

Gerson Tavares: O Cinema Novo sob o signo da melancolia

por Cesar Garcia Lima *



Jardel Filho e Norma Bengell em *Antes, o verão* (Gerson Tavares, 1968). Acervo Cinemateca do MAM-RJ

O Cinema Novo, surgido no Brasil em 1952 sob a influência do despojamento neorrealista italiano e da *Nouvelle Vague*, teve Glauber Rocha como seu nome de maior evidência, consolidando uma filmografia vigorosa, na qual conviviam as referências patricarrais do sertão e das cidades modernas. Além do gênio criativo de Glauber ou da originalidade de Joaquim Pedro de Andrade, surgiu também no time de cineastas brasileiros emergentes o fluminense Gerson Tavares (1926-), cujos temas intimistas não tiveram grande destaque em sua época. O DVD duplo *Resgate da obra cinematográfica de Gerson Tavares* (2015) traz de volta à cena as principais produções do diretor, roteirista e

produtor. A obra de Tavares evidencia um autor que merece ser revisitado por sua linguagem cinematográfica, em que são colocados em conflito o humano, o urbano e a natureza.

Sob a coordenação do pesquisador Rafael de Luna Freire, professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), o projeto de restauração da obra de Tavares incluiu dois longas-metragens de ficção e sete curtas-metragens documentais. Freire é, ainda, diretor do média-metragem documental *Reencontro com o cinema* (2014), sobre a vida atual do cineasta, também integrado à coletânea.

É uma iniciativa de fôlego do ponto de vista da conservação de acervos fílmicos e de repercussão para a pesquisa histórica do audiovisual brasileiro, que revê a antes pouco acessível filmografia de Gerson Tavares. O cineasta sempre esteve mais preocupado em demonstrar seus recursos técnicos e narrativos do que engajar seu cinema em uma vanguarda criativa, impregnada pelas ideologias de esquerda. Talvez isso explique, pelo menos em parte, a trajetória do cineasta que, depois de produzir os longas *Amor e desamor* (1966) e *Antes, o verão* (1968), acabou tomando o caminho de produção de curtas institucionais, patrocinados pelo governo militar.

Tavares deixou o meio cinematográfico há mais de trinta anos e o trabalho de restauração de seus filmes, a cargo de Francisco Moreira (falecido em janeiro deste ano), do Labocine, expõe um cinema reflexivo, marcado pela melancolia e pela discussão afetiva. Suas principais influências são o existencialismo de Jean-Paul Sartre e a cinematografia de Michelangelo Antonioni, como ele próprio admite no documentário realizado por Freire, em Cabo Frio, litoral fluminense. Em termos de trajetória, sua figura remete ao carioca Alberto Cavalcanti (1893-1982), o produtor e diretor brasileiro que retornou ao Brasil depois de décadas na Europa, para ser produtor-geral da Companhia Vera Cruz, mas não encontrou seu caminho por aqui e acabou retornando à França.

Assim como Cavalcanti, é como *deslocado* que Tavares estabeleceu sua trajetória.

Estudante do curso de Belas Artes da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro), Tavares foi premiado com uma bolsa de estudos e partiu para a Europa em 1953, fixando-se inicialmente em Paris, onde passou a acompanhar detidamente a produção cinematográfica francesa. Depois se transferiu para Roma, entre 1956 e 1958, já como estudante do Centro Sperimentale di Cinematografia. De volta ao Brasil, ainda em 1958, fundou a Saga Filmes, tendo como sócios Sergio Montagna e Joaquim Pedro de Andrade. Pela produtora, Tavares dirigiu *A Petrobrás prepara seu pessoal técnico* (1958, cor, 12 min.), típico filme institucional do período, que adota o tom ufanista, apostando na empresa petrolífera como alavanca do progresso industrial. Atualmente, a empresa petrolífera estatal se tornou a principal empresa investigada em esquemas de corrupção envolvendo diferentes partidos políticos. O curta-metragem aborda a expectativa inicial de projeção esperada da companhia não apenas em termos de exploração de petróleo, mas também como base para a formação de novas gerações de profissionais.

