

O REALIZADOR PEDRO ROVAI

DEPOIMENTO DE PEDRO ROVAI

O surgimento do gênero pornochanchada

Pedro Rovai começou no cinema como assistente de direção de Luis Sergio Person, em *São Paulo S/A*. O primeiro longa-metragem que Rovai dirigiu foi *Adultério à Brasileira*, de 1969, filme que, junto com *Os Paqueras*, de Reginaldo Farias, pode ser considerado uma das primeiras pornochanchadas do nosso cinema. A partir daí Rovai dirigiu 6 e produziu mais 20 filmes de longa-metragem (ver quadro). Dois filmes de sua direção e produção estão entre os maiores sucessos do cinema brasileiro: *A Viúva Virgem* e *Ainda Agarro Essa Vizinha*. Entre os filmes que ele produziu destacam-se as pornochanchadas de Antônio Calmon (analisadas no artigo "Pornochanchada de autor") além do filme *Luz, Cama, Ação* (direção de Claudio Mac Dowell, uma meta-pornochanchada que tematiza o próprio gênero) e *Bonitinha mas Ordinária*, dirigido por Braz Chediak, outro grande sucesso do cinema brasileiro.

Pedro Carlos Rovai é mais que um diretor de cinema: é um realizador. Mesmo quando produtor, Rovai se encaixa mais no perfil do produtor criativo, aquele que coordena uma equipe de artistas que realiza o filme. Além disso, para Rovai, a conclusão do filme é apenas a primeira etapa da realização cinematográfica. A partir daí ele se preocupa em promover a chegada do filme ao seu público e conseguir o retorno do capital investido. O realizador cinematográfico é aquele que se preocupa com todas as etapas do filme, da escolha do argumento à comercialização; é aquele que, ao promover o contato do filme com seu público, concretiza seu projeto inicial.

A revista *Sinapse* acredita que o depoimento de Rovai lança luz no cinema brasileiro de hoje, ainda tão carente de caminhos a serem seguidos.

Newton Cannito

As origens da pornochanchada podem remeter à *commedia dell'arte*, da Itália do século XVII. Essa forma teatral popular se caracterizou pelos tipos fixos (Colombina, Arlequim, Pierrô) e os enredos também (quase) fixos, tudo temperado pelo improvisado. Floresceu nas feiras e nos circos. E ganhou o mundo, incorporando novas roupagens e novos recursos. Misturou-se com a farsa, também chamada de baixa comédia, dando ênfase ao burlesco.

No Brasil, o gênero transitou igualmente pelo teatro de circo e assumiu uma forma nossa, que no cinema se consagrou sob a denominação de "chanchada", com os mesmos personagens e situações básicas. Dentro de todo esse processo cultural, a comunicação com o público popular era, naturalmente, imensa. Nosso maior astro exclusivamente cinematográfico é, até hoje, o grande Oscarito, com Grande Otelo ao lado.

Veio a televisão e a chanchada passou para a tela pequena. Ainda hoje está aí, com o *Sai de Baixo*.

Para manter seu público, que a TV queria segurar em casa, o cinema reformulou a galeria de tipos: ganharam mais espaço o galã malandro, o marido enganado, a mulher libertina, o patrão lúbrico, a secretária provocante. Também aí a contribuição italiana foi forte. Vieram Totó, Aldo Fabrizzi, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi, Alberto Sordi, Lando Buzzanca etc., todos, de um ou de outro modo, filhos do neo-realismo – De Sica e Zavattini. A farsa cinematográfica teve reforçados os seus ingredientes de comédia de costumes. Dino Risi com *Il Sorpasso* foi, para mim, um grande marco. O cinema brasileiro foi junto, nessa direção geral.

A contribuição pessoal de Rovai ao gênero

Acho que minha contribuição pessoal foi em dois aspectos. Primeiro, procurei dar relevo ao lado de comédia de costumes do gênero chanchada, já acrescido da atmosfera ingenuamente erótica e então apelidado de pornochanchada. Digo "ingenuamente", ao fazer essa avaliação pela ótica atual, em

que o erotismo se radicalizou. Hoje, aqueles filmes parecem ingênuos. O público da época só iria mesmo até aí, além de que o cineasta precisava driblar a censura policial e ditatorial.

Segundo, dirigindo e produzindo, procurei colocar meus filmes em um nível de linguagem moderna, de comunicação aberta, com bom acabamento técnico. Sempre utilizei a frase que expressava meu pensamento e minha atuação no cinema como diretor e como produtor: a forma tem de ser coerente com o conteúdo, e vice-versa. Os filmes bem sucedidos sempre tiveram essa misteriosa alquimia.

