

Os traços da *Nouvelle Vague* e o filme *O mistério da japonesa* (2005)¹

Regina Celia da Cruz²
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

As aproximações entre o curta-metragem *O mistério da japonesa* (2005) e o movimento do cinema francês chamado *Nouvelle Vague* se dá no contexto e no processo da produção, bem como no produto roteirizado por Valêncio Xavier e dirigido pelos cineastas Beto Carminatti e Pedro Merege. Neste estudo estabelecemos uma relação do roteiro como co-produção e veremos as influências e traços daquele movimento na realização do filme. Utilizamos referencial teórico de Andre Bazin, Jean-Luc Godard e Alain Resnais para a aproximação. Destacamos que poucas são as experiências de análise de filmes paranaenses realizados na proposta de adaptação literária para o cinema, o que nos provoca a escrever esse artigo.

Palavras-chave: cinema; *Nouvelle Vague*; Valêncio Xavier.

Introdução

Do encontro, amadurecido pelo convívio entre o artista/cineasta/escritor Valêncio Xavier e os cineastas Beto Carminatti e Pedro Merege, nasce *O mistério da japonesa* em 2005. Os três se conheceram dentro da Cinemateca Museu Guido Viaro, hoje chamada Cinemateca de Curitiba fundada por Xavier em 1975, que foi espaço de aprendizado e de muitas experiências cinematográficas de produção inovadora. Até hoje é um lugar que mantém grande acervo de filmes graças às buscas, pesquisas e o comprometimento de Valêncio.

A trajetória, o lugar de produção do curta-metragem

Valêncio Xavier Niculitcheff (1933-2008) nasceu em São Paulo e veio para Curitiba na década de 1960. Ao final da década de 1950, início de 1960, viveu um período na Europa, onde pôde conhecer a efervescência de Paris num momento em que a cidade era um centro artístico de acontecimentos, como o auge da produção dos dadaístas:

A sua formação foi muito influenciada pelo contato que teve com a efervescência cultural de Paris, principalmente com os mentores do dadaísmo, no período em que esteve residindo nesta cidade, em 1959, durante o auge da *Nouvelle Vague* francesa. Xavier atuava como fotógrafo em galerias de arte da capital e frequentava, assiduamente, a cinemateca parisiense. O peso desta experiência somado ao da que

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do curso de Comunicação e Linguagens da UTP, recliac@hotmail.com

adquiriu em trabalhos na televisão paranaense contribuiu para levá-lo, em abril de 1975, a fundar e a dirigir a Cinemateca do Museu Guido Viaro de Curitiba. (NEVES, 2006, p. 37-38) dissertação p. 23.

Pedro Merege, que trabalhou com Valêncio Xavier no período da criação da Cinemateca, nasceu em Itapeva-SP em 1957. Tem graduação em Engenharia Cartográfica e conheceu o cinema através do teatro amador, do qual participava na juventude. Além de diversos trabalhos de curtas e longas, escreveu o projeto do filme *O mistério da japonesa*, realizado através da Lei de Incentivo à Cultura.

Beto Carminatti, nascido no Estado de Santa Catarina, mudou-se com a família em 1974 para Curitiba, onde participou das Oficinas de Cinema ministradas por Valêncio Xavier na Cinemateca. Realizou diversos projetos cinematográficos e permanece em intensa atividade, como produtor e crítico de cinema. Dirigiu recentemente *As muitas vidas de Valêncio Xavier* (2011), um documentário sobre o escritor.

Apesar da pouca visibilidade, pequena produção e rara divulgação no campo do cinema arte na capital paranaense na época – décadas de 1980 - 1990, a Cinemateca se constitui como um espaço de encontro que abrigaria jovens artistas “apaixonados por cinema” apostando na produção arrojada de cinema fora do circuito comercial. Uma espécie de *ativismo do cinema* que lembra a proposta francesa:

Uma das mais vigorosas ideias da *Nouvelle Vague* foi considerar o museu, a cinemateca, como *locus* privilegiado para o processo criativo de um filme. Uma ideia transformadora, porque, até então, o cinema era pensado em repartições (estúdios) e com base em uma noção de linguagem sem tradição. (...) foi o primeiro movimento cinematográfico produzido com base em um interesse pela memória do cinema. Foi esse acesso a tal tradição que permitiu nascer, nos artigos dos futuros cineastas, a ideia cara – e clara – de ruptura, de novidade a afirmar. (MANEVY, 2009, p. 223-224)

