

40º Encontro Anual da Anpocs

Usos de imagens em Ciências Sociais: desafios teóricos,  
práticos e metodológicos

**A economia simbólica da excitação: pistas sobre o sentido erótico-sexual nas salas  
de exibição em Maceió**

Autora: Beatriz Souza Vilela

Mestranda do PPGS/UFAL Bolsista CAPES

Orientador: Dr. Fernando de Jesus Rodrigues

## **A economia simbólica da excitação: pistas sobre o sentido erótico-sexual nas salas de exibição em Maceió**

**Resumo:** O objetivo desta proposta é discutir como as salas de exibição dos cinemas de rua em Maceió passaram a ter um sentido erótico-sexual ao longo dos anos oitenta. Deste modo, nos debruçamos sobre como as mudanças nas sociabilidades ambientadas nesses espaços expressaram uma mudança na relação entre o público e o cinema. Relação essa mediada principalmente pela exibição de filmes eróticos e pornográficos, que passaram a ser o grande atrativo das sociabilidades eróticas que aconteciam nas salas de exibição.

**Palavras-chave:** Cinema. Erotismo. Filmes. Pornografia. Sociabilidade.

## Apresentação

Este artigo é parte da dissertação que vem sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós Graduação em Sociologia do Instituto de Ciências Sociais.<sup>1</sup> Tomando como objeto o processo de erotização das salas de exibição dos cinemas de rua em Maceió, a dissertação busca, além de delinear as condições de possibilidade dessa mudança, contribuir para uma discussão sobre o cinema como prática social e as direções de sua mudança ao longo do tempo, especificando no consumo simbólico orientado pela busca de uma gratificação sexual que ocorria mediante a fruição do filme acompanhada de práticas eróticas, que configuravam uma economia simbólica da excitação. Aqui, meu objetivo será apresentar, como o próprio título sugere alguns aspectos da relação entre as sociabilidades e o sentido erótico-sexual que as salas receberam nos anos oitenta.

No final dos anos setenta Belchior compôs apenas um rapaz latino-americano, que traz a seguinte estrofe: *mas sei que tudo é proibido. Aliás, eu queria dizer que tudo é permitido. Até beijar você no escuro do cinema quando ninguém nos vê*. Esse trecho se faz oportuno para flagrar o enlace entre o sentido do escuro, a compreensão do ‘ninguém nos vê’ e o beijo, corolários de uma ideia presente desde o início do cinema no imaginário social de seus espectadores, de que o cinema é uma opção para vivenciar encontros amorosos e sexuais. Nesse sentido, o cenário a ser exposto a seguir situa-se dos anos sessenta aos oitenta, quando o espaço que os filmes do gênero pornográfico e erótico ocupavam nos cinemas de rua mudou. Antes as exibições desses filmes ocorriam corriqueiramente, durante esse tempo eles conquistaram um público e um espaço que alteraram a dinâmica das salas de exibição, onde o ‘sentido do escuro’ e o ‘ninguém nos vê’ passou a contar com outras práticas eróticas para além dos beijos.

A partir dos anos oitenta foi comum nos cinemas de rua<sup>2</sup> de muitas capitais brasileiras, uma popularização da exibição de filmes especializados em narrativas centradas no sexo ficcional<sup>3</sup>. Essas produções fílmicas ficaram marcadamente reconhecidas como filmes pornô ou eróticos e passaram gradativamente a ganhar espaço

---

<sup>1</sup>Na Universidade Federal de Alagoas

<sup>2</sup> As salas de exibição investigadas são as salas dos cinemas de rua ou cinemas de bairro. Esses cinemas ficaram reconhecidos popularmente por esses nomes devido a sua localização, que se situava diretamente nas ruas. Talvez, esses nomes tenham surgido posteriormente, como uma forma de diferenciar dos outros tipos de cinemas que surgiram depois, como os cinemas de shopping. Durante o período de seu funcionamento o público chamava apenas de cinema.

<sup>3</sup> Conhecidas como cenas de sexo explícito, por mostrar diretamente o ato encenado por atores.

na programação das salas de exibição. Foi durante o período em que o mercado de exibição reconfigurava seu formato, que os cinemas de rua começaram a ficar á margem.

As salas de exibição passaram a ficar mais presentes em ambientes como os shoppings, galerias e café, com o surgimento desses espaços muitos cinemas de rua começaram a fechar as portas, devido à diminuição de espectadores. É nesse cenário que muitas empresas exibidoras, com o ensejo de continuar em funcionamento, começaram a dedicar boa parte da programação para uma filmografia erótica-sexual, composta por filmes nacionais e estrangeiros, que se tornaram o grande atrativo para um tipo de sociabilidade, que naquele espaço e com a exibição daqueles filmes, era moralmente aceitável.

