

Aqui, tarados!: os filmes de episódios da David Cardoso Produções¹

*Lúcio De Franciscis dos Reis Piedade*²

1 Trabalho apresentado no Seminário Temático Os gêneros no cinema brasileiro e latino-americano: práticas, transformações, remixagens e tendências, parte da programação do XIV Encontro da Socine (Sociedade brasileira de estudos de cinema e audiovisual), realizado em 2010.

2 Pós-doutorando na UAM (Universidade Anhembi Morumbi), com bolsa da Fapesp.
reis.lucio@gmail.com.

Resumo

O trabalho enfoca parte da produção da Dacar (David Cardoso Produções): os filmes divididos em dois ou três episódios, filão iniciado com o sucesso de *A Noite das Taras* (1980), seguindo com *Aqui Tarados!* (1981), *Pornô!* (1981), *A Noite das Taras 2* (1982) e *Caçadas Eróticas* (1984). Filmes ousados que se aproximavam das produções de sexo explícito feitas na Boca do Lixo na década de oitenta e são significativos exercícios de gêneros cinematográficos – notadamente a comédia, o policial e o horror – reciclados e adaptados visando o entretenimento popular.

Palavras-chave

Cinema brasileiro, pornochanchada, gêneros cinematográficos.

Abstract

This paper focuses on the production company named Dacar (David Cardoso Productions), especially the moving pictures divided into two or three episodes, such as the pioneering *A Noite das Taras* (1980), followed by *Aqui, Tarados!* (1981), *Pornô!* (1981), *A Noite das Taras 2* (1982) and *Caçadas Eróticas* (1984). These bold films represent interesting experimentations in terms of film genre (notably comedy, crime and horror). Targeted at broader popular entertainment, Dacar's films recycled and adapted elements from porn movies which were made in the Boca do Lixo area in São Paulo, in the 80s.

Keywords

Brazilian cinema, pornochanchada, film genres.

Natural de Maracaju, Mato Grosso (1943), José Darcy Cardoso não é só um sujeito esperto, mas corajoso também. Tanto que trocou uma promissora e segura carreira como galã de telenovelas pelas incertezas de abrir uma produtora para atuar na instável cena cinematográfica brasileira e ganhar a alcunha de “o rei da pornochanchada”. O resultado foi a Dacar Cinematográfica, produtora batizada com as primeiras sílabas de seu nome artístico: David Cardoso. Empreendimento fundado em 1974 nas cercanias da Boca do Lixo para servir de veículo ao estrelismo do ator, tornou-se certamente uma das mais rentáveis companhias que enveredaram pela linha de filmes eróticos. Começando com *Caçada sangrenta* (1974), policial dirigido por Ozualdo Candeias (1922-2007), a Dacar atravessou a melhor fase da Boca do Lixo, deixando um saldo de 25 produções até 1987. Incluindo as de sexo explícito, gênero a que se rendeu antes de amargar o consequente encerramento, derrotada junto com outras produtoras que tomaram o mesmo rumo, como consequência do desgaste da fórmula e a concorrência do pornô estrangeiro. Foram quatro filmes totalmente dedicados ao sexo explícito, dirigidos pelo próprio Cardoso com os sugestivos pseudônimos de Roberto Fedegoso e Armando Pinto.

Em sua fase áurea, congregando talentosos colaboradores (como Jean Garret, Alfredo Sternheim, o prolífico Ody Fraga, John Doo, Luiz Castellini e Cláudio Portioli), esmero técnico e, principalmente, as mulheres mais bonitas que pôde amealhar — e que acabou transformando em estrelas populares (Matilde Mastrangi, Patrícia Scalvi, Alvamar Taddei, Sônia Garcia etc.) —, a Dacar conseguiu invejosas cifras nas bilheterias. Assim como também foi responsável por algumas obras bastante singulares, não só pela ousadia mas também pelos temas abordados, como *Amadas e violentadas* (Jean Garret, 1976) e *19 mulheres e um homem* (David Cardoso, 1977). É relevante ser a maior parte dessa produção composta de tramas policiais e de ação; e dramas eróticos com personagens moralmente perturbados.