Impulsionada por este ativismo artístico/cultural de Xavier, as décadas de 1970, 80, 90 e 2000 a Cinemateca expande seu olhar para um movimento de criação cinematográfica. Também pelas mãos de Valêncio, nas décadas de 1960 e 70, a emissora de TV local passa a reinventar a produção televisiva até então restrita aos padrões de monobloco convencionais. A influência do movimento Europeu das décadas de 50 e 60 traz seus ares de frescor na figura de Valêncio Xavier. Uma forte influência da *Nouvelle Vague* (nova onda) se manifesta na postura e proposta de Xavier que vê as possibilidades na incipiente agenda

local para a cultura. Especialmente o cinema na ampliação do acervo e da visão para esta arte na inovando nos temas, personagens e na defesa do acesso público a essa produção.

A produção de Valêncio Xavier passa pelo campo das artes visuais, da comunicação e da literatura. Junto com outros pesquisadores, foi responsável pela fundação do Centro de Pesquisas do Cinema Brasileiro – CPCB, no final da década de 1960. É considerado um dos grandes nomes da pesquisa de cinema no Brasil.

Na década de 2000 os cineastas/diretores Carminatti e Merege decidem fazer uma homenagem ao Artista e, através de projeto encaminhado para aprovação de recursos por meio da Lei de Incentivo à Cultura³, propõem a produção de um curta-metragem que teria como roteiro – o texto “O mistério da prostituta japonesa” (1998) – uma das novelas publicadas pelo escritor e companheiro de Cinemateca. Valêncio acompanhou a produção do curta. O legado de Valêncio Xavier vive na cidade graças ao espaço criado por ele.

O roteiro do filme, a *Nouvelle Vague* e suas maiores influências

O escritor/roteirista definiu-se como “um homem de televisão”. A atuação em vários campos da comunicação e em outras artes mostra em sua obra literária uma narrativa multifacetada. Foi escritor, jornalista, historiador de cinema, cineasta, fotógrafo, cenógrafo, artista gráfico, assistente de direção artística, produtor, roteirista, diretor de novelas e de curtas-metragens em vídeos e na televisão. Devido a essas múltiplas habilidades, a produção de textos arrojados mistura palavras e imagens que foram chamados por ele de ficcionais.

A narrativa de Xavier vem enriquecida por essa sua trajetória e apresenta um roteiro repleto de possibilidades para a produção do curta-metragem com traços da *Nouvelle Vague* trazendo para a tela um tema vivido no cotidiano urbano de maneira inovadora. O roteiro/novela utiliza de estratégias onde aparece a linguagem multicultural, a não linealidade, a visibilidade dos ‘guetos’ e a poesia.

É consenso que a rede de filmes, artigos e cineclubes da *Nouvelle Vague* tenha criado condições para um momento de redefinição radical de padrões e maneiras de filmar e – também – compreender o cinema. (...) Laboratório por excelência de uma estética do fragmento, da incorporação do acaso na filmagem, da polifonia narrativa e de uso de formas até então atribuídas ao

³ O Ministério da Cultura apóia projetos culturais por meio da *Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91)*, a *Lei Rouanet*. <http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/lei-rouanet>

documentário, às artes visuais, ao ensaio e à literatura, a *Nouvelle Vague* fez chegar ao cinema a sua juventude tardiamente, com um pé na maturidade, compondo uma observação autocrítica dos imaginários urbanos, antropologia radical oposta à vocação de “vulgaridade e comércio” do cinema e das mitologias da sociedade de consumo. (MANEVY, 2009, p. 221)

Andre Bazin, “o crítico de cinema mais influente e decisivo do período” (MANEVY, 2009, p. 230) e referência para o movimento da *Nouvelle Vague*, na produção de sua teoria do cinema afirma que:

Para entender o cinema, é essencial levar em conta suas origens e observar as direções de seu crescimento num ambiente em mutação. Bazin via o cinema como produto de dois pais e de duas correntes genéticas. Nisso foi absolutamente original. De um lado o realismo e de outro o institucionalismo. O realismo vem primeiro da pintura, que desde o Renascimento desejou duplicar o mundo concreto (...). da literatura também recebeu um ímpeto em direção ao realismo. Desde o desenvolvimento do romance, no século XVIII, a literatura tem caminhado estavelmente em direção a um ideal jornalístico que culmina nos vários movimentos do “realismo” e “documentarismo” do final do século XIX. O cinema parecia dirigir-se diretamente para essa onda de impulsos, (...). Outro fator é o espírito científico, que levou à invenção do próprio aparato necessário ao cinema. (...) A cultura popular desempenhou o outro papel principal na origem do cinema. O cinema imediatamente serviu a uma indústria do entretenimento, e foi por ele promovido. (...) Bazin acreditava ser tão impossível ignorar a função sociológica do cinema quanto ignorar seu realismo congênito. (ANDREW, 2002, p. 140-141)

A visão do crítico e cineasta Jean-Luc Godard, valoriza “o olhar” e diverge quanto à defesa do “realismo” na teoria de Bazin:

(Godard) é feliz ao enfatizar a importância do olhar na construção do cinema clássico, revelando como a geração da *Nouvelle Vague* compreendia perfeitamente as engrenagens da narrativa clássica. O que mais tarde os estudos da narrativa chamariam de “orquestração dos olhares” como sustentação do drama já chama a atenção do crítico, não obstante aqui mais interessado no fulgor da face e na vitalidade do gesto que no sentido moral típico da narrativa clássica. (...) “Mais importante do que durar é viver”, escreve Godard (...), numa oposição à teoria de Andre Bazin, centrada na defesa do realismo e do plano-sequência. Em oposição ao plano-sequência, que, para Bazin, preservaria a verdade temporal e a organicidade do mundo, permitindo ao espectador um julgamento livre do olhar, Godard defendia o potencial descontínuo da montagem, o corte abrupto e o significado das falsidades de um gesto ou de um olhar. (MANEVY, 2009, p. 228)

Ao colocar algumas divergências nos pontos de vista de críticos do cinema clássico, devemos aqui esclarecer que o cinema:

No século XIX não havia um padrão para a “tarefa de comunicar e mediar a realidade”. (...) Em redor de 1915, a liberdade original da arte foi amplamente restringida, enquanto seus poderes de expressão se desenvolveram milagrosamente. O cinema trocou a variedade por uma forma padronizada e, como resultado, ganhou eloquência.(ANDREW, 2002, p. 141).

A criação da revista *Cahiers du Cinéma*, da qual Bazin foi editor-chefe durante quase uma década, chamada de “espaço aglutinador da geração”(MANEVY, 2009, p. 231) em defesa do movimento, tornou-se palco de debate para a chamada “Política dos autores”. Defendendo a “autenticidade de estilo” que “Para a geração *Novelle Vague*, é a *mise-en-scène*⁴ a grande expressão, o espaço da autenticidade, o espaço dos autores.” (MANEVY, 2009, p. 236)

François Truffaut teve uma carreira profícua que encerra com sua morte prematura de nos anos 1980. Jean-Luc Godard continua até hoje (2009) sendo ainda referência internacional.

A *Novelle Vague* foi inicialmente um movimento sem posições políticas claras. No entanto, posições mais à esquerda viriam depois, não só do maoísta Godard, mas também de um grupo politizado de realizadores e intelectuais, não advindos dos *Cahiers Du Cinéma*, mas da produção e reflexão literárias do *Nouveau Roman* francês. Alain Resnais, Chris Marker, Agnes Varda comporiam a *rive gauche* da *Novelle Vague*, equilibrando o movimento que seria, inicialmente, reduzido a uma agenda estética, alienada da dimensão política mais imediata. (MANEVY, 2009, p. 249)

O movimento teve dois momentos: o das ideias onde o maior articulista foi Truffaut e o dos filmes onde o mais inventivo foi Godard. Chega ao fim ao mesmo tempo em que acaba a amizade entre os dois cineastas em 1974. Porém,

(...) não significou o fim do cinema moderno europeu nem do moderno cinema francês. Pelo contrário, boa parte da mais instigante produção francesa pós-*Novelle Vague* é tributária da revolução estética colocada em curso pelos jovens turcos. (...) deixou seguidores pelo mundo. O *Nuevo Cine* latino-americano, o Cinema Novo brasileiro, o Cinema marginal brasileiro, o Cinema Novo português, japonês, alemão e muitos outros focos de renovação se inspiraram ou mesmo incorporaram a linguagem da onda francesa em sua produção. (MANEVY, 2009, p. 250)

A influência do movimento na produção do curta-metragem aqui estudado se traduz em alguns traços colocados como principais características de seus seguidores.

