

## A busca de Solange: pornochanchada, hegemonia e erotismo em *A Dama do Lotação*<sup>1</sup>

Guilherme Fumeo ALMEIDA<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### RESUMO

Este texto irá analisar, em duas partes, a construção do erotismo na pornochanchada, considerando tanto as especificidades do gênero como um todo quanto as de *A Dama do Lotação* em particular, dentro de suas características como pornochanchada, considerando a busca de sua protagonista pela separação entre amor e sexo. Na primeira parte, serão discutidos os limites e as especificidades da pornochanchada como gênero cinematográfico brasileiro de grande sucesso comercial que, por mais de uma década, estabeleceu relações entre erotismo humor e drama, a partir das considerações de autores como Abreu (2002) e Seligman (2000). Na segunda parte, as concepções de Williams (2005) sobre as noções de base, superestrutura e hegemonia no âmbito da teoria cultural marxista, bem como as dos autores da seção anterior, serão mobilizadas para analisar as construções sobre erotismo em *A Dama do Lotação*.

**PALAVRAS-CHAVE:** pornochanchada; *A Dama do Lotação*; hegemonia; erotismo; sexualização feminina.

### INTRODUÇÃO

Por mais de dez anos, a pornochanchada se destacou como gênero cinematográfico brasileiro de sucesso comercial, estabelecendo uma relação de preferência com o público que possibilitou que se consolidasse enquanto o maior exemplo de cultura popular cinematográfica de massa do país durante o período da ditadura civil-militar (SELIGMAN, 2000). Considerando o papel da pornochanchada na cultura de massa no período áureo de exibição de filmes nacionais nas salas do cinema do país, é importante ressaltar que o gênero ocupou uma posição de destaque no cenário cultural da sociedade brasileira durante o período ditatorial, ilustrando, assim, o papel estético e político do cinema.

O tom dramático consagrado pelas pornochanchadas do fim da década de 1970 e início dos anos 1980 marca a trama de *A Dama do Lotação* (Neville d'Almeida, 1978).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando no PPGCOM-UFRGS. Integra o Grupo de Pesquisa em Processos Audiovisuais – PROAv UFRGS/CNPq. Bolsista CAPES, e-mail: [almeidaguif@gmail.com](mailto:almeidaguif@gmail.com). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

---

A narrativa é centrada na busca de Solange pela separação entre amor e sexo, com o destaque, durante esta busca, para a sua hipersexualização, sendo essa uma das marcas estético-narrativas do gênero. Assim, considerando como o filme apresenta as características centrais da pornochanchada, pretende-se compreender de que forma e com quais limites a pornochanchada investiu em uma determinada construção do erotismo, especialmente no que diz respeito à sexualização da mulher, dentro da representação das relações interpessoais no cotidiano de um período socialmente conservador e politicamente autoritário.

O texto será dividido em duas partes. Na primeira, serão discutidos os limites e as especificidades da pornochanchada enquanto gênero cinematográfico brasileiro, problematizando as diferentes relações estabelecidas entre o erotismo, o humor e o drama, partindo de autores como Simões (2007), Abreu (2002) e Seligman (2000). Na segunda parte, as considerações de Williams (2005) sobre as noções de base, superestrutura e hegemonia no âmbito da teoria cultural marxista, bem como as dos autores da seção anterior, serão relacionadas às construções sobre erotismo em *A Dama do Lotação* enquanto pornochanchada. Ao lado da análise fílmica, na qual serão incluídos os tempos aproximados das cenas mencionadas, a construção metodológica passará pelo uso de uma bibliografia que problematiza questões teóricas e da história da pornochanchada.

## **EROTISMO COM HUMOR E DRAMA: AS ESPECIFICIDADES E TRANSFORMAÇÕES DA PORNOCHANCHADA**

Entre final da década de 1960 e início dos anos 1980, um grande e diversificado conjunto de filmes mesclou erotismo, crônica de costumes, drama e atualização do humor popular e urbano. Este conjunto fazia parte da pornochanchada, gênero inicialmente nomeado a partir da visão pejorativa a respeito de uma pornografia inexistente, e que investiu em uma determinada representação da cultura erótica do país. Como destaca Flávia Seligman (2000), a pornochanchada teve como eixo central a transformação dramática de temáticas de sedução e humor ambivalente, em um universo social pequeno burguês em processo de urbanização. Isso resultou na padronização de personagens, tramas e esquemas narrativos – tais como: duelos entre vilões e mocinhos, herói apaixonado pela mocinha - acompanhados do destaque para a

---

nudez feminina a partir de um olhar masculino que objetifica o corpo da mulher e o feminino como um todo.

