durant la période étudiée. Les écrans de cinéma d'établissements tels que le *Cine Royal* et le *Cine Rex* ont constitué des instruments de diffusion de représentations de l'érotisme, de la sexualité, de la violence et des arts martiaux, consommées principalement par un public masculin. Ainsi, au-delà de la consommation des films, ces lieux se constituaient en espaces de sociabilité susceptibles de corroborer la consolidation de masculinités viriles et hétéronormatives, dans un contexte de libéralisation des pratiques sexuelles, selon la manière dont les hommes consommaient les œuvres projetées. Au cours de la recherche, des entretiens avec des habitués des salles de cinéma ont été utilisés, ainsi que des sources hémérogaphiques issues des journaux *O Dia* et *O Estado*, qui annonçaient les films à l'affiche et publiaient des informations relatives aux pratiques et aux mœurs entourant les salles de cinéma. Parmi les interlocuteurs mobilisés pour la discussion figurent Pierre Bourdieu et Stuart Hall.

Mots-clés: Histoire et cinéma ; *Pornochanchadas* ; Masculinités ; Teresina.

RESUMEN: El presente artículo tiene como objetivo analizar cómo el consumo cinematográfico en la ciudad de Teresina (Piauí, Brasil) posibilitó múltiples representaciones de masculinidades y reconfiguraciones de las costumbres, a partir de las películas de los géneros *kung fu* y *pornochanchadas*, principales obras exhibidas durante el período estudiado. Las pantallas de cine de establecimientos como el *Cine Royal* y el *Cine Rex* fueron instrumentos que vehicularon representaciones de erotismo, sexualidad, violencia y artes marciales, consumidas principalmente por el público masculino. De este modo, más allá del consumo de las películas, estos espacios se constituían como lugares de sociabilidad que podían corroborar la consolidación de masculinidades viriles y heteronormativas, en un contexto de liberalización de las prácticas sexuales, dependiendo de la manera en que los hombres consumían las obras exhibidas. A lo largo de la investigación, se utilizaron entrevistas con asistentes a las salas de cine y fuentes hemerográficas de los periódicos *O Dia* y *O Estado*, que difundían las películas en cartelera, así como noticias relacionadas con las prácticas y costumbres que rodeaban las salas de cine. Algunos de los interlocutores considerados para la discusión fueron Pierre Bourdieu y Stuart Hall.

Palabras-clave: Historia y cine; Comedias *pornográficas*; Masculinidades; Teresina.

1. Introdução

Era uma típica sexta-feira à noite na cidade de Teresina, capital do Estado do Piauí, no dia 18 de janeiro de 1980. Muitos indivíduos interrompiam suas atividades, sejam elas laborais ou estudantis, e dirigiam-se aos espaços de lazer, como praças públicas, bares, restaurantes e cinemas. Alguns decidiram assistir filme no *Cine Royal*, estabelecimento com uma das principais salas de projeção da região, que exibia a obra intitulada *A Ilha dos Nudistas*¹⁾ – que pelo título e material publicitário, parecia um filme de cunho erótico.

Ainda conforme o jornal *O Dia*, os frequentadores desta sessão de cinema eram majoritariamente homens adultos, a considerar que seria exibida uma obra de *pornochanchada* – gênero filmico criado no Brasil ao final da década de 1960, marcado pelo erotismo e comédia, em insinuações sexuais implícitas – que se tornou um dos maiores sucessos do cinema nacional durante as décadas de 1970 e 1980, com possibilidade de alto retorno financeiro aos seus idealizadores. Entretanto, estes atrativos não foram consumados na sessão de cinema do dia 18 de janeiro de 1980, a ter em vista que o responsável pela reprodução dos filmes trocou as fitas: no lugar da *pornochanchada*, foi exibida uma obra em que as cenas iniciais retratavam "algumas vacas magras, bebendo [...] [em] uma região seca da América do Norte" – provavelmente se tratava de algum filme de faroeste proveniente dos Estados Unidos. Por conseguinte, a reação do público à mudança foi o que chamou a atenção das autoridades policiais e do jornal *O Dia*:

Aborrecidos porque foram enganados pela direção do *Cine Royal*, que deixou de exibir o filme anunciado nos cartazes [...] dezenas de pessoas se revoltaram sexta-feira à noite e promoveram um verdadeiro "quebra-quebra" no interior do cinema, às 23 horas. [...] Como não podiam mais receber de volta o dinheiro pago pela *pornochanchada* em tela, as pessoas se revoltaram e passaram a agredir com palavrões os funcionários da casa. Os mais exaltados apelaram na base de pontapés, arreventaram várias cadeiras, grades, parapeitos, encostos e teve até quem iniciasse um princípio de fogo nas cortinas. Apavorados, os empregados só tiveram uma saída: paralisar o filme e chamar a polícia (N/A, *O Dia*, 20/21 jan. 1980: 01).

A polícia não conseguiu identificar os autores da depredação, e o estabelecimento foi fechado para reforma, não sendo permitida a entrada da imprensa para noticiar com mais detalhes sobre o ocorrido. Contudo, a relevância desta notícia para o presente artigo não está apenas no levante dos espectadores, mas na análise do espaço ocupado pelo cinema erótico (e comparação com outros gêneros) no cotidiano dos teresinenses: a impossibilidade de acesso ao filme escolhido – sendo ele erótico – e a revolta em não receberem o estorno do valor pago levaram os frequentadores da sessão ao “quebra-quebra”.

