



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

O CINEMA DA BOCA DO LIXO

THIBIS, Fábio Silvester¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo caracterizar o cinema da Boca do Lixo paulistana entre os anos 60 e 90 por meio da produção independente lá realizada. Partindo do contexto histórico da região que viria a ser conhecida vulgarmente como “Boca do Lixo”, até a aceitação do termo enquanto identidade cinematográfica. O Cinema da Boca do Lixo será analisado através das distribuidoras e produtoras que lá se estabeleceram, dos círculos de discussão cinematográfica que se formaram nos bares em seu redor, pela importância de seus filmes no mercado nacional, pelo seu modo de produção e distribuição únicos no país, e pelos diversos atores e diretores que lá tiveram sua iniciação profissional. Em especial a produção do Cinema Marginal/Cinema Cafajeste, e da Pornochanchada e suas derivações.

PALAVRAS-CHAVE: Boca do Lixo; Pornochanchada; Cinema Marginal

Introdução:

O *cinema da Boca do Lixo*, como ficou conhecido, é resultado de uma conjuntura histórica que se afirmou em São Paulo, capital, e que buscou dentro do meio cinematográfico nacional a realização de filmes que atraíssem o público urbano de classes médias e populares. Sem maiores pretensões políticas, e por vezes até mesmo estéticas, suas produções enraizaram-se no imaginário popular através das pornochanchadas: produto de maior atração ao público dos anos 70 e 80, e que mais trazia retorno financeiro aos produtores, distribuidores e exibidores da Boca do Lixo.

Em uma perspectiva histórica, o cinema dentro da Boca surge ainda nos anos 20, devido a uma convergência de origem puramente econômica e logística. A quadra que nos anos 50 foi nomeada informalmente de Boca do Lixo ficava entre as ruas do Triunfo, dos

¹ Graduando do bacharelado em Cinema e Vídeo da FAP/UNESPAR.
E-mail: fabiothibes@hotmail.com.

Gusmões, dos Andradas, e Vitória, no bairro de Santa Ifigênia (ou para alguns, bairro da Luz), em uma região central da cidade de São Paulo. Esta quadra ficava localizada entre as estações ferroviárias Júlio Prestes e da Luz, e próxima ao antigo terminal rodoviário localizado ao lado da Praça Júlio Prestes. Essa localização estratégica foi determinante para que dos anos 20 aos anos 50 se instalassem na região distribuidoras de filmes, tanto nacionais quanto estrangeiros. Incluía-se entre estas distribuidoras algumas das *majors* norte-americanas que até hoje dominam o mercado cinematográfico mundial, como a Columbia, a Paramount, a Metro e a Warner. “*Mesmo companhias como a Fox, que não via com bons olhos ir para lá e que, por isso, ficou durante muitos anos na Av. São João, por volta de 1979 já ocupava um andar do prédio 134 da Rua do Triunfo.*” (STERNHEIM, 2005, p. 16).

Aos poucos a região da Rua do Triunfo (grafada à época ainda com *ph*) tornou-se um foco dentro do cinema paulista. Em seus arredores eram vistas pessoas carregando latas de película em carrinhos de mão e carroças, transportando-os apressados às estações ferroviárias para distribuir os filmes ao interior do país. A proximidade com os terminais urbanos foi a princípio o principal motivo para aquela região ter sido escolhida, e conseqüentemente se tornar importante para o mercado cinematográfico nacional, graças ao barateamento e dinamismo da logística da distribuição. A partir dos anos 50, principalmente, também foram se instalando ali outras empresas relacionadas ao cinema, como gráficas, laboratórios de revelação, serviços de manutenção técnica, locadoras de equipamentos, entre outras. No entanto esse foi apenas o primeiro passo ao que se consolidou como cinema da Boca do Lixo.

O termo *Boca do Lixo* é uma designação policial para áreas em que ocorre prostituição, assaltos e tráfico de drogas, e na época existiam outras Bocas nas principais cidades brasileiras. No entanto a única região chamada Boca do Lixo a ser memorável de fato foi a paulista, devido exclusivamente à sua produção cinematográfica. Os motivos de tal alcunha provêm do fato de já nos anos 50 o centro de São Paulo, em especial aquela região entre os terminais urbanos, sofrer com a degradação e deterioração física e social, tornando-se refúgio de pessoas do submundo: moradores de rua, comerciantes clandestinos, pontos de tráfico de drogas, e de prostituição “de rua” (diferente daquela exercida em bordéis de luxo).

