



Jean-Claude Bernardet assiste a *Os mansos* (1973):
anotações para estudo de filme

Margarida Maria Adamatti ¹

¹ Margarida Maria Adamatti é mestre em Ciência da Comunicação pela ECA-USP e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da mesma instituição.

e-mail: mmadamatti@hotmail.com

Preocupado em acompanhar de perto toda a produção cinematográfica brasileira, Jean-Claude Bernardet organizava suas primeiras observações após o contato inicial com os filmes em cadernos de anotações, que incluem também comentários sobre livros lidos, peças de teatro e exposições. Há uma grande preocupação não só com a sistematização do conhecimento de cinema, mas também com a organização. Alguns destes cadernos do Arquivo Jean-Claude Bernardet, redigidos entre as décadas de 1960-80, contêm listas de filmes assistidos por ano, bem como índices remissivos manuscritos da produção analisada, prevendo a utilização em pesquisas posteriores.

Ainda durante os primeiros anos da década de setenta, Jean-Claude Bernardet antecipava na imprensa alternativa as principais características da comédia erótica, quando o gênero ainda despontava no Brasil. As anotações sobre o filme *Os Mansos* (1973) de Pedro Rovai, Braz Chediak e Aurélio Teixeira, serviram de base para o crítico escrever o artigo *Chanchada, Erotismo e Cinema Empresa*, publicado em abril de 1973 (n. 25) no jornal alternativo *Opinião*. Os manuscritos são sintéticos, isto é, uma única frase ou ideia engloba todo um conteúdo que será ampliado na escrita do artigo. A comparação entre os dois permite observar o quanto o *ato crítico* de Bernardet era *confeccionado* ainda no primeiro contato com as obras. Entre o momento da anotação e o da publicação se encontra o período de gestação de importantes ideias sobre a comédia erótica, publicadas em vários artigos da imprensa alternativa.

Nas anotações feitas sobre *Os Mansos* já estavam presentes e prontas as principais chaves de compreensão para a versão final do texto:

“A publicidade se refere ao sucesso da *Viúva Virgem*. O anúncio diz “Dos mesmos realizadores de ‘A. V. V [A *Viúva Virgem*]”. Quer dizer que este filme capitaliza o sucesso do anterior, mas o que se salienta do anterior, além da foto de ver uma comédia picante, etc, é o empresário. Dos mesmos realizadores indica: dos mesmos responsáveis pelo empreendimento. Quer dizer que quando Rovai achava que os empresários, etc.”

Desta síntese feita à mão, só faltava detalhar o conteúdo para o público. Neste percurso crítico, Bernardet complexifica o entendimento do filme e digere aos leitores em pequenas pílulas a síntese feita no parágrafo anterior. O resultado final é publicado em *Opinião*:

“Por mais fraco e instável que seja ainda o empresário cinematográfico brasileiro – como faz questão de ressaltar a Sincro, produtora de *A viúva virgem* e *Os mansos* – é o produtor que aparece como figura dominante do empreendimento, é o produtor que assegura a continuidade e o sucesso de um filme a outro. A publicidade de *Os mansos* se vale do sucesso de *A Viúva Virgem*, mas não resalta, nesse último filme, nem os atores, nem o diretor, mas sim exatamente os produtores: ‘Dos mesmos realizadores de *A Viúva Virgem...*’, dizem os anúncios publicitários. O trailer vai mais longe, afirmando que ‘o público não erra’, discreto aceno a Adolph Zukor. Esta é de fato a frase que se usa em português para traduzir ‘The public is never wrong’, título do livro de memórias de Zukor, fundador da Paramount, frase que afirmaria uma harmonia de interesses entre o público e o produtor e, portanto, harmonia entre o produtor e o setor de distribuição-exibição. Ou então a Sincro teve intenções irônicas ao citar Zukor?”

Alguns dos trechos de *Opinião* são parecidos com as anotações. Outros são sintetizados na versão final, como as longas observações sobre o enredo, a análise das piadas e a utilização do idioma italiano. Em contrapartida, o artigo se engrandece quando chega às conclusões *extrafílmicas*, por meio dos comentários sobre *Os mansos* e sobre outras produções. Os filmes servem de mediação para pensar o complexo de produção e exibição, centrado na figura do produtor cinematográfico. *Os Mansos* é tomado como “uma representação quase caricatural do atual momento do cinema-empresa brasileiro”.