¹⁾ Título conforme noticiado no jornal *O Dia*, mas que pode ter sido outro filme, a ter em vista que algumas películas eram divulgadas com nomes errados e as temáticas que envolviam “ilha” e “nudismo” foram comuns no período em 18 de janeiro de 1980

Com base nesta notícia, se percebe como as *pornoanchadas* ocupavam um importante espaço no lazer de parcelas populacionais teresinenses. Desse modo, o objetivo do presente artigo é analisar o consumismo destes filmes na cidade Teresina possibilitou múltiplas representações de masculinidades e reconfigurações dos costumes locais (Guerra, 2022). Optou-se pelo enfoque nas *chanchadas* eróticas, mas a análise das fontes revelou que as obras do gênero *kung fu* também possuíam grande impacto no cotidiano e no costume dos homens locais, a se constituir enquanto importantes gêneros fílmicos para compreensão do período, assim como as *pornoanchadas*.

O termo consumismo está de acordo com as ideias do sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman (2008), que o classificou como um arranjo social resultante da reciclagem de vontades, desejos e anseios humanos rotineiros, que foram transformados na principal forma propulsora e operativa da sociedade. Dessa forma, o espaço ocupado pelo cinema e, conseqüentemente, pelas *chanchadas* eróticas e filmes de *kung fu*, é percebido como uma prática consumista crescente, especialmente a partir da segunda metade do século XX. Os desejos sexuais masculinos e femininos, enquanto aspectos biológicos e sexuais que podem ser classificados como rotineiros, encontraram nas *pornoanchadas* uma forma de consumação e representação, na medida em que despertaram a identificação de grandes parcelas do público consumidor – muitas *pornoanchadas* ultrapassaram a marca do milhão de espectadores, nas décadas de 1970 e 1980, e disputaram o mercado exibidor com filmes internacionais (Ancine, 2022), a influenciar dinâmicas e subjetividades em grande parte do território brasileiro. Cabe ressaltar que o período estudado no presente artigo corresponde à Ditadura Civil-Militar Brasileira, que perdurou entre 1964 e 1985. Foi um período marcado por autoritarismo e intensificação da prática censória, a ter em vista que os grupos militares no poder eram apoiados por grupos supostamente conservadores. Desta forma, as *chanchadas* eróticas foram combatidas por indivíduos que estavam em posição de poder, mas também por outros setores populacionais, o que contribuiu para o aspecto de erotismo implícito presente em muitas destas obras.

2. Os cinemas de Teresina

Os principais estabelecimentos de exibição cinematográfica de Teresina eram os *Cine São Raimundo*, *Cine Rex*, *Cine Centro de Convenções* e *Cine Royal*, que possuíam uma suposta segregação de públicos. O *Cine São Raimundo*, que funcionou até a década de 1970, era considerado como local de lazer de pessoas com menor poder socioeconômico, por possuir menor estrutura física – era um estabelecimento de único andar, com projeções danificadas (eram enviadas ao São Raimundo após exibição em outros espaços, e era comum o público reclamar de cortes em cenas dos filmes), e ambiente descrito por alguns entrevistados como sujo. O *Cine Rex*, segundo relatos²⁾, era considerado um cinema intermediário, com obras populares em cartaz, vistas como inferiores, do ponto de vista técnico e artístico (entre elas, as *pornoanchadas*), mas que pessoas de classe média também frequentavam. O *Cinema do Centro de Convenções* e o *Cine Royal* eram considerados cinemas voltados para a elite – supostamente aqueles com os melhores filmes, com qualidade técnica e

²⁾ Entrevistas realizadas com frequentadores dos cinemas teresinenses. Tais representações dos estabelecimentos cinematográficos também foram percebidas em fontes hemerográficas (Alvarenga, 2020).

relações com festivais de cinema nacionais e internacionais. Por mais que tentassem delimitar o público frequentador dos estabelecimentos por meio de vestimentas ou valor dos ingressos, há relatos de pessoas com baixo nível socioeconômico que frequentavam os cinemas “de elite”, enquanto outras viam esses espaços como inacessíveis. Ao final da década de 1970, o cinema já era considerado a diversão mais cara da cidade, considerando que, em 1979, podia ser no máximo 30 cruzeiros, enquanto passeios ao zoobotânico e jogos de futebol no Estádio “Albertão” custavam 10 cruzeiros e 20 cruzeiros, respectivamente. (N/A, O Estado. 4/5 nov. 1979, Nº 2027: 01). Nesse período, o *Cine Royal* cobrava no ato da entrada cinco cruzeiros a mais que o *Cine Rex*, mas será se realmente havia grande diferença de público? Para ajudar a responder esta pergunta e para analisar as principais temáticas exibidas no cinema teresinense, foram catalogadas as obras disponibilizadas em ambos os estabelecimentos, por serem os maiores da cidade durante a época estudada.

Os filmes em cartaz dependiam das fitas que eram enviadas aos cinemas de Teresina. Nem tudo o que as pessoas desejavam assistir era exibido na capital, e algumas obras demoravam meses, ou anos, para que pudessem ser reproduzidas em tais espaços. Durante os anos de 1976 até 1982 – correspondentes ao auge de produção e profissionalização das *pornoanchadas* –, foram exibidos 879 filmes no *Cine Royal*, enquanto o *Cine Rex* teve 831 em cartaz. Apesar do número aproximado de exibições, uma análise detalhada desses dados permite verificar semelhanças e diferenças entre as duas instituições. De todos os filmes, apenas 57 foram exibidos tanto no *Cine Royal* quanto no *Cine Rex*, de forma concomitante ou não, sendo 35 deles para maiores de 18 anos, enquanto 12 eram livres para todos os públicos e nove com outras faixas de censuras.