Outros três curtas-metragens restaurados pelo projeto – *O grande rio*; *Brasília, capital do século* e *Arte no Brasil hoje* – foram realizados conjuntamente em 1959 e marcam a parceria de Gerson Tavares e o produtor Ruy Pereira da Silva. *O grande rio* (cor, 10 min.) mostra a cultura ribeirinha do rio São Francisco, que atravessa Minas Gerais e Bahia, dentre outros estados do Brasil, exercendo um olhar etnográfico sobre as festas folclóricas regionais e compondo um mosaico de tipos humanos como o pescador, a lavadeira e os devotos que visitam a cidade de Bom Jesus da Lapa. A narração é sempre em *off* e o modo expositivo não esquece o termo subdesenvolvimento para traçar um panorama da região, atualmente modificada por obras de transposição do rio, tema agora explorado na telenovela *Velho Chico* (Globo, 2016). Em *Arte no Brasil hoje* (cor, 11 min.), a proposta de refletir sobre a produção artística

brasileira mostrando os trabalhos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Candido Portinari e Bruno Giorgi é mais grandiosa do que o resultado, excessivamente ligeiro em sua abordagem. Em *Brasília, capital do século* (cor, 11 min.), o tom grandiloquente permanece, com a narração em *off* clamando que “implantam-se no deserto os genes da civilização do litoral”. Dentre os curtas restaurados é no despretenso *Gafieira* (1972, cor, 12 min.) que o traço autoral de Tavares é melhor representado, escapando do tom grandioso de explorar a identidade brasileira, com a câmera percorrendo livremente um tradicional salão de dança do centro do Rio de Janeiro, observando os personagens sem o aprisionamento da narração. Já *Ensino artístico* (1973, cor, 10 min.) e *Saveiros* (1977, cor, 8 min.) são filmes menos elaborados que fecham a produção de curtas recuperados.



Gerson Tavares em *Reencontro com o cinema* (Rafael de Luna Freire, 2014). Daniel Paes

Intimidade devastada

Os dois longas-metragens contidos nos DVDs, no entanto, são o material mais importante da carreira de Gerson Tavares e o motivo maior para dimensionar

sua importância, no que há de atual e de anacrônico. Afinal, em um país no qual o cinema enfrenta até hoje dificuldades para se estabelecer como indústria, não é estranho que um diretor mais afeito à encenação teatral do que à iconoclastia do Cinema Novo tenha tido dificuldade em promover sua carreira. É bem verdade que o próprio Tavares, desde quando decidiu voltar ao Brasil, optou por atuar na área de locação de equipamentos com sua Verona Filmes e não por investir em seus filmes densos e afeitos ao conflito conjugal.

Amor e desamor (1966, pb, 70 min.), primeiro longa de Tavares, é um filme psicológico profundamente teatral, claustrofóbico e desesperançado, como se fosse um roteiro de Edward Albee com direção de Michelangelo Antonioni, com destaque na discussão sobre relacionamentos e longas sequências apenas com os dois personagens principais. A ambientação do encontro de Alberto (Leonardo Villar) e Norma (Leila Krespi, em seu primeiro papel no cinema) na Brasília recém-construída é reveladora do vazio dos personagens, que já se conhecem e vivem uma noite de amor casual, mas não conseguem, de fato, se revelar um ao outro. A ex-mulher de Alberto, Selma (Betty Faria, também estreando), em *flashback*, sugere traumas de convivência provocados pela resistência dele em relação à paternidade. Com a fotografia em preto e branco e a trilha sonora de Rogério Duprat criando um clima de suspense, o filme tem uma aura de estranheza, reforçada por planos oníricos do intelectualizado personagem Alberto, em trechos não narrativos. Pela perspectiva presente, o filme se torna curioso por mostrar, mesmo que timidamente, essa relação entre a psicologia dos personagens e o ambiente, seja pela paisagem ou pela arquitetura, experimentando texturas e iluminação pouco convencional. Ainda que o idealismo de Alberto apareça de maneira sutil, é traço expressivo de um personagem recorrente do Cinema Novo: o intelectual. Como observa Jean-Claude Bernadet (2004: 151) em *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*, essa temática fica explícita depois do golpe militar brasileiro, em 1964, em que "setores da intelectualidade encontraram uma função social: a concepção da arte como ativa nas transformações sociais; a concepção do intelectual como

portador e produtor de consciência, e cuja arte pode conscientizar um povo considerado como 'alienado' “.

