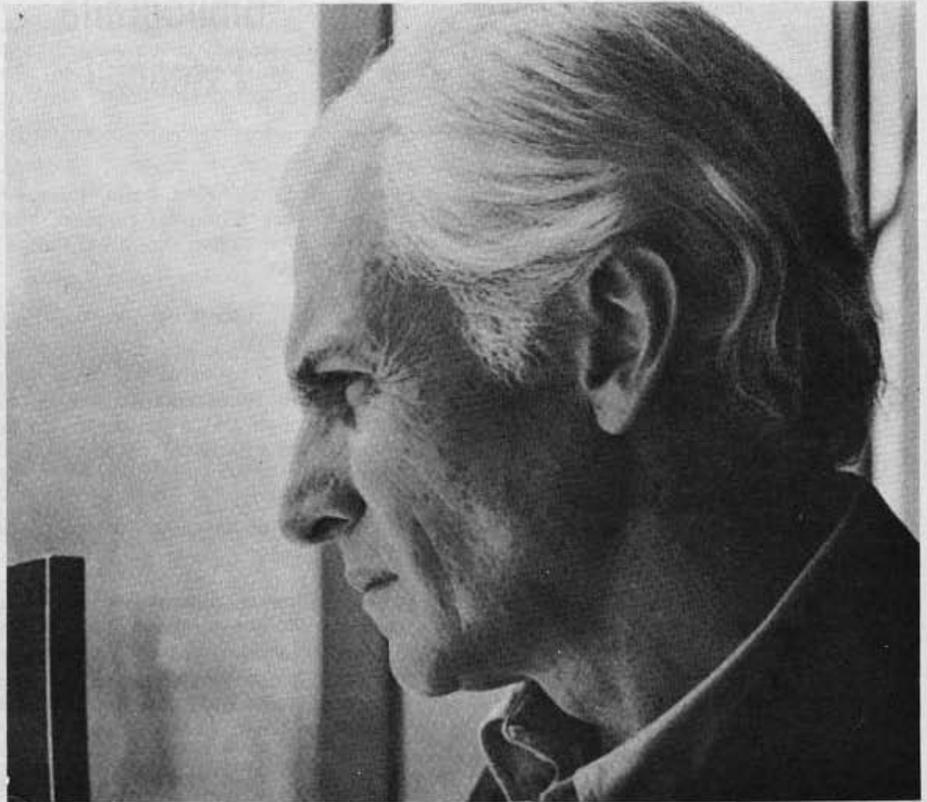


RODOLFO  
NANNI:

OS  
caminhos  
que levam a "Cordélia"



---

Entrevista a  
Alfredo Sternheim

---

Autor da primeira experiência importante do cinema brasileiro no domínio da literatura infantil — o divertido **O Saci**, baseado no livro homônimo de Monteiro Lobato — Rodolfo Nanni levou vinte anos para obter a "chance" de rodar seu segundo longa-metragem, **Cordélia, Cordélia...**, versão da peça de Antônio Bivar "O Começo é Sempre Difícil, Cordélia Brasil, Vamos Tentar Outra Vez?" Esse enorme hiato, numa carreira que se afigurava das mais promissoras nos anos 50, constituiu o alto preço pago por Rodolfo Nanni pela intransigência com que resistiu às propostas para ceder à engrenagem do cinema conformista e superficial. A ter de fazer aquilo que não desejava, preferiu o silêncio. Um silêncio marcado, porém, por dois brados retumbantes: a denúncia da gritante pobreza do sertão nordestino, em **O Drama das Secas**, curta-metragem muitas vezes laureado pela sua expressividade sociológica, e a emocionante reportagem das vitórias brasileiras nos festivais estrangeiros, em **Os Vencedores**. Além desses dois documentários, Rodolfo Nanni lecionou cinema em universidades paulistas e fez crítica no jornal "A Folha de São Paulo", mantendo-se assim quase sempre ligado à atividade fílmica no país e no exterior. Nesta conversa com o ex-crítico do "Estado de São Paulo" e hoje realizador Alfredo Sternheim, ele conta por que ficou tanto tempo à margem da produção e fala dos problemas de adaptação em seus dois filmes principais.

Alfredo Sternheim — Poderia explicar por que escolheu a peça de Antônio Bivar para marcar seu retorno à direção, depois de tantos anos?