A prostituição na Boca do Lixo, por sua vez, é em partes originária de um decreto judicial determinado em 1953, pelo então governador de São Paulo Lucas Nogueira Garcez, o qual retirou através da força policial as prostitutas de rua que se concentravam em um reduto

no bairro do Bom Retiro. Elas, sem outras melhores opções, escolheram a região da Boca do Lixo também por conta da sua localização estratégica: conseguiam mais clientes entre os terminais urbanos, principalmente com os homens que estavam apenas de passagem. Chegaram até a criar informalmente o chamado Quadrilátero do Pecado, que englobava a própria Boca do Lixo e quadras adjacentes. Indiferente a isso, o cinema se fortalecia ano após ano na Boca, e a interação entre a classe cinematográfica e as prostitutas era tolerável e “serena”, ainda que tenham acontecido alguns casos de discussão. Como conta Alfredo Sternheim:

Nem sempre foi fácil a convivência desses escritórios com as moças da chamada vida fácil, que de fácil não tem nada. Manuel Alonso, um veterano da área de distribuição e produção, lembra que nos anos 50, quando atuava na França Filmes do Brasil, foi obrigado a servir de pacificador em uma briga que surgiu entre as garotas e José Borba Vita, então diretor da Pel-Mex do Brasil (...). O falecido Vita, que mais tarde seria diretor-geral do Laboratório Líder, se irritou com os gritos de algumas dessas moças na porta da distribuidora e decidiu jogar água nelas. A guerra começou, ele foi ameaçado de linchamento, não podia sair do prédio. “Tive que ponderar com ambas as partes e a paz se fez”, disse Alonso. “Na realidade, a convivência com as prostitutas foi serena”. (STERNHEIM, 2005, p. 16).

As distribuidoras e as emergentes produtoras acompanharam este processo passivamente, sem participar desta conceituação de Boca do Lixo do submundo paulistano, apenas dividindo o mesmo espaço. O próprio termo Boca do Lixo, propagado a partir dos anos 50, era usado para estampar manchetes policiais de jornais.

Isso muda quando a partir de 1966 uma nova geração de cineastas adota a Boca do Lixo, tal como ela era, como sua própria identidade cinematográfica: lugar onde os roteiros nasciam em mesas de bar e seus filmes de estreia eram produzidos em baixo custo e tempo recorde. Essa geração é marcada pelos cineastas vindos da Escola Superior de Cinema São Luís – Carlos Reichenbach, João Callegaro, Carlos Ebert – e demais cineastas agregados do chamado Cinema Marginal – Rogério Sganzerla, Ozualdo Candeias, José Mojica Marins, etc –, e depois por todos aqueles que se envolveram em qualquer aspecto cinematográfico dentro da Boca do Lixo. O imaginário da Boca foi então absorvido pelo cinema.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

A Boca do Lixo: um sistema de produção e distribuição

A partir dos anos 50 começaram a surgir na Boca do Lixo produtoras de cinema, motivadas também pela localização estratégica e proximidade com as distribuidoras e demais empresas de serviços. A pioneira e uma das mais importantes foi a Cinedistri, empresa de Oswaldo Massaini que iniciou suas atividades enquanto distribuidora em 1949.

Massaini já havia trabalhado na Distribuidora de Filmes Brasileiros, na Columbia Pictures do Brasil, e por fim na filial paulista da Cinédia. Com o fim da Cinédia ele decide criar sua própria distribuidora com sede em São Paulo a fim de fazer concorrência com a UCB (União Cinematográfica Brasileira), criada no Rio de Janeiro em 1945 pelo grupo Severiano Ribeiro, que distribuía os filmes da Atlântida. No entanto a Cinedistri, que nasceu como distribuidora, consagrou-se somente após se tornar também produtora. A efetivação disso aconteceu quando em 1956 Massaini muda sua empresa da Rua Dom José de Barros, no centro, para uma sala sobre o lendário bar e restaurante Soberano, em plena Rua do Triunfo e cerne da Boca do Lixo. Coproduzindo e distribuindo filmes paulistas e cariocas, a Cinedistri consegue relativo sucesso, e já em 1959 ocupava um andar inteiro de um prédio executivo na Rua do Triunfo, número 134.

