

OS PRIMEIROS MOMENTOS DO CINEMA DOCUMENTÁRIO DE JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE

Meire Oliveira Silva – Profa. Dra. e pós-doutoranda (UEMA/USP)¹
meireoliveirasilva79@gmail.com

Resumo: Esta comunicação concentra-se na análise dos documentários *O mestre de Apipucos* (1959), acerca de Gilberto Freyre, e *O poeta do Castelo* (1959), sobre o poeta Manuel Bandeira. Nessas primeiras realizações filmicas, Joaquim Pedro de Andrade ratifica um cinema, mormente autoral, voltado para a análise de seu tempo. Ao se voltar ao país, o cineasta realiza uma obra cujos ideais são capazes de desvelar diversas camadas da identidade nacional. Já o modernismo, enquanto estética e perspectiva até sociopolítica, aponta para diálogos teóricos e críticos com a formação do Brasil. Sendo assim, de modo geral, sua obra documentária, pautada por reflexões em torno da sociedade brasileira em suas especificidades contraditórias, de origem colonial e escravocrata, enfocam certa estética antropofágica modernista em chave dialética. Logo, esta pesquisa objetiva investigar, por meio do olhar de Joaquim Pedro de Andrade, sobretudo, o impacto dos modernistas da fase heroica (1922-30) entre emaranhadas tramas detentoras de chagas sociais que impactariam, não só a obra do cineasta, como também a sociedade brasileira. Para tanto, esta investigação vale-se de uma abordagem teórico-metodológica que pretende reunir uma seleção crítica que, por meio dos estudos comparatistas, possa perscrutar as questões controversas que rondam as teorias voltadas à decifração da ideia de Brasil, considerando-se o momento histórico de sua produção em diálogo com a pós-modernidade.

Palavras-chave: Joaquim Pedro de Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Cinema documentário, Identidade cultural brasileira.

INTRODUÇÃO

Os curtas-metragens *O mestre de Apipucos* e *O poeta do Castelo*, ambos lançados em 1959, sob a direção de Joaquim Pedro de Andrade, exploram respectivamente as trajetórias do sociólogo Gilberto Freyre e do poeta Manuel Bandeira. Tais documentários marcam a estreia do cineasta carioca na direção cinematográfica, ainda na época anterior ao advento do cinema direto no Brasil, com a efetiva ascensão dos filmes documentários. Isto posto, este estudo propõe uma análise comparativa, fundamentada em uma abordagem teórica e metodológica atrelada às áreas de Literatura e do Cinema, por meio dos estudos comparados. Isso demonstra a atmosfera dos anos 1960, no cinema experimental brasileiro, em voga na época. Além disso,

¹ Doutora, Mestra e pós-Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada e Literatura Brasileira, pela Faculdade de Filosofia, Letras Humanas pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Docente no Departamento de Letras, na área de Literatura, pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Orcid: 0000-0002-4863-6062 E-mail: meireoliveirasilva79@gmail.com

esses documentários são destacados como representativos da estética inicial do diretor carioca, que já apontava para um diálogo interessante com o movimento cinemanovista.

PRIMEIROS MOMENTOS

Como já mencionado anteriormente, os meios e métodos de análise estão ancorados na Literatura Comparada, buscando estabelecer relações entre a Literatura, o Cinema, a História, a Memória e a Sociedade. Nesse sentido, ambos os filmes documentários analisados, a saber, *O poeta do Castelo* e *O mestre de Apipucos*, trazem determinados aspectos das trajetórias de Manuel Bandeira e Gilberto Freyre.

Sendo assim, são analisadas pelo cineasta figuras emblemáticas da literatura, das artes, da história e da cultura popular, junto a outros ícones nacionais. De fato, o diretor carioca se propôs a redescobrir o Brasil. Esta proposta de comunicação se volta, então, ao projeto dos filmes idealizados diante das demandas do Instituto Nacional do Livro (INL), vinculado ao Ministério da Educação e da Cultura (MINC), de modo a retratar dois escritores pernambucanos pertencentes à mesma geração de modernistas, dos anos de 1920.