Esse tipo de sociabilidade consistia em um tipo de divertimento marcado pelo sentido erótico-sexual, no qual os agentes buscavam gratificações sexuais homoafetivas ou heterossexuais. Na presente investigação chama-se essas sociabilidades de sociabilidades eróticas. Cabe ressaltar que ao mesmo tempo em que os filmes tornavam-se populares e o mercado de produções fílmicas desse gênero despontava, os cinemas que mais exibiam esses filmes começaram a ocupar um lugar marginalizado, talvez, por ofenderem os valores morais vigentes. Diante do breve panorama descrito, a proposta desse texto é descrever aspectos da relação entre as sociabilidades eróticas e os cinemas de rua, e partir disso ressaltar o sentido erótico-sexual que as salas receberam.

### **Sociabilidades e o sentido erótico sexual:**

Nos últimos anos muitos trabalhos começaram a destacar um aspecto fundamental, e porque não essencial para a constituição do cinema como uma prática social: a agência do público. A partir de uma perspectiva que leva em conta a agência dos espectadores na constituição das sociabilidades engendradas nos espaços de exibição, distanciam-se da visada que contempla como um conglomerado de indivíduos que assistem passivamente a um filme. Silva, Puhl e Stroher, 2010; Selhorst, 2011; Aun 2012; Macedo 2012; Caiafa e Ferraz 2012; Gusmão 2009; Salvador e Rossini, 2010. Com todas as suas idiosincrasias<sup>4</sup> cada investigação ressaltou as sociabilidades dos cinemas de rua, deste modo esses trabalhos convergem-se para uma mesma percepção analítica das

---

<sup>4</sup>Os trabalhos referem-se as sociabilidades nos cinemas das diferentes capitais brasileiras, como: Porto Alegre, Goiás, João Pessoa, Rio de Janeiro e Bahia.

interações forjadas nas salas dos cinemas de rua, que se mostram importante para a presente discussão.

Diante do uso do conceito de sociabilidade, neste tópico gostaríamos de circunscrever algumas considerações sobre as contribuições de Georg Simmel sobre o tema. A abordagem desenvolvida por Simmel (2006) tem se mostrado importante para nos auxiliar na construção de uma reflexão sobre como as emoções tomam formas nas relações. Principalmente como as emoções tomam forma nas relações de divertimento estabelecidas nas salas de exibição. Nesse sentido, interessa-nos como as práticas e as vivências das emoções nas dinâmicas diversionais estruturam os vínculos interacionais entre os indivíduos e possibilitam a existência de um todo interdependente, cujo fluxo incessante é ritmado pela cadência do fazer-se, refazer-se, desfazer-se, destruir-se, reconstruir-se, em constante movimento.

Assim, ao refletir sobre os vínculos construídos nos fluxos das interações entre os indivíduos na vida cotidiana, que tomam forma nas relações e constrói o que entendemos por um coletivo, um todo, um grupo, uma figuração Simmel (2006) tal como Norbert Elias (1994) em suas teorias sociais compreenderam que um todo relacional constitui-se a partir do conjunto de relações que se estabelecem em processo, uma sugestiva passagem descrita por Leopoldo Waizbort (1999) atenta que: *As relações nunca são sólidas e petrificadas; a cada instante ou elas se atualizam, ou se esgarçam, ou se fortificam, ou se mantêm, ou se enfraquecem. Mas, como quer que seja, há algo vivo, em processo (p.92).*

Seguindo a trilha desse pensamento, as redes de interdependências formadas pelos espectadores não são compostas apenas por interações duradouras e estáveis, elas possuem diferentes formas e conteúdos, que por vezes são vistas como insignificantes, mas que sustentam as práticas cinematográficas tal como a conhecemos. É nessa senda que voltamos nossa atenção para o público, como uma rede relacional interdependente que engendra sociabilidades. Deste modo, o público constitui um todo relacional em constante mudança, mudanças estas que são construídas através das relações.

Seria possível supor, a partir destas definições, que as sociabilidades expressam como as emoções tomam forma por meio dos códigos miméticos. A sequência de imagens exibidas pelo aparato técnico projeta muito mais que imagens em movimento, ela desperta afetos. Estamos falando de dinâmicas sócio-psíquicas figurada nas reações dos espectadores, que são suscitadas através das projeções imagéticas. Essas reações,

pertencentes a um acervo simbólico cultural, vão desde uma euforia por ver o vilão sendo condenado a um lacrimar pela mocinha que morreu. Há uma experiência mimética no momento da projeção, dessa forma, ela pode ser vista como um importante elemento que legitima o cinema enquanto um mediador cultural e nos leva também a perceber a agência do público.

