

PORNOCHANCHADA DE AUTOR

A fusão entre autor e gênero

A contraposição entre autor e gênero é uma contraposição equivocada. A teoria do autor francesa, lançada por François Truffaut, procurava os autores dentro dos gêneros do cinema americano. Foi a versão brasileira dessa teoria que inventou essa oposição, esquecendo que é possível trabalhar criativamente dentro dos limites do gênero, criando obras autorais que dialoguem com o público.

No entanto, a partir do final da década de 60, vários cineastas do Cinema Novo, ansiosos por um aumento de público, realizam um interessante trabalho autoral com os gêneros estabelecidos¹. Como veremos a seguir é justamente na interface entre gênero e autoria que encontramos algumas das obras mais interessantes do cinema brasileiro.

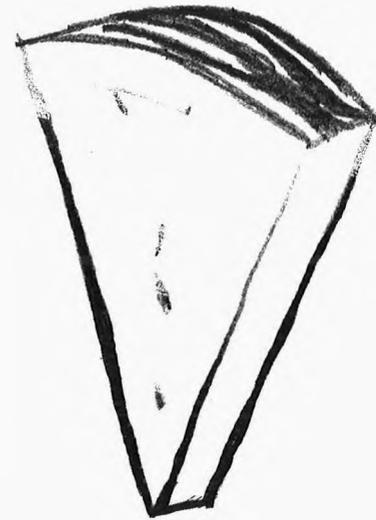
Joaquim Pedro de Andrade: estratégias de autor para conviver com o gênero

Joaquim Pedro de Andrade é o cineasta brasileiro que melhor conseguiu trabalhar de forma autoral e criativa com os gêneros cinematográficos populares.

Em *Macunaíma*, produção de 1968, Joaquim retrabalha a chanchada. O filme faz parte do que Fernão Ramos denominou terceira fase do Cinema Novo², que contém obras como *Os Herdeiros*, *Brasil Ano 2000*, *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*. Nessa fase, o grupo do Cinema Novo, incentivado pelo fracasso de público dos primeiros filmes, começava a rever suas concepções iniciais e discutia formas de conciliar o sucesso de público com as preocupações políticas.

De todos esses filmes, *Macunaíma* foi o único que alcançou seus objetivos; e a chave para isso foi a coragem de recuperar o gênero chanchada, que até poucos anos atrás o grupo do Cinema Novo considerava alienante. No entanto, em *Macunaíma* Joaquim não realiza uma chanchada tradicional. Ele tem duas estratégias comuns em autores que trabalham com gênero: a "dupla leitura" e a distorção do enredo tradicional do gênero.³

A dupla leitura é quando o autor deixa chaves para que determinados públicos compreendam um segundo sentido do



filme, que à primeira vista está oculto na obra. No caso de *Macunaíma* a dupla leitura é aquela possível pela comparação com o livro do qual o filme foi adaptado e pelo debate da atualização da obra literária. O ideal é que a segunda leitura seja uma mensagem cifrada aos iniciados e que não atrapalhe a primeira leitura. O filme deve propiciar que o público comum acompanhe o filme naturalmente, sem se preocupar com a segunda leitura.⁴

Já a *distorção do enredo* atinge ao público padrão do gênero. Na maioria dos casos, trata-se de começar o filme conquistando a identificação do público para determinado personagem, que depois se revelará um crápula, um covarde ou um fracassado. Esse recurso é interessante pois possibilita uma crítica à ideologia dos filmes de determinado gênero em obras que atingem o mesmo público desses filmes. Não se trata mais de fazer uma crítica para outros públicos, acostumados a ler ou ver outro tipo de filme. A crítica agora atinge o próprio público cativo do gênero. No caso de *Macunaíma*, o herói de nossa gente incorpora a figura do malandro. Ele começa "se dando bem" e despertando a identificação do público, mas seu individualismo exacerbado o leva à solidão e à morte trágica. Dessa maneira o filme desmoraliza a figura do malandro, idealizada nas chanchadas tradicionais, e tenta mostrar ao público as limitações dessa ideologia.

A Guerra Conjugal

Em *A Guerra Conjugal*, produção de 1978, Joaquim faz sua incursão pela pornochanchada e chega ao limite do gênero.

A Guerra Conjugal é uma sequência de episódios com três fios narrativos: o casado que “pula o muro” (Dr. Osiris, em excelente interpretação de Lima Duarte), o jovem conquistador e o velho machista. A multiplicidade de episódios e fios narrativos possibilita que o filme circule entre classes e grupos sociais diversos.

