

## O CORTE OU O ERRO DE CONTINUIDADE? (Seis lances críticos sobre os filmes realizados em Florianópolis)

Fernando C. Boppré

1. A história dos filmes aqui realizados é tênue e pouco pesquisada. Assemelha-se muito mais a uma espécie de tradição compartilhada por aqueles que fazem e estudam cinema e vídeo. Pouquíssimo (ou quase nada) chegou a ser publicado, restringindo a discussão às mesa-redondas, encontros em festivais e trabalhos acadêmicos que, vez por outra, dedicam-se ao assunto.

Não é nossa intenção, contudo, reivindicar a narrativa da gênese daquilo que se supõe ser o cinema catarinense. Antes disso, o que se faz preciso é simplesmente iniciarmos a discutir, de modo público e sistemático, os filmes aqui realizados. Afinal, a existência de ensaios críticos é tão imprescindível quanto a dos filmes propriamente ditos. A lição da *Nouvelle Vague* de Bazin, Godard, Truffaut, entre outros, não deixa esquecer disso.

Neste panorama, é louvável a iniciativa do realizador Pedro MC. Após anos de trabalho sobre o documentário “Maciço”, planejou um circuito de exibição em diversos espaços da cidade. A cada projeção, um ou dois convidados(as) tinham a função de animar um espaço crítico sobre o filme.

2. Os filmes aqui realizados estão com os dias contados: a existência física deles é caso de calamidade pública. De uma parte, encontram-se em péssimo estado de conservação e, de outra parte, não foram telecinados para suportes cuja exibição sejam acessíveis atualmente.

Trata-se do mais perfeito retrato da fragilidade das instituições culturais locais que são incapazes de assumir a responsabilidade para a conservação, a pesquisa e a exibição sistemática dos acervos que possuem. Não obstante, legitimam sua existência dedicando-se a gerenciar e coordenar editais de fomento à produção de audiovisuais.

O paradoxo é que mesmo os filmes contemplados por essa política de fomento (que, sem dúvida alguma, deve ser mantida e incrementada) já vêm a tona como espécies de natimortos: não existe qualquer política de salvaguarda que irá garantir que daqui a menos de vinte anos, quando os suportes e a tecnologia de exibição forem outras, seremos capazes de assisti-los. De maneira alarmante, mesmo filmes realizados na década de 1980 já se encontram seriamente danificados.

O sintoma dessa crise, portanto, é que tanto o Museu da Imagem e do Som quanto a Cinemateca Catarinense, elegeram como prioridade o gerenciamento destes editais em detrimento à formulação de políticas de preservação deste material que, em última instância, configurariam a razão de existir de ambas as instituições.

Afinal, uma cinemateca, na acepção da palavra, é o local onde se conservam e exibem películas cinematográficas (conceito que vem se ampliando com a introdução do vídeo). Atribuição semelhante é a de um museu definido como “da imagem e do som”, cujo escopo de materiais é mais ampliado, abrigando registros sonoros, em vídeo, fotografias, entre outros.

No Brasil, basta pensarmos na Cinemateca Brasileira e no Museu da Imagem e do Som do Estado de São Paulo que teremos boas referências para situarmos o que é uma cinemateca e um museu da imagem e do som: instituições cuja missão primeira é o comprometimento com a memória do audiovisual brasileiro.

3. É esse estado das coisas que torna improvável o aprofundamento nas diversas matrizes que, porventura, proponham os filmes realizados até aqui em Florianópolis já que não temos acesso a eles. A situação de “O Preço da Ilusão” é paradigmática: agarramo-nos aos sete minutos finais desse filme – o restante encontra-se irremediavelmente perdido – sem termos como acessar a mais de uma hora de película que o precedia.

No caso de “O Preço da Ilusão”, não fosse o hercúleo trabalho de pesquisa do cineasta Marcos Stroish, a situação talvez fosse ainda mais complicada. Este filme sintetiza a estranha relação que temos com os filmes aqui realizados: sim, eles existem, sabemos disso, mas não podemos assisti-los. E mesmo atualmente, quando nossos colegas realizam seus filmes, se perdermos a chance de assisti-los nas exibições de estréia, muito provavelmente, jamais o assistiremos novamente, a não ser que o diretor tenha a gentileza de nos ceder uma cópia em DVD.