Tal como sugere Martin-Barbero (1997), sobre os aparatos comunicativos de massa, ao romper com a visada que contempla a comunicação como um meio, ele propõe que esses aparatos sejam vistos como mediadores sociais. A televisão, o rádio ou o cinema, devem ser pensados a partir do potencial transformador que eles possuem. O público se apropria das tramas projetadas, é como se os personagens fossem dotados de um tipo de realidade que transcende a ideia de representação, e o *star system* se torna referência para as ações da vida cotidiana. Assim, a mediação que tem no espaço da tela a capacidade de aproximação, fascinação, difusão e popularização do mito – presente nos filmes- leva-os a uma nova experiência de subjetividade, expressa através dos códigos miméticos.

Milene Gusmão (2008) em sua discussão sobre mimese e sociabilidade no cinema, ressalta que os comportamentos miméticos são elementos constitutivos do processo socializador e civilizador, uma vez que dizem respeito às estratégias de percepção e apreensão que atuam como forças pulsantes e permeiam toda vida social. Inscrito no âmbito da cultura, nos processos simbólicos e comunicativos entre as sensações, os códigos miméticos não são apenas repetições mecânicas de gestos, hábitos e valores, trata-se de uma disposição permeada de significados comuns que são aprendidos intergeracionalmente nas sociabilidades.

Dessa forma, as habilidades miméticas permitem aos agentes sociais o ser reconhecido e o fazer-se reconhecer na experiência comum do compartilhamento gestual através dos códigos nos ritos, pois os gestos miméticos carregam um fundamento simbólico, que compõe um estoque na memória coletiva. Ao recorrer ao gesto mimético, no momento do ritual, nós o reatualizamos e também criamos as condições de possibilidades de sua mudança ou permanência. Partindo desse pressuposto, podemos ressaltar que as diversas expressões miméticas ambientadas nos cinemas, nas sociabilidades, podem reafirmar sua validade e significação naquela referida figuração social, como também podem se reatualizar ao inserir novos elementos.

Assim, o concreto da mimese, que Gusmão (2008) chama atenção, refere-se às relações interdependentes entre os indivíduos, é a maneira como eles aprendem pelo

corpo a capacidade perceptiva e expressiva de suas emoções. Ressaltamos que a interação entre os indivíduos depende da intermediação pelos processos miméticos, já que se referem aos comportamentos, as sensações e as representações. Desta, perspectiva, as salas de exibição figuraram/figuram como um espaço de experiências miméticas.

Cada encontro entre os homens depende da relação intermediada pelos processos miméticos, uma vez que, sem estes, não é possível simpatia ou antipatia, compreensão ou aversão, intersubjetividade. Os processos visuais não se esclarecem suficientemente sem uma retomada à capacidade mimética do homem. As relações que os indivíduos mantêm com os seus contemporâneos e com o meio ambiente em que vivem se estruturam em níveis de desenvolvimentos primários marcados por atos de adaptação e incorporação ao que se encontra em vigência nas relações sociais. Isto acontece nas atividades construtivas e nos processos corporais nos quais se realizam relações sensitivas ao mundo (GUSMÃO, 2008, p.146).

Nesse trecho, podemos apreender que os processos visuais, como os filmes, por exemplo, possuem um sentido legítimo devido às percepções miméticas construídas relacionalmente, que lhes possibilitam uma expressão das sensações corporalmente. Essas expressões miméticas são modeladas nas redes relacionais interdependentes, e dependem dos acervos simbólicos de cada figuração.

Com apoio em indicações de outros estudos e nos dados da pesquisa até agora, poderíamos dizer que ao longo do tempo, a prática cinematográfica dos espaços de exibição coletiva não se manteve a mesma. Desde os cine teatros passando pelos cinemas de rua até os cinemas de shopping, compreendemos que a relação que o espectador manteve com esses espaços de divertimento não foi a mesma. Muitos fatores contribuíram para que durante mais de um século de cinema, o espectador dotasse cada espaço com diferentes sentidos.

Como os agentes orientam suas ações, e o que resulta disso? Essas questões passaram a se tornar importantes na medida em que começamos a notar como os espectadores passaram a dotar as salas de exibição dos cinemas de rua com um novo sentido, um sentido erótico-sexual. Conceituamos de tal forma, pois trata-se de um período em que muitas salas de exibição passaram a galgar um espaço na vida erótica da cidade, ao utilizarem a ambiência das salas como uma opção para o cultivo de práticas relacionadas a satisfação de seus desejos sexuais o público ressignificou esse espaço.

Isso começou a ocorrer com uma maior frequência a partir do momento que houve uma reconfiguração dos espaços de exibição. Dos cinemas de rua para os cinemas de shopping.