É importante notar que os primeiros nomes considerados foram os escritores mineiros João Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade. Destaca-se que Minas Gerais, mormente, está relacionada às raízes familiares do cineasta, advindos de Montes Claros e Paracatu (Silva, 2016). Desse modo, nota-se que a memória sempre terá relevância em sua obra cinematográfica, tanto na estética quanto no projeto. Essa conexão com Minas Gerais, estado de origem familiar de Joaquim Pedro, é uma marca de sua filmografia. Assim, a estética e o projeto de seus filmes refletem essa influência, mas também são matizados por regionalismos que adicionam complexidade à sua obra.

Por meio de uma cinema-poesia (Silva, 2016), a filmografia de Joaquim Pedro de Andrade revela-se como arte e análise social associadas a relatos memorialísticos. Assim, cada motivo fílmico, tais quais eventos históricos, obras literárias ou personagens históricos ou fictícios são apresentados por meio de um recorte do olhar do cineasta que desafia convenções de uma gramática visual que se arquiteta de modo meramente linear. Isto é, ainda que se esteja recontando uma trajetória histórica ou até biográfica, o cineasta utiliza uma abordagem muito autoral, dialogando com seus objetos de análise. Especificamente, na sua obra documentária, podem-se tomar suas duas primeiras produções, ambas de 1959, a saber, *O mestre de Apipucos* e *O poeta do Castelo*.

Com até 11 minutos, aproximadamente, os curtas-metragens apresentam a vida cotidiana de dois símbolos da cultura brasileira. Respectivamente, na sociologia e na literatura, Gilberto Freyre e Manuel Bandeira, erigem problemáticas a serem analisadas. O primeiro está em seu sítio em Apipucos, no Recife. Já o poeta também pernambucano está em um pequeno apartamento na região central Rio de Janeiro.

O roteiro dos dois curtas escritos pelo cineasta, a partir de argumentos fornecidos pelos próprios autores “cinebiografados” (Silva, 2016), pauta a ideia de uma vida corriqueira dos dois intelectuais, sendo inicialmente produzido como uma única obra de, mais ou menos, 20 minutos. Com financiamento do Ministério da Educação e da Cultura (MINC), a recepção crítica da obra foi generosa nos elogios à estreia do jovem realizador no cinema. Tais salvas se deram, sobretudo, devido ao caráter memorialista voltado à cultura, história e literatura; conferindo-lhe o perfil de um autor de cinema rigoroso e bem delineado.

Sendo assim, o recorte deste estudo, como eixo examinador da obra documentária de Joaquim Pedro de Andrade, ainda de 1959, volta-se à articulação de determinados traços norteadores dessa produção em sociedade. Ao retomar questões cruciais ao momento-histórico, de profundas transformações políticas e sociais, no âmbito brasileiro antecedendo o olhar mais arguto dos realizadores do Cinema Novo. Esses inaugurariam uma forma original de se fazer cinema superando as técnicas utilizadas pelas companhias anteriores, estrangeiras e cujas problemáticas passavam longe de uma abordagem sociocultural da chamada brasilidade.

Companhias como a Vera Cruz de Cinema levavam em suas chanchadas, muitas vezes paródicas sobre a formação colonial e os resquícios escravocratas da sociedade brasileira, como anedotas ou situações corriqueiras que não mereciam averiguação sociológica. Filmes, tais quais *O despertar da redentora* (1942, de Humberto Mauro, do INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo) ou *Onde estás felicidade?* (Mesquitinha, 1939, da Cinédia) a partir da obra teatral homônima de Luís Iglesias (1942), por exemplo, traziam atores grandiosos que se destacaram como grandes talentos da interpretação brasileira, como Grande Otelo, simplesmente por meio de personagens estereotipados. Aliás, tal recurso reforçava a maneira como mormente a população negra era retratada nessas obras por trais produtoras repletas de crivos estrangeiros.

É válido recordar a caracterização de personagens e temas problemáticos, ao passo que o Cinema Novo tenta ir ao cerne da questão da desigualdade que perfaz país. Nesses filmes de 1959, ainda anteriores à eclosão das inovações cinemanovistas, Joaquim Pedro de Andrade já se lança a um cinema que, por mais que fosse uma espécie de “encomenda” no Instituto Nacional do Livro, pelo MINC, já traça uma análise provocativa sobre duas figuras

incontestavelmente representativas do Brasil. Ainda assim, consegue estabelecer diálogos com a geração anterior à sua, a de seu pai, muito ligado ao círculo da inteligência nacional de 1920-30, na esteira dos bastidores do Modernismo literário e artístico.

