

## A GÊNESE DE NOVELO

Pedro Paulo de Souza\*

Corria o ano de 1968, aquele que, dizem, ninguém esquece. No mês de março, fui procurado pelo Ady Vieira Filho que me propôs fazermos um filme em 16mm para concorrer no Festival de Cinema Amador, organizado pelo Jornal do Brasil e Mesbla, no mês de novembro.

Achei interessante a idéia, mas falei das dificuldades que iríamos enfrentar, tais como a inexistência de um argumento, carência de recursos financeiros e materiais para a realização do filme. Ele retrucou dizendo que se eu cuidasse do filme propriamente dito ele cuidaria dos problemas restantes.

Lembrei-me, então, de uma conversa tida meses antes com o Pedro Bertolino da Silva, acerca de uma história, que falava em escrever, sobre um jovem de classe média que um dia, ao ler Heidegger, tem a percepção de que a sociedade está edificada em premissas falsas. Procurei-o e como a história não estava escrita, permitiu que a idéia fosse utilizada para um filme. Em função das dificuldades que sabia iríamos enfrentar, comecei a redigir o roteiro depurando a história o mais possível, eliminando personagens e situações para se adequar a um filme de cerca de 20 minutos. Na medida do possível, o que escrevia era mostrado ao Pedro Bertolino para a sua aprovação e sugestões. Ao final, creio, de uma semana, o roteiro estava pronto e devidamente aprovado pelo autor intelectual da idéia.

Neste ínterim, comecei a ouvir música erudita seletivamente, com o propósito de buscar obras que expressassem a inquietude que queríamos passar, pois o filme não teria diálogos, mas música, sim. Então, mais ou menos das 23h00 à 01h00, todas as noites, rodava os discos Lp que possuía, lendo e relendo o roteiro, plano a plano, seqüência a seqüência, na esperança de encontrar a trilha ideal. A princípio, queria compositores brasileiros exclusivamente, mas, por serem poucas as gravações (ainda hoje são raras!), selecionei apenas um dos movimentos da Bacchiana Brasileira, nº 4, do Villa-Lobos, e o Concerto para Piano e Orquestra, de Francisco Mignone. Mas era pouco, e como as demais gravações de compositores brasileiros que possuía não atendiam ao propósito, fui obrigado a apelar para outros compositores. Um dia, ouvindo a Sagração da Primavera, do Igor Stravinsky, dois trechos me chamaram fortemente a atenção - a introdução e a procissão dos sábios -, ficando no aguardo apenas do resultado das filmagens para ver se o casamento seria perfeito.

Com o roteiro pronto, fomos à busca dos demais componentes da equipe. Após analisarmos as opções existentes, optamos pelo Fernando José da Silva, Gilberto Gerlach, e Orivaldo dos Santos, que concordaram em participar da empreitada.

O Fernando foi escolhido para interpretar o papel e sua decisão em aceitar foi importantíssima para a produção, pois além de ator seria o motorista, já que era o único da turma que possuía carro.

Para a fotografia, o Gilberto, então estudante de Engenharia Civil e fotógrafo nas horas vagas.

O Orivaldo foi convidado para dirigir o filme, pois entre nós era reputado como o mais estudioso de cinema.

Enquanto isso, o Ady estava à caça, contatando tudo e todos para arrecadar os recursos necessários.

Como éramos alunos da UFSC, fomos em caravana falar com o Reitor João David Ferreira Lima pedir o apoio na liberação de uma máquina filmadora 16mm, que sabíamos estar disponível. O Reitor nos atendeu com muita cortesia e prontamente liberou o pedido. Colocou a Reitoria à disposição e nos incentivou vivamente para que não esmorecêssemos na empreitada, que sabia difícil. Afinal, não se falava em produção de cinema na ilha desde O Preço da Ilusão. Está certo que era uma produção amadora, um curta-metragem feito por amantes de cinema, provincianos e sem qualquer conhecimento técnico da arte de filmar. Mas era um filme e isto era o que importava.

Com tal demonstração de apoio, as portas se abriram e os recursos ficaram mais fáceis de serem amealhados.

No Brasil, com a eclosão do Cinema Novo, para fazer filme bastava uma câmera na mão e uma idéia na cabeça. E isso nós tínhamos.

Em Porto Alegre, o Ady adquiriu cerca de 10 rolos de filme negativo, o que daria dois minutos e meio de material filmado a cada rolo, se a opção fosse a de rodar 24 quadros por segundo.