Se a chave de entendimento de *Os mansos* já estava presente nas anotações, ainda no primeiro contato com o filme, a totalidade do ato crítico se concretiza durante a escrita para o jornal *Opinião*. Duas sínteses importantes sobre o gênero aparecem. A primeira diz respeito aos dois caminhos possíveis ao cinema brasileiro: oferecer ao público um diferencial com elementos “que os estrangeiros não podem apresentar”, ou escolher a cópia da comédia erótica italiana, no que ele chama de “indústria de substituição”. Esse é o caminho preferido pela comédia

erótica, e Bernardet se pergunta no texto se existe saída para o cinema brasileiro nessa escolha. Depois ele diferencia o gênero em dois tipos. O primeiro tem um tom de “avacalhão”, que os *Mansos* segue de perto. O segundo busca um “invólucro” de qualidade, para atrair um público sofisticado.

Unindo esses dois momentos do ato crítico, coube a Jean-Claude Bernardet antecipar na crítica semanal da imprensa alternativa importantes teorizações sobre a comédia erótica. Foi nesses artigos que ele pensou os principais componentes do gênero, o traço comparativo com a comédia erótica italiana, a teorização sobre o medo da castração e do significado do gênero para o público, além da análise sobre o discurso conservador dos filmes. Da análise das cenas nos cadernos de anotação, Bernardet sintetiza nos artigos as principais características da comédia erótica.

Alguns conceitos presentes nas anotações aos *Mansos* já tinham sido publicados antes por Bernardet em *Opinião* no famoso artigo *Zézero e o Fantasma da Castração*, em janeiro de 1973 (n. 9). Nele, o crítico não só antevê, no calor da hora, as principais características da comédia erótica, quando o termo pornochanchada ainda surgia [segundo Inimá Simões], como percebe a presença reticente com o tema da impotência sexual e o “medo de castração”. Se o objetivo do artigo era procurar por inovações no cinema brasileiro de 1972, Bernardet observa o enfraquecimento da produção crítica em relação à sociedade brasileira. Para encontrar esses filmes, a busca segue fora do circuito comercial. Ele não vislumbra no Cinema Marginal um filme que faça evoluir as preocupações do movimento. “Então a maior novidade aparecida no cinema brasileiro este ano será certamente um filme de 30 minutos, ainda inédito”: *Zézero* de Ozualdo Candeias. A temática do operário que ganha na loteria não é nova, mas a relação estabelecida entre o diretor, o personagem e o espectador não tem “nada de populista. E isto é uma novidade da maior importância. Talvez aí esteja o início de um fenômeno novo”.

Os mansos. Jean-Claude Bernardet.²

A publicidade se refere ao sucesso da *Viúva Virgem*. O anúncio diz “Dos mesmos realizadores de ‘A. V. V [A Viúva Virgem]’”. Quer dizer que este filme capitaliza o sucesso do anterior, mas o que se salienta do anterior, além da foto de ver uma comédia picante, etc., é o empresário. Dos mesmos realizadores indica: dos mesmos responsáveis pelo empreendimento. Quer dizer que quando Rovai achava que os empresários, etc.

Isto é reforçado por uma frase do trailer: “o público nunca erra”. Esta frase que indica harmonia entre produtor e público (em tese: o público gosta do que o produtor faz e o produtor faz o que o público gosta) indica também harmonia entre os setores produção-distribuição/exibição.