Ambicioso, Massaini também decide apostar em produções próprias, e é por meio de uma delas que ele e sua empresa tornam-se mundialmente conhecidos. Em 1962 é lançado comercialmente *O Pagador de Promessas*, longa-metragem dirigido por Anselmo Duarte. A relação de Duarte e Massaini já vinha do primeiro longa-metragem dirigido por Anselmo Duarte e produzido por Massaini, *Absolutamente Certo*, em 1957. O que poucos esperavam era a repercussão que *O Pagador de Promessas* trouxe, não só para a Cinedistri como para todo cinema brasileiro, quando não só participou do Festival de Cinema de Cannes (um grande feito até hoje), como também ganhou a Palma de Ouro de melhor filme (única entre diretores brasileiros). Mesmo após o prêmio internacional a Cinedistri manteve-se na Boca do Lixo, tornando-se símbolo de competência e adquirindo respeito e respaldo da classe cinematográfica.

Extremamente exigente e controlador do modo de produção e do resultado final de seus filmes, Oswaldo Massaini a partir de *O Pagador de Promessas* tenta criar em sua empresa um selo de qualidade próprio, atestado por ele mesmo, e que garantia às suas

produções uma maior preocupação técnica e artística (e conseqüentemente maiores orçamentos) do que a maioria dos filmes realizados na Boca do Lixo. Sendo assim ele possuía sua própria equipe técnica, equipamentos e elenco principal, tornando-se um ícone um tanto distante dos demais produtores, principalmente quando as produções “a toque de caixa” tomaram conta a partir dos anos 70. A maior bilheteria da Cinedistri é prova dessa tentativa de qualidade artística, “*Independência ou Morte*” (1972), dirigido por Carlos Coimbra, trazia um elenco de celebridades encabeçada por Tarcísio Meira interpretando Dom Pedro I, em um ambicioso drama histórico que quase alcançou a marca dos três milhões de espectadores.

Outras produtoras foram se instalando nos arredores da Boca do Lixo durante as décadas de 50 e 60, em partes também impulsionadas pelas medidas protecionistas do governo federal. Enquanto um instrumento político e nacionalista havia na época o interesse na proteção do cinema brasileiro perante os *blockbusters* internacionais, principalmente após o golpe militar de 1964, quando este pensamento entra em consonância com a política de substituição de importações promovida pelo governo militar. Destas medidas se incluem a efetivação do Instituto Nacional de Cinema (INC) em 1966, e a criação da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S.A.) em 1969. Para a Boca do Lixo, no entanto, as principais medidas foram: a ampliação da obrigatoriedade da exibição do filme nacional através da reserva de mercado (cota de tela), e o prêmio adicional de bilheteria, que garantia ao realizador de 5 a 20% sobre a renda líquida que o filme tivesse nos cinemas do país (e que normalmente era utilizada para financiar parte da produção seguinte da produtora/produtor em questão).

Com a cota de tela surgiu uma demanda por filmes brasileiros, e aproveitando-se disso diversos diretores e produtores amadores envolveram-se no meio a fim de profissionalizarem-se e estabelecerem-se no mercado cinematográfico. Para isso a mais fácil porta de entrada era a própria Boca do Lixo, que já era um polo aglutinador da classe cinematográfica, e que na época já ganhava contornos de indústria de cinema. A tão sonhada indústria de fato nunca aconteceu, mas a enorme produção da Boca do Lixo representava grandes parcelas tanto da quantidade de filmes produzidos no país, quanto das receitas vindas diretamente dos borderôs das salas de cinema. Sem falar na grande quantidade de técnicos, profissionais e atores que se

formaram entre as ruas da Boca do Lixo: “feitos pela vida, formados pela técnica” (STERNHEIM, 2006, p. 11).

