

UM FILME ESQUECIDO

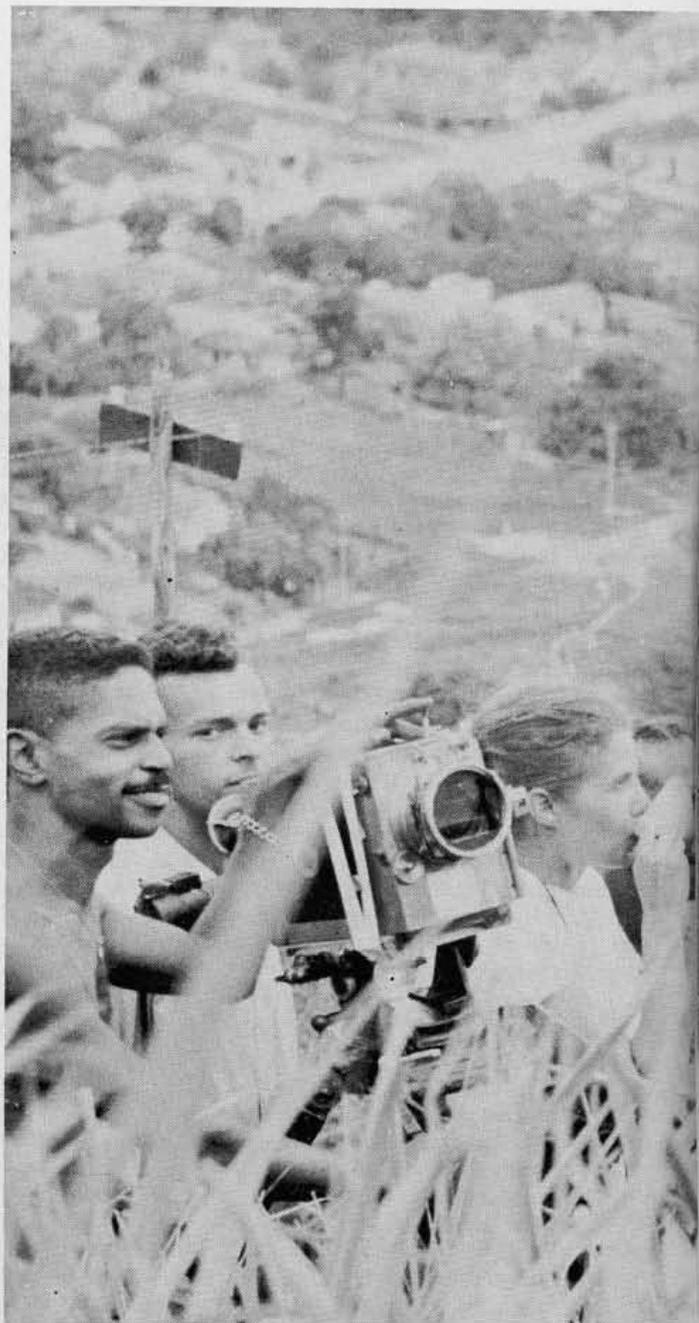
RIO ZONA NORTE

David E. Neves

(Os trechos de diálogos do filme e letras dos sambas foram recolhidos por Regina Machado.)
(As seqüências fotográficas reproduzidas na moviola são de José Mariani.)

Rio Zona Norte é um marco estável na história do cinema novo brasileiro. Esta estabilidade tem um pouco a ver com o ostracismo por que passou o filme no tempo em que vigorou seu certificado de censura, isto é, no período em que foi exibido no território nacional. No entanto é, ao meu ver, um dos filmes mais inspirados do cineasta que acaba de nos dar **Tenda dos Milagres**, uma obra definitivamente madura.

A fita de estréia de Nelson, **Rio Quarenta Graus** tinha causado o devido impacto, mas, como um primeiro produto autoral egresso do caos cinematográfico do meio da década de 50, não podia deixar de refletir essa desordem artística que procurou, de um único golpe, suprir. Quando partiu para fazer **Rio Zona Norte**, o realizador não só estava consciente de suas





potencialidades como sabia bem controlá-las e concentrá-las.

Do mural ambicioso que foi **Rio Quarenta Graus** passou a um filme com uma bela estrutura arredondada, fazendo uso expresso do **flash-back** como recurso narrativo e, por outro lado, apto a se dedicar à sua personagem central o compositor Espírito da Luz Soares, extraordinariamente protagonizado por Grande Otelo.

A filmagem na favela, na rua, no leito da ferrovia, substituiu com a vantagem da verossimilhança os estúdios artificiais das chanchadas e os atores novos recrutados desde o filme de estreia (Vargas Júnior, Haroldo de Oliveira, Washington Fernandes etc.) trouxeram um ar de realidade que faltava em nosso cinema.