E isso aponta para um segundo problema, tão grave quanto o primeiro, que diz respeito a falta de distribuição, impasse generalizado do cinema brasileiro cujas causas são bem maiores do que este texto poderia suportar. Os filmes são feitos para as estréias e, quando muito, para os festivais. Depois disso, nem sombra deles. Aqui, vale destacar a recente iniciativa da Cinemateca Catarinense ao promover periodicamente o Cineclubes Ieda Beck que se propõe a exibir a produção local.

4. Essa tradição desmemoriada, no entanto, parece já ter escolhido sua gênese, seu objeto de desejo pretérito, aquilo que necessariamente suscita admiração e carece de homenagens. Enfim, “O Preço da Ilusão”, de 1957, foi eleito como ponto fixo e fundante do dito “cinema catarinense”, expressão tão infeliz quanto insípida..

É notável que tal escolha tenha ocorrido na medida inversa do silêncio que se destinou ao curta-metragem “Novêlo”, dirigido por Pedro Paulo Souza e Gilberto Gerlach, no ano de 1968, com o imprescindível trabalho de produção de Ady Vieira Filho, criador do Grupo Universitário de Cinema Amador, o GUCA.

Neste caso, é preciso entender a ausência – de memória, de discussão e, por fim, da produção de conhecimento em torno desse filme – não apenas como um indício da falta de políticas de preservação mas também como o símbolo de uma opção, a nosso ver equivocada, que reivindicou o cinema como veículo para a narração ficcional e documental das ditas “coisas de nossa terra”.

Com seus planos grandiosos da Ponte Hercílio Luz, com o registro das ruas características do Centro de Florianópolis, o Círculo de Arte Moderna (conhecido como Grupo Sul), que assina o “O Preço da Ilusão”, decidiu retratar a cidade e tomá-la como cenário da história dos protagonistas Maninho e Maria das Graças.

Em contraposição, “Novelo” mostra a cidade como fratura exposta, elemento de crise. Se a Ponte aparece é para mostrar um enorme congestionamento que impede o fluxo. As ruas da cidade já não oferecem qualquer abrigo, abarrotadas de gente e carros. É, portanto, *apesar* da cidade que o filme ocorre. Em “O Preço da Ilusão” a equação é outra: *por causa* da cidade que surge a narrativa. Maninho e seu boi-de-mamão encarnam esse retrato em movimento da Florianópolis de então.

Em dissonância às referências/reverências que “O Preço da Ilusão” presta a Florianópolis, “Novêlo” perdeu-se na própria cidade. E essa perda ultrapassou o tempo e o espaço em que foi produzido: ainda hoje, encontra-se praticamente esquecido. Não fosse a iniciativa do professor Henrique Luiz Pereira Oliveira que a partir do ano de 2003 (com o

Laboratório de Pesquisa e Imagem e Som, do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina), ele talvez continuasse invisível. A partir daí, houve a retomada dos rolos dos filmes, a produção de entrevistas junto aos realizadores, a redação de artigos e trabalhos de conclusão de curso voltados ao tema e, o mais importante, o envio dos originais para a Cinemateca Brasileira onde se encontram em total segurança.

Vale lembrar também outras duas iniciativas. A primeira, ainda na década de 1980, foi a pesquisa referencial empreendida por Norberto Depizzolatti e Zeca Pires, publicada em forma de livro pela Editora da UFSC, sobre a produção cinematográfica catarinense que identificou e fichou tecnicamente “Novelo” e outros filmes do período. E a última, mais recentemente, trata-se dos episódios televisivos de “Histórias de Cinema”, dirigidos por Chico Caprário e Marco Martins e exibidos na RBS TV. No primeiro episódio, Gilberto Gerlach fala um pouco sobre o filme e trechos de “Novelo” foram exibidos.

6. Cabe agora discutirmos as consequências da escolha de “O Preço da Ilusão” como lastro pretérito da cinematografia local. Tal opção, em verdade, faz coincidir a história do cinema com a das artes plásticas e da literatura, criando um ponto em comum para a gênese daquilo que se reivindica como a produção cultural florianopolitana: o Grupo Sul.

Não obstante, o discurso que na década de 1980 procurou retomar e valorizar as ações dos jovens do Círculo de Arte Moderna (refiro-me ao livro de Lina Leal Sabino, publicado em 1981 pela Fundação Catarinense de Cultura, com o título “O Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina) parece hoje ter culminado num movimento de paródia.

