

EM BUSCA DA TERCEIRA MARGEM
O OLHAR DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS
NA OBRA DE GUIMARÃES ROSA

João Guilherme Barone

Celebrar o cinquentenário de *Grandes Sertões Veredas* surge como uma rara oportunidade de revisitar a obra de João Guimarães Rosa e, ao mesmo tempo, reafirmar sua condição de estar entre os maiores escritores brasileiros. É também uma ótima oportunidade para retomar algumas reflexões sobre literatura e cinema no Brasil, tendo como base o filme *A Terceira margem do rio*, de Nelson Pereira dos Santos¹, adaptação dos contos de João Guimarães Rosa, publicados em *Primeiras Estórias*. Curiosamente, em 2006, Nelson tornou-se o primeiro cineasta a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, semanas antes do lançamento de seu 18º longa-metragem, com o sugestivo título de *Brasília 18%*.

Este artigo concentra-se em algumas questões consideradas essenciais para a compreensão da obra cinematográfica de Nelson Pereira dos Santos, caracterizada por um diálogo permanente com a literatura brasileira, procurando identificar aspectos da transposição do universo de Guimarães Rosa para o cinema e da realização do filme.

É importante considerar, inicialmente, a forte influência da literatura no conjunto da obra cinematográfica de Nelson Pereira dos Santos, assim como na obra dos cineastas que se organizaram no movimento denominado Cinema Novo, no início da década de 1960, especialmente no Rio de Janeiro. Nelson é, de certa forma, um grande inspirador deste movimento, ao incorporar elementos do Neo-realismo italiano² em sua estréia com *Rio quarenta graus* (1954)³, filme que liberta o cinema brasileiro das

1 Nelson Pereira dos Santos nasceu em São Paulo, a 22 de outubro de 1928. Formou-se em Direito ainda em São Paulo e foi para o Rio de Janeiro, em 1952, para trabalhar como assistente de direção de Alex Viany no filme *Aguilha no palheiro*.

2 O Cinema Novo foi também fortemente influenciado pelo movimento cinematográfico francês denominado *Nouvelle Vague*.

3 Em 1962, antes de *Vidas Secas*, Nelson Pereira dos Santos havia atuado como roteirista e diretor do filme *Boca de ouro*, adaptação da obra teatral de Nelson Rodrigues, produzido por Jarbas Barbosa, Gilberto Perrone e Copacabana Filmes. Foi, entretanto, um projeto para o qual ele foi contratado, não sendo uma iniciativa sua.

amarras de uma estética copiada, sobretudo do cinema norte-americano, caracterizada pelo artificialismo e pelo exagero da encenação em estúdio.

Considerado um clássico do cinema contemporâneo brasileiro, *Rio quarenta graus* estabelece uma ruptura especialmente importante com relação ao português falado usualmente nos filmes brasileiros até então, com diálogos marcados pelo compromisso com a correção gramatical e frases de efeito, algo bastante distante do verdadeiro idioma falado pelo povo brasileiro. Neste filme, os personagens falam a língua viva das ruas, das favelas, dos botequins, dos subúrbios e das praias da Zona Sul carioca. E é com este filme, uma crônica hipertextual sobre o Rio de Janeiro na década de 1950, que Nelson inicia a sua trajetória de 52 anos de cinema, com 18 filmes de longa-metragem realizados e um reconhecimento que lhe assegura a condição de um dos grandes nomes do cinema brasileiro.

Daquela grupo de cineastas que personalizaram o Cinema Novo, estabelecendo no Brasil a radical política do autor cinematográfico, Nelson era uma espécie de liderança, por sua experiência⁴ e por sua atitude em defesa de um cinema que fosse uma expressão verdadeira da cultura brasileira. Assim, estiveram ao seu redor nomes como Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Ruy Guerra, Walter Lima Júnior, Leon Hirszman, Roberto Santos, Paulo César Sarraceni, Luiz Carlos Barreto, Carlos Diegues, Gustavo Dahl e Arnaldo Jabor, entre outros.