A estória de Espírito é triste: para começar, sabemos que está moribundo. Caiu de um trem

suburbano e aguarda socorro junto à linha da estrada de ferro, assistido apenas de duas ou três pessoas que presenciaram o acidente. Esta revelação é feita logo na seqüência inicial, ao fim dos letreiros. Uma aproximação da câmera no rosto do acidentado e o espectador passa a participar do seu delírio retrospectivo.

O encadeamento dos diversos **flash-backs** se dá através de retornos ao local do acidente e essas passagens são feitas por meio de fusões, recurso aliás que o filme usa muito inteligentemente, na mesma linha ideológica de simplificação e de economia de tempo. O rigor presente, neste respeito pela estrutura pré-determinada, também é digno de nota. Na filmografia de Nelson Pereira dos Santos ele só encontra par no utilizado na feitura de **Vidas Secas**, algum tempo depois. Nos demais "grandes fil-

RIO ZONA NORTE



Espírito canta "Fechou o Paletó"...

mes" de sua carreira, Nelson, sem desprezar o resultado final, transferiu o sentimento de "rigor" puro e simples para o de "consciência crítica do *métier*" o que, nas condições brasileiras de produção, permitiu resultados sempre novos e originais.

A paixão que nutria pelos exemplos neo-realistas ainda vivos nas telas brasileiras dos anos cinqüenta, só perdeu para a impregnação que a realidade brasileira provocava, e o resultado formal é menos transparente estilisticamente e, portanto, mais pessoal. O realizador se colocou expressamente, como havia feito no filme de estréia, entre a realidade e a obra para evitar deturpações provenientes de influências alienígenas. **Rio Zona Norte** resultou num canto de amor ao homem brasileiro e os ecos desse canto repercutem ainda hoje nos seus trabalhos subseqüentes.

A tônica de **Rio Zona Norte** é, entretanto, a leveza. Como protesto pela condição do sambista marginal, engolido pelas emissoras de rádio, televisão ou pelas gravadoras, é um caso paradoxal de veemência pela suavidade. Nem mesmo os momentos de *grand-quinol*, como o roubo da tendinha de "seu" Figueiredo

(Washington Fernandes), ou do assassinato do filho de Espírito (Norival: Haroldo de Oliveira), onde a fotografia de Hélio Silva apela para o claro-escuro dos dramas policiais, nem mesmo aí se consegue suspeitar da violência áspera do ser humano acuado. A leveza do tom se não é deliberada parece ainda uma opção de estilo, quase um *trompe l'oeil* para disfarçar certo encabulamento diante de uma condição humana insustentável (Na seqüência da morte de Norival retoma-se, no filme, o uso da profundidade de campo. Como as condições de produção certamente não favoreciam o uso de um parque de luz necessário à plena possibilidade de aproveitamento desse método, o resultado foi híbrido: Espírito em primeiro plano, caído ao chão e visto com nitidez e, ao fundo, os pivetes *quase* desfocados, esfaqueando Norival). Se é essa a atmosfera dominante num momento de tensão dramática de **Rio Zona Norte**, podemos imaginar a inspiração irradiada nos momentos distendidos e alegres. Na verdade é a personalidade bonachona de Espírito, sempre enganada, mas sempre esperançosa que preside, por opção do realizador, grande parte do desenrolar do filme.

No início, quando tomamos conhecimento dos personagens, através do primeiro *flash-back* (e



...que Ângela Maria decide gravar.

há o recurso curioso de fundir o ruído de um trem suburbano com a batucada de uma Escola de Samba), Espírito canta na quadra da "Unidos da Laguna", depois do incidente entre um marginal e uma sambista (Malu). A gratificação de Espírito alcança a plenitude quando as atenções dos espectadores convergem para ele e sua excepcional inspiração de compositor e, mais ainda, quando se vê correspondido pela sambista, que aceita sair da quadra sob sua proteção. Espírito e Adelaide iniciam uma vida em comum e, pelo menos mais dois momentos magistrais de **Rio Zona Norte**, encontram-se sob a influência dessa nova união. Um desses momentos inicia-se na passagem de um **close up** de Espírito na linha férrea em Silva Freire para um outro em seu barraco, no instante em que acorda, ainda sob o efeito dos bons fluidos da véspera. O ritual das abluções matinais que antecede a chegada de Adelaide com a "bagagem" (o filho no colo, um embrulho e uma fruteira) para estabelecer-se definitivamente ali é talvez um dos climaxes estéticos (em realismo e poesia) da aventura cinematográfica brasileira. O diálogo que segue, transcrito na íntegra, pontua a seqüência:

Adelaide (Malu): Dá licença prá dois?

Espírito: Isso é que é a sua bagagem?

Adelaide: Foi só isso que aquele bandido quis me devolver!