Da filmografia da Dacar, destacamos os filmes divididos em dois ou três episódios. Produção oportunista destinada a se beneficiar da onda de filmes

eróticos pós-abrandamento da censura, aproveitava ao máximo a relação custo-benefício, iniciada a partir do sucesso de *A noite das taras* (David Cardoso, John Doo e Ody Fraga, 1980), filme que arrecadou cerca de 20 milhões de cruzeiros só no primeiro mês de exibição nas praças do Rio de Janeiro e de São Paulo. Vale lembrar que, até então, os maiores êxitos do cinema brasileiro eram *Dona Flor e seus dois maridos* (Bruno Barreto, 1976) e *A dama do loteação* (Neville de Almeida, 1978), que faturaram respectivamente 88 e 82 milhões. Esse filão da Dacar, que de acordo com Ortiz Ramos (1987, p. 438) “vai esticar ao limite o fio preso na mão da censura que já dá sinais de recuo”, segue com *Aqui, tarados!* (David Cardoso, John Doo e Ody Fraga, 1980), *Pornô!* (David Cardoso, Luis Castellini e John Doo, 1981), *A noite das taras 2* (Ody Fraga e Cláudio Portioli, 1982) e *Caçadas eróticas* (David Cardoso e Cláudio Portioli, 1984). Filmes que, mesmo irregulares sob o ponto de vista estrutural, são bastante atrevidos nas cenas de nudez, somando à recorrente exposição de seios, nádegas e pelos pubianos das mulheres a ainda não usual exploração do nu frontal masculino. Nas longas cenas de sexo simulado, com diversas posições convincentemente coreografadas, faltam apenas penetrações e atos explícitos, aproximando-se das produções *hardcore* que já despontavam no horizonte e os sucederiam em pouco tempo.

Resultando do tino comercial de oferecer ao público na mesma sessão mais de uma história, a exemplo das famosas sessões duplas, os filmes de episódios da Dacar partem da interessante premissa de multiplicar o número de produções, investindo em filmes de menor duração e, por sua vez, com um ritmo narrativo mais dinâmico. Isso confere agilidade em oferecer novos títulos nas salas de exibição, rendimentos mais rápidos e um mercado de trabalho maior para os atores e técnicos envolvidos. Fórmula que deu certo, segundo o próprio Cardoso, que afirma ser um dos precursores desse tipo de filme. Informação que não deve ser levada em consideração, pois aparentemente Cardoso desconhece que entre os anos 1960 e 1980, quando lançou *A noite das taras*, mais de 60 produções compostas de episódios já tinham sido realizadas

no Brasil, a maioria comédias e comédias eróticas de inspiração italiana — essas últimas rodadas em profusão na década de 1970.

O grande diferencial da Dacar é o modo como os episódios, bastante díspares, são distribuídos pelos filmes, tornando-se significativos exercícios de gêneros cinematográficos, notadamente a já tradicional comédia erótica — herança da década anterior —, mas também o *thriller* policial — dominante na filmografia da produtora —, e o horror. Temas que não eram comuns nas realizações dos produtores e diretores do primeiro escalão do cinema brasileiro, mas eram explorados na Boca do Lixo, responsável, como atesta Abreu (1996, p. 78), por cerca de 60 dos 90 filmes brasileiros produzidos anualmente, em média, na década de 1970. De acordo com o autor, a Boca do Lixo “arriscou todos os subgêneros possíveis da pornochanchada: o filão da comédia, o porno-drama, o pornô-horror [...], o porno-western, o porno-policial, e até mesmo o pornô-experimental”. Inserida nessa tendência, a Dacar não só se enquadra na fórmula já consagrada da Boca do Lixo — realização rápida + baixo custo + erotismo + título sugestivo abarcando os diversos gêneros, notadamente comédia, drama, faroeste, policial, aventura, melodrama etc. (ABREU, 2006, p. 46) — mas também segue na reciclagem de gêneros, sendo seus elementos adaptados ao almejado entretenimento popular, principalmente enfocando a aventura e o policial, em que se tentava reproduzir, como chama a atenção Abreu (2006, p. 69), um espetáculo à maneira dos filmes de ação norte-americanos, tendo o artista no centro das atenções. Isso pode ser conferido na filmografia inicial da empresa de Cardoso, com ecos nos filmes de que tratamos.

Alguns episódios são feitos com bastante esmero — o que chega a surpreender, dada a rapidez com que eram realizados —, a partir de roteiros bem elaborados. Se essas produções da Dacar, como a pornochanchada em geral, se alicerçam sobre o olhar do público masculino e perpetuam em muitas ocasiões o principal paradigma do *exploitation*, a exibição gratuita de nudez — evidentes chamarizes para um público ávido por sacanagem —, acabam algumas vezes também transgredindo as regras sobre as quais se estruturam as produções

eróticas, o que não deve nos impedir de ver nessas transgressões o que Simões (1999, p. 204) chama de “milimetricamente calculadas”, de acordo com seu caráter oportunista e sua voracidade comercial.