O técnico da universidade foi contatado e deu as instruções básicas de funcionamento da câmera para o Gilberto. Então, começamos as filmagens.

Filmamos particularmente aos sábados, durante cerca de seis finais de semana.

Antes de rodar a primeira cena houve a única baixa na equipe. O Orivaldo queria porque queria colocar pôsteres de mulheres – nuas, de preferência - nas paredes do quarto do personagem. Falei que ele não havia entendido absolutamente o roteiro, e depois de uma breve discussão sobre o personagem, o destituí, com o apoio do Ady e do Fernando. Assim, assumi a direção. Como não houve nada pessoal na decisão, o Orivaldo pediu para acompanhar as filmagens, o que aquiescemos. Afinal, o carro comportava cinco passageiros.

Nas manhãs de sábado, o Fernando ia a São José para pegar o Gilberto, depois passava na minha casa, em seguida, na do Ady, no Estreito, e finalmente o Orivaldo, no Centro.

Nunca houve atraso, nem ninguém faltou, nem choveu.

Só usamos câmera na mão, tripé, fotômetro, e luz ambiente, mesmo nas cenas de interior.

Creio que a primeira tomada foi na Faculdade de Medicina, então funcionando no centro, à rua Ferreira Lima, onde filmamos fetos colocados em grandes vidros, embebidos em formol. Como não nos agradou, contatamos com o artista plástico Hassis, funcionário da Faculdade de Ciências Econômicas, que ofereceu a série recém acabada de pintar, versando sobre a formação da vida, utilizada nos letreiros. Pedimos ao Pedro Dietrich o empréstimo da sua casa, no Jardim Atlântico, para filmar a cena inicial que se passa na biblioteca. O carro sai de uma garagem, no Estreito. O quarto, onde o personagem vê o quadro de sua mãe na parede, é o de um casarão onde hoje está instalada a Clínica Vita, na

rua Presidente Coutinho, no centro. O quadro da lâmina de barbear, como sugerindo a solução final, é um poema-concreto do Pedro Bertolino, e o longo corredor em que o personagem em seguida se depara, é o da Escola Técnica Federal. Para fazer a cena do parto, compramos um boneco de plástico em uma loja da rua Conselheiro Mafra e o mergulhamos no mangue, perto do Aeroporto, e são as mãos do Fernando que aparecem extraindo o boneco da lama. Filmamos na ponte Hercílio Luz, a única então existente, e foi somente esta a vez que nos preocupamos com o aspecto documental, com o registro de uma época.

A seqüência no cais Rita Maria, ainda banhado pelo mar, foi feita por acaso, pois não constava do roteiro. Estávamos sobre a ponte e alguém comentou que o casario do Rita Maria seria um excelente cenário. Como era caminho, fomos até lá. Era uma tarde fria, com vento sul soprando forte. O Ady estava usando um sobretudo grosso. Bolamos a cena ali mesmo. Passamos o sobretudo para o Fernando, para parecer taciturno, carregando todos os problemas do mundo, e o fizemos caminhar longo trecho com o Ady, agora também ator, vestindo uma camisa branca, leve, a gesticular fortemente, como tentando convencê-lo de mudar alguma decisão indesejada. São três tomadas, de ângulos diferentes. Começa com uma flor silvestre, em primeiro plano. À medida que a flor sai do foco, os personagens vão se sobressaindo, ao fundo. A última tomada mostra os dois personagens conversando numa mureta defronte ao mar. Por esta seqüência, o Gilberto ganhou a co-autoria de direção do filme.

Para a seqüência da esmola, na movimentada rua Felipe Schmidt, hoje transformada em calçadão, contatamos um vendedor ambulante que se prontificou a fazer o mendigo, recebendo cinco mil cruzeiros pelo papel. Pedimos para que ele ficasse posicionado na parede da Igreja São Francisco, onde estava escrito, em letras enormes, “nosso protesto não morreu” que, garanto, não foi escrito por nós. O som da rua foi posteriormente gravado na Avenida São João, em São Paulo.

Terminadas as filmagens, o Ady contratou um laboratório em São Paulo para a revelação, feitura do copião, edição e cópia positiva.

Em meados de agosto fui para lá, durante uma semana, para acompanhar e orientar todo o processo da edição, levando o roteiro e cerca de dez discos Lp para a gravação da trilha sonora.

Para minha surpresa, o proprietário do laboratório era Pedro Paulo Hatheyer, um dos atores preferidos do Walter Hugo Khoury, autor do excelente filme Estranho Encontro, entre muitos outros.