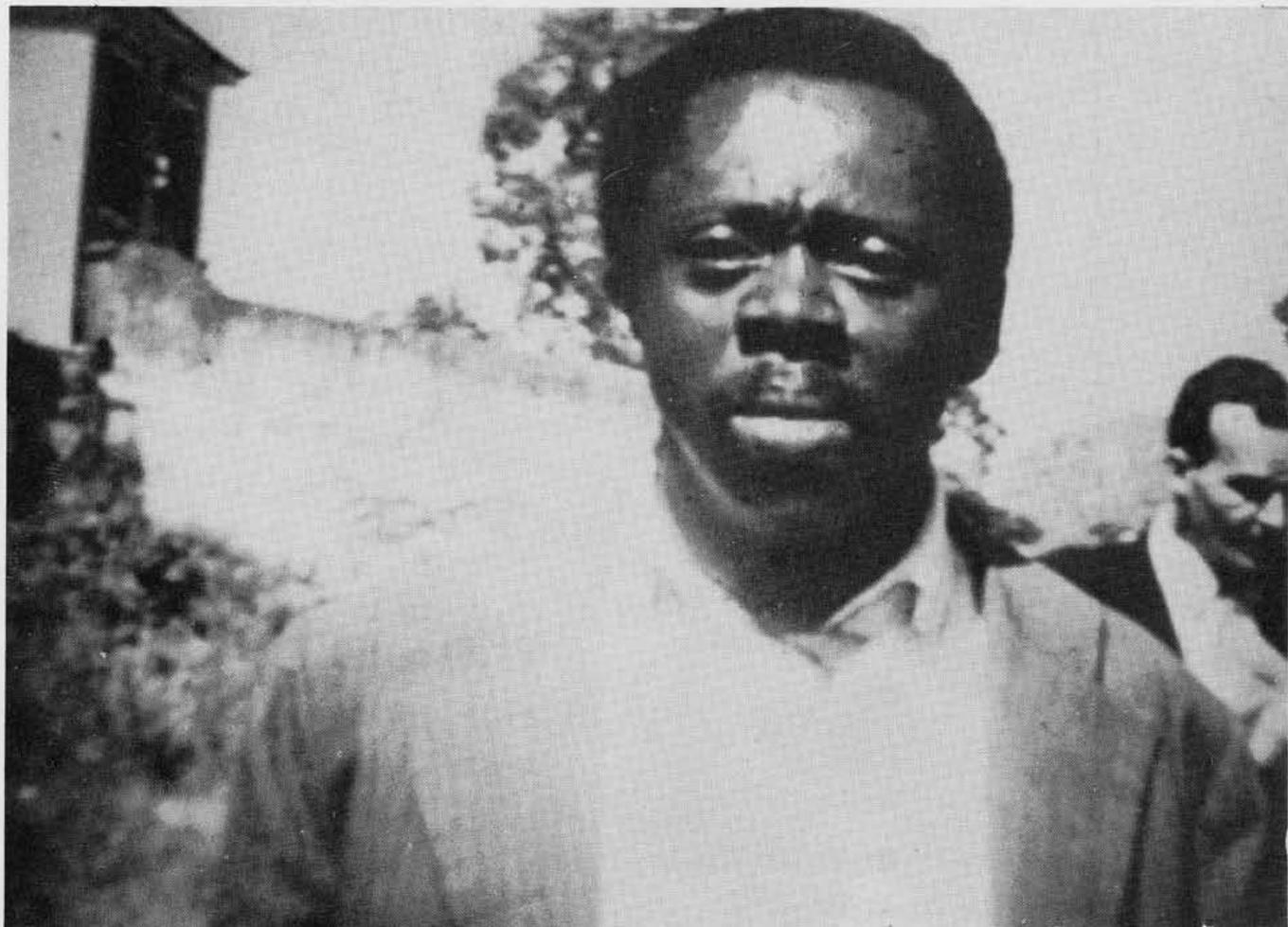
Espírito: Boneco! Vem com o papai, vem! Vem, meu filho, vem com o papai... Tão bonito! Ó, que amor... Como ele é bonito, Adelaide... Seu boneco...

Adelaide: Parece até que nunca viu um garoto!

Espírito: Mas é que ele é muito lindo!

Adelaide: Que é feito da tua família?

Espírito: A mulher morreu... era uma boa companheira. Morreu quando Norival nasceu... vinte anos que eu sou solteiro... quem mais sofreu com isso foi o Norival! O Juiz achou que eu não podia educar ele. Pensando bem, não podia mesmo não. Eu saía o dia todo, ele ficava largado no quintal. O quintal dele era o morro inteiro...



"Como Norival devolvesse o dinheiro roubado a seu legítimo dono, o chefe do bando, não acreditando na boa ação do companheiro, agrediu-o, tendo sido repellido a golpes de canivete. Daí nasceu o desejo de vingança que se consumou à noite, quando o bando inteiro liquidou Norival com facadas e pedradas diante dos olhos do próprio pai."

Adelaide: Deve ser uma boa bisca. E esse aqui: o que não vai ser! Estou atrasada. A patroa deve estar fula! E eu ainda tenho que levar esse trambolho...

Espírito: Não precisa não! Coitadinho... Como é o nome dele?

Adelaide: Cláudio. Mas ainda não está batizado.

