

um filme, seis anos depois

autor | José Guilherme Pereira Leite

formação | cientista social pela FFLCHUSP
formação | mestrando em história pela FAUUSP
filiação | pai Antonio José Pereira Leite
filiação | mãe Maria Angela Faggin Pereira Leite

rua Padre João Manuel 596 ap 23
01417-020 São Paulo SP Brasil
tel + 55 11 8219-2857
fax + 55 11 3064-7715
jgpleite@gmail.com

um filme, seis anos depois

resumo | Seis anos após o encontro da AICA de 1959, tem início uma série de movimentos (internacionais) para a produção de um filme documentário a respeito da cidade de Brasília: as articulações para esta produção envolvem, entre outras coisas, a conhecida política de mecenato da empresa italiana Olivetti, o arquiteto e urbanista Lúcio Costa e o cineasta brasileiro Joaquim Pedro de Andrade (autor de obras importantes da cinematografia nacional como "Macunaíma", "os Inconfidentes" e "Garrincha, alegria do povo"). O filme afinal realizado por Andrade no biênio 1966-67 ["Brasília: contradições de uma cidade nova"] se pauta por uma espécie de balanço crítico daquilo em que a cidade havia resultado. As leituras que Joaquim Pedro de Andrade e sua equipe realizaram para a produção de sua película envolveram fichamentos cuidadosos dos anais do congresso de 1959 –entregues ao cineasta pelo próprio Lúcio Costa (que tem papel importante na construção da película). Há registro de diálogos entre os dois, à época (1966): neles, Lúcio Costa chama a atenção de Joaquim Pedro para as críticas que a cidade havia recebido na época de sua construção –sugerindo ali a necessidade de que, entre outras coisas, o documentário enfrentasse algumas daquelas questões (aproveitando o tempo que havia transcorrido desde então e a possibilidade histórica de se compreender melhor, àquela altura, os acertos e desacertos urbanísticos e sociais da "nova capital"). Tendo aliás se envolvido no processo de restauração desta interessante obra (processo que a deu finalmente, agora, ao conhecimento de um público mais amplo), o autor deste trabalho, condensando assim o conteúdo de sua dissertação de mestrado (financiada pela Fapesp), pretende expor ao público do 8º DO.CO.MO.MO_BRASIL, em resumo, os múltiplos modos através dos quais o filme de Joaquim Pedro de Andrade se fez imbricado num debate internacional –que tinha no congresso da AICA uma de suas referências fundamentais. É importante a leitura deste filme como inscrito no conjunto das duradouras e acesas repercussões daquele célebre encontro.

grandes eixos que se cruzam" ...

joaquim pedro de andrade e lucio costa, "brasília: contradições de uma cidade nova" e o congresso da AICA de 59

Nascido de conversas entre altos diretores da empresa Olivetti e marcado, em seu tom, por algumas das reflexões de Lucio Costa sobre a "sua" cidade, restaria saber se o documentário "Brasília: contradições de uma cidade nova" também teve as mãos do urbanista na definição de quem o dirigiria (antes mesmo, portanto, de que filme, a ser produzido pela multinacional, tivesse o seu nome ou o seu diretor definidos). O filme veio recentemente à tona, depois de passados quase quarenta anos durante os quais, por circunstâncias várias, restou praticamente inédito.

Enquanto os avanços da historiografia não nos dão precisão maior sobre mais esse lance da ubiqüidade do dr Lucio (metido também em cinema? e com cineastas?), cabe notar o que está comprovado a respeito dessa interessante película –e que importa certamente ao estudo ampliado do "Congresso internacional dos críticos de arte" que este "Do.co.mo.mo brasil" relembra e homenageia. Pois que se mencione, então, de saída, o fato, bem documentado, de que a equipe do referido filme tinha conhecimento e leitura dos anais do congresso de 1959, fichados por ela e tombados, com vasta documentação relativa à obra, nos arquivos da Cinemateca Brasileira em São Paulo. E que se diga também, sem que aqui possamos entrar em maiores detalhes a respeito, que nos mesmos arquivos da Cinemateca Brasileira encontram-se transcritas duas longas entrevistas, cuja publicação me parece, a essa altura, obrigatória: uma com o mesmo Lucio Costa, outra com o arquiteto Oscar Niemeyer. Ambas foram realizadas por Joaquim Pedro de Andrade e seus colegas durante a feitura do filme e a preparação de seu roteiro. E a entrevista que menciono com Costa é uma peça da maior relevância e interesse: pois a sua apreciação, além de deliciar o leitor com a imagem do urbanista sugerindo planos e ponto-de-vista ao cineasta, fará com que se note, sem grandes mistérios, o quanto a conversa entre os dois deixa marcas nas feições finais do filme de Joaquim. Marcas em três níveis, esquematicamente, a saber: a. em algumas sugestões sobre como filmar a cidade; b. na apresentação, à equipe, de um apanhado das críticas endereçadas ao projeto da cidade (congresso da AICA incluído); e c. na própria abordagem de Brasília como "marco" ou "problema" para a arquitetura, os arquitetos e o planejamento do "novo" país que surgira.

Tal como "saiu do forno", "Brasília: contradições de uma cidade nova" foi obra que não agradou afinal nem ao seu patrocinador (a sucursal brasileira da já mencionada Olivetti) nem tampouco ao desgoverno militar auto-empossado no país desde 1964. O filme, vale informar, foi rodado no ano de 1966, tendo sido exibido uma única vez no 3º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, após o qual teria sido censurado (em 1967).