Na confusão de sua desigualdade, a Boca do Lixo procurou investir, principalmente, em filmes de baixo custo – da média para baixo (lembrando que, para o Brasil, mesmo as grandes produções são *low budget* em relação às internacionais) –, em muitos casos com visível intenção de chegar a resultados com qualidade artística. Obtendo retorno financeiro dentro dessa faixa, garantiu uma base empresarial que, embora pulverizada entre muitas firmas produtoras (e produtores), foi a que mais chegou, em seu conjunto, do que se pode chamar de uma indústria cinematográfica no Brasil. (ABREU, 2006, p. 185).

Nessa leva de produtoras que se fixaram na Boca do Lixo a partir dos anos 60 e que já tinham “a cara da Boca”, a que mais se destacou foi a Servicine – Serviços Gerais de Cinema, criada em sociedade por Alfredo Palácios e Antônio Polo Galante, a qual iniciou suas atividades em 1968 na Rua do Triunfo, epicentro da Boca do Lixo. A união de um experiente homem de cinema com um ambicioso aprendiz rendeu 28 filmes entre 1968 e 1976, quando a sociedade ruiu e cada um dos sócios criou sua própria produtora.

Alfredo Palácios trabalhou nos Estúdios Maristela, onde foi roteirista, diretor e produtor. Após o fim do Maristela produziu em 1962 para a TV Tupi a primeira série televisiva brasileira: *O Vigilante Rodoviário*. Com o dinheiro obtido pela série, decidiu criar sua própria produtora, e para isso chamou como sócio Antônio Polo Galante, na época um jovem ambicioso que também havia trabalhado nos Estúdios Maristela, mas em funções pouco criativas como eletricitista e auxiliar de câmera. Galante tinha boa comunicação com a equipe e sabia negociar como poucos, o que chamou a atenção de Palácios. Além disso, na época da criação da Servicine ele estava produzindo junto do produtor Renato Grecchi um longa-metragem de três episódios chamado *Trilogia do Terror* (1968), dirigido por José Mojica Marins, Ozualdo Candeias e Luís Sérgio Person, o que lhe trazia certo crédito devido à proximidade com os cineastas do cinema marginal. De fato a Servicine desde o início de sua trajetória produziu longas-metragens de novos diretores que iniciaram o cinema cafaeste (como é o caso de João Callegaro com o filme *O Pornógrafo*, de 1970) e que participaram do grupo que formava o cinema marginal (como é o caso de Rogério Sganzerla, com o seu segundo longa-metragem *A Mulher de Todos*, de 1969). Vale lembrar que Galante após o fim

da Servicine em 1976 criou sua própria produtora, a Galante Produções Cinematográficas, responsável por produzir vários longas-metragens de Carlos Reichenbach, a destacar *A Ilha dos Prazeres Proibidos*, de 1979.

Influenciadas pelo cinema cafajuste, ramo do cinema marginal, as produções realizadas pela Servicine que se consagraram em termos de público e renda, e que se tornaram inspiração para as demais produtoras dentro da Boca do Lixo, foram as pornochanchadas. Inspiradas na comédia italiana e na tradição nacional das chanchadas, eram na verdade comédias eróticas que se aproveitavam de um segmento de mercado sem concorrência para lucrar através de esforços próprios. A censura federal proibia os filmes pornográficos (conhecidos também como filmes de sexo explícito) e portanto abria espaço para que as produções da Boca do Lixo pudessem aguçar a imaginação do espectador sem no entanto serem explícitas demais. A censura que tanto ameaçava a criatividade dos cineastas trabalhava a favor do cinema da Boca do Lixo, uma vez que trazia uma publicidade gratuita e um ar de produto proibido em meio à repressão política.

Galante, dentro da Servicine, percebeu o sucesso deste gênero e aproveitou-se disso da melhor maneira possível, trazendo as pornochanchadas como carro-forte de seu modo de produção que visava o menor orçamento possível, no menor tempo de filmagem possível, com a melhor qualidade possível. Cria-se assim um cinema “do possível”, movido muito pela vontade de seus produtores e diretores que faziam de tudo para conseguir financiar suas produções e arriscarem-se no mercado das salas de cinema. Muitos tinham como aliados os cinemas de rua, menores e que exibiam filmes B. Muitos conseguiram romper esta barreira e se tornaram verdadeiros campeões de bilheteria, sendo exibidos por semanas nos tradicionais cinemas paulistanos. Muitos, por outro lado, acabaram por não ter retorno financeiro tampouco bilheteria, e se perderam dentre a produção da Boca do Lixo.

