
Nelo Melli: quando a montagem é sinergia entre o corte e a emoção¹

Elianne Ivo BARROSO²
Universidade Federal Fluminense, Niterói

RESUMO

O presente estudo aborda o trabalho do montador argentino Nelo Melli (1923-1986) que veio para o Brasil no final da década de 1950. Começou sua carreira de montador ainda em seu país natal e, chegando no Rio de Janeiro, logo foi reconhecido e convidado a trabalhar com diversos diretores do Cinema Novo. Tinha a habilidade e sensibilidade em acertar o corte com o objetivo de conquistar a adesão do espectador. Através da análise dos filmes *A falecida* (1965) e *O menino e o vento* (1967), buscamos confirmar os gestos e a destreza de Melli.

PALAVRAS-CHAVE: montagem; cinema brasileiro; Nelo Melli

Dando prosseguimento ao projeto *Montadores Brasileiros*, apresentado na Intercom 2019, vimos agora trazer o retrato do montador Nelo Melli, nascido na Argentina em 1923, e que veio para o Brasil nos anos 1950 trazido pelo conterrâneo Carlos Hugo Christensen, que se estabeleceu no Rio de Janeiro. Antes de mudar de país, Melli fez carreira como montador na sua terra natal e aqui prosseguiu no ofício com bastante reconhecimento. Segundo o verbete dedicado ao editor na *Enciclopédia do Cinema Brasileiro* (2012, pp 473-474), Melli foi considerado por seus contemporâneos como um dos melhores montadores dos cinemas brasileiro e argentino de sua época. O título se deve ao rigor em trabalhar com os filmes, a sua capacidade de adaptação à gêneros e propostas diferentes, sempre buscando com criatividade dar andamento às obras.

Segundo Arthur Autran (2006, p. 12), Nelo Melli, quando chega no Brasil, no final dos anos 1950, encontra uma geração que trabalha intensamente, formada nos estúdios do Rio de Janeiro e São Paulo. Ele se dedica à profissão até a década de 1980, falecendo em 1986. Podemos citar os nomes da também argentina Maria Guadalupe, Éder Mazzini, Inácio Araújo, Jair Garcia Duarte, Leovigildo “Radar” Cordeiro e Raimundo Higino. Uma característica marcante entre estes nomes está a capacidade de se amoldar a qualquer

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora Associada do Departamento de Cinema e Vídeo da UFF. Atua no PPGCINE/UFF e PPGMC/UFRJ.

proposta sem perder a qualidade e a inventividade, assinando filmes de arte, dramas, comédias e eróticos dentro da condição de penúria orçamentária da produção nacional.

Somado a isto, no caso de Melli, ele fez parte da turma de montadores que acompanhou as mudanças estéticas do cinema clássico narrativo para os filmes modernos dos anos 1960. Ele assistiu de perto e participou da eclosão do Cinema Novo que repensou a concepção de montagem, se diferenciando radicalmente da proposta do cinema hegemônico da época. Assim como Rafael Justo Valverde, outro montador veterano do cinema brasileiro, Melli rapidamente entendeu as transformações e incorporou as tendências de montagem propagadas mundo afora. Desta forma, o montador argentino foi reconhecido e convidado a montar filmes da geração do Cinema Novo.

Em *Os cafajestes* (Ruy Guerra, 1962), montado por Nelo Melli e Zélia Feijó, os personagens sacam fotos de um carro com o objetivo chantagear uma família (AUTRAN, 2006), “os planos têm o raccord de direção quebrado e total descontinuidade na disposição das pessoas no veículo, demonstrando clara inspiração nos primeiros filmes de Jean-Luc Godard” (p.27).

Dentro das inovações trazidas nos anos 1960, o documentário ganha destaque e, pela sua natureza imponderável, que flertava com as propostas do Cinema Direto, e construído na pós-produção, encontramos mais uma vez o nome de Nelo Melli como montador. Desta vez em *Garrincha, a alegria do povo* (1962) de Joaquim Pedro de Andrade que assina também a montagem.