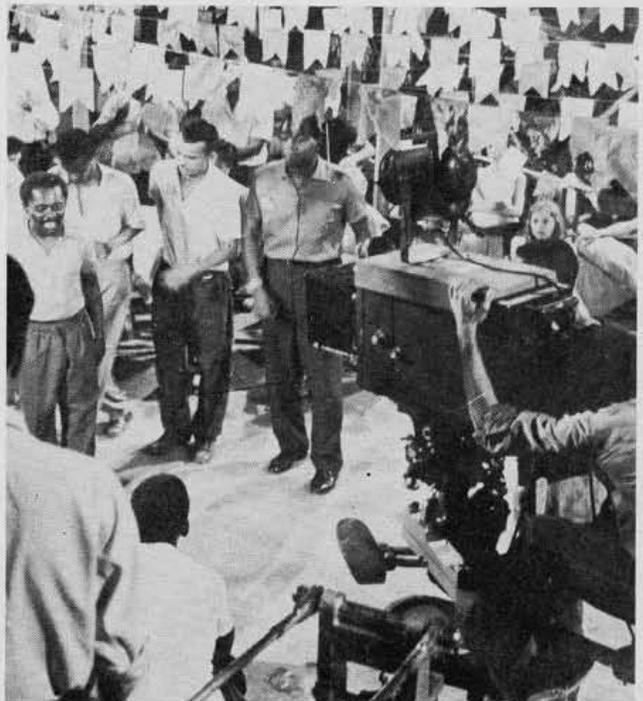
Espírito: Ainda não? Nós vamos dar um jeito nisso. Vem cá... Está vendo?!

Daqui a pouco eu vou estar de casa nova... O compadre vai morar em cima, e eu fico com a tendinha e os dois cômodos embaixo. Vai sobrar muito lugar. Se tu quiser, Adelaide...

Espírito, em seguida, acompanha Adelaide na descida do morro, exultante com a nova situação, apresentando a parceira aos vizinhos e amigos. O melhor momento da seqüência, entretanto, ainda está por vir. Sem palavras, ao pé do morro, Adelaide guarda uma certa distância de Espírito e com uma meia flexão do corpo oferece cerimoniosamente o rosto para o beijo de despedida.

O uso da estrutura que estabelece a prioridade dos fatos passados sobre os presentes favorece, em certa medida, a idéia da ascensão de Espírito; a volta ao presente "afere" essa falsa idéia com a "realidade". Foi esse procedimento que, ao meu ver, fez de **Rio Zona Norte** um filme avançado para o seu tempo. Fui vê-lo pela primeira vez em 1965. Ora, nesse ano o **show Opinião** (Nara Leão, Zé Keti e João do Valle) já havia vulgarizado os sambas de Zé Keti que constituem o suporte musical da trilha sonora (aliás Zé Keti participa do filme, numa pequena ponta: a do cantor Alaor Costa). Minha apreciação conta portanto com esse **handicap**, mas a oportunidade que tive de vê-lo nessa época não pode ser estendida ao público em geral, razão pela qual passei a considerar **Rio Zona Norte** como um filme refilmável. O instituto da refilmagem só com algumas exceções vigora no Brasil. Não é comum um filme ser refeito, seja por motivos artísticos seja em decorrência do sucesso comercial de sua versão original. Refilmar **Rio Zona Norte** hoje (com, praticamente, os mesmos atores) seria revelar a um público já bastante acostumado com as coisas de nosso cinema uma obra que ficou no ostracismo por ter nascido antes do tempo: moderna e contida; social e intimista; crítica e romântica.

A segunda metade de **Rio Zona Norte** começa praticamente com o reencontro de Espírito com o filho, fugido do Patronato. Essa nova preocupação é colocada junto às investidas do compositor para o lançamento dos seus sambas. Os dois problemas passarão a correr paralelamente aos subtemas da intromissão de Maurício (Jece Valadão), e da displiscência de Moacir (Paulo Goulart). (Maurício usufrui a inocência de Espírito, fingindo trabalhar na promoção ou divulgação de suas músicas e Moacir, compositor frustrado e impotente, pretende sempre querer ajudar Espírito.) É curioso observar um detalhe que caracteriza as aparições de Moacir e pessoas ligadas a ele. Essas cenas são, em geral, filmadas em estúdios e isso as distancia das demais, no morro ou mesmo na rua. O refrão pronunciado por Moacir: "Precisamos conversar!", enfático e demagógico, ajuda também a aproximar todos esses momentos do caricato sempre presente nas antigas comédias musicais, provocando aqui um pequeno desequilíbrio estilístico. Outro problema cenográfico ocorre nas primeiras cenas do hospital quando







RIO ZONA NORTE

Espírito é conduzido em maca para a sala de operações. O realizador esforça-se para fazer combinar o visual dessas passagens com a naturalidade das cenas filmadas em locação. Esse esforço é em parte recompensado e a experiência devidamente assimilada para a futura transfiguração no **Boca de Ouro** (1963).