Como observa Bernadet, o personagem intelectual, em muitos filmes do Cinema Novo, sobretudo em *O desafio* (Paulo Cesar Saraceni, 1965), é também metáfora dos próprios cineastas e seus projetos em construção, muitas vezes inconclusos. O personagem Alberto tampouco deixa de ser um alter ego de Gerson Tavares, ainda que o diretor prefira sugerir mais do que deixar claro seus dilemas ideológicos. O cenário, neste caso, é uma ambientação evidente de impasse: como ser idealista na capital federal do Brasil em plena ditadura? Mais do que responder a questão, o filme é uma indagação imagética bem-comportada do conflito.



Tavares, Jardel Filho e Norma Bengell nos bastidores de *Antes, o Verão* (1968). Acervo pessoal de Gerson Tavares

Antes, o Verão (1968, pb, 80 min.), segundo e último longa-metragem de Tavares, teve sua restauração em 35mm realizada a partir de duas cópias depositadas na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, das quais foi feito um novo internegativo, base para o telecine em Full-HD. Apenas essa restauração já valeria a pena para dimensionar a importância de Gerson Tavares e de uma filmografia na fronteira da narrativa intimista e de uma técnica de direção e fotografias cuidadosas que o cinema brasileiro levou pelo menos mais de duas décadas para atingir.

O cuidado técnico, no entanto, em que se percebe a influência das artes plásticas –formação original de Tavares– é amparado pela adaptação literária, até hoje uma das mais profícuas fontes dos roteiros brasileiros. Baseado em livro homônimo de Carlos Heitor Cony, *Antes, o Verão* tem como protagonistas Jardel Filho e Norma Bengell, dois ícones do Cinema Novo. Jardel, vindo do sucesso de *Terra em Transe* (Glauber Rocha, 1967) e Norma, famosa por seu desempenho em *Os cafajestes* (Ruy Guerra, 1962). A dupla forma o estranho casal Luís e Maria Clara, em férias em Cabo Frio (mesmo cenário de *Os cafajestes* e atual morada do diretor), em uma narrativa que mantém a tensão entre o conflito íntimo e o policial. O casal, em férias na casa de praia com os dois filhos adolescentes, é investigado como suspeito pela morte de um vagabundo (participação especial de Hugo Carvana, outro nome importante do cinema brasileiro). O desenvolvimento desta *storyline* é bastante tortuoso e inclui a crise do casal em sequências especialmente sugestivas, como a que emula Burt Lancaster e Deborah Kerr na praia em *A um passo da eternidade* (*From here to eternity*, Fred Zinnemann, 1953) e no momento sensual no terraço, com a nudez de Norma Bengell. Hábil em usar elementos da natureza como o vento, a revoada dos pássaros, a presença de crustáceos na praia, o roteiro - do próprio Tavares - retarda demais a investigação policial, trazendo uma continuidade um pouco confusa, mas que não ofusca a ambientação

psicológica tensa refletida a partir dos personagens principais, caracterizados como se estivessem à beira do colapso emocional.

Como nome *deslocado* no Cinema Novo, à maneira de Alberto Cavalcanti durante sua participação na Companhia Vera Cruz, poderia ter legado ao cinema um número maior de produções que revelassem a intimidade burguesa brasileira em conflito com uma realidade hostil, como faz com tanta veemência em seus longas-metragens. Com apenas dois filmes, ele referenda sua excelência técnica e criativa e ganha salvo-conduto para ser incluído em pesquisas sobre o Cinema Novo. Dessa maneira, a história do audiovisual brasileiro em uma perspectiva mais realista na qual a melancolia dos personagens se sobressai, escapando do clichê carnavalizado e delirante do tipo brasileiro.

Bibliografía

Bernadet, Jean-Claude. *Historiografía Clássica do Cinema Brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 2004.

* Cesar Garcia Lima é doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e jornalista pela Faculdade Cásper Líbero, de São Paulo, cidade onde atuou como crítico de cinema. No Rio de Janeiro, foi editor-chefe do Canal Brasil. Diretor e roteirista do documentário *Soldados da Borracha* (2010), premiado pelo edital ETNODOC. Atualmente, realiza pós-doc sobre literatura brasileira contemporânea na Universidade Federal Fluminense (UFF), com bolsa de estudos da FAPERJ. Poeta, publicou *Águas desnecessárias* (1997) e *Este livro não é um objeto* (2006). E-mail: cegali@gmail.com.