É possível perceber temáticas presentes em ambos os cinemas: religiosidade, representada por filmes como *A Primeira Missa* (1961) e *Jesus de Nazaré* (1977); faroeste, representada por filmes como *O Melhor dos Homens Maus* (1951) e *No Oeste Muito Louco* (1976); sexualidade, representada por filmes como *Ainda Agarro Esta Vizinha* (1974) e *O Sexomaniaco* (1977), que são do gênero comédia/erotismo, mas também podem ser considerados produções de *pornoanchada*. Essas informações nos fazem perceber que a divisão de público, bem como a estigmatização do *Cine Rex*, comparado ao *Cine Royal*, não era apenas por conta dos gêneros exibidos nos cinemas, mas também por socializações e regras de cada um dos estabelecimentos. Alguns entrevistados afirmam que as sessões do Rex praticamente não eram frequentadas por mulheres, por conta da predominância de filmes de faroeste, *kung fu* ou com teor sexual – *pornoanchadas*. Eles também explicam que essa ausência diminuía em épocas de comemorações religiosas, como a Semana Santa, quando os filmes exibidos eram sobre religiosidade. Outros entrevistados afirmam que mulheres costumavam assistir a filmes com temática da sexualidade, desde que acompanhadas de seus namorados.

Um ponto recorrente das entrevistas é que os melhores, mais premiados e mais esperados filmes seriam exibidos principalmente no *Cine Royal*, com suas sessões de “Coruja de Arte”, nas noites de sextas-feiras e “Cinema de Arte”, nas manhãs de sábados, que apresentavam filmes dos grandes diretores e grandes escolas de cinema, como a *Nouvelle Vague* francesa, neorealismo italiano, cinema novo do Brasil, além de filmes musicais como de Pink Floyd, Led Zeppelin e Janis Joplin.

Essas sessões eram espaços de encontro e flerte de jovens da classe média e elite teresinense, em que, “bem-vestidos”, segundo padrões da época, entravam em contato com grandes novidades do cinema brasileiro e do mundo. Os filmes exibidos nestas sessões seriam, supostamente, contrapontos em relação às produções de faroeste, *kung fu* ou obras de cunho sexual, disponibilizadas em outros horários e outros estabelecimentos. Contudo, os jornais da cidade demonstram que até mesmo nas sessões do “cinema de arte” do *Cine Royal* eram exibidas obras com a temática da sexualidade, como forma de atrair o público consumidor³⁾:



Figuras 1 e 2: Propagandas de filmes com imagens sexuais

Fonte: Arquivo Público do Piauí.

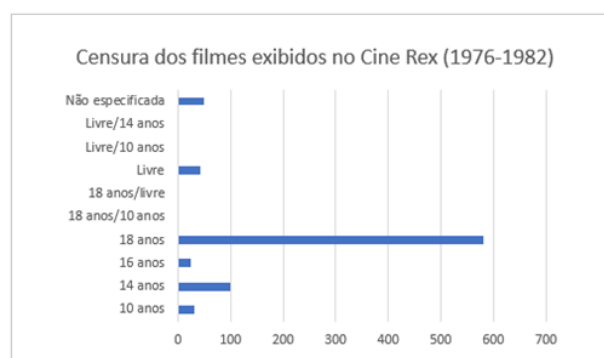
As duas imagens abordam filmes internacionais que foram reproduzidos no *Cine Royal*, com representações do erotismo que estavam presentes no título e/ou imagens de divulgação, recursos utilizados nos jornais do período para atrair identificação do público consumidor de tais obras. Outros filmes eróticos exibidos na sessão Cinema de Arte foram *Amor Não... Ainda Sou Virgem*, *Quero Uma Noiva Nudista* e *Uma Gata no Cio*. Desta forma, a sexualidade também é percebida como uma temática regular nos filmes e sessões supostamente voltados à elite. Não havia grandes restrições à presença feminina, desde que acompanhadas, ou em ambientes como o *Cine Royal*, aparentemente voltados à classe média, com exhibições de longas-metragens tidos como de qualidade técnica superior. Tais imagens erótico-pornográficas representam a possível consumação de desejos dos espectadores, em uma dinâmica de insinuação e promessa relativa aos conteúdos sexuais que seriam exibidos nos filmes, que poderiam ser mais explícitos do que as imagens divulgadas nos jornais. Contudo, devido ao contexto de repressão moral e censura, muitas cenas eróticas foram vetadas e as *pornochanchadas* se consolidaram enquanto gêneros de sugestão erótica implícita, sem a consumação de práticas sexuais, a priori.

Zygmunt Bauman defende que “sem a (...) frustração dos desejos, a demanda de consumo logo se esgotaria e a economia voltada para o consumidor ficaria sem combustível” (Bauman, 2008: 64-65), a entender que a dinâmica entre promessa de satisfação/felicidade e frustração seria um dos motores para a sociedade de consumo. Dessa maneira, muitas parcelas populacionais que consumiam *pornochanchadas* de sexualidade implícita almejavam obras que contornassem o crivo da censura e exibissem cenas explícitas e, conseqüentemente, continuavam a consumir o gênero.

³⁾ *O Estado*, 03 mai. 1980, p. 10 & *O Estado*, 12 mar. 1980, p. 13.

Além de produtos eróticos, o *Cine Royal* investia em filmes que eram acessíveis para toda a família, como desenhos animados, obras do gênero ação e comédia. Produções infantis dos Trapalhões eram reproduzidas com frequência, assim como os filmes internacionais. Entretanto, esse estabelecimento veiculou mais obras eróticas que as encontradas no *Cine Rex*, que tinha como principais películas os filmes de faroeste e Kung Fu, normalmente com censura às pessoas menores de 18 anos, e com temáticas parecidas entre si.