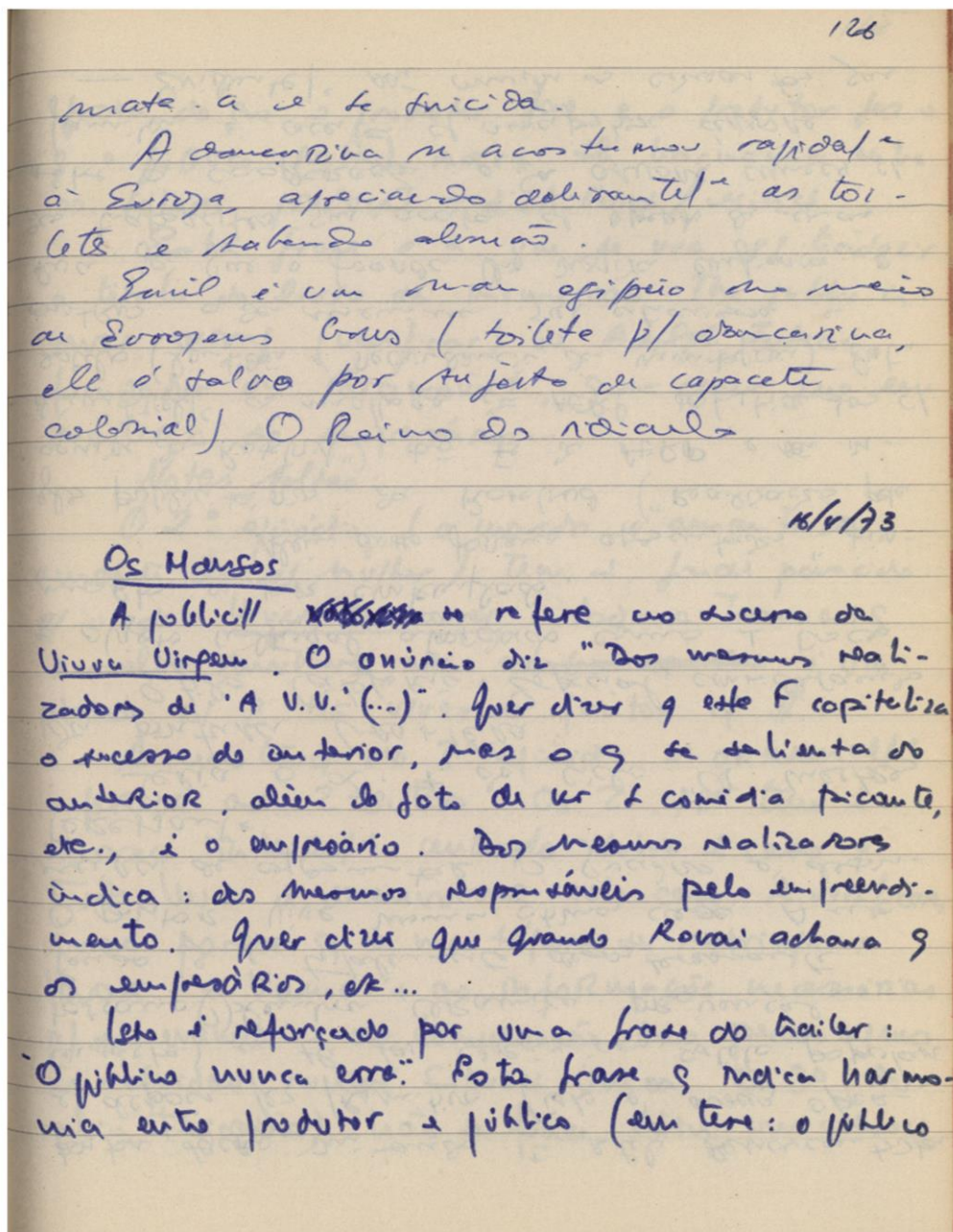
Esta frase é a que se usa para traduzir o título do livro de memórias *The public is never wrong* (verificar) de Adolph Zukor, fundador da Paramount, quem crer que em matéria de empresário [...]

No primeiro episódio Rovai retoma a motivação principal (pelo menos uma das) da *A Viúva V.*: a mulher relacionada com valores financeiros, a coisificação financeira de relacionamentos com a mulher. No caso de *Os Mansos*, o próprio marido usa a mulher para obter dinheiro (entrega a mulher a alto preço), enquanto que em *A Viúva*, Jardel Filho não ganhava com a mulher, mas seus sócios ganhavam. A bolsa também está presente (uma das tomadas na bolsa - Lewgoy quer o dinheiro para jogar na bolsa), só que se tornou um elemento codificado, que perdeu a atualidade. Na cenografia deste episódio de *Os Mansos*, a representação do empresariado caricatural: escritório de design moderno, a comunicação entre ele e a mulher durante a sedução (se o cara oferece suficientemente para a mulher topar) se for com luzinha, mas medíocre porque é apenas um interfone e, durante um momento, ele quebra.

O projeto indústria de substituição fica até caricatural no segundo episódio: é uma imitação da comédia italiana de sexo ambientada em baixa classe média que é praticamente falado em Italiano ou em português-italiano (o que também se encontra em novelas: *Uma Rosa com Amor*) e em que a trama é baseada num pretenso código de ética italiano: o “chifrado” tem que matar.

O episódio de Rovai está de outro modo relacionado com o que Paulo Emilio Salles Gomes dizia a respeito da prostituição na burguesia, com as filhas de família.

² Transcrição de trechos do caderno de anotações de Jean-Claude Bernardet. Pasta PI. 1/ 8n Caderno IV, p.126-136. 16 abr. 1973. Arquivo Jean-Claude Bernardet. Centro de Documentação e Pesquisa da Cinemateca Brasileira.