Entre as características das produções da Servicine, e da grande maioria das produções da Boca do Lixo, estão: títulos apelativos (que nem sempre tinham a ver com a trama, mas que buscavam instigar a curiosidade do espectador – muitas vezes através de trocadilhos sexuais), orçamento reduzido, filmagem “a toque de caixa”, equipe formada por profissionais oriundos das classes populares, e a associação financeira entre a produção com os distribuidores e exibidores (muitas vezes o produtor convencia o exibidor somente com o

título do filme, criando em alguns casos até contratos de exclusividade de exibição). Como conta Alfredo Sternheim:

(...) havia algo em comum nessas realizações, uma norma que parecia ser imposta apenas por Galante, mas que tinha a total e silenciosa anuência de Palácios: o custo barato. Os filmes tinham que ser feitos em prazos curtos e com pouco negativo, que era o item mais caro de uma produção. Para se ter uma ideia, um dos filmes foi rodado com 18 latas grandes (300 m) de negativo, em apenas três semanas. A edição final precisava ter, no mínimo, 8 latas. Ou seja, na média, uma cena só podia ser repetida duas vezes e meia. (STERNHEIM, 2005, p. 26).

De fato a Servicine com sua fórmula “Erotismo + Título Apelativo + Baixo Custo” tornou-se modelo para quase todos os produtores da Boca do Lixo. Destacam-se entre eles os diretores que viraram também produtores para conseguir realizar seus filmes, como Tony Vieira (da M. Q. - Mauri de Oliveira Queiroz Filmes), David Cardoso (da DaCar Produções), Cláudio Cunha (da Kinema Filmes), entre outros. Assim como também houve os produtores que nunca quiseram dirigir, mas que foram de suma importância, como Alfred Cohen, Cyro Carpentieri Filho, Manuel Alonso, Mário Civelli, Adone Fragano, Miguel Augusto Cervantes, Cassiano Esteves, Elias Cury Filho, J. D’Avilla, Renato Grecchi e Rubens Regino, entre outros.

Mas de todos os produtores da Boca nenhum era mais famoso que Antonio Polo Galante. Dentro da Servicine era ele quem se responsabilizava mais diretamente com o *set*, mas pouco se metia no trabalho artístico realizado (ao contrário de Oswaldo Massaini na Cinedistri). De fato ele cobrava apenas uma premissa: orçamento e tempo de filmagem nunca podem ser estourados. Fora isso os diretores tinham liberdade criativa, afinal Galante sabia respeitar o espaço de criação. Ambicioso e exímio negociador, tornou-se o produtor da Boca do Lixo por excelência.

O modo de produção da Boca do Lixo como um todo era feito de maneira independente, sem o auxílio estatal. Para financiar seus filmes os diretores e produtores recorriam a todo tipo de estratégia: a associação com distribuidores e exibidores (onde vendia-se antecipadamente uma porcentagem dos direitos de exibição do filme, ou dos lucros da bilheteria), o auxílio de investidores e patrocinadores (donos de empresa em geral que eram

seduzidos pelos produtores da Boca, muitas vezes por meio das belas atrizes que dispunham), inserção de publicidade dentro do próprio filme (cenas ou locações que só estão no filme para aparecer alguma marca de algum patrocinador), empréstimos bancários e notas promissórias, venda de imóveis e bens pessoais dos produtores, etc. Vale destacar a participação das prefeituras do interior, que em troca da visibilidade que o filme proporcionava entravam como patrocinadoras, cedendo hospedagem, alimentação, entre outros serviços (e um pouco por isso tantos filmes da Boca do Lixo foram filmados com locações na praia: além da desculpa narrativa para as mulheres usarem biquíni, economizava-se na produção com o patrocínio das prefeituras de cidades pequenas).