Os próximos momentos altos serão a morte do filho, a decisão de impedir novas interferências de Maurício na parceria de suas composições, o encontro com Angela Maria e a volta para casa, onde o fim e o princípio da estória se encontram. Já falei a respeito da morte de Norival e, antes do encontro final com Maurício, há uma breve passagem que descrevo aqui pela sua originalidade: Vemos na tela um plano aproximado de Espírito andando apreensivo. Sobre essa imagem, na trilha sonora, ouvimos em tom solene:

“Como Norival devolvesse o dinheiro roubado a seu legítimo dono, o chefe do bando, não acreditando na boa ação do companheiro, agrediu-o, tendo sido repellido a golpes de canivete. Daí nasceu o desejo de vingança que se consumou à noite, quando o bando inteiro liquidou Norival com facadas e pedradas diante dos olhos do próprio pai.”

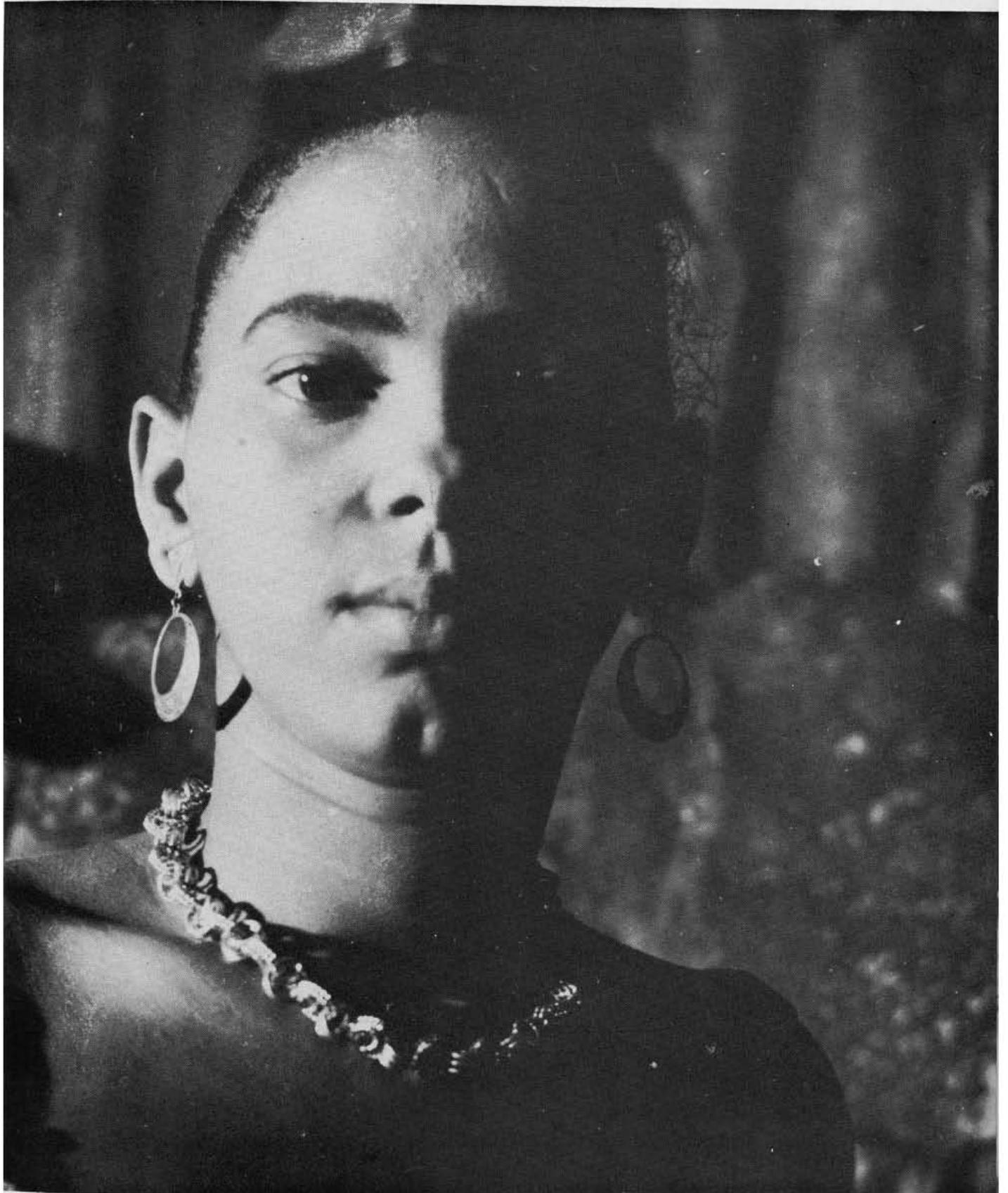
Tem-se quase a impressão de um jornal radiofônico (ou cine-jornal). A câmera corrige sua posição e, atrás de Espírito podem ser vistos Honório (Vargas Júnior) e “seu” Figueiredo, o primeiro com o jornal na mão lê para o segundo a notícia sensacionalista do dia.