O xará, como passou a me chamar, me recebeu com muito pessimismo, dizendo que o material filmado não era de qualidade, que eu voltasse para casa e economizasse o nosso rico dinheirinho. Preocupado, fomos para a sala de projeção. Depois de assistir ao copião fiquei mais preocupado ainda, pois constatei em quatro ou cinco rolos problemas muito sérios com a imagem apresentando uma tremedeira geral, fruto da má colocação do filme virgem na filmadora. Mais tarde descobrimos que a máquina colocava automaticamente o negativo em posição, mas como não sabíamos disso quando na filmagem, o Gilberto abria a máquina e manualmente posicionava o rabicho na posição que achava correta. Nos quatro

ou cinco rolos-problema um dos dentes que tem a função de segurar e puxar o filme certamente não foi acionado. Por sorte, nenhum negativo foi velado.

Mesmo com este quadro desolador, optei por continuar, pois para isso estava ali. Nos três dias seguintes, trabalhamos eu e o Antônio, o técnico do laboratório, cerca de oito horas diárias na edição do filme.

O problema técnico apresentado nos forçou cortar seqüências inteiras (entre elas, a das três garotas que passeiam provocadoras para a câmera posicionada no chão) e manter algumas cenas mesmo apresentando falhas, já que não tínhamos imagens alternativas, pois, para economizar, cada tomada era única. O curioso é que alguns espectadores, tempos depois, ao assistirem ao filme, acharam as falhas propositais.

Foi uma belíssima experiência e ao cabo dessa tarefa fomos para o estúdio de gravação para escolher e gravar os ruídos e trechos musicais.

O roteiro já dizia qual música utilizar, por seqüência. No laboratório sentimos que a escolha dos trechos musicais tinha sido acertada, bastando tão somente escolher onde começar e acabar a gravação.

A cena da catedral não tinha nenhuma música selecionada. Mudei de idéia ao ver a imagem, e pensei que a Tocata e Fuga em Ré, para órgão, de Johann Sebastian Bach, suficientemente pomposa, seria adequada. Por isso, pedi a um garoto que ali trabalhava para adquirir o disco, pois, das composições de Bach, é uma das mais gravadas. Quinze minutos depois, a gravação estava pronta. Na cena da esmola, optamos por não colocar música, mas som natural. Então solicitamos ao mesmo garoto que fosse com um gravador na Avenida São João, quiçá a mais movimentada de São Paulo, gravar o som da rua e assim compusemos a cena da esmola.

Terminadas as montagens do som e imagem, o Antônio tirou uma cópia positiva e fomos para a sala de projeção. O resultado final me satisfez, mas o grande teste seria a apresentação do filme ao xará. Ao término da projeção, o Pedro Paulo levantou-se e sorridente me deu um forte abraço. Foi o maior elogio que recebi.

Não trouxe o material de volta para Florianópolis. O Ady, depois de devidamente cientificado dos problemas ocorridos, passou por São Paulo, pagou pelos serviços prestados de laboratório, pegou os negativos do som e imagem, cópias positivas, cópia do roteiro e foi para o Rio de Janeiro fazer a inscrição, pois o prazo estava se esgotando.

O Ady foi incansável na busca de recursos e os resultados foram mais que satisfatórios e, em novembro, toda a equipe teve como prêmio viagem de ônibus ao Rio de Janeiro e estadia durante toda a semana no Hotel Flórida, na praia do Flamengo, a poucas dezenas de metros do Cine Paissandu, onde se daria o Festival.

Na segunda-feira, começaram as exposições e, já de manhã, veio notícia que teríamos de passar o filme, no dia seguinte, para a censura. Fiquei apreensivo, particularmente pela frase escrita no muro e, naquela noite, pouco dormi. De manhã cedo, fomos para a Mesbla, na Cinelândia. O censor já estava a postos e com cara de poucos amigos (como sói ser com policiais, ainda mais em tempos de exceção!) disse que o nosso filme deveria aguardar para ser examinado, pois o mineiro Contijo, autor de Morte Branca, tinha chegado antes.

Como este filme tinha um nu frontal, a cena foi integralmente cortada, o que deixou nosso colega transtornado, pois o tema do filme era sobre sexo e solidão nas grandes cidades. Belo filme, talvez o melhor do festival, apesar da trilha sonora de mau gosto.