O filme começa satisfazendo o público com uma sucessão de cenas de jogos de conquista concretizados por alguns dos melhores diálogos do cinema brasileiro (escritos por Dalton Trevisan) e por uma ótima decupagem erótica. Mas logo fica claro que o filme não é uma pornochanchada tradicional. Joaquim troca a grosseria narrativa, típica da pornochanchada, pela sutileza. Uma decupagem cuidadosa enfatiza os pequenos gestos que revelam os dramas e os jogos sexuais de poder. Além disso, a estrutura do filme coloca os três episódios entrelaçados, de tal forma que o episódio do velho (mais violento e dramático) serve de contraponto às cenas eróticas. Por fim, a narrativa do filme vai destruindo as expectativas do espectador: o jovem conquistador começa o filme tentando transar com uma bela menina e acaba transando com uma velha (cuja nudez da cena final desconstrói a pornografia tradicional) e o Dr. Osiris começa o filme numa cena de caça e termina sendo caçado pelo amigo homossexual. Com a inversão de roteiro do episódio de Osiris, Joaquim repete a estratégia básica de *Macunaíma*: levar o público ao cinema pela inserção no gênero, conquistar a identificação do espectador no início do filme (pelo início tradicional) e terminar o filme humilhando o personagem. Uma estratégia de conquista e posterior agressão ao público. Uma estratégia de autor que quer criticar o gênero, desconstruir a pornochanchada e suas ideologias básicas. Mas que pretende fazer isso sem abdicar do público.

As pornochanchadas de Antonio Calmon

Assistente de direção de Júlio Bressane e de Glauber, Antonio Calmon era um jovem identificado com o grupo intelectualizado do cinema brasileiro e, na década de 70, dirigiu três pornochanchadas produzidas por Pedro Carlos Rovai.

Calmon foi quem melhor percebeu o potencial revolu-

cionário das pornochanchadas⁵. Seus filmes usam algumas convenções do gênero para se comunicar com o público, mas aproveitam a oportunidade para representar criticamente a sociedade brasileira e conquistar o espectador para posturas “politicamente incorretas”.

A construção do herói popular

Gente Fina é Outra Coisa é o primeiro desses filmes. Trabalha com o modelo do personagem picaresco típico da literatura espanhola: um herói pobre que circula entre a elite social sobrevivendo de motorista, camareiro, etc... O filme opta por uma estrutura em três episódios autônomos, todos protagonizados por Tadeu. Percebe-se nesse filme preocupações comuns a outros filmes de Calmon: o retrato da decadência moral da elite e a impossibilidade de conciliação das classes sociais. O primeiro episódio catalisa toda a narrativa: nele Tadeu começa tentando trabalhar, é humilhado pela patroa (que o dessexualiza) e acaba humilhando os patrões (come a patroa e bate no patrão). No início e no fim do episódio, sua mudança de postura é observada por um grupo de desocupados (inserção do público padrão das pornochanchadas dentro do filme) que aplaudem sua atitude final. A partir daí Tadeu já aprendeu que não pode ser submisso aos patrões e, nos outros dois episódios, o herói entra consciente no jogo cotidiano da luta de classes. Ele sempre vence e parte para a próxima, e o filme termina prometendo *A Volta de Tadeu*.

As perversões da elite

O Bom Marido é outro exemplo de uma excelente pornochanchada autoral. Dessa vez, Calmon se centrará mais na representação das perversidades da elite. O filme narra as aventuras de um milionário 100% nacional, cuja maior fonte de renda é emprestar a mulher para ser usada na cama por empresários estrangeiros, seus possíveis sócios.

O filme começa com uma voz *over* de um narrador que relaciona o hábito dos índios de oferecer a mulher ao estrangeiro ao hábito do protagonista. O trecho é uma clara citação da piada inicial de *O Pecado Mora ao Lado*, do diretor Billy Wilder, referência essencial para se entender o trabalho autoral dentro do gênero. Tal como Billy Wilder, Calmon pre-

tende realizar uma comédia de costumes que retrate acidamente a sociedade representada.

O filme tem dois episódios: o do empresário alemão e o do empresário japonês. O primeiro é superior, e o segundo apenas repete a fórmula. No primeiro há um desencontro, e o alemão e sua esposa, em vez de se encontrarem com os milionários nacionais, chegam à feijoada dos empregados pobres. Dessa forma o filme abre espaço uma bem-humorada representação da classe baixa. No entanto, o filme não se limita a retratar as diferenças de classe e, tal como *Gente Fina é Outra Coisa*, Calmon mostra o conflito de interesses. No desenvolvimento da estória, a empregada convence o empregado fiel a roubar o patrão, explicando-lhe que não há conciliação possível entre patrões e empregados. Por outro lado, o discurso da empregada foge do individualismo da figura tradicional do malandro e enfatiza a necessidade de união entre os empregados. Após o furto eles partem juntos para a construção de uma pequena "sociedade alternativa". Tudo isso, obviamente, recheado de muito erotismo saudável e bom humor.