Rodolfo Nanni — É uma boa pergunta, para a qual não encontro uma boa resposta. Acho que não sintonizo muito com o tipo de "teatro-verdade" defendido e desenvolvido por dramaturgos como Plínio Marcos ou Antônio Bivar. Não assisti à encenação de "Cordélia Brasil". Alguém me falou dela e a narração despertou meu interesse. Depois que a li, a questão se transformou em desafio, inclusive porque os entendimentos que mantinha com meus co-produtores foram concretizando-se em torno dela. O fato de não ter visto a peça — diz-se que esplendidamente interpretada por Norma Bengell e, depois, por Ruthinéia de Moraes — e de me defrontar com o texto, tal como o concebeu Bivar, chegou a ser terrível, colocando-me numa situação de constrangimento ante certo caminho que tinha traçado ou uma imagem que havia formado sobre o que realmente poderia ser feito em matéria de cinema. Aliás, foi minha intransigência que acabou me colocando à margem da produção durante muitos anos. Preferia vender bananas a ter de fazer aquilo que realmente não desejava. E o interessante é que, de repente, caí numa armadilha, numa espécie de desafio que não podia ficar sem resposta.

AS — Como é que você fez a adaptação?

RN — Nos primeiros tratamentos, procurei ser fiel ao original. Naturalmente despojando-os de grande parte dos palavrões — que não só poderiam ser alvo fácil da censura, como também me pareciam desnecessários ao filme. Em cinema, dependendo do modo como apresentamos um fato ou uma ação, podemos sugerir tudo, sem nada dizer ou mesmo mostrar. É o que chamaria de "serviço secreto" do cinema. Dessa maneira, surgiu um roteiro que me tirou o sono. Chegou o momento de escolher entre as "duas Cordélias". A impressão inicial era de que existiam duas irmãs gêmeas com o mesmo nome. Pareceu-me depois uma coincidência, no nome e na trajetória existencial. Várias circunstâncias iam marcando indelével e tragicamente as vidas das duas Cordélias. Assim uma nova Cordélia foi tomando corpo e consciência. O personagem sofreu novas mudanças. Nasceu o segundo roteiro. A ação da história foi transferida para São Paulo, por conveniência de produção; o personagem ganhou um "status" social diferente do da peça; o provável homossexualismo do marido, Leônidas, desapareceu; a marcação de sua personalidade fugiu àquelas conotações que acentuavam de forma rígida uma total ausência de caráter e de princípios. Ele tenta agora engaja-



Rodolfo Nanni dirige uma cena de Cordélia, Cordélia... com Lillian Lemmertz e Francisco Di Franco. Na câmara, o iluminador Carlos E. Silveira

mento político, desprovido de bases e de convicções, numa procura desesperada de afirmação perante si mesmo e a mulher (que jamais entenderia ou aceitaria tal gesto). A morte não lhe permite sequer sentir o gosto amargo da frustração. Depois, foi introduzido um novo personagem, Marcos, patrão de Cordélia, representante de uma classe que, em alguns casos, vem sofrendo críticas controversas. Nessa mesma linha foi criado também um terceiro personagem, outra peça do intrincado xadrez de Cordélia: Gordon. O jovem rico deixou de ser marginal para se transformar em vendedor de automóveis, não havendo, como na peça, qualquer contato de Leônidas com ele. Foram criados ainda outros personagens, mas sem atuação decisiva no drama.

AS — Você acha que o argumento atende às necessidades e gostos das platéias atuais? A peça fez muito sucesso entre o público jovem.

RN — Não sei se as platéias de hoje têm gosto padronizado. Quando John Schlesinger acabou de fazer **Midnight Cowboy** (Perdidos na Noite), seu produtor disse-lhe que o filme o levaria à falência. De repente, a fita virou sucesso, por motivos inexplicáveis. É uma espécie de roleta, onde as regras do jogo são muito duras e é fácil ser engolido por elas. Colocaria meu filme num estado intermediário entre a chamada fase erótica e a volta ao romantismo que se está apregoando. Não é uma fita de contestação, mas de constatação. Não chega à reedição de "La Bohème", como **Love Story** (Uma História de Amor), mas é, acredito, uma história de amor levada às últimas conseqüências.

AS — Existe alguma relação entre **Cordélia, Cordélia** e seu primeiro filme, **O Saci**?

RN — **O Saci** é um filme para crianças, e **Cordélia, Cordélia...** uma fita para adultos. Mas os dois envolvem um mundo de sonhos e de realidades. **Cordélia** foi uma criança igualzinha a Narizinho e Pedrinho. Só depois é que ela defrontou um universo inesperado, desconstruído.

AS — Como surgiu **O Saci**?