O produtor criativo

Como produtor, participo diretamente de toda a criação, concentrando minha atenção e meu esforço na escolha do argumento, no aprimoramento exaustivo do roteiro, na escolha do elenco, na avaliação rigorosa do copião depois de cada dia de filmagem, na exploração de todas as possibilidades da edição. Meu relacionamento com o diretor é tenso e produtivo. Opino, debato, discuto, topo a briga em busca destes três valores: força da comunicação, clareza da narração e forma técnica do filme.

Foi por tudo isso que, para a realização dos meus filmes, convoquei roteiristas do nível dos inesquecíveis Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa, e também do Leopoldo Serran e do próprio Antônio Calmon, também diretor. Eles sabiam e sabem tudo de dramaturgia, eram e são cultos, tinham e têm visão crítica da sociedade e se profissionalizaram profundamente. Não tinham e não têm medo do sucesso de público. Ao contrário: como eu mesmo, amavam e amam ter seus trabalhos amados pela platéia. Juntos, criamos alguns dos maiores sucessos do cinema brasileiro.

A viabilidade comercial do cinema

Eu me empenho em todos os momentos da atividade cinematográfica. Participo também diretamente da distribuição, da divulgação e da publicidade. Meus filmes eram feitos sem apoio estatal, de produção independente e que, para continuar existindo, precisam continuar atingindo o público.

Na época (década de 70, parte da de 80) vivíamos um período áureo do sistema de economia de mercado no cinema, e é claro que pensávamos sempre no público, na bilheteria.

Muitos produtores independentes estavam em plena ação, cultivando uma variedade de gêneros e subgêneros: Osvaldo Massaini, Herbert Richers, Jarbas Barbosa, Palácios, Galante, J. B. Tanks, Renato Aragão, além de mim mesmo. Produzíamos fora dos esquemas da Embrafilme, daí sermos qualificados de "independentes".

Fazíamos filmes de 40 mil a 100 mil dólares (hoje os filmes brasileiros orçam em torno de 2 milhões de dólares), muitas vezes associados a exibidores como o Severiano Ribeiro, a Condor Filmes, a Sul Paulista.

Nesse período, houve desvalorização do dólar e inflação dos custos de produção (na própria moeda norte-americana). Hoje, um filme brasileiro, para ser mercadologicamente viável nos cinemas, na TV e no home video, deveria custar entre 450 mil e 1,5 milhões de dólares, ou seja, em torno de 900 mil a 3 milhões de reais. Estou falando de custos médios, desconsiderando exceções legítimas, para mais ou para menos. De qualquer forma, penso que as leis de incentivo fiscal deveriam ter um limite de captação por projeto, compatível com esses valores.

"50% do mercado cinematográfico era do cinema nacional"

Os filmes, naquela época, eram feitos rapidamente e saíam do forno para irem direto aos cinemas. Muitas vezes a cópia saía do laboratório no próprio dia da exibição e os rolos iam sendo levados do laboratório aos cinemas, um a um, de motocicleta.

Os filmes brasileiros chegaram a vender 50 por cento dos ingressos nos cinemas, contra 50 por cento vendidos pelos filmes importados. Metade do público que freqüentava as salas do País era do nosso cinema. Hoje, o público dos filmes nacionais mal chega a 5 por cento!

Outro dado expressivo: 80 por cento dos filmes brasileiros que ocupavam toda essa enorme faixa de mercado eram de produção independente, não tendo nada a ver com a ingerência oficial no setor. Bem ao contrário: nós, independentes, tínhamos de encarar a concorrência dos filmes apoiados pelo Estado, com nossos investimentos privados, de risco, enfrentando os recursos que outros recebiam a fundo perdido. Alguns filmes que tinham a chancela oficial fizeram sucesso,

A PORNOCHANCHADA CONTRA
A CULTURA CULTA
o caso de Ainda Agarro essa Vizinha

Provavelmente o melhor artigo já escrito sobre pornochanchadas é de autoria de Jean Claude Bernardet, que escreveu para o jornal *Opinião* (está disponível no livro *Trajatória Crítica*). Trata-se de um artigo que tenta delimitar os melhores e piores filmes do ano de 1973. Entre os melhores, Jean Claude escolhe dois filmes: *Tristes Trópicos*, de Artur Omar; e *Ainda Agarro essa Vizinha*, de Pedro Rovai.