A partir do final do século XX, os cinemas foram migrando cada vez mais para dentro de shopping centers, sendo erguidos, a princípio, na forma de pequenas saletas que disputavam espaço com as lojas, ficando geralmente próximos às praças de alimentação desses complexos de compra e venda. (CAIAFA, FERRAS; 2012,p.128)

Com a maior popularidade das salas nos shoppings os cinemas de rua começaram a ficar desprestigiados, já não possuíam o mesmo status de outrora, o que tornou propício para receber um tipo de programação direcionada para maiores de dezoito anos:

A compreensão do shopping como um espaço de consumo, de lazer e de sociabilidade privilegiada promoveu o desprestígio da rua e, conseqüentemente, do cinema de calçada. Assim, a migração e adaptação das salas de projeção da rua para o espaço fechado dos shoppings acompanharam a tendência da sociedade local que, espelhada em modelos internacionais macros, percebia a inovação como progresso. Nessa perspectiva, concomitante a prosperidade das salas do shopping, deu-se a marginalização das antigas salas localizadas no centro da cidade, que passaram a atender um público específico, formado predominantemente por indivíduos que buscavam os filmes pornográficos ou então, nos finais de semana, por casais em busca de espaço reservado para namorar (SILVA,PUHL,STROER,2010,p.63).

É nesse cenário que propomos a investigação de uma nova relação com o cinema. Muitas salas que se localizavam nos cinemas de rua começaram a sofrer uma diminuição no público, e uma das estratégias tomadas pelos empresários para manter as salas em funcionamento foi investir em uma programação com filmes considerados eróticos e pornográficos. Com essa nova oferta, os cinemas de rua passaram a ganhar um novo sentido, tornaram-se espaços em que o ver o filme não era só a única opção dentro da sala. Assim, essa nova relação com o cinema está estreitamente ligada a um sentido erótico-sexual.



Essa nova relação estabelecida entre o espectador e as salas de cinema, ocorreu principalmente por dois fatores: o uso do espaço e o tipo de filme exibido. Sobre o uso do espaço me refiro a sua participação na vida erótica da cidade, como ele passou a ser utilizado por um tipo de público específico que passou a dotar com um sentido que até então não acontecia. Quanto aos filmes eles propiciavam ao público uma legitimidade as práticas eróticas, pois as imagens levavam aos espectadores um tipo de gratificação.

Assim, nas sessões com os filmes eróticos e pornográficos os agentes sentiam-se com uma maior liberdade para se expressarem conforme a satisfação de seus desejos a partir dos códigos miméticos estabelecidos. Com um público marcadamente masculino, composto por homens cis desacompanhados ou na companhia de uma ficante ou de uma prostituta, homens gays em busca de algum parceiro para o momento ou com seu companheiro fixo e jovens rapazes em um período de iniciação sexual, esses eram os principais perfis dos frequentadores desses filmes.

Durante as sessões, as expressões dos agentes tomavam forma através de uma multiplicidade de práticas eróticas. Beijos mais demorados, carícias que percorriam todo o corpo, atividades masturbatórias individuais ou entre os agentes e sexo ocasional, de acordo com os relatos, dependendo do parceiro e do vínculo estabelecido as práticas variavam. Em um contexto pós-ditadura marcado por uma dura censura aos conteúdos desse tipo, não seria estranho que esses espaços fossem marginalizados e estigmatizados pela boa sociedade.

### **Cenas do escurinho:**

José Augusto de Oliveira Aquino, subgerente da empresa Severiano Ribeiro em 1983, em uma entrevista no Jornal de Alagoas, relatou que andava muito preocupada com a atual situação dos cinemas de rua. Apenas os filmes pornográficos, de karatê com Bruce Lee, as superproduções estrangeiras e as comédias dos trapalhões estavam salvando os cinemas, que já se encontravam ameaçados a decretar falência. Para ele, as salas cinematográficas lamentavam-se da constante perseguição á censura dos filmes com cenas de sexo explícito, pois eles eram os responsáveis pelos melhores faturamentos. Sobre a preferencia nacional, ele disse que se resumia em dois tipos de filmes: com sexo e comédia. José Augusto cita alguns dados que confirmam esse gosto popular, conforme apontava a acessoria de comunicação da Empresa Brasileira de

Filmes, no primeiro trimestre de 1983 os filmes que mais auferiram lucros para as salas de exibição foram: *Garganta profunda*, *Coisas Eróticas*, *Eva o principio do sexo*, que disputaram com *Trapalhões na serra pelada*, *O cangaceiro trapalhão*, *Pra frente Brasil*, *Gandhi e Rio Babilônia*.

Essa nova forma de diversão mediada pelo consumo dos filmes eróticos e pornográficos, expressa também uma mudança nos acervos simbólicos de exposição das subjetividades relacionadas ao prazer sexual. As sociabilidades desencadeadas por esses e nesses encontros, não se encerravam na fruição dos filmes, um novo padrão de comportamento tomou as salas de exibição.