Além de montar as produções do compatriota Christensen, Nelo Melli colaborou com Paulo César Saraceni em *Porto das Caixas* (1962), com Walter Lima Junior (*Brasil ano 2000*, 1967) e com Nelson Pereira dos Santos (*El Justicero*, 1967). A partir dos anos 1970, passou a se dedicar a filmes mais comerciais como *A Batalha dos Guararapes* (Paulo Thiago, 1978) e a pornochanchadas como *Deixa, amorzinho, deixa* (1975).

Hernani Heffner (2012) fala que, em virtude da personalidade forte, do espírito intransigente com os procedimentos de montagem, Melli vai paulatinamente perdendo espaço e conhecendo imerecidamente o ostracismo. Em entrevista ao Correio do Brasil de 2004, Rogério Sganzerla, reclamando do desprezo com sua obra, acaba citando como exemplo outros nomes do cinema brasileiro que ajudaram a fazer história do cinema brasileiros e lembra de Melli.

No ostracismo durante anos, com dificuldades para finalizar seu *Signo do Caos*, [Rogério Sganzerla] que levou quase seis anos para ficar pronto, teria sido muito mais fácil fazer isso tudo antes. Detalhe, o montador do *Bandido da Luz Vermelha*, o indispensável Silvio Renoldi, morreu há uns dias. Ninguém fala nada a respeito? Se não fosse por ele, talvez nunca veríamos o *Bandido* e mais uns outros filmes aí do jeito que são. Ele certamente não vai ganhar um centro cultural. Profissão ingrata essa de montador. Outros nomes como Nelo Melli, Rafael Justo Valverde e o ainda vivo Mauro Alice, conhecem bem o que é ostracismo e o não reconhecimento de seus feitos. O último montou o famigerado *Carandiru*, e não está exatamente chovendo trabalho em sua horta desde então (2004).

Dentro do projeto *Montadores Brasileiros*, além de repertoriar os nomes de maior relevância no âmbito da edição de filmes desde o começo do nosso cinema, destacamos o retrato de alguns profissionais. Consideramos a importância das obras montadas, o tempo de trabalho e os aspectos técnicos e inventivos envolvidos na operação da montagem de cada um. Nas apresentações em congressos e textos produzidos ao longo dos anos sobre os montadores, buscamos delinear a trajetória, a formação profissional e principalmente encontrar o estilo de trabalhar. Acreditamos que a análise da montagem dos filmes nos faz observar gestos que se repetem independente do formato, do gênero ou da autoria da obra. Já estudamos os casos de Waldemar Noya, Rafael Justo Valverde, Francisco Sérgio Moreira, Ricardo Miranda, Eduardo Escorel, Joana Collier, Virgínia Flores, entre outros. Para cada qual, encontramos uma característica de montagem que identifica o perfil do montador ou da montadora. Pode ser o corte preciso, a cadência rítmica ou a montagem com material de arquivo.

No caso de Nelo Melli, não foi difícil chegar a seu nome. Como dito anteriormente, ele foi uma referência para a geração dos anos 1960. “É lendária a impressionante precisão quanto aos pontos de corte, determinados após uma única apreciação dos copiões”, escreve Heffner (2012, p. 473), ressaltando o olhar atento e cirúrgico com o material filmico em processo de montagem. Em nossa pesquisa sobre o montador argentino, queremos analisar justamente o rigor e a precisão da cisão dos planos. Para Walter Murch (2021), um plano dura um piscar de olhos. Outro aspecto valorizado por Melli era a cadência das imagens e sons que atingiam a emoção dos espectadores. Neste caso, outro montador, Paul Hirsch (2022) escreveu sobre o assunto,

ele atribui aos cortes a intensificação da emoção, promovendo surpresa e assim engajando a audiência.