Seligman (2003) aponta que esta exploração da figura feminina muitas vezes envolvia atrizes já conhecidas por seus trabalhos na televisão, sendo estruturada pelo esquema do olhar apontado pela classificação de Laura Mulvey (1996). Dentro deste esquema, a mulher é construída como o objeto que atrai o centro do olhar e o homem como o condutor deste olhar, direcionando o que e como seria visto pelo espectador. Este olhar masculino, através dos movimentos e enquadramentos da câmera, conduz a ode ao corpo feminino de mulheres marcadas pelo excesso de sensualidade, que rapidamente encantavam aos homens e os faziam passar do desejo à conquista em poucos minutos.

Além da centralidade do olhar masculino, os filmes do gênero priorizaram o uso de expressões de duplo sentido, que, segundo Inimá Simões (2007), refinavam a construção narrativa de cenas de várias pornochanchadas, através de um esquema de palavras que modificava sentidos e tornavam mais atrativas situações que pareciam corriqueiras, enriquecendo a comunicação dos filmes com seu público. Através da consolidação de uma determinada representação dos costumes do Brasil dos anos 1970, a partir de uma ênfase no erotismo de situações cotidianas ligadas a relações amorosas, Simões ressalta que ainda no início da década de 1970, a pornochanchada conseguiu estabelecer uma relação de preferência com o público, sendo reconhecida enquanto gênero com unidade própria e produção regular de filmes.

A consolidação do sucesso comercial da pornochanchada se deu no período áureo de ocupação de mercado interno do cinema nacional: de 1972 a 1982, 30% dos ingressos vendidos no país (cerca de 120 de um total de 350 milhões) eram destinados a sessões de cinema que exibiam filmes brasileiros. Este cenário, aponta o autor (2007, p. 188), se relacionava com o papel do Instituto Nacional de Cinema (INC), criado em 1966 para introduzir mudanças no mercado cinematográfico do país, como a garantia da reserva de mercado: “obrigados a exibir cotas cada vez maiores de filmes brasileiros em seus cinemas, os exibidores se articulam com os produtores e distribuidores resultando numa produção voltada para o atendimento imediato de uma demanda específica”.

Para Nuno César Pereira de Abreu (2002), a centralidade da representação do erotismo nas pornochanchadas era carregada de potência mercadológica, sendo inserida em uma construção narrativa por um viés comercial, muitas vezes mostrando o desfecho

de um conflito sexual marcado pela união entre humor e erotismo em uma trama marcada por sedução, leveza e ironia. Ao priorizar, mesmo que muitas vezes de forma sutil, os resultados dos conflitos econômicos, sociais e políticos a partir da visão das classes populares, o gênero operou, defende Abreu (2002, p. 183) uma fusão da “ideologia dos seus produtores e consumidores, imersa num devorador processo econômico controlado por um rígido processo político”. Através desta fusão, as pornochanchadas dialogavam com o contexto sociopolítico da época em que se inseriam, sem deixar de priorizar a lógica comercial e não contestatória, representando a experiência cotidiana dos indivíduos em uma época politicamente autoritária e socialmente conservadora.

Dentro deste diálogo, além da abordagem performática do sexo, os filmes do gênero faziam uso de uma espécie de *deboche social* das relações interpessoais no cotidiano das grandes cidades brasileiras, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, que aglutinavam a produção e distribuição dos filmes do gênero. Como destaca Jean Claude Bernardet (2009, p. 209), este deboche transforma o sexo como metáfora para criticar superficialmente a "sociedade global em que vivem os espectadores da pornochanchada. Essa guerra, esse sexo técnico e quantitativo, esse desprezo pelo outro, essa valorização do capaz contra o incapaz e ineficiente são traços da vida social".