⁴ “*mise-em-scène* em francês, é uma expressão que sintetiza a encenação dos atores e sua relação com a câmera, dentro do filme” (MANEVY, 2009, p. 227)

O filme O mistério da japonesa e aproximação com o estilo *Nouvelle Vague*

Para além dos festivais de cinema, são raras as oportunidades de acesso do público em geral aos curtas-metragens, mesmo assim os cineastas Carminatti e Merege apostaram na produção que tem por roteiro uma novela escrita pelo artista múltiplo Valêncio Xavier, que aqui se revela através da literatura, oferecendo seu texto e criando o narrador/personagem/protagonista que envolve o espectador na narrativa peculiar.

O texto O mistério da prostituta japonesa, publicado em 1998 no livro O mez da gripe e outros livros pela Companhia das Letras, em nove páginas conta a história de um homem e uma mulher que vivem um encontro íntimo num hotelzinho barato de uma grande cidade – hotel de *rendez-vous* – e após o encontro o homem tenta rever a mulher para esclarecer uma dúvida: “Será mesmo que ela sentiu prazer? Uma prostituta?” (XAVIER, 1998, p. 190). A narrativa do escritor descreve em detalhes o lugar, criando um cenário de mistério e sutileza para um enredo poético de cenas erotizadas valorizando a relação fugaz onde um cliente paga uma prostituta num momento de prazer em um lugar comum e discreto.

A agenda libertária da *Nouvelle Vague* pautou-se, em muitos filmes por um erotismo pungente, por um romantismo às vezes tragicômico e, de forma mais subjacente, pelo luto vestido pelos jovens filhos do holocausto e protagonistas da sociedade de consumo. François Truffaut, Eric Rohmer, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, entre dezenas de novos realizadores, começaram a filmar aproveitando o clima propenso à renovação que culminaria em maio de 1968. O movimento cinematográfico levou às telas expectativas e frustrações de uma geração de jovens amadurecidos na Guerra Fria, numa Europa pós-guerra sem inocência, massificada e hiperpovoada de imagens do cinema, da publicidade e da recém-consolidada televisão. (MANEVY, 2009, p. 222)

O curta-metragem foi produzido através da Lei de Incentivo à Cultura, marcado pelo baixo custo de produção, chamando atores pouco conhecidos e realizando as filmagens em locações de baixo custo, muitas nas ruas com a luz natural. “uma das marcas da *Nouvelle Vague*: a dificuldade de produção como triunfo para a invenção da narrativa” (MANEVY, 2009, p. 241)

Os aspectos cinematográficos de estilo trazem temas e tabus do cotidiano urbano das metrópoles uma percepção humana da dimensão social trazendo à visibilidade personagens à margem da sociedade, como criminosos, adúlteros e rebeldes.

O lugar da mulher é colocado em questão em posturas revolucionárias. O que se pode dizer dos filmes de Godard, pegando como exemplo uma de suas obras primas – A

Chinesa (1967) – onde os personagens (mulheres e homens) “jovens em processo de encontrar seu lugar no mundo, tateiam no escuro à procura de verdades, mas o que Godard filma é justamente a verdade dessa procura.” (La Chinoise, 1967)

Um encontro entre um cliente e uma prostituta no O Mistério da japonesa, onde ela desaparece e ele retorna diversas vezes para reencontrá-la sem sucesso, o lugar da mulher se modifica, ganha alteridade e revela outras possibilidades. Toma como centro a relação de afeto, desejo e poder no cotidiano das cidades – expõe a vivência do escritor com a França dos anos 1960 onde esteve por curto período que pôde experimentar o clima de vanguarda da Europa daquele período.

Na filmagem que privilegia a encenação ou *mise-en-scène*, o roteiro e a direção deixam por conta dos atores uma atuação que promove um encontro do espectador e a trama de suspense e mistério.



Figura 1 – o casal deitado no pequeno quarto.

Fonte: O mistério da japonesa (2005)

Na montagem que acompanha o texto não linear, os diretores abusam dos cortes e da descontinuidade acompanhando o início da história na chegada ao “pequeno quarto” através do “corredor estreito”. Descontinuidade e cortes repentinos que valorizam a montagem “confundindo as referências e a estabilidade da narração” (MENEVY, 2009, p. 245), aproveitando da liberdade estética na utilização da câmera em qualquer ângulo ou posição.