Sendo assim, chama-nos a atenção esses filmes configurarem um passo adiante na maneira de representar a sexualidade, violando o edulcorado reino da pornochanchada, de que são herdeiros. Reino construído sobre paródias e comédias de costume com nudez comportada, tratando de temas como virgindade, adultério, relacionamentos amorosos e paqueras, que, se em voga naquela época, ao mesmo tempo eram tratados de forma inocente. Vale aqui ressaltar que até 1975 é a fórmula centralizada no humor que comanda a atração do espectador (ORTIZ RAMOS, 1987, p. 406). Conforme observa Abreu (2006, p. 21-22), essa produção convergente para a exploração do erótico e marcada pela busca do “gosto popular” foi identificada pela mídia (e assim passou para a história) sob esse rótulo: “pornochanchada”. Denominação originalmente cunhada para se referir às comédias eróticas e que acabou designando pejorativamente qualquer produção que exibisse nudez ou mostrasse cenas de sexo — gerando, como sugere Abreu (2006, p. 21-22), um recorte depreciativo, intolerante e preconceituoso para referir tanto um foco apelativo de exploração de nudez e erotismo como um produto mal realizado e medíocre. Conforme o observado e segundo uma análise inicial dos segmentos que compõem os filmes em episódios da Dacar, podemos inicialmente identificar duas vertentes.

A primeira remetendo à comentada comédia erótica, herança da pornochanchada dos anos 1970, que sob a chancela da companhia de David Cardoso entra em ebulição no quesito “safadeza”, usando e abusando das expressões do considerado imoral e chulo e na qual, como observou DaMatta (1983, p. 24) sobre a obra do desenhista Carlos Zéfiro, “tudo conduz a práticas sexuais e a altas sacanagens, mas há uma história e alguns personagens adquirem rapidamente contornos e até uma contundência psicológica bem marcada”. Dessa vertente fazem parte os episódios *A tia de André*, de John Doo e incluído em *Aqui, tarados!; A guerra da Malvina*, dirigido por Cláudio Portioli

para *A noite das taras 2*; *As gazelas*, de Luiz Castellini, e *O poder da virtude*, de David Cardoso, para *Pornô*; e dois segmentos de *Caçadas eróticas*: um deles sem título, dirigido por Cláudio Portioli, e *A espiã portuguesa*, também de Cardoso. *A guerra da Malvina*, *O poder da virtude* e *A espiã portuguesa* rendem tributo ao produtor-galã, exaltando seu físico modelado e detalhes anatômicos, incluindo cenas de nudez frontal. Nos três episódios, se repete a parceria com a musa Matilde Mastrangi em divertida interação na qual os personagens se confundem com seus intérpretes.

Ficam evidentes a encenação e a quebra do ilusionismo proposital. Nota-se a semelhança entre as mulheres interpretadas pela atriz nessas produções: sempre com atitude, astutas, fazendo jogos de sedução ou dominação com o personagem de Cardoso. Suas tiradas, cômicas, sempre põem em dúvida a virilidade e competência sexual dele, revelando independência sexual. Em *O poder da virtude*, antes de ceder às fantasias do parceiro em vesti-la de freira, revela: "Dou mais que arroz no brejo. Na verdade já dei mais que minha mãe, minha avó e minha bisavó juntas. E se quiser pode colocar as minhas tias de quebra". Mas *A guerra da Malvina* (óbvia referência ao conflito entre Argentina e Inglaterra) é o ápice da homenagem ao ego do produtor, que interpreta a si mesmo, tendo a suntuosa casa assaltada por um grupo de garotas comandadas por Malvina (Matilde). Tão cretino quanto engraçado, o episódio mostra as assaltantes caindo aos pés da notável celebridade. Uma delas chega a entrar na banheira com um pôster do ator. Acabam entregando-se uma a uma, ficando para o final a imbatível Malvina.