Entre final dos anos 1970 e início dos 1980, a pornochanchada foi gradualmente passando por uma crescente mudança temática, substituindo, aos poucos, o humor debochado pelo drama, com o erotismo sendo exacerbado e acompanhado cada vez mais pela tragédia e pela violência – e não raramente, pela morte. Esta mudança temática estava inserida no cenário de estagnação do modelo estético-narrativo e produtivo da pornochanchada, que Lívia Maria Pinto da Rocha Amaral Cruz (2014) relaciona ao contexto de retração crescente do mercado cinematográfico nacional entre 1979 e 1985, que motivou a exposição cada vez maior de cenas de nudez e simulação de sexo nos filmes do gênero.

Em relação aos movimentos sociais e políticos contrários à pornochanchada, Simões (2007) destaca tanto a censura quanto episódios que demonstravam a atitude ambígua do *status quo* da época com os filmes do gênero. Sobre as interferências feitas pela Censura, o autor destaca casos como o de *Os Mansos* (Braz Chediak, Pedro Carlos Rovai e Aurélio Teixeira, 1973), filme dividido em três episódios que apresentava um triângulo amoroso – rapaz descobre que sua esposa o está traindo com seu melhor

amigo, com quem ele também tem um caso –, e que sofreu quase 50 cortes de imagem e som. A fim de viabilizar a exibição dos títulos, os produtores e diretores tiveram que acatar as exigências dos padrões impostos pelos censores sobre o enquadramento dos corpos femininos, títulos dos filmes, finais das tramas e conteúdo dos diálogos.

O movimento de crítica à pornochanchada, por sua vez, era composto por ações como pedidos de prisão e cassação dos direitos políticos dos cineastas por parte de deputados e campanhas públicas, como uma Marcha da Família em Curitiba. Este movimento e os cortes da Censura Federal, de acordo com Simões, faziam com que os filmes do gênero, mesmo que alinhados com o espírito do seu tempo - e inclusive reforçando certos valores sociais vigentes - fossem permitidos com ressalvas pelo *establishment* político e social, ainda que não tivessem o seu apreço. Já Abreu (2002, p. 190) acredita que a relação entre a pornochanchada e o *establishment* era marcada por uma constante ambiguidade: como o regime e as forças sociais dominantes priorizavam títulos com temáticas mais ufanistas, as produções do gênero eram vistas como *um mal menor* em relação a filmes voltados a questões políticas e sociais, consolidando-se enquanto “um subproduto no campo da indústria cultural gerado por um regime de força, mas nunca por preferência da ditadura”.

### **A SEPARAÇÃO DE SOLANGE: HEGEMONIA, EROTISMO E AMBIGUIDADES DA PORNOCHANCHADA EM A DAMA DO LOTAÇÃO**

Em seu ensaio crítico ao modelo explicativo da teoria cultural marxista, Raymond Williams (2005) destaca a importância que se costuma dar ao problema da base determinante e da superestrutura determinada. Williams ressalta a noção de determinação ligada à experiência da prática social, como um processo que estabelece limites e realiza pressões, valendo-se das definições iniciais de base e superestrutura. A primeira seria tanto a existência social verdadeira do indivíduo quanto as relações de produção ligadas ao desenvolvimento das forças produtivas materiais. É base, portanto, o modo de produção em um momento específico de desenvolvimento. A segunda, por sua vez, em sua acepção mais comum, é vista como o reflexo, cópia ou reprodução, da forma mais fidedigna possível, da realidade da base.

Os conceitos de base e superestrutura, contudo, devem ser revistos, segundo o autor (2005, p. 214): a base deve ser considerada não enquanto uma forma abstrata de razão econômica ou “tecnológica fixa, mas como as atividades específicas de homens

---

em relações sociais e econômicas reais, que contêm contradições e variações fundamentais, e por isso estão sempre em estado de processo dinâmico”. A superestrutura, por sua vez, deve ser encarada a partir de sua relação com determinadas práticas culturais, e não em termos de dependência ou reprodução de outros conteúdos.

Em relação à hegemonia, o autor ressalta sua evolução conceitual dentro do marxismo: o sentido clássico do termo, relacionado ao poder ou domínio político, é substituído por uma concepção de caráter relacional em termos de classes sociais, especialmente no que diz respeito ao estabelecimento de uma *classe dominante*. A partir da obra de Gramsci, considerada central dentro da teoria cultural marxista, Williams defende que esta evolução conceitual foi acentuada, especialmente a compreensão do autor italiano a respeito da profundidade do conceito de hegemonia.