Mas que filme era esse? E porque nos interessa?

Em minha dissertação de mestrado, desenvolvida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAUUSP, procurei mostrar que esse filme, além de ter sido balizado em referência ao congresso organizado por Pedrosa, interessa à história do "problema Brasília" porque oscila entre dois funcionamentos distintos, porém conviventes, que assim se poderia resumir, grosseiramente: de um lado ele serve sim como defesa pontuada do projeto (resposta de Costa às críticas que havia recebido como demiurgo, dentro e fora do país); de outro, em direção antagônica, ele radicaliza as apostas do próprio diretor (Joaquim Pedro de Andrade) numa síntese possível e equilibrada entre as várias instâncias mentais do cinema e da antropologia vistos como instrumentos convergentes de conhecimento do país, de seu desenvolvimento e de suas culturas. Paralelamente a isso, "Brasília" procede também a uma descrição visual da cidade, com alta plasticidade, e até lirismo, nos moldes, aproximadamente, de uma série de filmes surgidos, na Itália dos anos 50, da cooperação entre a mesma Olivetti e o crítico de arte Carlo Ludovico Ragghianti. E faz tudo isso, esse filme, buscando também a mesma "síntese entre as artes" que a criação da cidade já buscara, ou havia enunciado almejar, com belo trabalho fotográfico, cartelas de abertura elaboradas, inserções musicais e sonoras cuidadas, montagem acurada e locução trabalhada. "Brasília" é um filme sobre a plástica inventiva das paisagens de Costa e Niemeyer, mas é algo mais do que isso.

O primeiro dos funcionamentos aos quais me refiro acima não está associado a um ato de vontade consciente do diretor, nem à submissão de seu trabalho às conveniências políticas ou discursivas de quem era parte de seu objeto de crítica e análise. A filmografia de Joaquim e o resultado final de seu ensaio visual depõem eloqüentemente sobre a sua independência criativa – independência pela qual paga o preço inclusive, nesse caso e em outros, de ver seu trabalho engavetado ou censurado. É clara, entretanto, a simpatia inicial que o filme nutre pela obra e pelas perspectivas de Costa, ainda que se deva precisar o comedimento desta simpatia e a sua limitação a um conjunto de princípios projetuais genéricos que parecem justos aos olhos do cineasta e assim, em sua firmeza utópica, são expostos ao seu espectadores. Diferentemente de certa má sociologia, o filme, sem prejuízo da lucidez que, como se sabe, caracteriza a personalidade artística de Andrade, não faz pouco das utopias mobilizadoras. E esse dado é importante num momento em que se busca retomar, como aqui pretendemos, a força real das expectativas nacionais e internacionais que uma tal empreitada gerou, mundialmente, na alvorada dos anos 60.

O segundo dos funcionamentos aos quais me refiro acima é coerente com os partidos cinematográficos do jovem diretor (sim, o cinema também tem os seus partidos) mas entra em conflito com o primeiro deles e empurra seu filme para fora dos limites de um certo classicismo que o teria encerrado e, talvez, sufocado sua própria originalidade. É assim que as contradições da cidade são também, espelhadas, as contradições do próprio filme. E a sua originalidade, indiscutível, não repousa apenas na ruptura com aquele primeiro e mais palatável de seus funcionamentos, mas sim no fato de que, mesmo essa ruptura acontecendo no interior do

documentário, o cineasta é capaz de equilibrar-se até o fim entre "os dois lados da janela" sem ceder às vontades de hierarquizar ou organizar adjetivamente as "conquistas" e o "problemas" do país e de sua capital. "Brasília" é uma grande pergunta sobre os rumos do país, à época, e sobre o significado da cidade que o "gênio" coletivo brasileiro havia erguido. Mas volto a dizer, é também algo mais do que isso –e funda uma relação entre o cinema e os temas da cidade (que estava esboçada em outras obras das quais Andrade havia participado). Esse dado é, porém, desviante em relação à discussão proposta por este "Do.co.mo.mo brasil".

O ponto, por fim, para não esgotar o assunto, é que esse equilibrar-se entre as urgências do debate de então, debate ainda mais incendiado pelas circunstâncias de exceção em que vivia a sociedade brasileira, naquele momento, também nos interessa, aqui, como uma posição em relação à modernização do país e coaduna com as próprias reflexões de Lucio Costa, tão raramente extremadas ou mesmo cabotinas. Passado o entusiasmo de si mesmo que marca, por exemplo, um texto como a sua "Saudação aos críticos de arte", a visão de Costa sobre "a cidade que inventou", conforme é sabido, se mostra, ao longo dos anos de 1960, um tanto mais discreta, mais modesta e em muito distante de uma reação passional aos reparos que ia recebendo –e havia recebido dos colegas estrangeiros. Também no momento em que deixa o centro da "nova Capital" e parte para o aprofundamento de sua antropologia brasileira, Joaquim está mais perto de Lucio do quanto se usa, ao meu ver, imaginar: seu ponto de saída é um mergulho na garganta da rodoviária, lugar a partir do qual o próprio demiurgo procurava "aceitar" o Brasil que não coubera em seu plano piloto. Erguer a capital e ocupá-la são processos que, como se sabe largamente, fizeram nascer naquele espaço, e em seus arredores, um fenômeno de encontros e emergências culturais indubitavelmente novo. Este fenômeno, cinqüenta anos depois, é ainda objeto de vivos debates e polêmicas –assim como o fora durante a titânica reunião dos críticos.