Não temos dúvidas, porém, que os melhores episódios dessa vertente são *A tia de André* e *As gazelas*, não pela qualidade dos argumentos, que são precários, mas pela capacidade de transpor para as telas, em sua curta duração, a essência do que Barros (1984, p. 25) chama de inconsciente coletivo da sacanagem. Ou seja, fomentando uma identificação dos padrões sexuais dos personagens com os do espectador, efetuando uma troca de papéis e tornando concretas nas telas, de forma envolvente, fantasias sexuais. Recorre

a situações do mundo cotidiano nas quais, como observa DaMatta (1983, p. 31), “o acaso (ou o destino) desempenham o seu papel, fazendo com que o herói [...] passe por momentos inesquecíveis quando menos podia esperar que isso fosse acontecer” e as exacerba.

A tia de André, ao narrar o desejo de um adolescente pela tia, trata de um tema tabu: o incesto. Mas de maneira leve e divertida. Conta a história de um jovem de 17 anos que vai buscar a tia Lídia — interpretada por Sônia Garcia — no aeroporto. A caminho de casa, no táxi, ambos confidenciam para o espectador, através dos pensamentos em *off*, seus desejos e intenções. Ele, mais ingênuo, discorre sobre as formas da tia, que acha “gostosa”, enfatizando que “essa tia merece uma punhetinha”. Lídia, por sua vez, percebendo o efeito que causa no sobrinho, revela-nos que “tem tesão por menininhos” e que “vai arrumar uma encrenca em família”. O jogo entre os dois continua no apartamento, com cenas de voyeurismo — André espiando a tia no banho — e a inevitável e final relação sexual entre os dois.

As gazelas, de Luiz Castellini, segue moldes parecidos. Só que o jogo de sedução preparatório para as cenas de sexo se desenvolve entre Bia (Maristela Moreno) e Maria Helena (Patrícia Scalvi), duas jovens lésbicas que seguem da escola para o apartamento da primeira, estando os pais ausentes. Bia faz de tudo para levar a amiga para a cama, desde revistas pornográficas — as fotos de sexo explícito são mostradas na tela — até vibradores.

Não poderia ser mais diferente a outra linha sobre a qual se estruturam os demais episódios e de que falaremos rapidamente para encerrar este esboço. Podemos observar nítida influência de um tipo de filme “barra pesada” que tem como expoentes nomes como José Mojica Marins, Tony Vieira, Carlos Reichenbach, Osvaldo de Oliveira, Jean Garret e Francisco Cavalcanti. Cineastas que mostraram que o sexo, que pode ser divertido e deflagrador de situações picarescas, também pode ganhar peso dramático e levar à perdição, impulsionando personagens com problemas psicológicos, violentos, amorais e sem escrúpulos,

que desfilam pelo submundo numa estrada sem volta. Nessas produções, abraçando tópicos proibidos como fetichismo, masturbação e homossexualismo, além de assuntos pouco palatáveis como necrofilia e canibalismo, a Dacar vai prenciar as produções de sexo explícito que utilizariam como cartada final a exploração do grotesco e do bizarro — aproximando-se, como se pode notar, dos filmes *exploitation* norte americanos realizados entre as décadas de 1960 e 70 por figuras do calibre de Russ Meyer (*Lorna*, 1964), Herschell Lewis (*Blood feast*, 1963), Joseph Mawra (da série *Olga*, 1964/1965), Robert Frost (*The defilers*, 1965) e Doris Wishman (*The amazing transplant*, 1970). Realizadores que passaram a inserir as cenas de nudez e sexo simulado em meio a tramas cada vez mais bizarras e violentas, com personagens depravados e temas que iam de estupros, drogas e prostituição até perversões sexuais e assassinatos.

A noite das taras (1980) não só é a primeira produção em episódios da Dacar como está integralmente dentro dessa vertente em que a degradação humana dá o tom. É também o único dessa série de filmes que tem um fio condutor que liga os três episódios, o que é feito através dos personagens principais: três marinheiros de folga na noite paulistana. Cada um vai protagonizar um dos segmentos, todos de teor trágico: *A carta de Érico*, drama sobrenatural dirigido por John Doo, sobre uma suicida; *Peixe fora d'água*, de David Cardoso, uma incursão no *noir*, que tem seus elementos reciclados pelo roteirista Ody Fraga na história de uma mulher fatal que encontra um otário para servir de bode expiatório para seus planos criminosos. Nesse episódio, Matilde Mastrangi e Arthur Rovedeer encenam — pelo que podemos constatar — a mais intensa cena de sexo anal do cinema não explícito. *A noite das taras* se encerra com *Júlio e o paraíso*, em que o mais velho dos marinheiros é abordado na rua por um grupo de moças *hippies*, que o envolvem em intensa maratona sexual até matá-lo de exaustão e ficar com seu dinheiro. É o episódio mais elaborado, com nuances mitológicas que remetem às bacantes, com maior tempo de cenas de nudez e sexo, incluindo uma sequência de lesbianismo. Termina com o cadáver do marinheiro coberto por folhas de jornal, cercado de velas.