Houve pequena variação no número de filmes exibidos com o passar dos anos, mas o *Cine Royal* contava com maior número de gêneros exibidos. Apesar de programações similares – alguns filmes eram exibidos no *Cine Rex* semanas após a exibição no *Cine Royal*, e vice-versa –, os cinemas recebiam diferentes significações, da população ou da mídia. Segundo o jornal *O Dia*, durante o período de férias, empresas como *Royal* e *Cinema do Centro de Convenções* tentavam atrair o público infantil⁴⁾, enquanto isso o *Cine Rex*, indiferente a essa parcela populacional, continuava exibindo apenas obras como *Django* (1966), *Noite das Taras* (1980) e outras *pornochanchadas* (N/A, *O Dia*, 13/14 dez. 1981: 07). Para discutir tais afirmações, é importante analisar as tabelas abaixo:



Figuras 3 e 4: Censura dos filmes exibidos no *Cine Royal* e *Rex*

Fonte: Arquivo pessoal, elaborado a partir de catalogação dos filmes divulgados nos jornais *O Dia* e *O Estado*.

Conforme percebido a partir da análise das imagens, ambos os estabelecimentos possuíam grande enfoque em obras que eram voltadas para pessoas com mais de 18 anos, muitas delas com temática sexual e/ou violenta – que, apesar da popularidade, eram amplamente combatidas por críticos de cinema e outros profissionais vinculados aos veículos de comunicação. O jornal *O Dia*, ao questionar o que estaria acontecendo com os filmes nacionais, afirma que as obras de cunho popular, como as *pornochanchadas*, monopolizavam a atenção de produtores, exibidores e público consumidor, por fazerem

⁴⁾ A prática de reservar sessões para as crianças inicia-se no início do século XX, na medida em que havia tentativa de separar o espaço de lazer das crianças e dos adultos. Neste período, elas eram retiradas do espaço noturno, das festas carnavalescas e dos bailes – onde seria inconveniente menores de 12 anos (Queiroz, 2008).

parte de um gênero cinematográfico que explorava a comédia aliada à sexualidade – mas sem grandes qualidades técnicas. O jornalista Alberto Veiga desenvolve esta postura combativa às chanchadas eróticas, devido à longa exibição do filme *As Desquitadas*, que teria ficado mais de quatro semanas em cartaz, quando havia fitas inéditas. De acordo com ele, isso teria ocorrido pelo fato de que a produção se enquadrava na onda “pornô”, embora fosse apenas ridícula (Veiga, 1976: 15).

Tais comentários corroboram à percepção de que a atividade censória veiculada ao poder público e militar encontrava apoiadores entre o restante da população, em variadas camadas sociais. Por mais que as *pornoanchadas* tivessem grande público e apoiadores, outros setores buscavam desqualificá-la. Segundo Guy Debord, o espetáculo “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas, mediatizada por imagens” (1997: 09). Deste modo, as chanchadas eróticas eram espetáculos que, por meio das imagens, representavam ideias e subjetividades, mas também dinâmicas e embates de grupos contemporâneos antagônicos. Além disso, neste processo, o desejo sexual era tratado como mercadoria, por meio do conteúdo imagético.

O *Cine Rex* recebeu a fama de ambiente inadequado para determinados grupos, entretanto, ao consultar fontes hemerográficas, compreende-se que ambos os espaços reproduziam filmes com temática adulta, com ênfase nas *pornoanchadas* e obras de ação/violência, conforme informações percebidas a partir da pesquisa quantitativa. Ao serem informados destas classificações, os espectadores antecipavam algumas informações a respeito dos filmes, e as possíveis representações exibidas, o que constitui os gêneros, subgêneros e classificações indicativas como importantes fontes históricas.

3. Os filmes de kung fu e as pornoanchadas

As *pornoanchadas* tendiam a ser obras eróticas que prometiam a reprodução de cenas com consumação sexual, mas que não eram explícitas – por conta da censura ou padrões moralizantes da época. Contudo, havia o interesse de camadas populares na exibição de sexo explícito. O *Cine Rex* de Timon, quando divulgou em território teresinense o filme *Depravação*, em novembro de 1981, informou “pela primeira vez nos cinemas brasileiros um filme realmente PORNÔ. O primeiro a receber classificação de filme pornográfico do Conselho Superior de Censura”. Ao exibir *Orgia das Libertinas*, no mesmo período, utilizou a descrição “tudo que você já fez, ouviu dizer e viu nas revistas de sexo, é pinto perto deste”. Dessa forma, o público frequentador tinha garantias de novas experiências sexuais, talvez até então desconhecidas, por meio do que era consumido nas telas de cinema.

Tais dinâmicas de divulgação dos filmes erótico-pornográficos podem ser relacionadas com os discursos de Michel Foucault: “Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada” (Foucault, 2022: 10). Esta afirmação do autor critica a hipótese da repressão sexual, em que as sociedades buscariam cercear comportamentos e discursos sexuais, na mesma medida em que ocorre a multiplicação de discursos sobre o sexo. Assim, apesar de grandes parcelas populacionais brasileiras combaterem as *pornoanchadas* e filmes de sexo explícito, havia grande demanda em relação a tais produções culturais – elemento este verificado em divulgações de filmes “realmente pornô[s]”. Percebe-se a flexibilização de entrada em filmes para maiores de 18 anos principalmente no caso dos homens. No período, havia mecanismos que reforçavam, estimulavam ou, pelo menos, ignoravam a prática sexual masculina, entendendo-a como

natural – prática indispensável para a confirmação de virilidade. Segundo a historiadora Elizangela Cardoso, a respeitabilidade feminina e a condição de casadura dependiam da manutenção da virgindade, enquanto no caso dos homens a experiência sexual era um dos elementos fundantes da identidade masculina ideal (Cardoso, 2010: 17).