Tal profundidade se relaciona à aceção de hegemonia enquanto processo em que a consciência de uma determinada sociedade está totalmente presente. Considera-se, dessa forma, a existência de algo completo, cuja vivência leva à saturação social. Este processo confere à hegemonia uma grande complexidade, na medida em que suas estruturas internas “têm de ser renovadas, recriadas e defendidas continuamente; e que do mesmo modo elas podem ser continuamente desafiadas e em certos aspectos modificadas” (WILLIAMS, 2005, p. 216).

Considerando a complexidade e a renovação permanentes da hegemonia, o autor defende um modelo teórico que não estabelece uma definição única e constante do conceito, levando em conta alternativas, contradições e possibilidades de modificação. Segundo este modelo teórico, em toda sociedade e em toda época, existe um modo preponderante de práticas, sentidos e valores.

Neste contexto, a ideia da hegemonia é fortalecida enquanto um conjunto complexo de práticas e possibilidades, no qual está presente uma compreensão coletiva da natureza do indivíduo e de seu ambiente. Para Williams (2005, p. 217), este conjunto contém “significados e valores que, vividos como práticas, parecem se confirmar uns aos outros, constituindo assim o que a maioria das pessoas na sociedade considera ser o sentido da realidade, uma realidade absoluta porque vivida”.

Realizado e ambientado no Rio de Janeiro, *A Dama do Lotação* surgiu após os sete anos necessários para D’Almeida ter a quantia suficiente para comprar os direitos

do conto homônimo de Nelson Rodrigues<sup>3</sup>, transformando o texto em longa-metragem com o autor, que também coproduziu o filme<sup>4</sup>. A discussão do filme sobre o desejo feminino e a representação deste desejo através de um olhar objetificador sobre a mulher também exemplifica o movimento das pornochanchadas do final dos anos 1970 e início dos 1980 de tendência à substituição do tom cômico por um mais dramático e desencantado.

Lançado em 1978, *A Dama do Lotação* estava inserido no período que Simões (2007) apontado que a pornochanchada já havia consolidado enquanto gênero pautado pelo foco no erotismo, pela produção constante de diversos títulos e pelo sucesso de bilheteria. Em um retrato do conservadorismo dos costumes que se refletia na forma das personagens se relacionarem com desejos e fantasias não realizadas, causando posturas que refletem transe e desencanto, *A Dama do Lotação* dialogou com não só com a matriz estético-narrativa do seu gênero, mas também com o contexto político e social de sua época, consolidando-se como uma das maiores bilheterias nacionais de todos os tempos, levando 6,5 milhões de pessoas aos cinemas<sup>5</sup>. No elenco, além de nomes presentes em outras pornochanchadas, como Nuno Leal Maia e Jorge Dória, há uma grande estrela das telenovelas e filmes da época, Sônia Braga, interpretando a protagonista.

No filme dirigido por D'Almeida, a construção de Solange (Sônia Braga), como mulher, é estruturada pela sua decisão de separar o sexo do amor. Depois de não corresponder na lua-de-mel ao beijo de língua do marido Carlinhos (Nuno Leal Maia), seu namorado de infância, e de não querer fazer sexo com ele, Solange, que havia casado virgem, é estuprada por Carlinhos, momento em que ela profetiza que será violada todos os dias. A profecia é uma reação à brutalidade do ato e à frase proferida por Carlinhos depois de estuprá-la, dizendo que *ela era sua* a partir daquele momento, dando início ao processo de construção de individualidade de Solange, que associa o sexo no casamento à violência, à sujeira, com a qual não quer macular o amor que sente por Carlinhos.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/nao-sou-maldito-sou-e-bem-aventurado-diz-cineasta-neville-dalmeida.shtml>>. Acesso em: 12 out. 2020.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://estranhoencontro.blogspot.com/2006/01/dama-do-lotao.html>>. Acesso em: 12 out. 2020.

<sup>5</sup> O autor também aponta este período com o do auge da ocupação de mercado interno do cinema brasileiro, com cerca de um terço das sessões exibindo filmes nacionais, dentro de um modelo em que o aparelho estatal garantia a reserva de mercado, o que por sua vez gerou uma demanda cada vez maior para produções brasileiras, grande parte delas pornochanchadas.