Aproveitando essa não linealidade que oferece o roteiro, os diretores acrescentam uma cena que antecede o início da história aproximando o espectador ao ambiente da trama

além de mostrar sutilmente a imagem do roteirista na cena. A imagem se define melhor na tela do cinema.



Figura 1 – O prólogo. O roteirista está ao lado do telefone público conversando com uma mulher.

Fonte: O mistério da japonesa (2005)

A narrativa do protagonista que, através da *voz over*⁵, leva o espectador a percorrer o texto pelo caminho da trama seguindo as imagens e acompanhando a busca do personagem por sua amada.

Utiliza da linguagem coloquial nos poucos diálogos entre os personagens que se entendem, além de colocar no mesmo texto duas línguas distintas o português e o japonês.

A maestria e originalidade de Xavier, em seu roteiro bem livre, coloca no título o “mistério” e em seu conjunto apresenta uma obra hipertextual de beleza poética impecável que pode abrir discussão para questões de vanguarda.

Os personagens são anônimos instigando a criatividade do espectador. Como vemos num dos épicos da *Nouvelle Vague* o filme – *L'Année dernière à Marienbad* (O ano passado em Marienbad) 1961, produção multinacional do cineasta de Alain Resnais, onde a criatividade é aguçada e, em sua tradução de legenda, traz num dos diálogos entre os

⁵ a *voz over* está fora do mundo das imagens, só existe pra falar com os espectadores. Quem está no filme não ouve essa voz, ela não está inserida na ficção. É o caso dos protagonistas que narram sua própria história. (Xavier, Ismail. Palestra na Funarte MG. <http://www.priscilaarmani.com.br/296-296/>) Acesso em 22.07.15.

personagens um cenário que destaca *os jardins* geométricos e suas estátuas de referência clássica: “Não dê nome a eles. Eles podem significar tantas coisas.” (RESNAIS, 1961)

Algumas considerações

Valêncio Xavier revela em seu texto as influências da sua vivência num momento de efervescência artística – cultural – política – na França. Sua trajetória conta com a criação de novas propostas na televisão, no cinema e na criação da cinemateca em Curitiba cidade onde revelou sua potencialidade artística e de realizações na cena cultural da cidade deixando sua marca indelével reconhecida por todos que circulam por esse campo. Seus discípulos, os cineastas, seguem por um caminho muito próximo na produção do filme.

O curta-metragem *O Mistério da Japonesa*, nessa aposta de análise, nos revela as características de estilo daquele movimento que produziu uma revolução na maneira de ver e fazer cinema no mundo.

Referências:

ANDREW, J. D. **As Principais Teorias do Cinema**: uma introdução. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

CRUZ, R. **Do Texto à Tela – nunca encontrarei uma resposta que me satisfaça**.

Dissertação de mestrado no programa de pós-graduação em Teoria Literária.

UNIANDRADE, 2014.

LA CHINOISE. Direção Jean-Luc Godard. França: Anouchka Films, Parc Film, Athos Films, Les Productions de la Guéville e Simar Films. 1967, 1 DVD (96 min): son.

MANEVY, Alfredo. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, Fernando (org.), **História do Cinema Mundial**. 5ª Ed. Campinas - SP: Papyrus, 2009

NEVES, L. A. Um estudo sobre a escrita literária de Valêncio Xavier. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, Maringá, v. 28, n. 1, p. 37-46, 2006.

O MISTÉRIO da japonesa. Direção de B. Carminatti e P. Merege. Brasil: Merege Produções e Lemos Carminatti Produções. 2005, 1 DVD (17 min); son.

O ANO passado em Marienbad. Direção de A. Resnais. 1961

ROSSONI, M., **Fundamentos de Cinema – Nouvelle Vague**. FABICOUFRGS. Resumo: https://chasqueweb.ufrgs.br/~miriam.rossini/nouv_cont.html. Acesso em 23.07.15

SANT'ANA Thaís, **O que foi a Nouvelle Vague?**

<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-foi-a-nouvelle-vague>. Acesso em 23.07.15

XAVIER, Ismail. Cinema Brasileiro. **Palestra na Funarte MG.**

<http://www.priscilaarmani.com.br/296-296/> Acesso em 22.07.15.

XAVIER, V. O mistério da prostituta japonesa & Mimi-Naschi-oichi. *In: _____*. **O mez da gripe:** e outros livros. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.183-191.