Utilizamos a noção conceitual de sociabilidade erótica para relacionar as práticas de divertimento nas salas de exibição. Interessa-nos de que maneira essas sociabilidades utilizaram-se de produções fílmicas com uma linguagem erótica para mediar à produção de significado e satisfação de novas demandas afecionais nas salas de exibição. Não é nossa pretensão realizar análises fílmicas a partir da teoria do cinema ou da semiótica, fixamos no cinema para além da concepção de um objeto estético, esse texto versa sobre as práticas de diversão que dotaram as salas de exibição de significado, com um sentido erótico-sexual.

Com as sociabilidades eróticas construiu-se uma nova dinâmica nas salas de exibição dos cinemas de rua. Deste modo, a erotização das salas foi desencadeada pela exibição de filme com temáticas sexuais e pelo o público que gradativamente passou a modelar esses ambientes levando-os a ficarem especializados em um tipo de serviço: o consumo não só dos filmes, mas de experiências sugestionadas pelas imagens cinematográficas. A partir da exibição desses filmes, os cinemas de rua tornaram-se um ponto de encontro para sociabilidades que até então não eram costumeiramente vivenciadas nesses ambientes.

Maria Francisca<sup>5</sup>, uma senhora de setenta anos, ex-dona de um cinema poeirinha<sup>6</sup> que ficava no bairro do Vergel do Lago, relatou que ao término das sessões as salas ficavam muito sujas e fez uma expressão de nojo, indaguei como era essa sujeira, aparentando estar enojada ela falou que era *sujeira de homem*, pois o chão ficava todo *melecado*; indaguei como ela entrou nesse negócio, e ela me falou que seu tio um

---

<sup>5</sup>Todos os nomes apresentados ao longo do texto são fictícios, é uma forma de proteger a identidade dos entrevistados.

<sup>6</sup> Um tipo de cinema menor, muito frequente na periferia.

microempresário do ramo de padarias e mercadinhos percebeu que ter uma sala que exibisse filmes pornô era um investimento rentável então tomou a iniciativa e abriu, contudo, pouco tempo depois ele morreu e seu pai assumiu o negócio, porém tragicamente seu pai também morreu e por ser filha única ela toma a frente. Ao longo da entrevista Francisca, que agora é religiosa, enfatizava com desprezo esse tipo de negócio. E constantemente ao longo da entrevista enfatizava que agora é evangélica *e não meche mais com isso*.

Já Sebastião, um ex-frequenter de cinema assíduo, lembra que as salas naquela época também funcionavam como espaços de cortejos e conquistas, quando as luzes apagavam e o filme começava: *algumas bichinha queriam ficar agarrando os caras*<sup>7</sup>, o que demonstra que não eram apenas casais já formados que frequentava, mas também indivíduos que queriam encontrar um parceiro para aproveitar e juntos sociabilizarem, alguns só queriam parceiros para aquele instante.

Outro entrevistado, Graciliano, falou sobre um cinema pornô que funciona atualmente na Levada, o cine Paradise, em seu relato ele revela que é muito comum as prostitutas do mercado ou de qualquer cabaré próximo acompanharem homens nas salas de exibição ou até mesmo encontram-se no bar que fica em frente ao cinema e depois se dirigem para o mesmo a fim de oferecer os serviços que no bar não será bem vindo.

De acordo com Afonso, que nos anos oitenta estudava na antiga escola técnica – onde hoje é o Instituto Federal de Alagoas- quando largava cedo da aula ele e seus costumavam frequentar o cine Plaza, que também ficava no Poço. Como todos ainda eram estudantes e menores de 18 anos, havia uma dificuldade muito grande para entrar, mas depois de convencer o bilheteiro todos entravam e com muita algazarra assistiam aos filmes. Ele conta que era um momento de *tirar onda* e para isso relacionavam as atrizes com algumas professoras e começavam a gargalhar incessantemente, essa demanda por aventura era o que mais motivava o grupo, a dúvida de não saber se entrariam deixavam todos empolgados para a sessão.

A partir desses relatos podemos observar que com a erotização das salas de exibição elas passaram a ter uma importância significativa para a vida erótica da cidade. Pois tornou-se um espaço moralmente aceitável para experiências amorosas e sexuais que

---

<sup>7</sup>Trecho da fala do entrevistador.

fora deles não seria bem vista. Deste modo os filmes tiveram uma participação fundamental.