---

Ele fica desesperado com a negativa sexual da esposa; semanas após a lua-de-mel, Solange tenta, mas não consegue sentir atração pelo marido, mesmo amando-o. Aos poucos, ela vai diferenciando seus comportamentos dentro e fora do casamento: em um primeiro momento, deixa o carro em um estacionamento, retoca e maquiagem e vai em direção à rua; depois, em um jantar com o marido, seu melhor amigo, Assunção (Paulo César Pereio) e a noiva deste, Solange, por baixo da mesa, passa o pé na perna de Assunção. Por fim, ela começa a separar suas aventuras extraconjugais em duas categorias: a dos desconhecidos que encontra nas lotações cariocas e com quem faz sexo em espaços públicos, como campos, cemitérios e cachoeiras, e a dos conhecidos, menor, com dois homens muito próximos de Carlinhos.

Dessa forma, gradualmente, *A Dama do Lotação* vai se construindo enquanto pornochanchada dramática, fortalecendo a potência mercadológica que Abreu (2002) identifica na representação do erotismo dos filmes do gênero, a partir de uma problematização narrativa marcada pelo desfecho de um conflito sexual inicialmente marcado pela união entre humor e erotismo, mas que a partir do final da década de 1970 foi se aproximando cada vez mais do drama. Esta mudança temática se relacionava ao processo de estagnação do modelo estético-narrativo e de produção dos filmes do gênero, que passaram por um período de inserção cada vez mais constante de cenas de nudez e simulação de sexo.

A procura das pornochanchadas por uma renovação temática que lhes permitissem manter o diálogo com um grande público que se traduzisse em sucesso de bilheteria, que no caso de *A Dama do Lotação*, foi bem sucedida, se relaciona com a problematização de Williams (2005) das noções de base, superestrutura e hegemonia no âmbito da crítica à teoria cultural marxista. O autor propõe uma revisão conceitual que considera o dinamismo e as contradições das relações sociais e econômicas dos indivíduos, no caso da concepção de base, e sua conexão com determinadas práticas culturais, no caso da superestrutura. Essas ideias são capazes de dialogar com as mudanças enfrentadas pela pornochanchada enquanto gênero cinematográfico, em sua busca pela continuidade do sucesso comercial e do diálogo com o público, dentro de suas construções das relações interpessoais cotidianas a partir do foco no erotismo.

Já o destaque de Williams da evolução conceitual da hegemonia a partir de uma leitura marxista, especialmente de Gramsci e sua compreensão da complexidade da hegemonia enquanto um processo cujas estruturas estão permanentemente sendo



---

renovadas e modificadas, pode ser relacionada à maneira como o filme exemplifica o diálogo ambíguo e complexo da pornochanchada com o seu contexto social, no âmbito de uma representação hegemônica conservadora das relações eróticas e interpessoais daquela época.

A ambiguidade destas relações está presente na forma como é mostrada a procura de Solange por seus amantes: o primeiro homem próximo do marido que ela procura é Assunção, a quem pede para visita-la em casa, logo mostrando que não quer ser vista por ele como amiga. Os dois se beijam e, como Assunção hesita em continuar aquela situação na casa do melhor amigo, eles vão para um motel. Depois que eles transam, Solange vai sozinha para a piscina do quarto, com uma mão tocando a água e com a outra evitando molhar o cabelo, a materialização da mulher sexualmente desejada e ativa.

Confrontada por Assunção pelo motivo de trair Carlinhos logo com ele, ela não se constrange ao dizer que é indiferente a ele e que ama ao marido, por quem, contudo, não sente desejo. Queria descobrir se a frieza também se estendia a outros homens. Ante a surpresa e fúria de Assunção, cobiada desta experiência sexual, que diz ter nojo dela, Solange responde com ironia e desinteresse, enquanto se veste, dentro de um processo em que sinceridade e destemor se unem: “é mais feliz do que eu, pelo menos você tem nojo de mim. Eu não sinto nada por você. Vê que horas são” (entre 49min21s e 49min32s).

Através da *jornada erótica* de Solange, *A Dama do Lotação* potencializa o processo de abordagem performática do sexo utilizando-se do *deboche social* que Bernardet (2009) identifica na representação que a pornochanchada realiza das relações interpessoais no cotidiano urbano, em especial em São Paulo e no Rio de Janeiro, cenário em que a protagonista do filme procura seus parceiros sexuais. O deboche, nesse caso, está contido na representação de um *sexo metafórico* que criticava elementos da vida social, como o desprezo pelo outro e a divisão entre fortes e fracos.