As pornochanchadas foram se consolidando dentro da Boca do Lixo durante os anos 70 e 80, e junto delas criou-se também uma espécie de *star system* feminino, com atrizes e modelos que se eternizaram em diversos filmes, como Helena Ramos, Matilde Mastrangi, Márcia Maria, Patrícia Scalvi, Nicole Puzzi e Vera Fischer. O modelo erótico era assim predominante, e sua estética irrompeu também para o cinema carioca: para dar apenas um exemplo, *Como era gostoso o meu francês*, filme de 1971 dirigido por Nelson Pereira dos Santos, cineasta vindo do Cinema Novo.

Apesar disso a Boca do Lixo arriscava-se entre todos os gêneros possíveis, do policial ao faroeste, sendo responsável por cerca de 30% em média dos filmes brasileiros produzidos anualmente na década de 70. Buscava-se dentro da Boca a criação de filmes que fossem “similares nacionais dos filmes de gênero”, os quais concorriam diretamente com os *blockbusters* norte-americanos. Apesar disso, a Boca do Lixo não conseguiu criar uma indústria, e ficou marcada pelo semi-profissionalismo, onde quase não se utilizavam conceitos básicos de produção de cinema como ordem do dia ou análise técnica, e tendo sempre o improvisado como elemento de criação.

Outro ponto importante é destacar que a Boca do Lixo era um espaço democrático, inclusive dentro da classe cinematográfica. Lá desde os produtores e diretores mais conceituados até os técnicos mais simples se encontravam nos bares e restaurantes, principalmente na Rua do Triunfo. O ar informal das conversas de bar contagiava as produções que se realizavam ao lado, e muito da produção da Boca foi feito a partir da amizade entre os profissionais, contratos verbais e boa vontade. O bar Soberano, principalmente, era o reduto dos homens de cinema, que entre um almoço aqui e uma cerveja

ali discutiam seus projetos e refletiam acerca do cinema como um todo. A Boca se tornou, assim, um polo de discussão cinematográfica, de onde saíram vários críticos de cinema do país, como Rogério Sganzerla, Inácio Araújo, Alfredo Sternheim e Jairo Ferreira. Jairo, que estava mais envolvido com os cineastas marginais, viria a escrever seu livro *Cinema de Invenção* (obra-prima sobre o Cinema Marginal) em 1986 e lembrar o lendário bar Soberano como ponto de encontro da Boca:

Rua do Triunfo - Em meados de 69, passamos a discutir cinema no restaurante Soberano. As vibrações eram as melhores possíveis. O sinistro AI-5 (dezembro 68) não nos assustou e enfrentamos os anos do horror com altas sintonias visionárias. (...) As presenças mais constantes eram Carlão, Antonio Lima, João Batista de Andrade, Ozu Candeias, JS Trevisan, Júlio Calasso Jr, Tereza Trautman, José Marreco, Rogério Sganzerla, Maurice Capovilla, Inácio Araújo, José Mojica Marins. (FERREIRA, 1986, p. 37).

Além dos citados cineastas marginais que também fizeram parte da história da Boca do Lixo, vários outros tiveram na Boca sua formação ideológica e profissional, diretores que são frutos diretos da estética que vigorava na época e que realizaram vários filmes importantes na cinematografia nacional. Entre eles destacam-se os melodramas de Alfredo Sternheim, o cinema de ação de David Cardoso, o cinema *naïf* de Tony Vieira, e a tentativa de filmes com “padrão Boca de qualidade” de Jean Garret, como definiu o teórico Nuno César Abreu. Osvaldo de Oliveira e Ody Fraga são outros nomes certos a se referenciar, respeitados dentro da Boca pela qualidade técnica dos filmes que dirigiram.

Conclusão:

O cinema da Boca do Lixo foi um sonho possível dentro da realidade brasileira. A qualidade dos filmes que lá se produziu é o aspecto menos importante de sua imensa história, e sua avaliação deve ser feita por conta do público que adotou seus filmes como elementos da

cultura brasileira. As pornochanchadas se enraizaram no imaginário popular brasileiro, mesmo que o público as admirasse um tanto envergonhado (poucos admitiam gostar, mas muitos viam seus filmes). Analisar o cinema da Boca do Lixo é acima de tudo deparar-se com um cinema sem nenhum amparo estatal, um cinema livre e que buscava acima de tudo afirmar-se comercialmente nas salas de cinema – afinal sua sobrevivência dependia diretamente disso.