³ BERNARDET, Jean-Claude. "Os mansos". São Paulo, 16 abr. 1973. Pasta Pl. 1/ 8n Caderno IV, p.126-136. Arquivo Jean-Claude Bernardet. Imagens dos manuscritos originais, concedidas pelo setor de Arquivos Pessoais e Institucionais do Centro de Documentação e Pesquisa da Cinemateca Brasileira.

forte do seu o produtor faz e o produtor faz o
 e o político forte), indica a harmonia entre
 os fatores produção - distribuição/velocidade.

Esta frase é a que se usa p/ traduzir
 o título do livro de memórias The public is
 never wrong (verificar) de Adolph Zukor,
 fundador da Paramount, que criou o primeiro
 matéria de empresário...

Notas soltas:

O 2º episódio (o mundo é amante do
 aumento da mulher) tem 1 final parecido
 e/ o de Viver de morrer: toda a trama se
 envolve mulheres, etc. ~~acaba no~~ + um
 plano p/ 2 de viverem juntos e \$.

A construção do 3º episódio é artesanal e
 inferior aos 2 outros. Os 2 1os tem 1
 narrador inteiro e centrado sobre 1 caso e
 tudo leva a desenvolver este caso. A verificar,
 mas parece q a montagem restringe e
 levar a trama e as informações necessárias
 p/ o evoluir e as compensações das personagens
 envolvidas numa situação única. O 3º (Au-
 relino Teixeira) não se fixa sobre um situação,

duas recorre a 3 personagens, 3 Hs e s/pa-
 gueras num fim de semana. S= /critical e
 2 episódios num só (construç "à tiroir" - como-
 tucet - sanfone - ? - - - - - construç separada).
 O fato de a mulher ser amante de 1 dos Hs
 de outro dos 3 ã altera a situaç, visto q
 isto ã sperante nã o marido: caso de Teo-
 baldo q vai visitar a esposa de Aurélio; isto
 ã altera Aurélio q ã fica sabendo, nem s'
 cunctante q outa informaç dada posteriormente
 sobre a esposa: um filho de semana do marido,
 ele vai p/ casa do amante em Estro Frio.

Tã as conclusões ã funcionam, salvo aquela
 referente ao próprio Aurélio: ele fica q
 travesti, e o aceite, q tinha enganado um
 dos 3 Hs, q explicaç tipo: quem ã tem
 caçã, caça.. As 2 outras conclusões ficam
 sem graça: 1 dos 3 papvera a mulher de
 Aurélio na praia e ela topa, o outro
 fica q a prostituta q quem ficou Aurélio e
 q usa o próprio apto de Aurélio (emprestado
 pela esposa) como farrasine.

Outra coisa que marca o episódio de

Aurelio é piadas (dixadas p/o finalinho)
puramente enxetadas e q no tem a ver c/
a ditwoy, nem c/ o fim do filme (mas, etc.)

1) a da formiga: pergunta gentil^o e pergunta
se ela quer coto, quer apicho, quer acucar.
A movimentoz de formiga parece indicar
resposta negativa. Acaba comapando rairo.
se/e a formiga. - 2) menino faminto negro
pede \$ p/ comprar um pão. Aurelio responde:
É quase meio-dia, se não comer 1 pão
apora, vai ir almoçar. — Isto lembra a
velha chanchada

A prada do episódio de Rora: funcionam,
(a descrição das brudas — e Deus dar 10
dedos e um só...) pq abrem o episódio e
o filme, antes da colocat da sílwoy, e pq
se referem ao fim final do filme (filas) e
ao problema do personagem: fixat das
brudas.

O final do episódio de Aurelio lembra o
final de Os Machos q foi interditado pela cen-
sura: Flávio M, q é contepua mulhere, acaba
ficando rica. — O travesti é de 1 varoaz

tôche ditoy q se encontrava nos machôs: a
 cata de mulheres acabaram se deixando seduzir
 por baneoti. — Como a tática de Paula Torr
 em Coss Jous, de se jogar de brôda p/ enfa-
 nar a fortuna de Clara e tb varias
 côte o tema dos machôs q se firiam de
 brôdas p/ enganar machôs e seduzir mulheres.