Há efetivamente uma forte influência da literatura neste cinema que se propõe a ser verdadeiramente brasileiro, na medida em que estes cineastas de gerações diferentes, são certamente representantes de gerações ainda formadas pela literatura. Assim, a proposta de um cinema brasileiro autêntico está impregnada do nacionalismo característico dos escritores e artistas plásticos do Movimento Modernista da década de 1920. As principais influências são Graciliano Ramos, Nelson Rodrigues, Jorge Amado, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, mas incluem ainda Machado de Assis, Castro Alves, Lima Barreto, Érico Veríssimo, Lucio Cardoso, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes.

O encontro de Nelson Pereira dos Santos com a obra de Guimarães Rosa é decorrente de um processo em sua trajetória como cineasta preocupado com a possibilidade de um cinema essencialmente brasileiro, capaz de traduzir o Brasil, analisar

4 Até 1963, quando o Cinema Novo se organiza como movimento, Nelson Pereira dos Santos já havia realizado cinco filmes de longa-metragem, como roteirista e diretor, havia participado de outras produções como assistente de direção e produtor, trabalhara com documentários e atuava também como montador, tendo respondido pela montagem do filme de estréia de Glauber Rocha, *Barravento*.

suas contradições, suas complexidades e contrastes, em busca de um cinema despojado do aparato industrial limitador das suas possibilidades estéticas, aprisionado nos formatos consagrados por Hollywood. Essa parece ser a condição que leva Nelson a buscar, sobretudo na obra de Graciliano Ramos, os elementos necessários ao seu projeto de retratar o Brasil pelo cinema.

Efetivamente, sua primeira adaptação de um romance para o cinema é *Vidas secas* (1962-63), filme baseado no romance homônimo de Graciliano Ramos, considerado outro marco da renovação estética do cinema brasileiro. A este, seguiram-se outros filmes com adaptações literárias, como *El Justicero* (1966), baseado na novela *As vidas de El Justicero*, de João Bethencourt; *Fome de amor* (1967), inspirado na novela *História para ouvir de noite*, de Guilherme Figueiredo; *Azylo muito louco* (1969), livre adaptação de *O alienista*, conto de Machado de Assis; *Tenda dos milagres* (1975), baseado no romance homônimo de Jorge Amado; *Memórias do cárcere* (1983), novamente da obra de Graciliano Ramos e ainda *Jubiabá* (1985-86), novamente Jorge Amado, chegando a *A Terceira margem do rio* (1993), inspirado nos contos de João Guimarães Rosa.

Na trajetória de Nelson, adaptar Graciliano Ramos foi essencial para chegar ao universo de Guimarães Rosa. As adaptações literárias estão entre as tarefas mais complexas da arte cinematográfica, razão pela qual Nelson dedicava atenção especial à elaboração de seus roteiros. Trocou correspondências intensas com o próprio Graciliano Ramos, em busca de maior compreensão de suas estruturas narrativas, de seus personagens e do contexto histórico das ações. Ao lembrar das cartas de Graciliano Ramos, Nelson afirmou que

a adaptação não é uma cadeia, é uma referência que faz chegar a grandes descobertas. Permanecer com estas referências – a essência do livro e sua estrutura narrativa – é um grande estímulo que me leva a encontrar soluções que não desvirtuem nem ocultem o universo do autor. Transformar o livro em filme significa recriar, em outra forma de expressão, o universo do autor. (SALEM, 1996, p 181)