**Gráfico: Programação Fílmica Julho/1983**

Cinemas	Cine Deodoro	Auto cine Veneza	Plaza	Pajuçara	São Luiz	Ideal	Lux
<b>02/07</b>	<b>A noite dos bacanais</b>	<b>Eros o deus do amor</b>	Kung Fu e os irmãos diamante  Triangulo de Ouro  Os trapalhões na Serra pelada  O beijo no asfalto	Dramática Travessia  <b>Crônica do amor louco</b>	O Cangaceiro Trapalhão	Um homem chamado django	<b>Mulher de programa</b>
<b>10/07</b>	<b>Traí, minha amante descobriu.</b>	Gandhi	A vida segue igual  <b>Inquietações de uma mulher casada</b>  Os trapalhões na serra pelada	O portal do paraíso  Estado de sitio	O cangaceiro trapalhão	<b>Sexo profundo</b>	Banana Joe

			Golpe relâmpago				
14/07	S/ propaganda	Gandhi O senhor dos anéis	Inquietações de uma mulher casada  Os trapalhões na serra pelada  Golpe relâmpago	O portal do paraíso	O cangaceiro trapalhão	Kung Fu contra os ladrões	Giovana e Manuela
15/07	Orgias de um sedutor	Gandhi O senhor dos anéis  Os saltimbancos e os trapalhões	Os trapalhões na serra pelada  Golpe relâmpago  Em busca de sensação	La bum  A pele	O cangaceiro trapalhão	Kung Fu contra os ladrões	Giovana e Manuela
24/07	Amor e perversão	A lagoa azul  Tom e Jerry	S/ propaganda	O dragão e o filho	O cangaceiro trapalhão	Rei da boca	Giovana e Manuela

A partir das programações fílmicas dos jornais locais construímos gráficos mensais para dimensionar a participação dos filmes eróticos e pornográficos nos cinemas da cidade. Apresentamos o gráfico referente ao mês de Julho no ano de 1983, podemos observar que os filmes destacados em vermelho possuem um conteúdo erótico e pornográfico. Deste modo, notamos que a maioria dos cinemas de rua exibiam tais filmes, e que a programação dividia-se em filmes estrangeiros e nacionais<sup>8</sup>, cuja faixa etária permitida era a partir de 18 anos.

O filme legitimava a possibilidade de que determinadas práticas acontecessem naquele espaço, como também sugestionava ao espectador outras práticas. É como se o filme torna-se moralmente aceito tais práticas eróticas, provavelmente na exibição de outro gênero fílmico não ocorresse daquela mesma maneira. Os filmes também tornaram algumas salas especializadas em um tipo de serviço, nas sociabilidades eróticas, pois muitos cinemas ao longo do tempo passaram a exibir apenas esse tipo de filmes, esses até hoje são chamados de cinemas pornô.

Com isso, destacamos que esses filmes conseguiram ascender e lutaram dentro da estrutura mercadológica e das moralizações discordantes para manterem-se como um tipo de entretenimento. Assim, descortinar como esse gênero se tornou centrado nos discursos e práticas que moldaram as salas de exibição com um novo sentido, bem como se construiu um novo público e como ele se tornou importante para a vida erótica da cidade é intuito dessa investigação.

A partir dos anos oitenta notamos que as programações fílmicas mudaram. Se antes compartilhavam o espaço com outros assuntos ela passou a dividir espaço com pequenas palavras cruzadas e tirinhas em quadrinhos<sup>9</sup>, em uma página específica para o divertimento. Os jornais ressaltavam de forma festiva as múltiplas opções de gêneros na opção cinematográfica dos cinemas da cidade. “*Do sexo explícito ao Conde Drácula*”, esse era o título de uma coluna com comentários sobre a diversidade de gênero fílmico que podia ser encontrada nas salas de exibição, como Rambo- programado para matar, Fitzcarraldo, Patrulha 777, Drácula- o filho de Frankstein e Joana a história de uma mulher, faziam parte da programação fílmica alagoana. Nota-se que o destaque dado aos filmes só inclui filmes estrangeiros, e sobre esse último o comentador destaca que se tratava do maior clássico do cinema erótico moderno e o fato de não ser nacional trazia

---

<sup>8</sup>Esse aspecto da investigação é melhor retratado em um capítulo da dissertação.

<sup>9</sup> Geralmente tinham um conteúdo erótico

uma maior credibilidade aos admiradores do gênero, talvez ele esteja se referindo indiretamente as produções nacionais da pornochanchada. Destarte, a partir desse momento os filmes eróticos e pornográficos passam a ser exibidos com uma maior frequência em relação aos anos anteriores e também os jornais passaram a comentar abertamente sobre esses filmes.