Nesta jornada de busca individual erotizada, portanto, sexo, desprezo e relações de força estão presentes desde o início: após ser estuprada pelo marido na lua de mel, Solange passa a desprezá-lo sexualmente, apesar de amá-lo, ao mesmo tempo em que é emocionalmente ambígua em relação aos homens com quem faz sexo, como Assunção, oscilando entre a indiferença, a raiva, o desejo e o desprezo. Além do melhor amigo de Carlinhos, Solange procura o pai dele (Jorge Dória) e contesta seu discurso de vê-la

como uma filha, despertando o desejo reprimido que o sogro sente por ela. A seu pedido, os dois vão para um motel, onde Solange desconta nele uma mescla de agressividade e desejo, cuspiando nele, acusando-o de considerá-la suja e embarcando nessa sujeira, montando no sogro e rolando com ele na cama giratória de motel, com o vestido aberto revelando seu corpo nu (Imagens 6a a 6f).

**Imagens 6a a 6f: Solange e o sogro – desejo e desprezo**



6a



6b



6c



6d



6e



6f

Créditos: YouTube

---

Ao construir a trajetória sexualmente autônoma de Solange, subvertendo a dominância das figuras masculinas na dinâmica sexual, o filme dá espaço para o protagonismo da figura de Solange, a partir da centralidade do corpo feminino nu, do seu volume, com sua boca e seus seios. Esta centralidade se insere no processo de construção de um olhar dominante masculino de objetificação do corpo da mulher e da ideia de feminino que Seligman (2003) aponta como central nas pornochanchadas, em muitos casos envolvendo atrizes conhecidas por seus trabalhos na televisão, como Sônia Braga, que já era então famosa tanto por seus papéis em telenovelas quanto no cinema.

Dentro da construção estética deste olhar, a mulher é o objeto louvado e almejado pelo homem; ao mesmo tempo, em *A Dama do Lotação*, a partir da leitura de Williams (2005), há uma representação hegemônica do erotismo que leva em conta contradições e possibilidades de modificação que entra em contradição com um sistema de práticas e valores - ao todo, o conceito de erótico aparece enquanto um modo complexo de práticas e possibilidades. Ao mesmo tempo em que dá espaço para a busca de uma mulher pelo prazer e pela autonomia individual, o filme investe no olhar objetificador da mulher e do seu corpo, produzindo um erotismo ambíguo transformado em produto comercial e estético, retratado em um filme que segue sendo uma das maiores bilheterias do cinema nacional.

Em sua exploração do desejo, Solange constitui sua individualidade enquanto ser social e sexual a partir da busca individual pelo caminho do amor pelo marido e pela atração física por outros homens. Nesse caminho, ao mesmo tempo em que não reprime esta atração, ela se sente constantemente atormentada, sem entender porque age dessa forma, explorando o nojo que surge não por sentir-se indigna, mas sim por cruzar a fronteira entre o que era permitido e o proibido às mulheres.

É como mulher autônoma que Solange escolhe seus parceiros sexuais nos ônibus, celebrando a consagração do desejo no espaço público, nunca no espaço privado. Neste último está o marido, a quem, depois dele, pressioná-la, confessa suas aventuras, restando a Carlinhos passar da raiva à impotência, à morte simbólica. O que prevalece ao final é a individualidade de Solange, sendo a do marido sacrificada em prol da liberação sexual da esposa, consagrando publicamente o que Ismail Xavier (2003, p. 191) chama de *estética da grossura*, em que, a partir da exploração do nojo, o desejo se torna sujeira. Assim, constrói-se “um pan-erotismo ajustado a uma proximidade de

---

corpos expostos ao olhar e ao toque, numa cidade tropical cujo clima e cultura celebram uma onipresença do sexo”.

A *estética da grossura* apontada por Xavier está inserida na forma como Solange, enquanto personagem de uma pornochanchada, dialoga com o contexto de mudança de costumes de sua época, que vem igualmente acompanhado de conflitos, simbolizados especialmente pela surpresa e nojo com que os homens vão reagir à sua postura. Nesse sentido, Abreu (2002) aponta que este diálogo não anula o foco comercial e não contestatório das pornochanchadas, conseguindo representar a experiência cotidiana dos indivíduos em um período politicamente autoritário e socialmente conservador.