O primeiro, por ser um excelente filme experimental, que contribuiu para o avanço da linguagem cinematográfica. O segundo, por ser um excelente filme de comunicação popular. Como podemos ver, esses dois filmes têm projetos culturais diferentes, mas igualmente importantes. O que une os dois filmes é o fato de ambos os projetos terem sido bem realizados e alcançado seus objetivos: *Tristes Trópicos* incentivou importantes debates intelectuais; *Ainda Agarro essa Vizinha* conquistou o público.

Em contraposição a esses filmes, Jean Claude critica os filmes pretensamente culturais: peças de adaptação literária produzida pela Embrafilme (Jean Claude cita *Os Condenados*, baseado em Oswald de Andrade) que nem atingiam o público, nem despertavam verdadeiros debates culturais.

É interessante notar como hoje (ano 2000), num momento em que a produção de cinema no Brasil é totalmente pautada por filmes de temas históricos e adaptações literárias, a crítica de Jean Claude ao filme pretensamente cultural parece muito atual.

mas foram excepcionais e seus custos eram muito mais altos que os dos independentes. As produções muito caras dificilmente se pagavam no mercado, com raras exceções.

Função social do cinema - O caso de
Ainda Agarro Essa Vizinha

Por mais que eu me propusesse a realizar filmes de biheteria, não poderia fugir da minha formação de juventude. Minha geração tinha uma atitude idealista de querer mudar o mundo, mudar o País e acabar com as injustiças sociais. Isso inspirava uma visão crítica (mais afetiva do que política) da sociedade. De alguma maneira, pela linguagem da farsa e até com certa contundência, viríamos a repassar para os roteiros e os filmes a herança desses tempos de disputa ideológica emocional.

Acredito que isto diferenciava nossos filmes das pornochanchadas mecânicas, onde o importante era exclusivamente o erotismo pelo erotismo, a piada pela piada.

Daí que em *Ainda Agarro esta Vizinha*, baseado num conto original de Marcos Rey e adaptado para o cinema por Armando Costa e Vianinha, tive a intenção de centralizar a ação num edifício de apartamentos tipo treme-treme, "balança-mas-não-cai", como se essa locação representasse o microcosmo de Copacabana e, por extensão, do Rio de Janeiro e do próprio Brasil.

Todos os personagens do filme enfrentam a adversidade existencial e social com a única arma de que dispõem: a solidariedade. Assim, a "Vizinha", em síntese, é um filme sobre a solidariedade dos *have-nots*. E, no fundo, foi esse sentimento de inconformismo solidário diante das dificuldades da vida, na realidade social brasileira, que fez o grande público se sentir retratado naquela forma de cinema. Esta, a fonte original da grande força que o gênero Pornochanchada chegou a ter.

Condições de realização cinematográfica
- ontem e hoje

Antes de mais nada, o que se convencionou chamar de pornochanchada foi um fenômeno do relacionamento e prática da democracia no cinema - especialmente democracia

econômica, sem excluir a social. Um fenômeno que a elite não compreendeu.

Nós, independentes, vivíamos pressionados por duas opiniões contrárias entre si, a nosso respeito, ambas contra nós. No final dos Anos 60 e começo dos 70, a política oficial do governo militar, baixada autoritariamente como legislação, considerava as comédias eróticas como fazendo parte de um plano subversivo para minar a moral e os bons costumes, destruindo os valores sociais e abrindo caminho para a esquerdização total do País. Já uma certa elite intelectual achava que nossos filmes obedeciam ao que seria o plano oposto, de alienar e anestesiar as massas. Tínhamos de caminhar no meio desse fogo cruzado, entre a censura oficial e a censura ideológica. Mas tudo o que nós queríamos era filmar e continuar filmando aquilo que um público procurava na tela.

Sob o rótulo genérico e discriminatório de “porno-chanchada”, abrigava-se uma grande variedade de subgêneros: comédias de costumes - urbanas e rurais, farsas eróticas, filmes de cangaço, dramas policiais e até musicais. Um traço comum a esse tipo de cinema eram os elementos do filme de ação e do teatro picaresco com apelo erótico.

Para fazer porno-chanchada – além de conhecer o *métier* e ter experiência prática na atividade – só era necessário o produtor ser sensível ao gosto do público e ter relações com/dentro do sistema de produção e exibição, além de imaginação e capacidade de trabalho. Só uma chancela era indispensável: a do público.