O encontro com Maurício se dá a seguir, na tendinha de “seu” Figueiredo. Faz parte de uma decisão de Espírito, tomada no íntimo, de não mais aceitar a espoliação de seus direitos. A cena é provocada por uma nova tentativa de conciliação do intermediário sem escrúpulos. Há bastante violência na reação de Espírito, e a **mise-en-scène** simples, mas eficiente, é soberana:

Maurício: Meus pêsames... Isso acontece, parceiro! Mas não há de ser nada. Eu precisava falar com você. É prá você falar com o diretor da gravadora, sabe? Você precisava assinar outro documento. Formalidade, sabe?... Esse é pro meio do ano? (vendo um papel na mão de Espírito). Deixa eu ver... Deve ser um tiro, hein? Vamos entrar com essa bomba logo depois da Quaresma. Deixa eu ver!

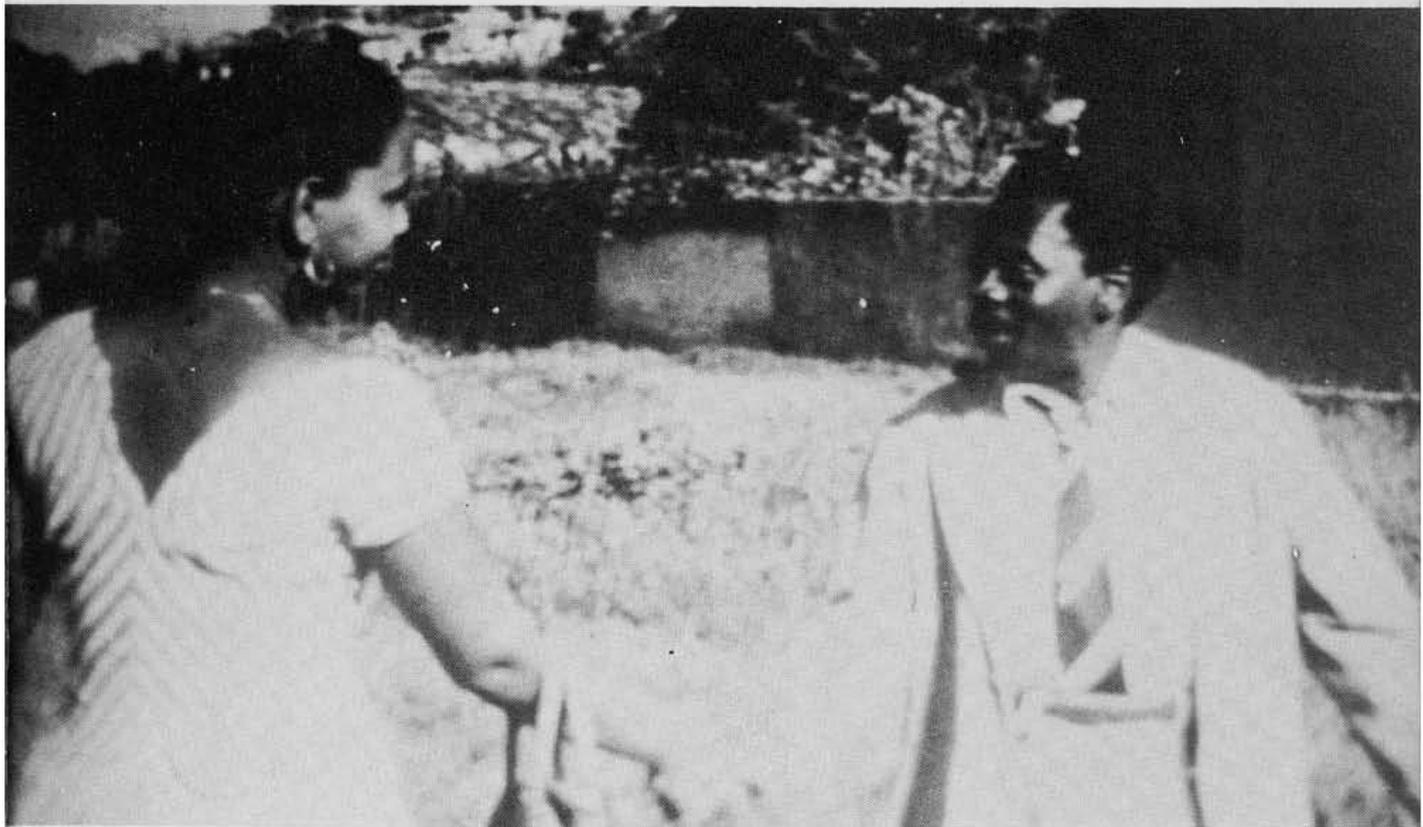
Espírito: (Com um safanão evita que Maurício pegue a letra do samba.) Não, Maurício... Este não! Este samba é meu! Só meu!... Eu vou gravar ele sozinho, e há de ser com Angela Maria!