Ao levar em conta, em nossa análise, os jornais e revistas dessa época, percebemos que se tornou comum encontrar propagandas dos cinemas em que as estrelas dos filmes pornô eram o principal recurso publicitário para atrair espectadores, como aconteceu com a atriz do filme *Emanuelle*. Escrito em caixa alta o nome *Emanuelle* tomava boa parte da página do jornal, tratava-se de um breve anúncio da nova fita pornô que estava em vias de lançamento, na ocasião, chamavam atenção para a atriz que estava estrelando o filme, *Sylvia Krystal*, e informavam ao leitor -que também poderia ser um espectador- sobre as quatro versões do filme, o que era uma novidade. A primeira versão foi direcionada para exibição nos cinemas, a segunda em 3D e as outras duas no formato VHS são as versões mais pornográficas. Essa publicação demonstra que o gênero erótico e pornográfico não foi completamente ojerizado, o fato da propaganda do filme *Emanuelle* estar em uma coluna social e bem destacada evidencia a posição que ele ocupava no gosto do público nacional.

### **Cinemas de rua e o roteiro das sexualidades:**

Como expusemos anteriormente, as sociabilidades eróticas tornaram-se cada vez mais frequente nos cinemas de rua dos anos oitenta. Isso significa dizer também os cinemas de rua passaram a ter um importância para a vida erótica da cidade. Os cinemas que exibiam os filmes eróticos e pornográficos - *Lux*, *Ideal*, *Deodoro*, *Plaza*, *Poeirinha* e o *Pajuçara*-formaram o que *Alexandre Bier* chama de um ‘roteiro das sexualidades’, pois com a exibição desses filmes de exibição e as práticas eróticas as salas ganharam novos sentidos. *Bier* (2004) ressalta em sua investigação sobre os cinemas pornô de *Porto Alegre*, que apesar das diferenças e semelhanças entre os cinemas eles integravam um roteiro das sexualidades, marcado por uma diversidade, pois não limitava-se a gays ou hetero, nem era só para a pegação, são espaços cuja variedade de práticas eróticas possuíam usos e prazeres distintos que se pluralizam, para além dos rótulos e das designações.

O que também se apresenta como novidade é a popularização desse tipo de filme, quando afirmamos que nesse período esses filmes popularizaram-se é porque até então as exhibições não ocorriam de forma frequente em vários cinemas da cidade. Talvez, com a exibição desses filmes a função sócioafetiva das salas tenha mudado, pois elas passaram a se tornar espaços moralmente aceitáveis para diversos tipos de experiências eróticas. Segundo relatos, tratava-se de um momento em que havia poucos motéis em Maceió e era mais fácil “chamar para ir ao cinema” e usufruir desse roteiro das sexualidades.

Dessa forma, com essas mudanças nas sociabilidades e na programação fílmica, os cinemas de rua passaram a integrar um roteiro de sexualidades. De acordo com o zoneamento moral da cidade alguns cinemas ficaram socialmente reconhecidos pela assiduidade de um perfil de frequentadores. Como foi o caso dos cinemas Ideal e Plaza, no primeiro devido ao grande número de gays que ali frequentavam ele ficou conhecido como o cinema das “bichas” de modo que alguns dos frequentadores já sabiam dessa “fama” e recorriam quando possível a outros espaços de exibição. Já o segundo ficou conhecido como o cinema das prostitutas, por estar próximo a uma rede de sociabilidades eróticas em bares e cabarés, e o cinema também passou a ser um ambiente de trabalho para as prostitutas.

Podemos afirmar que à medida que o sentido erótico-sexual foi tornando-se predominante, as salas de exibição passavam a ganhar um novo status social, por exemplo, o cinema ideal<sup>10</sup> quando começou a exhibir cada vez mais esses filmes começou a ter um novo público, como os gays, e com isso sua reputação social também mudou. Portanto, cada cinema possuía um certo perfil de público, no entanto, todos compartilhavam de um fator comum: as sociabilidades eróticas, por isso integravam um roteiro de sexualidades.

---

<sup>10</sup>Localizava-se no bairro da Levada.



### **Considerações Finais:**

No presente trabalho tomamos como objetivo apresentar alguns aspectos referente a relação entre as sociabilidades ambientadas nas salas de exibição e o sentido erótico-sexual que as salas passaram a receber ao longo dos anos oitenta. Tendo em vista a marginalização que os cinemas de rua enfrentaram nesse período, tentamos mostrar como esse cenário contribuiu para que uma programação com filmes eróticos e pornográficos ficasse mais frequente. Um dos principais objetivos do trabalho foi enfatizar que, quando os cinemas assumiram um sentido erótico-sexual os espectadores passaram a estabelecer uma nova relação com os cinemas, essa nova relação ocorreu em duas dimensões. Uma primeira dimensão diz respeito ao sentido atribuído ao espaço das exibições, e uma segunda dimensão foi a função dos filmes. Essas dimensões corroboraram para a efetivação do que chamamos de sociabilidades eróticas. Em suma, buscamos mostrar como essas sociabilidades eróticas expressaram além dessa nova relação entre espectador e cinema, uma mudança nos acervos simbólicos orientados para a expressão mimética, isto é, o como os agentes que integram o público expressam suas emoções quando afetados pelas projeções fílmicas.