No 1º episódio Rovai retoma a motivos
 (Principal (pelo menos uma das) de Alvira U.:
 a mulher relacionada a valores financeiros, a cor-
 rúpçã financeira do relacionãto a mulher.
 No caso dos Mauros o próprio mundo usa a
 mulher p/ obter dinheiro (entrega a mulher a
 alto preço), entã q n' Alvira, Jardel F. n
 fanteve a mulher, mas si ficie fantaram
 A bolsa tb estã presente (umas tomadas na
 bolsa - desejo quer o \$ p/ jogar na bolsa)
 to que jã se tornou o elã codificado, que
 perdeu a atualidã. Na cenografia do
 episódio dos Mauros, representãto do empresariado
 caricatural: escritôrio de desejo moderno, a
 comunicãto entre elã e a mulher durante a
 seduçãto (de o cara oferece suficiente p/ a mu-

topar) e faz a ligação, mas mediocre pq é apenas um interfone e, durante um mo/º, ele fala.

~~o~~ Salientar tb. q nos outros episódios os maridos são "desfreados" sem saber, neste é o próprio marido q resolve ver.

O objecto indústria de substituição fica eticizada total no 2º episódio: é a imitação da comédia italiana de foxes ambientada em baixa classe média que é praticada/ falada em italiano, ou em português-italiano (o q se encontra tb em novelas: Uma rosa e amor) e em q a trama é baseada num pretenso código de ética italiano: o "desfreado" tem que matar.

O episódio de Roveri está de certo modo relacionado ao q FESB dizia a respeito de prostituição na imprensa, e as Fãs de família.

Relacionado tb ao Eu também..., em que Dorica usa Sandra e fins financeiros: é a introdução de Sandra na s/casa q lhe permite fechar o negócio com Torres.

Chanchada, erotismo e cinema-empresa

Saudosismo e imitação do cinema estrangeiro: é uma nova saída para o cinema nacional?
Jean-Claude Bernadet

Os *Mansos* é certamente uma representação quase caricatural do atual momento do cinema-empresa brasileiro. Alguns exemplos para ilustrar esta afirmação:

O produtor cinematográfico brasileiro luta para substituir o filme estrangeiro no mercado interno. Em termos empresariais, só há dois caminhos: ou o produtor oferece ao público filmes com elementos que os estrangeiros não podem apresentar, a diferenciação funcionando como atrativo; ou então ele tenta fazer um produto parecido com o estrangeiro e que possa satisfazer no público brasileiro uma expectativa e hábitos criados pelo filme estrangeiro. E claramente pela segunda tendência que optaram os produtores, escolhendo como modelo a comédia erótica italiana. Em *Os Mansos* esta situação leva ao pastiche: o segundo episódio é quase falado em italiano; ambienta-se num meio indefinido e abstrato, que pode ser algum bairro carioca como de uma cidade italiana; a trama está baseada nos chavões de um suposto código de ética italiano: os maridos "desonrados" têm que salvar sua honra no sangue.

Por mais fraco e instável que seja ainda o empresário cinematográfico brasileiro — como faz questão de ressaltar a Sincro, produtora de *A Viúva Virgem* e *Os Mansos* — é o produtor que aparece como figura dominante do empreendimento, é o produtor que assegura a continuidade e o sucesso de um filme a outro. A publicidade de *Os Mansos* se vale do sucesso de *A Viúva Virgem*, mas não resalta, neste último filme, nem os atores, nem o diretor, mas sim exatamente os produtores: "Dos mesmos realizadores de *A Viúva Virgem*...", dizem os anúncios publicitários. O trailet vai mais longe, afirmando que "o público nunca erra", discreto aceno a Adolph Zukor. Esta é de fato a frase que se usa em português para traduzir "The public is never wrong", título do livro de memórias de

Zukor, fundador da Paramount, frase que afirmaria uma harmonia de interesses entre o público e o produtor e, portanto, harmonia entre o produtor e o setor distribuição-exibição. Ou então a Sincro teve intenções trônicas ao citar Zukor?