A aproximação de Nelson Pereira dos Santos da obra de Graciliano Ramos ocorreu também pela afinidade política de dois militantes do PCB, embora não fossem seguidores que atuassem com total obediência ao partido. Nelson descobriu uma identificação profunda com a obra de Graciliano, na medida em que nela encontrou a preocupação em desvendar um Brasil pouco conhecido, especialmente o Brasil do Nordeste, com seus problemas crônicos como a seca que atingia a milhões de brasileiros das classes mais pobres. É o contato com os efeitos da seca do Nordeste, quando realizava um documentário na re-

gião, que impressionam o cineasta a ponto de decidir realizar um filme sobre esta realidade. Ainda hoje, ao lembrar daquele tempo, Nelson afirma ter ficado profundamente impressionado com os níveis de miséria do Nordeste, tendo visto crianças tão magras e abatidas que pareciam estar vivendo em um campo de concentração nazista.⁵

A intenção de filmar os contos de Guimarães Rosa era um projeto antigo para o cineasta, cotejado desde a época em que realizou *Vidas secas*, em 1962, mas que seria concretizado somente em 1993. Depois de ler a obra de Rosa, Nelson desejava adaptar os contos *A terceira margem do rio* e *A menina de lá*. Glauber Rocha era um dos entusiastas do projeto e chegou a interceder junto às herdeiras de Rosa para a liberação dos direitos dos contos.

Na obra de Nelson Pereira dos Santos, *A terceira margem do rio* pode ser considerado um capítulo à parte, pelo longo processo de amadurecimento e escritura do roteiro adaptado e pelas dificuldades conjunturais que criaram obstáculos à realização do filme ao longo de cinco anos. Este, seria o seu 16º longa-metragem. O roteiro estava pronto em 1989 e, na verdade, incluía cinco contos dos 21 publicados no livro *Primeiras histórias: A terceira margem do rio, A menina de lá, Os irmãos Dagobé, Fatalidade e Seqüência*.

Nelson optou por um projeto de roteiro bastante ousado, abandonando a idéia de narrar isoladamente cada uma das cinco histórias para criar uma estrutura narrativa, na qual personagens e situações dos cinco contos se entrecruzam e se interpenetram, mantendo como eixo central a estrutura de *A terceira margem do rio*, resultando numa dramaturgia cinematográfica bastante densa e complexa.

No momento em que decidiu iniciar a produção deste filme, em 1989, Nelson vinha de um período de cinco anos sem filmar, após uma consagração definitiva como um dos maiores cineastas brasileiros, pela realização de *Memórias do cárcere* (1983-1984), adaptado da obra homônima de Graciliano Ramos. A concretização de seu antigo projeto estava a cargo da Embrafilme, com participação da Espanha. Mas, em 15 de março de 1990, com a posse do presidente Fernando Collor de Mello, a produção, que já estava em fase de preparação, com recursos liberados pela empresa estatal, sofreu um grande golpe com o decreto do novo governo, extinguindo a Embrafilme e o Conselho Nacional de Cinema, assim como inúmeras empresas estatais, fundações e órgãos da administração federal. Mais grave ainda foi a intervenção nas contas bancárias e poupanças de

5 Nelson Pereira dos Santos mencionou esta situação em entrevista a Jô Soares, no Programa do Jô, exibido pela Rede Globo/RBSTV, Canal 12 de Porto Alegre, em maio de 2006.

toda a população, o que fez desaparecer os recursos orçamentários já disponibilizados para o início das filmagens.

O projeto só veio a ser retomado em 1992, graças ao apoio do recém-criado Pólo de Cinema e Vídeo do Distrito Federal e à participação direta do Ministério da Cultura da França, que contribuiu com cerca de 50% do orçamento total do filme, estimado em um milhão de dólares. A produção foi transferida do Rio de Janeiro para Brasília, e o filme teve ainda algumas cenas filmadas em Paracatu, no interior de Minas Gerais, onde as filmagens foram iniciadas em março de 1993 (SALEM, 1996, p 398). Este recomeçar do projeto, três anos depois, é considerado um marco no início do que seria o fenômeno da retomada do cinema brasileiro. Ao lançamento de *A terceira margem*, em fevereiro de 1994, seguiram-se outros filmes que se tornaram também marcos dessa retomada, como *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*, de Carla Camuratti (1995) e *O quatrilho*, de Fábio Barreto (1996).