As salas de cinema funcionavam como uma forma de reprodução dessa dicotomia entre os gêneros, na medida em que filmes sexuais ou violentos deveriam ser evitados pelas mulheres, de acordo com padrões comportamentais percebidos durante o século XX, na cidade. Na esfera pública, elas poderiam ser estigmatizadas, ao interessar-se por práticas sexuais, filmes de luta ou, quando mais novas, brincadeiras entre os meninos. O escuro da sala de cinema poderia representar perigos à respeitabilidade, virgindade e possibilidade de casamento às mulheres de variadas classes socioeconômicas, especialmente em filmes com temática sexual. Dessa forma, como a presença feminina era verificada em grande número no *Cine Royal* e não no *Cine Rex*, se ambos exibiam produções parecidas com faixas etárias parecidas?

Diferentes fatores influenciaram a estigmatização no *Cine Rex*, como o fato de que os filmes sem temática sexual ainda abordavam violência, o grande número de obras de faroeste e kung fu, a presença majoritariamente masculina e ainda a pouca quantidade de filmes com censura livre. Ademais, em períodos posteriores ao recorte da pesquisa, no declínio do *Cine Rex*, passaram a exibir apenas filmes pornográficos, o que pode ter criado memórias enganosas em relação ao estabelecimento, mas a utilização do sexo para atrair público pode ser verificada no *Cine Rex* e *Cine Royal* desde a década de 1970, pelas imagens abaixo:



Figuras 5 e 6: Cartazes de filmes com a mesma imagem

Fonte: Arquivo Público do Piauí (*O Estado*. 7 jul, 1979: 10 & *O Estado*. 3 jul. 1979: 10).

Trata-se da divulgação dos filmes *Amor não... Ainda Sou Virgem* e *Mulheres Violentadas*, exibidos nos Cines Royal e Rex, respectivamente. O mesmo cartaz foi utilizado para ambas as produções, apesar dessa imagem ser capa do filme *Alucinada pelo Desejo*. Nas divulgações, os estabelecimentos cinematográficos tinham a opção de não inserir fotos, apenas informações como sinopses, horários, atores e diretores das obras. Quando os funcionários dos cinemas ou jornalistas optaram por inserir imagens falsas, para chamar atenção do público consumidor, reforçaram a ideia de que o erotismo era uma das características necessárias para o sucesso de bilheteria.

Para a compreensão de como tais obras eram consumidas em território teresinense é necessário contextualizar as principais temáticas exibidas. Nas *pornochanchadas*, temas como adultério, conquista, crise familiar e liberalização das práticas sexuais entraram em foco, de acordo com Romulo Gomes (2017), tendo o brasileiro passado a buscar maior vazão para a curiosidade. Dessa forma, o estudo das *pornochanchadas*, em sua maioria, produzidas na Boca do Lixo – região de São Paulo (Brasil) que se destacou na produção cinematográfica –, revelam possibilidades de análise do interesse brasileiro em relação à sexualidade, e de como esse tema foi recebido por militares e civis, de diferentes regiões do Brasil. Nuno Cesar Abreu, ao estudar a região e os filmes ali produzidos, afirma:

Seus produtos foram identificados pela mídia (e assim passaram para a História) com o rótulo de "pornochanchada", uma denominação que acabou colando e estabelecendo um (re)corte depreciativo, intolerante e preconceituoso para referir tanto um foco apelativo de exploração da nudez e do "erotismo", quanto um produto mal realizado, um cinema medíocre (Abreu, 2002: 26).

Apesar das críticas, foi um gênero cinematográfico popular e rentável, responsável pela visibilidade de profissionais do período. Entendidos popularmente e midiaticamente como reis, rainhas, astros ou musas das *pornochanchadas*, muitos nomes continuam presentes na memória dos brasileiros que, no século XX, assistiram às chanchadas eróticas. Antônio Fagundes, David Cardoso, Helena Ramos, Nuno Leal Maia, Sônia Braga e Vera Fischer são exemplos de atores, atrizes, produtores ou diretores envolvidos nas produções eróticas. Com o passar da década de 1970, alguns realizadores do gênero passaram por um processo de profissionalização, mas as *pornochanchadas* continuaram com classificações midiáticas negativas, associadas principalmente às camadas socioeconômicas mais baixas. No período estudado, o consumo de material pornográfico/erótico é identificado como um hábito dominante entre os homens, em contraste com as mulheres (Gomes, 2017), dessa forma, estes filmes abordavam a nudez feminina em maior quantidade. Representações do erotismo podem ser observadas na imagem abaixo:



Figura 7: Cena do filme *Mulheres Violentadas* (1977)

Fonte: Canal Brasil. Reprodução.

O filme acima é considerado do gênero cinematográfico ação, com partes de violência, e possui cenas em que o corpo feminino aparece parcialmente ou totalmente desnudo, elementos estes que não são apresentados como fundamentais para o desenvolvimento do enredo – o principal objetivo era ativar e satisfazer desejos dos espectadores, predominantemente homens. Na figura 7, enquanto as mulheres são retratadas em posição de vulnerabilidade, despidas e controladas, o homem é representado completamente vestido e em situação de domínio. Percebe-se, dessa forma, que há a violência e dominação física, exercida por meio da força, mas também uma dominação simbólica, que segundo Pierre Bourdieu se manifesta de forma “insensível [...] que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento”. (Bourdieu, 2012: 7). Esta fórmula de erotismo com ênfase na nudez dos corpos femininos, sob domínio de homens, foi utilizada em muitas *pornochanchadas* do período. Contudo, as obras da Dacar Produções estreladas por David Cardoso – muitas delas também exibidas em Teresina – apresentam abordagens diferentes, no tangente à exploração do erotismo. Os personagens protagonizados por Cardoso são desenvolvidos de forma erotizada, apresentados desnudos e como objetos de desejo, assim como acontecia com as mulheres. O controle dos corpos femininos também ocorria, mas em algumas obras, como *A Noite das Taras nº II*, é possível analisar personagens femininas que dominavam os homens, em situações sexuais.