A destruição do malandro

Os *Embalos de Ipanema* foi lançado como pornochanchada mas pode ser considerado o primeiro filme do gênero *surf*, que mais tarde resultaria em *Menino do Rio* e *Armação Limitada*. Foi também um grande sucesso de público, pois possibilitou a apresentação dos jovens e abriu espaço para o retrato das praias. No entanto, sob essa superfície, o que o filme faz é mais uma vez um relato da brutal concentração de renda de nosso país e do *apartheid* social que vive parte da população. Comparado com o *Bom Marido*, o retrato desse filme é muito mais realista, foge da comédia de costumes e entra no terreno do drama social.

O protagonista é Toquinho, um surfista da periferia que pega o trem lotado para ir surfar em Ipanema. Seu sonho é partir para o Havaí. Acaba se prostituindo. No caminho, se envolve com uma menina mais rica. No entanto, nos filmes de Calmon o amor não é suficiente para transpor a barreira da classe social. A menina quer passeios caros e o rapaz começa a transar com um homem mais velho, em troca de dinheiro.

Nesse filme Toquinho encarna bem a figura clássica do malandro: é individualista, quer se dar bem sem trabalhar e só pensa em seu bem-estar pessoal. Abandona traiçoeiramente a

antiga namorada e utiliza-se da mãe quando lhe interessa.

Desde o início, Calmon quebra a identificação do público com o malandro Toquinho. Para isso, insere entrevistas com os personagens coadjuvantes, que irrompem em meio a diegese sempre após uma aparente "vitória" de Toquinho. As entrevistas vem nitidamente do futuro, e o que cada personagem diz é, em resumo, que teve pouca ou nenhuma relação com Toquinho. O tom das entrevistas é inquisitorial e, através delas, o filme antecipa o final trágico do personagem e evita que o espectador se identifique com Toquinho.

O final do filme mostra bem uma preocupação comum aos filmes que tentam conciliar público com crítica social. Calmon, provavelmente acreditando que um final demasiadamente trágico afastaria o público, opta por terminar o filme numa cena de reconciliação de Toquinho com a antiga namorada. No entanto, a mudança brusca do roteiro e o tom episódico da cena transformam o final numa paródia do tradicional final feliz. Numa estrutura clássica, o personagem sofreria aprendizado e o final feliz seria seguido de um epílogo (os dois se casando, por exemplo) que não deixasse dúvidas ao espectador. No entanto, a forma como Calmon construiu o final do filme deixa-o em aberto. O espectador do filme, que já esperava pelo final trágico antecipado nas entrevistas, sai do filme consciente que foi poupado de ver o triste desfecho do anti-herói Toquinho.⁶

Estratégias de Calmon

Como vimos, cada um desses filmes tem estratégias diversas: o primeiro quer conquistar o público com a construção de um novo modelo de herói; o segundo zomba da elite; e o terceiro desconstrói a figura do malandro, que Calmon parece considerar insuficiente para um herói popular. No entanto, em todos esses filmes Calmon mantém coesa sua mensagem: o Brasil é uma sociedade cindida entre duas classes sociais, o discurso de unidade dos militares é falso, a elite brasileira é pervertida e ao pobre só resta participar do jogo consciente disso, unindo-se com outros pobres e tentando tirar vantagem dos patrões.

Definição de autor

Jean Claude, em seu livro *O Autor no Cinema*, discute a história do conceito de autoria e mostra que há uma infinidade

de definições possíveis. Acredito que vale a pena informar ao leitor a definição que usei possibilitando inclusive, uma possível discordância do leitor.

Para uns, o autor se define por alguns temas recorrentes; para outros, o autor se define pelo estilo visual – alguma forma de realizar a decupagem e a *mise en scène* que o diferencie de todos os outros cineastas e que seja repetida em todos os seus filmes.

Particularmente, acredito que todas essas definições são insuficientes. Não valorizo um cineasta apenas porque ele se repete no estilo de filmar. Prefiro a definição do Cinema Novo formulada por Gustavo Dahl e Glauber Rocha. “*Cinema só é importante quando autoral, um cinema que reflita a realidade, que pense e que aja sobre a realidade*”. É esse o critério fundamental, e em função dele é que tem sentido o autor inventar um modo de filmar ou repetir temas.