RN — Voltava da França, onde havia feito o curso de cinema do IDHEC (Institut des Hautes Études Cinématographiques), quando conheci Artur Neves, então responsável pela Editora Brasiliense, casa que publicava os livros de Monteiro Lobato. Neves já tinha resolvido produzir um filme ligado à obra infantil do autor. Nosso encontro foi decisivo. Juntou-se à empreitada meu irmão Hugo. Mesmo nada tendo a ver com cinema, ele lançou-se de corpo e alma à tarefa, ajudando na obtenção de meios para a realização do filme. Como **O Saci** foi considerado o primeiro filme brasileiro para crianças, importância confirmada por todos os prêmios que



Lilian Lemmertz em **Cordélia, Cordélia...**

recebeu e pelos elogios recebidos na Europa, o Hugo se tornou um herói quase anônimo do cinema nacional. Sem o entusiasmo de Neves e o suporte de Hugo, **O Saci** provavelmente nunca se teria tornado realidade.

AS — Em **Cordélia, Cordélia...** pode-se encontrar o documentarista de **O Drama das Secas** e **Os Vencedores**?

RN — Nesse último filme procurei apenas mostrar o que meus colegas fizeram. Posso até discordar de algumas obras ou de alguns prêmios, mas o que importa é que elas venceram. Ninguém tem o direito de distorcer os fatos. Eles são o que são. Em **Os Vencedores** figuram **Santuário** e **O Cangaceiro**, ambos de Lima Barreto; **Sinhá Moça**, de Tom Payne; **Na Garganta do Diabo**, de Walter Hugo Khouri; **Os Fuzis**, de Ruy Guerra; **Vidas Secas**, de Néelson Pereira dos Santos; **O Pagador de Promessas**, de Anselmo Duarte; **A Falecida**, de Leon Hirszman; e **Memória do Cangaço**, de Paulo Gil Soares. E lá estão o Lima, o Tom, o Walter, o Ruy, o Néelson, o Anselmo, o Leon e o Paulo Gil, como os encontrei naquele início de 1968, uns filmando, outros preparando suas novas produções, e alguns em amargo ostracismo. Não conhecia na época Ruy, Leon e Paulo Gil. Ruy estava escrevendo letras de músicas. Cancelo por todo o Rio e fui encontrá-lo no quarto de Edu Lobo tentando estruturar uma letra para uma canção que o Edu acabara de compor. Ele cantarolou para mim, violão em punho. Esquecido, liguei o gravador, gostei. Disse ao Ruy que era melhor não escrever letra nenhuma; aquilo era bo-

nito assim como estava. Edu me ouviu. "Casa Forte" foi a trilha sonora de **Os Vencedores**. Foi bom reencontrar o Néelson após vários anos. Surgiram lembranças de quase vinte anos atrás, quando ele entrou para o cinema pelas minhas mãos, como assistente de direção em **O Saci**. Agora é um dos nossos diretores mais importantes. Anselmo ficou sentado no chão num quarto de hotel da rua Paissandu, no Flamengo, inexplicavelmente tímido diante do gravador. Estávamos tomando um depoimento que deveria constar do documentário. A palavra de todos os diretores acabou ficando em meus arquivos, pois sua inserção aumentaria em muito o tempo de duração do filme. Espero um dia poder usar esse material em outro filme. Se **O Saci** e **Cordélia, Cordélia...** são filmes românticos, **O Drama das Secas** não o é. O que poderia haver de comum entre ele e **Cordélia, Cordélia...** é a palavra drama.

AS — Sendo você um cineasta urbano por excelência, o que o levou a fazer **O Drama das Secas**?

RN — Meu interesse pelo homem e seus problemas não tem fronteiras. As dificuldades dos nordestinos me tocam tanto quanto os problemas do pequeno lavrador, do meeiro do interior paulista, dos operários das grandes fábricas ou dos homens de empresa. O complexo formado pela sociedade e suas grandes e pequenas questões é sempre fascinante. **O Drama das Secas** nasceu em Roma. Rossellini pensava em realizar um filme sobre a problemática da fome no mundo e Cesare Zavattini, com quem eu mantinha contato, também pre-

Outra  
cena de  
Cordélia,  
Cordélia...



tendia o mesmo. Mas queria articulá-lo de forma que cada episódio fosse dirigido por um realizador jovem do país ou região em que o problema se apresentasse com maior agudeza. Fiquei entusiasmado pelo projeto e voltei ao Brasil decidido a levá-lo adiante. Não conhecia o Nordeste. Fui para lá financiado pela Associação Mundial da Luta Contra a Fome, visando fazer estudos e colher material que serviriam de base ao episódio brasileiro. Level o excelente câmara que é o Ruy Santos e o montador José Cañizares. Os dois já haviam trabalhado comigo em **O Sací**. Percorremos cerca de quatro mil quilômetros de jipe. Voltamos com um bom material que resolvemos editar. Surgiu assim **O Drama das Secas**, que conquistou três prêmios referentes ao melhor documentário de 1959: "Sací", "Governador do Estado de São Paulo" e "Cidade de São Paulo". Quanto ao projeto maior, gorou.