### **Referências Bibliográficas**

APPADURAI, Arjun. “Introdução”. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008. pp. 15-87.

AMANCIO, Tunico (2000). *Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981)*. Rio de Janeiro: Editora da UFF.

AUN, A.C.P. Sensibilidade e sociabilidade nas salas de cinema da Cidade de Goiás (1909 – 1937). XVIII ENCONTRO REGIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA. MINAS GERAIS, 2012. Disponível em:

[http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340758397\\_ARQUIVO\\_Te xtocompletoAnaCarolinaPassosAun.pdf](http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340758397_ARQUIVO_Te xtocompletoAnaCarolinaPassosAun.pdf)

AUTRAN, Arthur (2004). O pensamento industrial cinematográfico brasileiro. Tese - Doutorado em Multimeios, Instituto de Artes - Unicamp. Campinas, 2004.

BARROS, E. **CineLux: recordações de um cinema de bairro**. Maceió: EDICULT/SECULT, 1987.

BARROS, E. **Panorama do cinema alagoano**. 2. Maceió: EDUFAL, 2010.

BARBERO, M. J. **Dos meios as mediações**. 6. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

BIER, Alexandre Schultz. Sobre cinemas e vídeo-locadoras pornô, províncias de outros corpos e outros significados. Dissertação de Mestrado, Antropologia, UFRGS, 2004

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”. LORO, G. (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*.

Belo Horizonte: Autêntica, 2000. Pp: 151-172.

CAIAFA, J; FERRAZ, T. Comunicação e sociabilidade nos cinemas de estação, cineclubes e multiplex do subúrbio carioca da Leopoldina. Galaxia (São Paulo, Online), n. 24, p. 127-140, dez. 2012. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/10374/9431>

CARMO, P. S. **Entre a luxúria e o pudor: a história do sexo no Brasil**. São Paulo: Octavo, 2011.

COSTA, F. C. **O primeiro cinema**. São Paulo: Scritta, 1995.

DOUGLAS, Mary. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, N. **O processo civilizador, volume 1: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

FERREIRA, L. M.; ALVES, L. C. SOCIABILIDADE NAS SALAS DE CINEMA EM RONDONÓPOLIS. VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar. Piauí, 2012. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Lucivania%20Mendes%20Ferreira%20&%20Luciano%20Carneiro%20Alves.pdf>

GUSMÃO, M. C. S. **Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e Práticas do século XX ao XXI**. Salvador: UFBA, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2007.

\_\_\_\_\_. MIMESE, SOCIABILIDADE E PROCESSOS DE APRENDIZAGEM NO CINEMA. VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO. Salvador, 2009. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/cmp/article/viewFile/3974/3714>

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

HAKIM, C. **Capital Erótico**. Rio de Janeiro: Best Business, 2012.

LAQUEUR, T. W. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAGROU, Els. “Um corpo feito de artefatos: o caso da miçanga”. *Cahiers de Anthropologie Sociale*. College de France, 2012.

LEAL, A. N. C. **Boca do Lixo: cinema e classes populares**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

MACEDO, J. E. T. O Cine São José como espaço de lazer, diversão e sociabilidade. TARAIRIÚ – Revista Eletrônica do Laboratório de Arqueologia e Paleontologia da UEPB. Ano II, Vol. 1, Número 02, Campina Grande, 2011. Disponível em: [http://mhn.uepb.edu.br/revista\\_tarairiu/n2/art4.pdf](http://mhn.uepb.edu.br/revista_tarairiu/n2/art4.pdf)

MALUF, Sonia. “Corporalidade e desejo: tudo sobre minha mãe e o gênero na margem”. *Estudos Feministas*, vol. 10(144), 1º sem. 2002.

ROSSINI, M. S. A SOCIABILIDADE NAS SALAS DE CINEMA DA CINELNANDIA PORTO-ALEGRENSE RETRATADAS NA REVISTA GLOBO NA DÉCADA DE 40 (1940- 1949). TCC. PORTO ALEGRE, 2010. Disponível em: [http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28034?locale=pt\\_BR](http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28034?locale=pt_BR)

SILVA, Cristina Ennes da; PUHL, Paula Regina; STRÖHER, Carlos Eduardo. Lazer e sociabilidade em Novo Hamburgo: no escurinho do cinema. **Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**, Florianópolis, v. 16, n. 21, p. 41-68, jan. 2010. ISSN 2175-7976. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2009v16n21p41/11996>. Acesso em: 26 set. 2015. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2009v16n21p41>.

XAVIER, Ismail (2012) [1993]. Alegorias do subdesenvolvimento. São Paulo: Cosac Naify.