O filme narra a história de um homem que abandona a mulher e os filhos, para viver isolado numa canoa, no meio de um rio. Ele nunca mais volta, nunca mais deixa o rio e nunca mais é visto por ninguém. A esposa cria sozinha os filhos, Liojorge e Rosário, mas mantém-se sempre observando o rio, na esperança de que um dia o marido possa regressar. Rosário casa-se com Rigério, um rapaz da região, e vai morar com ele na cidade, na periferia de Brasília. Liojorge fica vivendo com a mãe e todos os dias leva um prato de comida para o pai desaparecido, colocado sob uma pedra na margem do rio. Esta é a base para a fusão dos outros quatro contos, com os personagens que vão surgindo no decorrer da história.

Liojorge, um dia persegue uma vaca fujona e cruza o rio, até chegar à casa de uma pequena fazenda, onde encontra Alva, com quem se casa. Dessa união, nasce Nhinhinha, a menina com poderes sobrenaturais. Um dia, Liojorge vê chegar uma canoa com os irmãos Dagobé que transportam um prisioneiro. Um dos irmãos se encanta por Alva, e isso provoca a fuga de Liojorge, com a mãe, Alva e a menina, para a cidade, mais precisamente para a casa de Rosário e Rigério, onde se encantam com a televisão.

Neste ponto da narrativa, Nhinhinha já demonstrou seus poderes sobrenaturais ao curar sua mãe e ao fazer chover para salvar a lavoura da seca do sertão. Mas, na periferia de Brasília, estão também os irmãos Dagobé, os vilões que continuarão a perseguir Alva. Nhinhinha transforma-se numa menina santa que atende aos desejos da comunidade, enquanto a família liderada por Liojorge e Rigério organiza uma espécie de seita e começa a enriquecer. Os Dagobé se aproveitam cobrando pedágio da multidão de devotos que diariamente vêm ao encontro da santinha pedir casa própria, emprego, cura para doenças, comida, melhorias etc. Em retribuição aos pedidos, a santinha recebe

presentes dos devotos. Liojorge anda de Mercedes Benz e acaba na prisão, vítima de uma armadilha dos Dagobé que querem Alva. Livre pelo dinheiro que Rigério paga ao delegado, Liojorge vinga-se matando um dos Dagobé. Pouco depois, Nhinhinha morre inesperadamente, e a família se desestrutura. Desorientado, Liojorge volta para a margem do rio, onde espera ver o pai.

Na construção cinemática de *A terceira margem*, Nelson Pereira dos Santos utilizou o recurso da elipse, rompendo com o tempo diegético de forma a surpreender o espectador, situando-o numa dimensão de tempo alterada, essencial para a proposta narrativa do roteiro e bastante vinculada ao universo de Rosa. Quando o pai se despede, adentrando o rio em sua canoa, cortes sucessivos mostram a passagem do tempo. O menino que corre pela margem do rio, acenando para o pai e acompanhando a canoa, já é um rapaz. Logo depois, o rapaz que coloca a comida no esconderijo na margem do rio, já é um adulto. É através dos cortes, elemento essencial da montagem cinematográfica, que Nelson estrutura a narrativa e o ritmo do filme. É o que possibilitou também a substituição de efeitos especiais que poderiam ser utilizados nas cenas dos poderes mágicos de Nhinhinha e que certamente, foram cortados devido à falta de dinheiro para integralizar o orçamento do filme. Ainda assim, a cena em que Nhinhinha faz aparecer a casa da família que havia ficado na margem do rio, apresenta soluções coerentes com a estrutura do filme, sem comprometimento do todo.

Montador cinematográfico experiente, Nelson soube estruturar o filme com base em uma perspectiva da montagem, alternando contrastes, interpondo silêncios, evitando construções óbvias. Reconstruiu, assim, o linguajar roseano com imagens e sons, sem utilizar o recurso fácil de fazer os personagens falarem excessivamente, utilizando o fraseado típico de Rosa. A manipulação dos personagens e situações dos diferentes contos pode ser considerada brilhante, do ponto de vista estrutural, evidenciando que houve efetivamente uma recriação da obra literária pela via audiovisual.