O cinema empresarial leva a explorar o mais possível os elementos de sucesso comprovado. Por exemplo: o primeiro episódio de *Os Mansos* retoma um dos motivos principais de *A Viúva Virgem*, a omissão de valores e o aproveitamento da mulher com finalidades econômicas; o câften deixou as casas de tolerâncias e foi para a bolsa. Em *A Viúva Virgem* esta situação tinha, atualidade em *Os Mansos* é apenas o reaproveitamento de uma fórmula de sucesso. *Eu Transo*. *Ela Transa* é uma variação do mesmo tema: o personagem principal se torna alcoviteiro de alto nível para fazer progredir os seus negócios na alta finança. A conclusão do segundo episódio de *Os Mansos* é uma variação da conclusão de *Vivendo de Morrer*: a trama se desenvolve em triângulos amorosos para chegar à revelação final de que o problema é entre dois homens. A conclusão do terceiro episódio: uma variação da conclusão de *Os Machões*: neste caso, quem não consegue mulheres torna-se homossexual, naquele momento, resistindo das complicações em que se meteu com mulheres, resolve ficar com um homossexual. Neste último episódio, outra variação de situação de *Os Machões*: o homem que se deixa seduzir por travesti, sem perceber. Outra variação de *Os Machões*, encontramos em *Cassi Jones*, o *Magnífico Sedutor*: para alcançar seus fins, o sedutor se disfarça de homossexual. E essa já era uma variação de uma situação do filme italiano *O Transplante*: para conquistar damas, o sedutor se vale do fato de que todos pensam que ele foi castrado. Se não houver renovação na imaginação dos empresários, o desgaste está para breve. E depois do desgaste?

O barato e o caro

A Viúva Virgem e *Os Mansos* são produções baratas, que não procuram esconder a mediocridade dos seus recursos. Há inclusive um tom meio "avacalhado" nestes filmes que, provavelmente, não está alheio a seu sucesso. Em *Os Mansos* é particularmente o caso do terceiro episódio que revela desleixo na narração, enxerto de piadas gratuitas em relação ao filme. Diante disso, *Cassi Jones* oferece outra opção. Uma produção à altura de um público de "bom gosto". Situações e temas semelhantes à comédia mais "vulgar" poderão ser usados, mas apresentados num envólucro mais sofisticado. *Cassi Jones* se desenvolve numa maior quantidade de locais com mais cenografia, mais luzes, mais objetos de cena. Nada indica que o público, em geral prefira este filme empurrado àqueles que vão mais diretamente ao alvo, fazer rir com coisas de sério. Mas parece que o setor da exibição em *Cassi Jones* uma opção viável para um público que não aceita a chulice mais despojada: foi a opção de salas elegantes como o Belas Artes Estor, em São Paulo, que não lançam os filmes da Sincro, dos quais *Cassi Jones* se diferencia pela maquiagem.

Uma última via se apresenta atualmente em termos de comédia: é aquela que despreza a neo-chanchada e se volta para a chanchada tradicional, "autêntica". É o caso de *Quando o Carnaval Chegar*. Na época em que se desenvolve a nova chanchada, a velha (desprezada na sua época) aparece como um produto cultural digno de atenção das pessoas

cultas. A antiga chanchada tinha um grande público (a nova também), representava valores "populares" mais autênticos: são argumentos que levam pessoas cultas a acharem de bom tom voltar-se para ela com ternura e superioridade. É o que faz *Quando o Carnaval Chegar*, que se ambienta parcialmente no Quitandinha dos áureos tempos da Atlântida, citando alguns filmes, utilizando um ator característico da época (Lewgoy). A velha chanchada se dignifica na metachanchada, não mais para o consumo do grande público, mas para o consumo de apreciadores. Atualiza-se o quadro com valores modernos, no caso: Chico Buarque, Nara, Betânia. Só que a síntese não se faz: não se sintetizam os valores da atual "canção popular" com os valores da velha chanchada revisitada, como tampouco se consegue superar as duas ordens de valores. O filme se torna uma justaposição de valores, num tom passadista. No filme, Lewgoy está presente como ator tradicional da Atlântida, que lhe atribua sistematicamente papéis de vilão, mas também como ator de *Terra em Transe* do cinema novo, prestigiado pela camada culta, repetindo gestos do governador de Alcirim. Mas ele se limita a citar seu papel de vilão de chanchada e a citar seu papel de ator de cinema nobre, sem que nasça disto um novo personagem, uma nova ação, apenas uma enlaxem amorfa: Lewgoy resume o espírito do filme. Mas Lewgoy, além de ter estado na chanchada tradicional e no cinema novo, além de estar em *Quando o Carnaval Chegar*, também está em *Os Mansos*. Saudade da velha chanchada, a nova chanchada com mais ou menos ornamentos, serão realmente opções?

⁴ Imagem do artigo final, redigido a partir do manuscrito "Os mansos" e publicado no jornal *Opinião*. Retirado do site do projeto Memória da Censura no Cinema Brasileiro 1964-68. Disponível em: <<http://memoriacinebr.com.br/arquivo/99904011010.html>>. Acesso em: 22 jun. 2014.