Em *19 Mulheres e Um Homem*, ele atua como o personagem Rubens, jovem representado como bonito e rico. É dono de uma transportadora e aparece associado a bens de consumo duráveis, como avião, carro e motocicleta – símbolos de desejo com disseminação no imaginário popular. Dessa forma, entram em foco os padrões de beleza e poder divulgados entre os homens: jovem, rico e, possivelmente, com facilidade em conquistar mulheres. A partir do personagem de David Cardoso, observa-se como os padrões de masculinidade da Boca do Lixo já estavam a se reconfigurar, com maiores cobranças estéticas aos homens que viviam do ramo cinematográfico, enquanto atores.

É possível perceber que até as obras com sexualidade menos explícita ainda dão bastante enfoque para a nudez feminina, a consolidar uma estrutura que era almejada entre consumidores das *pornochanchadas*: muitas mulheres, nudez e, dependendo do gênero, piadas. Pesquisadores do gênero afirmam que esse modelo de insinuações sexuais sem a exibição de sexo explícito poderia fazer com que o público enjoasse a temática, partindo para obras mais pesadas – de sexo explícito. Em resposta às representações sexuais implícitas ou explícitas, alguns setores conservadores da sociedade elaboravam duras críticas à utilização do erotismo e/ou pornografia como forma de atração do público:

É certo que existe um público para a classe de espetáculos normalmente desqualificados, e isto acontece não somente no Brasil como em outros países, notadamente nos latino-americanos, onde o cinema se tornou um dos mais eficazes instrumentos da perversão dos costumes e ruína social. Parece que os produtores de filmes, como os diretores de teatros, fazem o pior julgamento de seus semelhantes, considerando que a melhor maneira de levá-los a frequentar as casas de espetáculos consiste em apresentar-lhes, nas telas e palcos, personagens chafurdando na lama do vício (*Jornal do Piauí*, 8 jun. 1970: 7).

A forma depreciativa que a notícia acima retratou a “exploração do sexo” pode ser associada às discussões de Felix Guattari e Suely Rolnik (1996) a respeito de “cultura-valor”. Segundo os autores, os padrões de consumo cultural foram constituídos enquanto mecanismos segregativos da burguesia. Não se trata mais de pessoas com qualidade – conforme

percebido em períodos anteriores ao século XVIII –, mas em qualidade da cultura. Desta forma, o conteúdo consumido e sua qualidade seriam vistos como instrumentos de distinção social, que poderia valorizar ou desvalorizar os indivíduos. Apesar do grande sucesso de consumo das *pornochanchadas* – percebido pela catalogação dos filmes exibidos, bem como pelo retorno financeiro aos seus idealizadores – elas eram vistas como espetáculos desqualificados, que também desqualificariam seus consumidores.

Outro gênero que sofreu crítica midiática por grandes parcelas populacionais foi o dos filmes de kung fu, que eram a maioria das obras exibidas em Teresina, assim como os faroestes, entre 1976 e 1982, a ganhar até mesmo das *pornochanchadas*. Entretanto, não foi possível encontrar na internet (a partir dos títulos divulgados em sessões de cinema dos jornais *O Dia* e *O Estado*) informações a respeito de algumas obras em cartaz. Essa falta de informações acontece porque versões brasileiras desses gêneros recebiam outros nomes, quando dubladas, normalmente títulos genéricos – é comum encontrar inúmeras referências a dragões, guerreiros de *Shaolin*, tigres, vingança, impérios e outros temas, recorrentes em obras de Kung fu e que, quando ressaltados nos títulos das obras, chamavam atenção do público consumidor.

Exemplos dessa falta ou confusão de informações são os filmes Kung fu *Contra o Império do Crime* e *Kuan – O Matador Chinês*, exibidos no *Cine Rex*, nos anos de 1977 e 1979, respectivamente. Essas duas obras têm seus cartazes disponíveis na internet e somente procurando por seus títulos originais, divulgados nos posteres, foi possível encontrar dados como ano de lançamento, gênero e país de produção. O primeiro filme, dirigido por Rolf Bayer, tem *The Kill* (1975) como título original, e percebe-se que recebeu mais de uma tradução em território brasileiro: Kung fu *Contra o Império do Crime* e *Assassinato em Hong Kong*. O segundo, dirigido por Chang Cheh, foi originalmente chamado de *Vengeance* (1970).

O Kung fu fez grande sucesso em território teresinense. Exibido de forma principal no *Cine Rex*, conseguiu ultrapassar a sala de projeção desse estabelecimento e fazer parte da vida de seu público consumidor. As brincadeiras das crianças e adolescentes revelavam o impacto desses filmes: em suas ruas, ou nas praças principais, era possível ver jovens imitando os golpes exibidos nas telas. Na medida em que esses gestos teatrais eram encenados pela cidade, esses meninos reconfiguravam padrões de masculinidade, e por meio do consumo de massa, distanciavam-se cada vez mais do que era exigido às gerações anteriores.