Saciado na sua sanha de cortar e sentindo o dever cumprido, quando chegou a nossa vez, o censor pouco questionou e tudo transcorreu com tranqüilidade. As poucas perguntas que fez se restringiram a posicionamento da câmera e nenhuma menção à frase do muro. Sentindo-se satisfeito com as respostas e como aparentemente não entendeu absolutamente nada, assinou o atestado liberatório.

Na quinta-feira, foi feita a projeção de Novelo e senti que as falhas técnicas chamaram a atenção negativamente. Mas, no outro dia, tivemos a nossa ansiedade reduzida lendo no JB comentários elogiosos ao nosso trabalho.

Na cerimônia de premiação foi grande a surpresa quando Novelo ganhou o prêmio de Menção Honrosa, juntamente com Morte Branca, e um cheque de quinhentos mil cruzeiros, rapidamente descontado e dividido pelos quatro participantes da empreitada. Sem falsa modéstia, não esperávamos tanto, e durante quase uma semana não pudemos comer melancia, sob o risco de as orelhas se sujamem, tão grande a satisfação.

Quando voltamos a Florianópolis, houve certa divulgação do resultado obtido e grande curiosidade por parte de alguns, ensejando apresentarmos o filme em colégios, faculdades e repartições públicas. Só no Instituto Estadual de Educação, cerca de seis mil estudantes devem ter assistido ao filme e participado dos debates após as projeções. Em todas as vezes que tive a oportunidade de participar dessas apresentações não recebemos manifestações negativas, muito pelo contrário.

Mas, o que é Novelo? O que representa?

Idealizado e produzido em 1968, Novelo foi o primeiro curta-metragem, com aproximadamente quinze minutos, realizado em Florianópolis, por uma equipe local. Naquele ano, o clima no país era tenso e dava para sentir no ar denso, pesado, prenúncios de coisa pior, mesmo antes do AI-5, em 13 de dezembro. Com a edição desse ato houve o recrudescimento do movimento revolucionário iniciado em 1964 e a radicalização resultante provocou um maior número de prisões e certamente de mortes nos escuros e escusos porões da repressão.

Nesta época, o Pedro Bertolino, enfronhado no estudo da Filosofia e particularmente nos filósofos existencialistas, teve a idéia de colocar no papel a história de um jovem da classe média que tem a percepção consciente e vê o que a grande maioria da população não vê: estruturas sociais, políticas, econômicas, culturais que não atendem às necessidades do homem, levando-o à revolta, ao inconformismo, com o único propósito, consciente ou não - como no caso de O Estrangeiro, de Albert Camus -, de desestabilizar o sistema. No filme, o personagem passa em revista os valores tidos como válidos - família, amizade, cultura, sexo, religião, caridade - e os recusa, todos. No passado, Buda, Confúcio, Zoroastro, Pitágoras, Jesus, Maomé, para citar os mais importantes, também despertaram para a percepção consciente, e fundaram escolas filosóficas e religiões tentando dar um sentido às coisas e à vida e responder questões colocadas desde que o homem começou a pensar. Pobre do nosso personagem! Como não tem a estatura dos grandes líderes, só resta a ele se atirar de um penhasco. Mas ainda resta uma esperança e, por isso, o nosso personagem não

aparece estatelado sobre uma rocha, mas nu, em posição fetal, em planos diversos, como a apontar para o nascimento, em um futuro talvez remoto, de um homem dotado de força moral e espiritual capaz de mudar o que está errado, trazendo paz, alegria e felicidade a todos os homens.

O filme é de inspiração existencialista e, conseqüentemente, revolucionária, no bom sentido do termo. Por ser sem diálogos, tivemos de empregar símbolos e gestos que muitos não entenderam o significado: o ato de jogar a Bíblia no lixo descartando não somente os ensinamentos, mas toda tradição cultural cristã-ocidental, e depois, a tomada da catedral cambaleante, sublinhando o gesto anterior; o nascimento na lama, pois viemos ao mundo entre fezes e urina, a lembrar que nada somos, ou, o que é melhor, o que realmente somos; a amizade, muitas vezes interesseira; da mesma forma a caridade, pois a esmola é mais benéfica àquele que dá; a lâmina de barbear, sugerindo o que deve ser feito, e o longo corredor apontando para uma única saída; o jogar das chaves ao chão, caracterizando o descarte dos bens materiais.

Mas, mesmo não entendendo o filme, o espectador fica hipnotizado pelas imagens, a trilha sonora, as quais o tornam diferente, estranho, e, por isso, cativante.

\*\* Diretor e roteirista do filme “Novelo” (1968).