Aos poucos, a malfadada história da realização de “O Preço da Ilusão” parece se sobrepor a própria narrativa que o filme propunha e esse é um sinal de como esta geração parece ter se destacado muito mais pela capacidade de contar histórias acerca de seus trabalhos do que por eles próprios. Afinal, jamais tivemos a chance de ver este filme, muitos de seus livros de então se encontram esgotados e o teatro por eles encenado jamais foi remontado.

Dentre essas narrativas que pairam em torno de “O Preço da Ilusão”, está aquela que relata a primeira exibição pública realizada em Florianópolis, que teria sido um fracasso retumbante. Há um consenso em relação as causas do infortúnio: problemas de ordem técnica, sobretudo no que dizia respeito a montagem, tornaram-se explícitos na primeira sessão.

Em suma, o que tanto perturbou aos espectadores e a própria equipe técnica do filme foram os erros de continuidade: a boca do personagem se movimentava em dissonância a sua fala, problema clássico do cinema brasileiro de então. Mesmo aqueles que trabalharam no filme não gostaram do que viram. O último ato desse fracasso seria a desastrosa perda da maior parte dos negativos, restando hoje apenas os sete minutos finais.

A partir deste relato é possível montarmos uma zona de contraste entre esses dois filmes até aqui abordados. “Novêlo” só pode ser visto ainda hoje integralmente porque aqueles que o realizaram acreditaram no resultado e não o relegaram (como o fez a geração do Grupo Sul que, paradoxalmente, hoje reivindica o papel de pioneiro no cinema catarinense, montado no lombo de um animal que outrora fora mandado pastar).

Afinal, em “Novêlo”, também se encontram diversos problemas técnicos, sobretudo em relação a imagem (a película 16mm, claramente “escapou” em diversos momentos, fazendo a imagem tremular). Isso, no entanto, não foi um problema já que o objetivo do filme parecia ser outro: ao invés de criar belas imagens para contar e retratar uma história

tipicamente florianopolitana (como queria “O Preço da Ilusão”), “Novelo” apostou na crise da civilização em fins da década de 1960, sem fazer concessões.

A proposição de “Novelo” é da ordem do corte e não da continuidade. Faz do imperativo cinematográfico (“CORTA!”) seu projeto estético. Enquanto a imensa maioria das produções cinematográficas aposta na continuidade (essa arte impossível do cinema, onde sempre poderemos encontrar pequenos erros, porque o cinema é todo ele sincopado e não é preciso se esforçar muito para vermos em todos os filmes erros de continuidade), “Novelo” apostou no corte.

No filme, o protagonista entra em crise ao deparar-se com a seguinte frase extraída de Heidegger: “Os valores não são, eles valem”. Após livrar-se da religião e da família, caminha por um longo corredor até deparar-se com uma lâmina de barbear (metáfora precisa do corte). A partir daí, ele tem duas opções: prostituir-se ou suicidar-se. Não obstante, ele decide por um terceiro incluído, ao impor a essa aparente dicotomia – a mesma presente em “O Preço da Ilusão”, encarnado por outros personagens, como veremos – uma saída (im)possível.

De maneira radical, o protagonista livra-se da civilização – da cidade, de suas roupas, dos carros – e parte para o arrabalde. Na ocasião, a distante praia da Armação, com paisagens desertas, serviu-lhe de abrigo: a beira do mar, ao lado do costão, sem roupas, ele coloca-se em posição fetal e, lentamente, torna-se parte do orgânico.

O pressuposto do filme é da ordem do impossível: morrer para renascer. Não há o *happy end*, muito menos o seu oposto. O que há é uma aposta, na possibilidade de um renascimento – não sem antes proceder com um corte brutal, com uma morte em civilização – inspirado sobretudo nas idéias existencialistas. É um filme corajoso, sobretudo.

Como dissemos há pouco, também se faz presente em “O Preço da Ilusão” o impasse ético com o qual se deparou o protagonista de “Novelo”. Todavia, no filme do Grupo Sul, ele ganha aspectos morais e é desdobrado em duas personagens: Maria da Graça, a menina da terra que se torna modelo e Maninho, o menino pobre que sonha em montar seu boi-de-mamão. O clímax do filme ocorre quando ela tem que escolher entre uma carreira de modelo destinada a satisfazer desejos sexuais tanto da imagem quanto de seus patrões (aqui, a prostituição que era metáfora em “Novelo” torna-se algo muito mais simplificado).