Predominava uma prática democrática de cinema, sustentada pela platéia que se divertia com os filmes (identificação, no sentido dos gregos) e dava boa margem de lucro na distribuição (de custos muitíssimo mais baixos do que hoje em dia) e na exibição, que faziam parte da cadeia lucrativa do processo. Um produtor participava desta cadeia com um ou dois filmes por ano, no mínimo, o que lhe dava um agudo sentido da realidade mercadológica.

Tal como no cinema altamente industrializado dos EUA, se o produtor fracassasse (embora a quantidade de dinheiro investido no produto fosse imensamente menor), ele estava fora do ramo, liquidado. Isto o levava a apurar cada vez mais a sensibilidade para com os temas abordados e a forma como isto se fazia, e sobretudo a trabalhar dentro de um orçamento factível e de retorno viável, pois antes de tudo a chanchada era

UM FENÔMENO DE PÚBLICO o caso da Viúva Virgem

A *Viúva Virgem* foi um dos maiores sucessos de público da história do cinema brasileiro. Como os outros filmes de Rovai, trata-se de produção barata e independente. O filme narra as desventuras de uma viúva virgem do interior de Minas, que tenta perder a virgindade no Rio de Janeiro, mas é atormentada pelo espírito do coronel seu viúvo. No lado oposto, está o malandro carioca que quer dar o golpe do baú e termina se dando mal. Rovai chamou para o roteiro Armando Costa e Cecil Thiré. Há excelentes trechos onde a montagem paralela associa o Empreendimento Matrimonial do malandro à especulação na bolsa de valores, inserindo crítica social através do humor.

O lançamento do filme foi audacioso e criativo. Em vez de lançar várias cópias do filme (o padrão, na época para um bom filme como esse, seria 20 cópias), Rovai e o exibidor Severiano Ribeiro (pai), confiantes no potencial de público do filme, optaram pelo lançamento em apenas uma sala de cinema. O risco era grande: se o filme tivesse pouco sucesso na primeira semana, não conseguiria sequer entrar em cartaz em outras salas. Mas o boca a boca funcionou e o filme foi um tremendo estouro: os 1200 lugares do cinema ficaram cheios em todas as sessões diárias, pelo tempo recorde de 15 semanas (quase 4 meses). Nesse período o filme se transformou numa lenda e, mesmo sem grandes custos de marketing de lançamento (o único marketing era interno aos cinemas, *trailers* e cartazes) *A Viúva Virgem* passou a ser requisitada por exibidores de todo o Brasil. Ao final de sua carreira comercial o filme atingiu a marca de 5 milhões de espectadores e foi distribuído para toda a América Latina com sucesso. O filme foi um dos maiores sucessos do cinema independente nacional.

uma atividade econômica. A alegria maior dos realizadores – além do retorno, com lucro, do investido – era ver a fila na bilheteria e a permanência dos filmes, durante semanas, em cartaz (pois o cinema era arte-indústria de massas, tendo sua mecânica própria de comunicação e expressão).

Decadência e desaparecimento da Pornochanchada

No início dos anos 80, houve uma guerra mercadológica: a concorrência “cresceu o olho” sobre a grande fatia de mercado onde a chamada pornochanchada batia, na preferência do público, uma parcela expressiva dos filmes estrangeiros e a grande maioria das produções que contavam com apoio institucional. Os recursos oficiais elevaram demais os orçamentos de produção e principalmente os custos de comercialização (propaganda e distribuição). Não mais se reconhecendo na tela, sem um tipo de produto cinematográfico que interpretasse seu gosto, aquelas platéias debandaram dos cinemas ou se bandearam de vez para o filme estrangeiro, especialmente o americano, que sempre pensou em lazer e entretenimento, nunca menosprezando o cinema como espetáculo popular.

Em resumo, para finalizar: a elite ganhou a batalha, a pornochanchada foi banida das salas, mas então o cinema nacional como um todo, salvo por algum incidente, perdeu sua posição de lazer do grande público. Queira Deus que uma nova geração de cineastas perceba esse fenômeno e o reinterprete, para tornar o cinema no Brasil, de novo, uma arte de massa.