Acredito que o depoimento de Glauber “*Sou por um cinema de autor (...) Temos o dever de registrar o momento histórico, político e social da nossa era e vamos fazer isso sem misturar tintas para agradar a visão de ninguém*” se adapta perfeitamente aos filmes de Joaquim e Calmon. E é por isso que esses filmes são essenciais na história do cinema brasileiro.

Newton Cannito
 Editor da Sinopse

1 AUTORES E GÊNERO: O equacionamento intelectual da necessidade de conciliar conquista do público e autoria foi dado mais uma vez por Glauber Rocha: “O que pensamos conseguir no Brasil é uma indústria na qual seja defendida a liberdade de expressão do autor” (citado por Bernardet, Jean Claude: O Autor no Cinema”. Apenas para citar dois exemplos de autores que trabalham dentro do gênero e que não serão discutidos nesse artigo, lembro Arnaldo Jabor, que recria o melodrama em *Toda Nudez Será Castigada*, e Cacá Diegues que faz uma incursão pela chanchada em *Quando o Carnaval Chegar*.

2 Ramos, Fernão. História do cinema brasileiro.

3 MACUNAÍMA: UMA CHANCHADA INTELECTUAL: Mesmo não sendo uma pornochanchada e sim uma chanchada, considere que vale a pena analisar Macunaíma nesse artigo por considerá-lo uma espécie de “filme-manifesto” do cinema brasileiro que concilia autoria e gênero. No entanto, não tenho pretensão de realizar uma análise completa sobre o filme, um dos mais estudados do

cinema nacional. Pretendo apenas enfatizar como o filme trabalha com o gênero chanchada. Mais informações sobre o filme podem ser encontradas em Xavier, Ismail: *Alegorias do Subdesenvolvimento*; Hollanda, Heloisa Buarque: *Macunaíma: da literatura ao cinema*; Stam, Robert: *O Espetáculo Interrompido*. A maior dessas análises centra-se na adaptação literária e na releitura que Joaquim realizou da obra de Mário de Andrade, tornando o filme mais cômico (aproximando-se da chanchada) e inserindo temas sociais. As três análises estão entre as melhores já publicadas sobre cinema nacional. Antes tivéssemos mais boas análises assim sobre outros filmes. O grande interesse demonstrado por pesquisadores de cinema por esse filme em especial demonstra como o fato de o livro ser baseado em obra literária de autor consagrado ajuda na conquista do público intelectual, importante para a legitimação cultural do filme.

4 Boa parte dos esforços dos críticos de cinema, está na decodificação dessa segunda leitura presente nos filmes. É por isso que, quando um filme propicia segunda leitura, ele agrada a um público mais especializado que, além de assistir o filme, gosta de ler e discutir sobre ele.

5 PORNOCHANCHADA E REVOLUÇÃO: José Carlos Avelar num ótimo artigo publicado em Cinema – Anos 70, procura os motivos que levavam o regime militar a se incomodar com a pornochanchada. Segundo ele “o significado da narração troncha da pornochanchada desarma a idéia de progresso, de grandeza, de civilização, de bons modos, de unidade e de esforço comum de toda a comunidade que o poder procurava montar”. Se alguém quiser mais informações sobre a importância da literatura erótica num processo revolucionário, vale a pena ler a análise de Robert Darnton, um dos principais historiadores franceses sobre como os livros pornográficos foram um dos principais responsáveis pela Revolução Francesa. Darnton, Robert: *Os Livros Malditos*.

6 DESFECHOS DE AUTOR: Os finais “estranhos” são uma constante em filmes que tentam conciliar público com preocupações autorais. Para citar alguns exemplos, lembro de *Taxi Driver*, de Martin Scorsese e *Glória*, de John Cassavetes, dois filmes produzidos por autores dentro dos estúdios. Ambos os finais são nitidamente paródias do final feliz tradicional. Outra estratégia, essa mais próxima de *Os Embalos de Ipanema*, é a presente em vários filmes de Billy Wilder, entre eles *Se Meu Apartamento Falasse*. Consciente da necessidade de um final feliz e das expectativas do público quanto à união do casal, Wilder acaba o filme de forma brusca e rápida, com os dois jogando cartas. A ausência de um epílogo dos dois juntos (comum na narração clássica) e do beijo final do casal (símbolo máximo da união) deixa o final ambíguo, aberto para interpretações do espectador.