Dentro dessa vertente merecem especial destaque três episódios que podem ser considerados as obras primas da Dacar, assim com os mais ousados em forma e conteúdo. E que, apesar de serem apresentados em filmes diferentes, se aproximam tematicamente: *O pasteleiro*, dirigido por David Cardoso para *Aqui, tarados!*, *Solo de violino*, de Ody Fraga, e presente em *A noite das taras 2* e em *O gafanhoto*, com direção de John Doo, inserido em *Pornô!*. Conforme observamos:

O Pasteleiro é um surpreendente ensaio que penetra na intimidade de um assassino em série, tema pouco explorado em nossa filmografia. Traz John Doo como recatado pasteleiro que utiliza uma receita singular nos pastéis: a carne das prostitutas que leva para casa. Excepcional tecnicamente, é um legítimo *splatter*, com seqüências de necrofilia, desmembramentos e canibalismo. Cenas extremas insuperáveis no cinema brasileiro, que permanecem vigorosas no contexto do sangue-e-tripas internacional. A construção do jogo de gato-e-rato entre pasteleiro e prostituta (Alvamar Taddei) é primoroso, com diálogos afiados, que preparam o espectador para o inevitável e sangrento clímax.

O Gafanhoto é um conto de fadas de horror com trama requintada e narrativa onírica. A cega Diana (Zélia Diniz) mora numa mansão onde mantém Marcos (Arthur Rovedeer) como escravo sexual. Ela cria uma ponte entre seu universo de trevas e o mundo ao redor, controlando o amante através dos espelhos, objetos estimados nas artes ocultas. Mais do que substitutos dos seus olhos, eles são janelas de sua alma. Espalhados pela casa, tornam a feiticeira Diana onisciente de todos os atos do prisioneiro. O encontro de Marcos com um gafanhoto faz desmoronar esse universo de forma trágica e violenta.

Solo de Violino retoma o tema do assassino em série com maior aprofundamento na psique dos personagens e intensidade dramática. Tem como base a difícil relação entre mãe dominadora (Wanda Kosmo) e filho submisso (Ênio Gonçalves). Ela não aceita que o rapaz siga a carreira de violinista do falecido marido, tornando sua vida um inferno da qual não se liberta. Édipo mal resolvido, perambula pela noite levando para a cama e assassinando compulsivamente prostitutas que refletem sua mãe. Horror psicológico bem estruturado e fotografado em tons escuros que acentuam a densidade da trama (PIEDADE, 2009, p. 34).

Os punks, dirigido por David Cardoso, é o último episódio dessa linha de filmes iniciada em 1980. Incluído em *Caçadas eróticas* (1984), é uma reedição do argumento de *Júlio e o paraíso*. Um grupo de mulheres miseráveis sobrevive de pequenos golpes e prostituição. Elas levam para o galpão abandonado em que

se escondem os desavisados que seduzem e, após fazerem sexo, os espoliam de seus bens. A inclusão de sexo explícito marca os rumos que o cinema da Boca do Lixo seguiria. O que se concretiza no filme seguinte da Dacar, que teve o sugestivo título de *Viciado em c...*

Referências

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

_____. *O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

BARROS, O. d'A. *O quadrinho erótico de Carlos Zéfiro: uma análise da obra do mais genial desenhista pornô brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

CARDOSO, D. *Autobiografia do Rei da Pornochanchada*. Campo Grande: Letra Livre, 2006.

DaMATTA, R. "Para uma teoria da sacanagem: uma reflexão sobre a obra de Carlos Zéfiro" In: MARINHO, J. (Org.). *A arte sacana de Carlos Zéfiro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

ORTIZ RAMOS, J. M. "O cinema brasileiro contemporâneo". In: RAMOS, F. (Org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.

PIEIDADE, L. De F. dos R. "O Pasteleiro, O Gafanhoto, Solo de Violino". in: PUPPO, E. (ed.). *Horror no cinema brasileiro*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.

SIMÕES, I. *Roteiro da intolerância*. São Paulo: Editora Senac, 1999.