Foi justamente a criação da Embrafilme o início do fim para o cinema da Boca do Lixo. A partir da extinção do Instituto Nacional de Cinema em 1975 a Embrafilme vira oficialmente o órgão regulador do cinema nacional, além de operar como distribuidora e co-produtora. Em ambas as atividades sua atuação foi prejudicial ao cinema da Boca do Lixo: como distribuidora a Embrafilme fazia concorrência direta pela cota de tela dos filmes brasileiros, além de ter o *lobby* facilitado por ser uma empresa estatal; como co-produtora a Embrafilme se focou no cinema carioca e “esqueceu-se” do cinema paulista. Sua atuação já era contestada na época: “*Surgiram até protestos oficiais como os do Sindicato da Indústria Cinematográfica de São Paulo, presidido por Alfredo Palácios.*” (STERNHEIM, 2005, p. 36). Os fatos comprovam que não havia conspiração por parte dos paulistas, sendo o cinema carioca realmente favorecido pela Embrafilme.

O Sindicato da Indústria Cinematográfica de São Paulo apontava, em 1979, que dos 96 filmes produzidos no ano, 56 eram paulistas e 34 do Rio, sendo que apenas 8 dos paulistas (1,43%) tiveram apoio da Embrafilme, enquanto 30% dos 34 cariocas contaram com a participação da empresa pública. (ABREU, 2006, p. 188).

Outro ponto que contribuiu para o fim da Boca do Lixo foi a extinção do prêmio adicional de bilheteria em 1979, fato que foi um golpe mortal para os orçamentos já reduzidos da Boca do Lixo (afinal o prêmio era usado para financiar as produções seguintes). Este fato somado a enorme inflação que o Brasil vivia nos anos 80 prejudicou imensamente as contas das produtoras da Boca do Lixo, que como visto, não recebiam auxílio estatal direto.

Em termos de linguagem a pornochanchada, principal produto da Boca do Lixo, sofreu um desgaste natural após mais de uma década de uso intenso, no entanto seu fim esteve atrelado de fato à vinda de filmes pornográficos estrangeiros. O lançamento comercial através

de mandado judicial em 1980 de *O Império dos Sentidos* (1976), de Nagisa Oshima, filme franco-japonês que continha cenas de sexo explícito, abriu precedentes para que outros filmes com sexo explícito (incluindo os puramente pornográficos) também fossem lançados através de outros mandados judiciais.

Aproveitando a oportunidade, Rafaelle Rossi lança em 1981 o filme *Coisas Eróticas*, contendo algumas cenas de sexo explícito. O filme tem uma retumbante bilheteria, ultrapassando os quatro milhões de espectadores. Outros filmes da Boca do Lixo começam então a incluir cenas de sexo explícito, e até mesmo filmes pornográficos são feitos para competir com os estrangeiros. Entretanto o que começou como uma nova oportunidade transformou-se na derrocada da Boca do Lixo. A concorrência com os filmes pornográficos estrangeiros acabou por desgastar a fórmula de erotismo usada, e aos poucos o público foi deixando de se interessar.

Se os anos 80 foram o declínio do cinema da Boca do Lixo, os anos 90 decretaram seu fim. O governo do presidente Fernando Collor extinguiu todas as políticas legislativas do cinema brasileiro, praticamente acabando com o mercado cinematográfico e decretando o fim não só do cinema da Boca do Lixo, mas de todo o cinema nacional.

A região deixa de ser Boca do Lixo para virar parte da chamada Cracolândia, região que ficou conhecida nos jornais pela enorme quantidade de usuários de crack. Do *glamour* popular que vivia a Rua do Triunfo restam hoje apenas lembranças.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Referências Bibliográficas:

STERNHEIM, Alfredo. *Cinema da Boca: dicionário de diretores*. São Paulo/SP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. 264 p.

ABREU, Nuno César. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. Campinas: UNICAMP, 2006. 221 p.

FERREIRA, Jairo. *Cinema de Invenção*. São Paulo/SP: Max Limonad, 1986. 304 p.