RIO ZONA NORTE

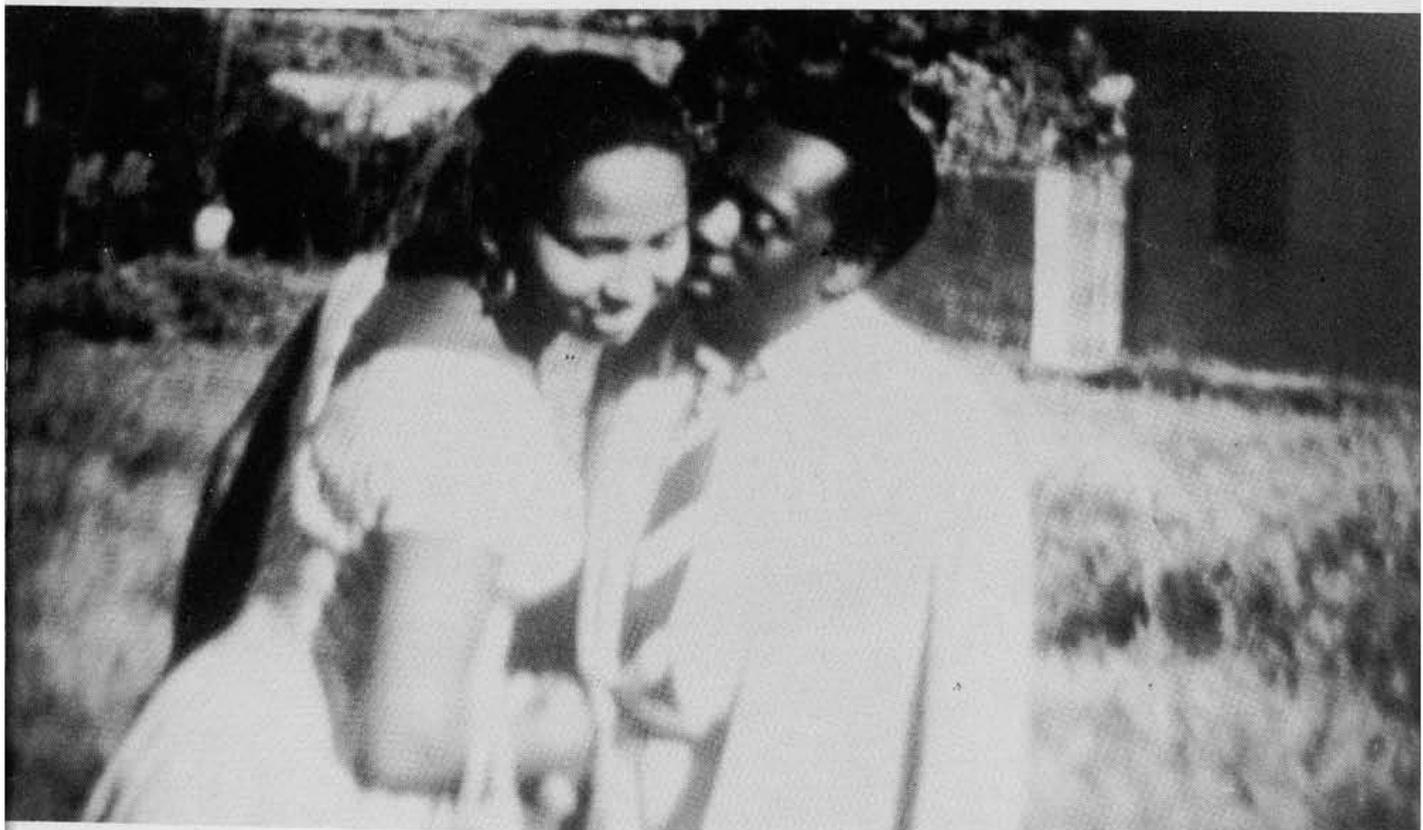




RIO ZONA NORTE



STRAVINSKY



RIO ZONA NORTE





Espírito, um pingente iluminado...

Os jogos estão feitos; as demais seqüências, até o desenlace, acompanharão Espírito e Ihe trarão um sopro de esperança. Assim é o encontro com Angela Maria que encerra alta dose de sentimentalismo, na medida, entretanto, para contrabalançar os infortúnios anteriores.

A desventura de **Rio Zona Norte**, como já disse acima, vem do fato de ter surgido antes do tempo. Cada vez mais me convenço da importância do momento histórico na relação obra cinematográfica-plateia. O cinema evoluiu artística e tecnicamente de 1958 até esta parte, mas a simplicidade e a pobreza de recursos de **Rio Zona Norte** são hoje vistos como elementos altamente positivos na reconstrução realista do drama de um sambista carioca. Na época, porém, o neo-realismo italiano começava a dar lugar a filmes mais elaborados, alguns mesmo dentro do espírito do **star-system** americano. Por outro lado estávamos apenas iniciando a longa jornada que culminaria com a eclosão do cinema novo. Não havia a televisão nem as novelas. Os filmes dialogados em português ainda eram vítimas da falta de hábito do espectador, hipnotizado pelas legendas dos produtos estrangeiros.