Consolidando-se a separação entre sexo e amor, Solange é vista no final do filme andando pelas ruas do Rio de Janeiro de vestido vermelho, com a imagem aos poucos se afastando dela, em planos gerais, até mostrar apenas a cidade, enquanto relata a seu psicólogo, em tom confessional, seu tormento como mulher e esposa que estranha a própria singularidade, ao mesmo tempo em que não se culpa por ela: “eu amo meu marido e me entrego todos os dias a qualquer um. [...] Eu faço o que faço e não sofro” (entre 1h32min13s e 1h32min33s). A consolidação da liberação sexual, portanto, não causa represálias sociais à Solange, mas lhe obriga a, de maneira desencantada, se conformar com a própria condição, tentar entender a própria autonomia e lidar com ela.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da problematização das especificidades da pornochanchada enquanto gênero e da análise mais detida de *A Dama do Lotação* em torno da construção do erotismo no filme. Enquanto pertencente a este gênero cinematográfico, foi possível perceber de que forma a discussão do filme sobre o desejo feminino e a representação deste através de um determinado olhar objetificador sobre a mulher exemplifica o movimento das pornochanchadas de substituição da comédia pelo drama. Ao refletir sobre a forma como as personagens, especialmente Solange, se relacionavam com seus próprios desejos e fantasias, realizando alguns e buscando reprimir outros, o filme dialogou com um modelo performático - e em alguns momentos debochado - de construção das relações interpessoais pelo viés sexual dentro do contexto político, cultural e social conservador.

---

A partir da construção deste olhar sobre a mulher, *A Dama do Lotação* investe em uma representação hegemônica e ambígua do erotismo, construída a partir das contradições e mudanças vivenciadas em um determinado momento histórico. Nesta representação, há espaço para a busca de uma mulher pelo prazer e pela liberdade individual, mesmo após ela ter sido estuprada pelo marido na lua-de-mel. Esta busca ocorre a partir do tensionamento de figuras masculinas de poder (seu marido, o pai e o melhor amigo dele), no momento em que ela trai o primeiro com os outros dois e diversos outros homens que conheceu em lotações, e não é punida pela violação do modelo de relacionamento heteronormativo monogâmico.

A estética da obra, contudo, também apresenta uma forma objetificadora de mostrar a mulher e o seu corpo, transformando erotismo em produto comercial e estético, em um filme que segue sendo uma referência na cinematografia nacional, mesmo mais de 40 anos após seu lançamento. Solange, enquanto personagem feminina, portanto, é construída em sintonia com a forma como a pornochanchada apresentou em seus títulos, a partir da construção contraditória do erotismo, o cenário de costumes de uma época de autoritarismo político e conservadorismo social.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **Boca do Lixo**: cinema e classes populares. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2002.

AMANCIO, Tunico. Pacto cinema-Estado: os anos Embrasil. **Alceu**, Rio de Janeiro, v.8 - n.15 - jul./dez. 2007.

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

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**, volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

MILLER, W. **The Anatomy of Disgust**. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

ORMOND, Andrea. **A Dama do Lotação**. *Estranho Encontro*, 04 jan. 2006. Disponível em: <<http://estranhoencontro.blogspot.com/2006/01/dama-do-lotao.html>>. Acesso em: 12 out. 2020.

SIMÕES, Inimá. Sexo à brasileira. **Revista ALCEU** - v.8, n.15, jul./dez. 2007.

SELIGMAN, Flávia. **O “Brasil é feito pornô”**: o ciclo da pornochanchada no país dos governos militares. Orientadora: Maria Dora Genis Mourão. Tese (Doutorado) – Universidade

---

de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Pós-Graduação, São Paulo, BR-SP, 2000.

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n.9 - mai. 2003.

SPACA, Rafael. **Brasileiro gosta de ação, violência e sacanagem, diz Carlo Mossy**. Folha de São Paulo, 14 jun. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/06/1892761-brasileiro-gosta-de-acao-violencia-e-sacanagem-diz-carlo-mossy.shtml>. Acesso: em 12 out. 2020.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena** – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP**, São Paulo, n. 65 - mar./mai. 2005.