De outra parte, Maninho deve decidir se irá utilizar o dinheiro que arrecadou para comprar remédios para a mãe adoentada ou enfim montar seu boi-de-mamão. Em uma das últimas cenas, o patrão de Maria da Graça lhe diz: “Você tem que se decidir, minha filha”. Ao atravessarem a Ponte, contudo, o carro se perde e despenca; com o susto, Maninho, que atravessava a Ponte naquele mesmo momento, deixa cair seu dinheiro no mar.

Ao contrário de “Novelo”, aqui a escolha não pode ser feita, coube ao acaso selar a tragédia provocada pela ilusão. A cena final, contudo, é ainda mais paradigmática: Paulo, que era namorado de Maria da Graça e que desaprovava as escolhas da moça em relação ao futuro como modelo, está dentro de um ônibus no sentido ilha-continente, abandonando aquilo que fora o palco das ilusões de Maninho e Maria da Graça.

Uma década depois, o protagonista de “Novelo” atravessaria a mesma ponte, desta vez no sentido inverso: residindo no bairro Estreito, dirige-se ao Centro e, posteriormente, como vimos, ao arrabalde das praias do Sul da Ilha. Ele retorna, portanto, ao palco das ilusões do filme modernista. Atravessa os mesmos espaços – a Ponte, o Centro – que servem, agora, como elementos de tensão: carros, prédios, muitas pessoas circulando e, não

obstante, ele parece estar mais sozinho do que nunca. Ao invés de abandonar a Ilha, como a personagem de Paulo em “O Preço da Ilusão”, ele interioriza sua crise, levando-a ao extremo para encontrar um outro trajeto possível: não mais na história, palco dos valores, mas sim no seu próprio “ser” em contato com a natureza arrebatadora, numa perspectiva existencial.

7. Um último fôlego se faz necessário. Quais outros filmes teriam seguido, ainda que intuitivamente, esse legado de “Novelo”? Entre as dicotomias estabelecidas na contemporaneidade, poucos filmes se propuseram até aqui a enfrentá-las de modo a apresentar um terceiro incluído, um outro possível. Afinal, parece que ainda hoje há um embate entre o desejo de se retratar o modo de vida local (o conhecido açorianismo) e o de apresentar uma outra perspectiva mais universal, independente das características locais.

Um exemplo, não o único, de uma resposta de extrema potência é o filme “Cruz e Sousa – a volta do desterrado”, de Cláudia Cárdenas e Rafael Schlichting. Ao mesmo tempo em que exploram um dos maiores expoentes daquilo que é hoje considerado como a cultura catarinense, conseguem retirá-lo de um local incômodo, sedimentad

Num só fôlego – composto por poucos planos-sequências e pela narração quase claustrofóbia de Fernando Scheibe – o filme nos coloca diante da tragicomédia que é atualmente a dita cultura catarinense.

O registro da chegada dos restos mortais de Cruz e Sousa ao Museu Histórico de Santa Catarina serviu como ponto de partida para uma narrativa e para uma poesia que se depara com um intransponível estado das coisas instalado na dita cultura catarinense: infestada por políticos corruptos e incompetentes, travestida no pseudo-intelectualismo de um Governador cuja presença em um museu bem poderia ser entendida como um acinte ao setor das artes plásticas e do patrimônio (tendo em vista o péssimo estado que se encontram os museus do Estado e... do próprio Palácio Cruz e Sousa), o filme transforma o que seria um documentário numa ficção com ares de pantomima – por diversas vezes, os diretores nos poupam de ouvir as inglorias declarações de nossos governantes e nos deixam com a leitura rebelde poesia de Cruz e Souza.

A câmera insiste em registrar ao máximo – se pensarmos, ingenuamente, que esse seria um dos pressupostos do plano-sequência e daquilo que se entende por “documentário” – ao passo que a montagem parece não acreditar nisso (muito menos o espectador mais avisado que se pergunta: “Afinal de contas, não foi essa mesma gente que há um século desterrou Cruz e Sousa, inviabilizando qualquer tipo de vida digna ao poeta em sua própria terra natal?”).

É esse o movimento paradoxal que nos interessa que joga este filme para além do mesmo: o momento em que a montagem desconfia do material bruto filmado e que decide dar força a um elemento externo, literário, investido na voz quase impetulante do narrador que desenha o contraponto perfeito ao absurdo que vemos diante de nossos olhos. É esse corte – ainda que feito em forma de planos-sequências – que faz respirar a história dos filmes aqui realizados.

*\* Este texto foi originalmente publicado no caderno Cultura do jornal Diário Catarinense, em 13 de junho de 2009.*