Os jovens desse período, ao entrarem em contato com jornais, revistas, programações de televisão e filmes, tornavam-se cada vez mais autoconscientes em relação a suas imagens. A tendência ocidental de visualizar corpos enquanto projetos, que devem ser aprimorados esteticamente, nunca havia estado tão forte e, nesse período, por mais que ainda cobrassem mais da estética feminina^{5.)}, também influenciavam comportamentos e desejos de homens.

^{5.)} Jornais teresinenses destinavam notícias e anúncios a respeito de estética especialmente às mulheres, de forma a indicar que elas eram as mais preocupadas com aparência, e, conseqüentemente, principais consumidoras de produtos estéticos e academias. A Academia Help, ao divulgar seus serviços, direciona ao público feminino; modelos explicavam para as mulheres como manter boa forma, a ter em vista que corpos “bonitos” e esbeltos poderiam ser conquistados por qualquer mulher; anúncios associavam magreza com juventude. HELP. *O Dia*. 05 nov. 1980, N.º 7397: 10. LUIZA Brunet ensina como manter a forma. *O Dia*. 26 jul. 1983, N.º 5590: 07. ADIVINHE: quem é a mais jovem? *O Dia*. 21 jan. 1983, N.º 8327: 12.

Os corpos, construídos e decorados de acordo com as emoções individuais e necessidades de cada um (Cunha, 2014), ganhavam destaque por meio do cinema e viravam objetos de desejo, sexual ou estético. Uma das grandes diferenças que o consumo de filmes de Kung fu proporcionou é que as influências estéticas enviadas à população passariam a ser, cada vez mais, tanto ocidentais como orientais.

Essa dinâmica pode ser verificada por meio da figura de Bruce Lee, que segundo Antoine de Baecque, teria nos golpes de Kung fu uma revolta do Terceiro Mundo contra a dominação dos machos ocidentais na tela. Apesar de ter nacionalidade americana, quando passou a trabalhar em Hong Kong, Bruce Lee alcançou o status de maior celebridade chinesa do mundo. Com o seu corpo pequeno (1,72 m), mas músculos definidos, poderia ser considerado representação do combate assimétrico dos povos do “Terceiro Mundo” contra potências norte-americanas (Baecque, 2013). Entrevistados confirmam essa análise e explicam a fixação dos jovens do *Cine Rex* em relação aos filmes de Kung fu: neles, a pessoa magra, pequena e aparentemente mais fraca lutava de igual para igual com vilões numerosos e musculosos, e isso poderia mexer com o imaginário dos consumidores do cinema.

A globalização, apesar de desigualmente distribuída, tornou possível essa influência de identidades em território teresinense por meio do consumo de massa. De acordo com Stuart Hall, quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos e imagens, mais as identidades tornam-se desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas, parecendo flutuarem livremente (Hall, 2006). Na medida em que identidades “flutuavam”, alguns eram influenciados por essas obras em maior quantidade que os outros. Uns preferiam os filmes de faroeste aos de Kung fu, outros criticavam todas essas obras, as considerando menos importantes por serem produções de baixo orçamento. Entender alguns aspectos do gênero Kung fu auxilia a percepção de como elas eram recebidas em Teresina e permitiam novas sociabilidades.

Independente das críticas e do gênero dos filmes exibidos, é importante analisar que os cinemas da capital teresinense se consolidaram enquanto espaços de sociabilidade juvenil e exercício da masculinidade, por meio do consumo de obras de ação/aventura ou, talvez, iniciação da vida sexual. Tal aspecto é ressaltado por Reinaldo Coutinho, que em suas memórias da juventude afirmou: “Durante os curtos intervalos entre uma sessão e outra havia as chamadas ‘paqueras’. Com a imposição dos costumes da época, a timidez de um flerte era vencida com o auxílio da conhecida Socorro, a ‘Muda’” (Coutinho, 2014). A partir do relato a respeito do *Cine Royal*, se percebe como os indivíduos frequentadores do cinema tinham flertes e relacionamentos facilitados, por meio de uma mulher chamada Socorro, que era frequentadora assídua do cinema. As obras exibidas nas décadas de 1970 e 1980 eram, em sua maioria, para maiores de 18 anos. Contudo, há relatos de adolescentes que conseguiam burlar o crivo da faixa etária e acessar os espaços de exibição cinematográfica, mesmo sem a idade mínima permitida. Alguns pareciam mais velhos do que realmente eram, outros utilizavam documentos falsos ou eram liberados por funcionários do cinema que não estavam preocupados em permitir apenas os maiores de 18 anos nas sessões. De toda forma, os jovens eram influenciados pelos filmes de *kung fu* e comédias eróticas, de grande sucesso no período.

4. Considerações finais

A catalogação das obras exibidas no *Cine Rex* e *Cine Royal*, principais estabelecimentos cinematográficos da cidade de Teresina (PI), possibilitou a percepção de que durante as décadas de 1970 e 1980 estes espaços se constituíam enquanto ambientes de sociabilidade voltados principalmente para pessoas maiores de 18 anos, a ter em vista que havia poucas obras destinadas às crianças e adolescentes, até mesmo no período de férias escolares, em que esse público consumidor estaria com mais tempo disponível ao lazer. Apesar de alguns menores de 18 anos conseguirem assistir aos filmes, as principais temáticas envolviam sexualidade e violência – o que, na teoria, exigia públicos mais velhos.