AS — Como vê a evolução de nosso cinema?

RN — Houve evolução em quantidade. Veja o número 18 de **FILME CULTURA**: 112 produções em 1970. Um absurdo! Muitos, provavelmente, nem vão conseguir exibição. Boa parte deles não passa de cinema "underground" (talvez até com qualidades); outros, feitos canhestamente no joelho, a pretexto de um talento não raro duvidoso. A aventura, a pretensão, a volúpia do engodo, a ausência de escrúpulos são algumas das características observadas em certo tipo de cinema, tanto no Brasil como no exterior. Há também a comédia popular, que só teve uma melhora: agora é filmada em Eastmancolor; depois, o cinema burro, metido a intelectual; e, finalmente, a fita de qualidade. Como se vê, há um pouco de

tudo nessa feira livre. Livre em termos, porque há a censura. Apologista ferrenho da liberdade de expressão, acredito mais numa censura calcada em premissas sólidas em torno de uma defesa de qualidade. Os limites poderiam ser arbitrados em razão direta dos propósitos apresentados. Se o filme é uma obra de arte, deve ser intocável, gozar de todo respeito pelo qual foi concebido e realizado. Não é difícil separar o joio do trigo.

AS — Quais os pontos mais positivos de nossa evolução cinematográfica?

RN — Poderia citar algumas dezenas de prêmios internacionais, mesmo sabendo que alguns são talvez discutíveis. Do ponto de vista cultural, acredito numa certa contribuição, mas ela deve ampliar-se ainda mais. Pela sua força de comunicação, pela sua mensagem geralmente clara, o cinema pode ser o responsável direto, agudo, pela descoberta de novos e amplos setores da comunicabilidade. É, provavelmente, a maneira mais envolvente de comunicação, depois do amor.

AS — Na sua opinião, existe realmente uma crise do cinema?

RN — Existe uma crise do homem em geral. O mundo está precisando urgentemente de um gênio que consiga reformular muita coisa. O cinema já teve a crise que merecia, inevitável. Dela se pode inferir muita coisa, e, com isso, chegar a certas conclusões. Primeira, grande parte dos produtores não aprenderam ainda a lição; segunda, o nível da televisão deixa muito a desejar em quase todo o mundo, não conseguindo ameaçar o cinema como espetáculo; terceira, as platéias jovens se transformaram no principal sustentáculo do bom cinema. No Brasil, se há uma crise, deve ser atribuída à falta de entrosamento

geral entre uma produção livre, mas disciplinada, e uma melhor "lubrificação" das peças produção-distribuição-exibição. Depois, é fazer tudo para conquistar o público.

#### FILMOGRAFIA

1950 — **Agliaia** ● Direção: Ruy Santos ● Continuidade: Rodolfo Nanni ● Inacabado.

1951 — **O Sací** ● Direção e roteiro: Rodolfo Nanni ● Argumento: Artur Neves ● Baseado no livro homônimo de Monteiro Lobato ● Fotografia: Ruy Santos ● Música: Cláudio Santoro ● Assistente de direção: Néelson Pereira dos Santos, Alex Viany ● Montagem: José Cañizares ● Elenco: Paulo Matosinho, Lívio Nanni, Aristéia Paula Souza, Olga Maria, Otávio Araújo e Maria Rosa Ribeiro.

1959 — **O Drama das Secas** ● Curta-metragem ● Produção da Ascofam (Associação Mundial de Luta Contra a Fome).

1968 — **Os Vencedores** ● Curta-metragem ● Produção do Instituto Nacional do Cinema.

1971 — **Cordélia, Cordélia** ● Direção e roteiro: Rodolfo Nanni ● Baseado na peça "O Começo É Sempre Difícil, Cordélia Brasil, Vamos Tentar Outra Vez?", de Antônio Bivar ● Fotografia (em cores): Carlos E. Silveira ● Música: Rogério Duprat ● Cenografia: Anna Maria Kieffer, Carlos E. Silveira e Pedro Nicolao Nanni ● Montagem: Oscar Cabrera ● Edição: Máximo Barro ● Diretor de produção: Heron d'Ávila ● Elenco: Lilian Lemmert, Francisco di Franco, Pedro Paulo Hatheyer, Miguel di Pietro, Joe Kantor, Wesley Duke Lee, Célia Helena, Nadir Fernandes, Aparecida de Paula, Durval Tércio, Ivone Dabrus e Dora Cilento.