Pedro Rovai

Realizador cinematográfico

pornochanchada

A OBRA DE ROVAI

1969

Título: *Adultério à Brasileira*

Direção e Produção: Pedro Rovai

Público: mais de 1,5 milhão de espectadores (maior bilheteria do ano)

1971

Título: *Lua de Mel e Amendoim*

Direção: Pedro Rovai e Fernando de Barros

Produção: Pedro Rovai e Aníbal Massaini

Público: mais de 1 milhão de espectadores

1972

Título: *A Viúva Virgem*

Direção e Produção: Pedro Rovai

Roteiro: Armando Costa e Cecil Thiré

Público: 5 milhões de espectadores

1973

Título: *Os Mansos*

Direção: Aurélio Teixeira,

Braz Chediak, Pedro Rovai

Roteiro: Lauro César Muniz, Aurélio Teixeira e Braz Chediak

1974

Título: *Ainda Agarro Essa Vizinha*

Direção e Produção: Pedro Rovai

Roteiro: Oduvaldo Viana e Armando Costa

Público: mais de 3 milhões de espectadores

1974

Título: *Salve-se quem puder*

(filme infanto-juvenil)

Direção: J.B. Tanko

Produção: Pedro Rovai

Público: mais de 800 mil espectadores

1975

Título: *Banana Mecânica*

Direção: Braz Chediak
 Produção: Pedro Rovai, Carlos Imperial
 Público: 1 milhão de espectadores

1976

Título: *Luz, Cama, Ação*
 Direção: Claudio Mac Dowell
 Produção: Pedro Rovai
 Público: 1,5 milhões de espectadores

1977

Título: *Crueldade Mortal*
 Direção: Luiz Paulino dos Santos
 Produção: Sincrocine (empresa de Rovai) e Embrafilme
 Público: 300 mil espectadores

1977

Título: *Ibraim do Subúrbio*
 Direção: Cecil Thiré e Astolfo Araújo
 Produção: Sincrocine (empresa de Rovai) e Embrafilme
 Público: 700 mil espectadores

1977

Título: *Gente Fina é Outra Coisa*
 Direção: Antonio Calmon
 Roteiro: Antonio Calmon, Leopoldo Serran e Pedro Rovai
 Produção: Pedro Rovai
 Público: 2 milhões de espectadores

1978

Título: *O Bom Marido*
 Direção: Antonio Calmon
 Roteiro: Antonio Calmon, Armando Costa e Leopoldo Serran
 Produção: Pedro Rovai, Luis Severiano Ribeiro e Condor Filmes
 Público: 1,5 milhões de espectadores

1979

Título: *Nos Embalos de Ipanema*
 Direção: Antonio Calmon
 Roteiro: Leopoldo Serran, Armando Costa, Silvan Paezzo, Antonio Calmon e Pedro Rovai
 Produção: Pedro Rovai e Carlos Henrique Ferreira Braga
 Público: 2 milhões de espectadores

1980

Título: *Ariella*
 Direção: John Herbert
 Roteiro: Cassandra Rios
 Produção: Pedro Rovai, Luis Severiano e John Herbert
 Público: 2,5 milhões de espectadores

1981

Título: *Bonitinha, mas ordinária*
 Direção: Braz Chediak
 Produção: Pedro Rovai e Carlos Henrique Ferreira Braga
 Público: 3 milhões de espectadores

1981

Título: *Amante Latino*
 Direção: Pedro Rovai
 Produção: Pedro Rovai e Livio Bruni
 Público: mais de 1 milhão de espectadores

1983

Título: *Beijo na Boca*
 Direção: Paulo Cesar Almeida
 Produção: Pedro Rovai, Paulo Thiago e Carlos Henrique Ferreira Braga
 Público: 800 mil espectadores

1984

Título: *Como salvar meu casamento*
 Direção e roteiro: Alberto Salvá

Produção: Pedro Rovai
 Público: 800 mil espectadores

NOVOS PROJETOS DE ROVAI

No momento Pedro Rovai está com dois projetos em finalização. Vejamos alguns dados e o que ele próprio diz dos dois filmes :

Título: *As Tranças de Maria*

Direção e produção: Pedro Rovai
 Elenco: Patrícia França, Ilya São Paulo, José Dumont, Maria Ribeiro e Heloísa Millet

“Esse filme filia-se ao gênero do drama rural com veia poética, e não poderia ser outra sua índole, inspirado como é no conto-poema de Cora Coralina”

Título: *Tainá no País das Amazonas*

Direção: Tania Lamarca
 Produção: Pedro Rovai
 Elenco: Eunice Baía, Caio Romei, Jairo Matos, Branca de Camargo, Berth Erthal, Luís Carlos Tourino, entre outros.

“Tainá no País das Amazonas é uma inovação no cinema brasileiro, no gênero Aventura em meio à Natureza (a floresta), pelo mensagem ambientalista e a mensagem educativa. O filme tem sido mostrado em sessões especiais para crianças e adolescentes, com uma receptividade entusiasmada e entusiasmante”