Para verificar este binômio, destreza de cortes e emoção, vamos analisar duas obras montadas por Nelo Melli. A primeira delas é *A falecida* (1965) de Hirszman e, a outra, *O menino e o vento* (1967) de Christensen. O primeiro filme é uma adaptação de uma peça homônima de Nelson Rodrigues. Trata-se de uma tragédia social que conta a história de Zulmira, interpretada por Fernanda Montenegro, uma mulher obcecada pela morte e que acredita estar gravemente doente. Sua obsessão a leva a preparar seu próprio funeral, desejando que ele seja grandioso. O filme explora temas como a morte, o desejo de reconhecimento e as dificuldades sociais, oferecendo um olhar crítico sobre a sociedade brasileira da época. A montagem de Nelo Melli é precisa para criar uma atmosfera de tensão crescente, que reproduz a obsessão da protagonista pela morte. As cenas são costuradas de maneira a permitir que os personagens e suas emoções se desenvolvam lentamente, proporcionando ao espectador uma imersão no mundo interior de Zulmira e nas críticas sociais que estão presentes no filme.

O segundo longa-metragem foi escolhido pelo lirismo construído no filme e para trazer à tona a cumplicidade com seu compatriota e amigo Carlos Hugo Christensen. A história gira em torno de Zeca, um menino que vive em uma pequena cidade do interior do Brasil. O garoto desenvolve uma relação especial com o vento, que se torna seu amigo e confidente. A direção de Christensen combina elementos de realismo mágico com uma sensibilidade poética, criando uma atmosfera envolvente. A narrativa é marcada por um ritmo contemplativo, que permite ao espectador se conectar com os sentimentos do protagonista e a beleza da paisagem natural ao seu redor. Melli soube traduzir o frescor do imaginário infantil e sua ligação com a natureza.

Ao analisar os dois filmes, nossa intenção é compreender a contribuição de Nelo Melli e o papel do *cutting* na montagem. Para Vincent Amiel (2017), o *cutting* (ou corte) na montagem cinematográfica é considerada uma ferramenta fundamental que vai além da simples transição entre cenas. Trata-se de estruturar a narrativa e manipular a percepção do tempo e do espaço no filme. Criam-se ritmos e significados, constroem-se tensões dramáticas, e orientam as emoções do espectador. Tudo isto sendo essencial na construção da linguagem cinematográfica e na expressão estética do filme. Térésa Faucon (2014) aborda a emoção na montagem cinematográfica como um elemento crucial que interage com a experiência do espectador. A emoção não apenas como uma resposta

passiva, mas como uma construção ativa que é manipulada através de escolhas específicas de edição, como o ritmo dos cortes, a continuidade, e a justaposição de cenas. Para Faucon, a emoção é essencial para o engajamento do público, aprofundando o impacto narrativo e estético de um filme.

REFERÊNCIAS

AMIEL, Vincent. **Esthétique du montage**. 4a edição revisada e aumentada. Paris: Armand Colin, 2017.

AUTRAN, A. **A montagem no cinema brasileiro**. In: PUPPO, E. Catálogo da mostra A montagem no cinema. São Paulo: Heco Produções, 2006.

BARROSO, E. I e SZAFIR, M. **Montadores brasileiros: entre o anonimato e a força inventiva no audiovisual**. In: Anais do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação/Intercom. Belém, 2019. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0644-1.pdf> Acessado em 10 de junho de 2024.

FAUCON, T. **Énergie de l'intervalle**. In: Degenève, Jonathan et SANTI, Sylvain (org.) **Le montage comme articulation**. Unité, séparation, mouvement. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2014.

HEFFNER, H. Nelo Melli. In: RAMOS, F. e MIRANDA, L.F. **Enciclopédia do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2012.

HIRSCH, P. **Il y a bien longtemps**, dans la salle de montage lointaine, très lointaine... Paris : Carlotta Filmes, 2022.

MURCH, W. **En el momento del papadeo**. Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico. Madrid: Escuela de Cinematografía del Audiovisual, 2021.

SGANZERLA, R. **O jeito é morrer mesmo e esperar a boa vontade alheia**. Entrevista publica em Correio do Brasil, 2004. <https://www.correiodobrasil.com.br/o-jeito-e-morrer-mesmo-e-esperar-a-boa-vontade-alheia/> Acessado em 15 de junho de 2024.