Tudo isso contribuiu para que até espíritos lúcidos como o do saudoso P. E. Salles Gomes

não tivessem meios de interpretar devidamente o filme de Nelson Pereira dos Santos na época do seu lançamento. Entre outras coisas, dizia ele em seu artigo "Rascunhos e Exercícios" publicado no Suplemento Literário do Estado de São Paulo n.º 86 (21 de junho de 1958): "... a fraqueza mais evidente da fita reside na confiança excessiva depositada pelo realizador na virtualidade artística dos materiais a serem cinematografados." (...) "Ele simplesmente dispôs numa certa ordem os materiais, quase em estado bruto, de uma realidade pouco trabalhada, na esperança de que a poesia e a beleza nela contidas se comunicassem espontaneamente ao espectador pelo milagre da fotogenia e da sonogenia." Tenho certeza que o despreparo para referenciar um filme brasileiro a dados estéticos próprios e definitivos foi o culpado por grande parte das opiniões a respeito dos filmes dessa fase árdua de estabelecimento de uma indústria cinematográfica entre nós. Um estudioso como P. E. Salles Gomes, o mesmo que algum tempo depois passou a alinhar os dados mencionados acima e a promover um estudo orgânico de nossa cinematografia, foi vítima aqui dessa armadilha inevitável. Ele presentia em **Rio Zona Norte** os germens dessa autenticidade artística mas limitou-se, quando



muito, a uma suposição tímida: "Apesar de tudo isso, é um exercício válido." (...) "Penso sobretudo na seqüência em que o personagem interpretado por Grande Otelo acorda, levanta-se, faz a "toilette" e recebe a noiva. Gostaria de saber se esses minutos de fita **foram obtidos por acaso** (o grifo é meu) ou se o diretor agiu conscientemente. De qualquer maneira, os movimentos do ator, as palavras que troca com a noiva, o comportamento com a criança e sobretudo a extraordinária presença táctil dos objetos de uso corrente ou da ornamentação humilde do barracão, criam uma harmonia interior e comunicam uma doçura que conferem a essa seqüência modesta uma consistência artística e humana rara no cinema brasileiro."

Depois do seu encontro com Ângela Maria e a decisão desta de gravar "Fechou o Paletó", Espírito ainda tenta, sem sucesso, o auxílio de Moacir para conseguir uma partitura do samba. Volta para casa como que feito dos reveses pelo encontro com a cantora. Seu refrão, agora, é "Samba meu, que é do Brasil também..." O trem atravessa os subúrbios levando Espírito, um pingente **iluminado**. Dá-se o acidente...

A obra posterior de Nelson Pereira dos Santos confirmou seu talento e suas **intenções**. Há um ano, ou pouco mais, exibiu **Rio Zona Norte** no auditório da Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro, para uma delegação de diretores de Festivais Internacionais de Cinema (Los Angeles, New Orleans e Berlim). A cópia apresentada não tinha legendas e eu me esforçava em promover uma compreensão geral do filme, durante a projeção, sem interferir nas condições ideais de percepção. O filme, que eu revia depois de algum tempo, revelava força nova, uma perenidade que, acredito, não se esvaírá mais. Os visitantes saíram entusiasmados.

Diálogo entre Espírito e Adelaide, depois do roubo da tendinha de "seu" Figueiredo, por Norival e seu bando.

Adelaide: Veja no que deu sua tendinha!

Espírito: Onde é que você vai?

Adelaide: Ih! Eu hoje não estou para bronca... E, além do mais, não tenho que dar satisfações a você! De você só ganho promessas... Se eu não trabalhasse, morreria de fome!

Espírito: Mas você não precisa mais trabalhar!

Adelaide: Que beleza!... Vou viver às custas do roubo de teu filho! Só se for isso, porque o seu samba... a sua casa nova...

Espírito: O compadre agiu muito bem! Ele tinha que amparar a gente dele! Eu não preciso da tendinha... O meu samba vai ser gravado para o carnaval! E depois outro, outro e mais outro!... Eu sou um compositor. Posso muito bem te sustentar com as minhas músicas, e te fazer feliz se você quiser. É disso aqui que eu vivo!

(Mostra os sambas.)

RIO ZONA NORTE

(ficha técnica)

Direção e roteiro de Nelson Pereira dos Santos + fotografia de Helio Silva + música de Radamés e Alexandre Gnatalli + canções de Zé Ketí e Vargas Júnior + intérpretes: Grande Otelo, Malu, Jece Valadão, Paulo Goulart, Walkyria Barbosa, Mária Pétar, Artur Vargas Jr., Haroldo de Oliveira, Edson Vitoriano, Iracema Vitória, Erley Freitas, Zé Ketí, Sérgio Malta, Carlos Aquino, Ângela Maria e Laurita Santos + produção: Nelson Pereira dos Santos, Mário Marinho e Ciro Freire Curi (Brasil 1957).