As alegorias utilizadas no filme, reforçam aspectos formais que são coerentes com a obra do cineasta e também do escritor. É o caso da cena em que a escola de samba surge na praça da comunidade da periferia ou mesmo no enterro de Nhinhinha. Da mesma forma, a seqüência final em que Liojorge corre sem direção pela margem do rio e em direção ao sol. Há, entretanto, em *A Terceira margem*, um certo grau de desdramatização, impossível de ser identificado como intencional ou como decorrente de uma atuação desigual do elenco, característica que foi considerada por muitos críticos à época do lançamento do filme.

Ao estabelecer um contraponto entre as histórias que deixam o universo rural e são transferidas, na segunda parte do filme, para o universo urbano da periferia, Nelson consegue esta-

belecer o olhar roseano de um país cheio de contrastes e desigualdades, sobrepondo o seu olhar próprio de cineasta profundamente preocupado em retratar esse Brasil desigual. Assim sendo, observa-se que mesmo os protagonistas da ação não se estabelecem por suas subjetividades individuais. Parecem estar todos imersos num universo emoldurado por elementos do realismo mágico e da crônica regional, ambientados numa espécie de releitura de *Vidas secas* e *Rio quarenta graus*.

O próprio Nelson referiu-se à metáfora da busca de uma terceira margem, afirmando que “talvez exista uma terceira margem para o Brasil, entre o velho e o novo” (SALEM, 1996, p 403). Mas, ainda que não seja tão eficiente no filme como no conto original, as metáforas no filme conduzem inevitavelmente a uma reflexão sobre a condição humana do brasileiro, entregue à sua própria sorte, na medida em que o estado não funciona, pela corrupção e pela ineficiência, e a sociedade se deteriora pela tensão do abandono e do isolamento. É importante destacar ainda que, como marxista histórico, Nelson soube trabalhar dialeticamente o confronto entre o campo e a cidade, o rural e o urbano. Da mesma forma, o sagrado e o profano, o rico e o pobre, o dominador e o dominado. O filme está totalmente construído fundamentado nas polarizações em que habitam e vivenciam os personagens.

Na época do lançamento de *A terceira margem*, Nelson Pereira dos Santos declarou:

Sem nenhuma pretensão, procurei fazer um filme popular, gostoso de ver, e acima de tudo, fiel ao espírito de Guimarães Rosa, que sempre revelou em seus livros sensibilidade no diagnóstico do Brasil, pondo a descoberto todo o desenho do tecido social do País. É dessa forma que vejo os personagens, alienados de sua realidade e das situações que vivem, num Brasil de contrastes, ao mesmo tempo moderno e completamente arcaico. Essa ambigüidade não existia no tempo de Guimarães Rosa, mas seus personagens são atuais, ambíguos e complexos.

Não é efetivamente o melhor da obra do diretor que realizou filmes como *Rio quarenta graus*, *Vidas secas* e *Memórias do cárcere*, embora tenha sido importante no processo de reaproximar o público do cinema brasileiro, num momento em que a produção estava quase paralisada, e a exibição absolutamente dominada pelo cinema norte-americano. *A Terceira margem do rio* não foi aplaudido pela crítica e muito menos pelo público. Foi selecionado para o Festival de Berlim e convidado para diversos festivais internacionais, teve repercussões positivas e negativas. Cumpriu a sua função num momento específico do cinema brasileiro e da trajetória de Nelson Pereira dos Santos.

Referências

SALEM, Helena. *Nelson Pereira dos Santos*. O sonho possível do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

SALEM, Helena. *Leon Hirzman*. O navegador das estrelas. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1997.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.

BENTES, Ivana (org.). *Glauber Rocha*. Cartas ao mundo. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1997.