Além de adultos, as sessões eram frequentadas, em sua maioria, por homens, principais consumidores das temáticas da violência ou sexualidade, durante o período estudado – foi percebido, em relatos e fontes hemerográficas, a afirmação de que homens eram os principais presentes nas salas de cinema que exibiam *pornochanchadas*, filmes de *kung fu* e faroeste, enquanto as mulheres poderiam ser subjugadas, especialmente se frequentassem sessões com temática sexual. No decorrer da década de 1980, mulheres passaram a ocupar esses espaços com maior frequência, sobretudo na companhia dos namorados, o que demonstra a liberalização dos costumes, com possíveis relações de flerte, que começariam no escurinho do cinema e iriam para outros locais da cidade. Além das sociabilidades percebidas dentro das salas de cinema, a análise das temáticas presentes nos filmes possibilita a percepção de como os comportamentos e padrões de moralidade vigentes nas décadas de 1970 e 1980 estavam a se reconfigurar, a partir do consumismo fílmico (Guerra, 2017). O sexo e a violência, considerados tabus, ganhavam maior representação midiática, o que pode influenciar comportamentos dos espectadores. Durante a década de 1980, a *pornochanchada* – com sugestões de sexualidade implícita – passa a disputar espaços com filmes explícitos, com representações de consumação dos atos sexuais –, o que contribui para a percepção de demandas e desejos de consumidores do período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, N. (2002). *Boca do Lixo: Cinema e classes populares* [Tese de doutorado]. Universidade Estadual de Campinas.
- Adivinhe: Quem é a mais jovem? (1983, 21 de janeiro). *O Dia*, p. 12.
- Agência Nacional do Cinema. (2022). *Listagem de filmes brasileiros com mais de 500.000 espectadores (1970–2021)*. <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-com-mais-de-500-000-espectadores-1970-a-2021.pdf>
- Alvarenga, J. E. S. de S. (2020). *Histórias que nossos pais não contavam: Lazer teresinense com enfoque no consumo de cinema (1976–1982)* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal do Piauí.
- Aumenta entrada de cinema. (1979, 4–5 de novembro). *O Estado*, p. 1.
- Baecque, A. de. (2013). Projeções: A virilidade na tela. In A. Corbin, J.-J. Courtine, & G. Vigarello (Orgs.). *História da virilidade* (pp. 519-553). Vozes.

- Bauman, Z. (2008). *Vida para consumo: A transformação de pessoas em mercadorias*. Jorge Zahar.
- Bourdieu, P. (2012). *A dominação masculina*. Bertrand Brasil.
- Cardoso, E. (2010). *Identidades de gênero, amor e casamento em Teresina (1920–1960)* [Tese de doutorado]. Universidade Federal Fluminense.
- Cine Rex. (1979, 3 de julho). *O Estado*, p. 10.
- Cine Royal. (1979, 7 de julho). *O Estado*, p. 10.
- Cine Royal. (1980, 12 de março). *O Estado*, p. 13.
- Cine Royal. (1980, 3 de maio). *O Estado*, p. 10.
- Cunha, M. J. (2014). *Corpo e imagem na sociedade de consumo*. Clássica Editora.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2013). *A linguagem do cinema*. Bookman.
- Foucault, M. (2022). *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. Paz e Terra.
- Gomes, R. (2017). *Muito prazer, pornochanchadas: Relações entre moral e bons costumes na construção da censura às produções eróticas brasileiras (1975–1982)* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Pernambuco.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Vozes.
- Guerra, P. (2017). A canção ainda é uma arma: ensaio sobre as identidades na sociedade portuguesa em tempos de crise. In: Nascimento, F. de A. de S., Silva, J. C., & Ferreira da Silva, R. (orgs.). *História e arte: teatro, cinema, literatura* (pp. 149-172). EDUFPI.
- Guerra, P. (2022). Werner Herzog ou o cinema como agitação da alma. In: Reis, R. (2022). *A última página do gênese: A Amazônia de Werner Herzog (1972-1982)* (pp.9-18). RJ: Autografia.
- Hall, S. (1997). *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A.
- Help. (1980, 5 de novembro). *O Dia*, p. 10.
- Luiza Brunet ensina como manter a forma. (1983, 26 de julho). *O Dia*, p. 7.
- Moralização. (1970, 8 de junho). *Jornal do Piauí*, p. 7.
- O Dia. (1981, 13–14 de dezembro). *O Dia*, p. 7.
- Público com raiva quebra Cine Royal. (1980, 20–21 de janeiro). *O Dia*, p. 1.
- Queiroz, T. (2008). *As diversões civilizadas em Teresina (1880–1930)*. FUNDAPI.
- Veiga, A. (1976, 18 de maio). *O Dia*, p. 15.

Júlio Eduardo Alvarenga.

Professor Substituto do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros. Doutor em História do Brasil pela Universidade Federal do Piauí com período de mobilidade no Departamento e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. E-mail: julioeduardoalvarenga@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0951-0491>.

Frederico Osanan Lima.

Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia com período de mobilidade no Departamento e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Professor Associado II da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAr) e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: fredufpi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1997-6866>.

Paula Guerra.

Professora Associada de Sociologia da Faculdade de Letras e Investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Professora Adjunta no Griffith Center for Social and Cultural Studies na Austrália. Investigadora colaboradora no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», no Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território e no DINÂMIA'CET-IUL-Centre for Socioeconomic Change and Territorial Studies, Portugal. Cofundadora e editora-chefe (com Andy Bennett) do Journal da SAGE: DIY, Alternative Culture & Society. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID:0000-0003-2377-8045.

Receção: 25-10-2025

Aprovação: 10-11-2025

Citação:

Alvarenga, J. E., Osanan Lima, F., & Guerra, Paula(2025). Cinema, masculinidades e sociabilidades: o consumo dos filmes de kung fu e pornochanchadas na cidade de Teresina, Piauí (1976-1982). *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(2), pp.26-41 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8n2a3>