Desse modo, é inegável que tais filmes refletem determinadas análises sobre a formação da sociedade brasileira ainda que indiretamente por meio um retrato considerado inusitado por algumas pessoas, como Jorge Amado. Esse fato será esmiuçado adiante, porém, é preciso destacar que, a exemplo da geração anterior, a de seu pai Rodrigo Melo Franco de Andrade, Joaquim Pedro se debruça sobre o Brasil buscando compreendê-lo e interpretá-lo à luz de suas lacunas formadoras. Porém, o universo oriundo desses dois intelectuais, através do olhar do cineasta carioca, parecem apontar para a existência de dois *Brasis* muito diversos.

Desse modo, considerando-se as questões que permeiam também os momentos anteriores ao Brasil que se vislumbrariam, pelo menos, na arquitetura moderna de Oscar Niemeyer a partir do projeto de Lucio Costa, ou ainda no arrojado plano desenvolvimentista de Juscelino Kubistcheck, todos eles ambientados na nova capital de federal a partir de 1960, Brasília. A modernidade e o atraso, paralelamente às violências que erigiram o país, já mostravam traços de fissuras socioculturais emolduradas no plano piloto funcional e minimalista.

Os filmes documentários *O Mestre de Apipucos* e *O Poeta do Castelo*, portanto, acabam reproduzindo algumas das tensões que perfaziam o tecido social da época. Enquanto Freyre, o sociólogo, é considerado um mestre associado à residência de Apipucos; o poeta Bandeira também já é apresentado no título que o associa ao deslocamento geográfico do Rio de Janeiro, no bairro do Castelo. A proximidade de Gilberto Freyre a Rodrigo Melo Franco de Andrade é demonstrada pela carta que este último lhe endereçou para agradecer o acolhimento do filho, jovem cineasta, em seu sítio de Apipucos para conversar sobre o roteiro delineado por Freyre, conhecendo-lhe melhor a fim de filmar suas vivências diárias:

Rio, 22.06.1959

Caro Gilberto:

Muito obrigado pela benevolência extrema que você tem dispensado ao meu filho, que aí tenta extrair alguma coisa satisfatória do roteiro esboçado por você. Espero de todo o coração que ele possa corresponder a seu generoso patrocínio.

Ainda estou sob o acabrunhamento da pessoa de nosso querido Gastão e cada dia mais deprimido com o estado de saúde de minha mãe.

Muitas saudades nossas à cara Madalena, ao Dr. Freyre, ao Ulisses e à família.

A você abraço afetuosamente,

amigo velho Rodrigo.

(Andrade, 1959 *apud* Silva, 2016, p. 38).

As missivas trocadas entre Gilberto Freyre e Rodrigo Melo Franco de Andrade (pai do cineasta Joaquim Pedro) desvela certa convergência entre dois intérpretes do país, localizados na geração modernista de 1920-30. Provavelmente tal legado de pensamento e interpretação brasileira, transmitida a Joaquim Pedro, no que tange a uma espécie de esboço que, já geração anterior, foi reinterpretada de forma crítica e criativa. Embora o roteiro do filme tenha sido inicialmente esboçado por Freyre, a relação de amizade e respeito entre Joaquim Pedro e seu entrevistado permitiu que o diretor desenvolvesse uma visão autoral única.

A visada ensaística, cuja verve autoral própria do estilo de Joaquim Pedro, rege toda a obra, seja com Freyre ou com Bandeira. Assim, a partir do roteiro esboçado por ambos, Andrade realiza montagens ousadas e experimentações que já demonstram a inovação de sua filmografia. O pano de fundo narrado pelos autores conduz gentilmente a exposição imprimindo o ritmo diante das escolhas discursivas.

No entanto, ao tratar dos detalhes, por vezes, denunciadores dos caprichos da vida confortável de Freyre, em sua grande casa no sítio de Apipucos acabaram contrastando, involuntariamente com a simplicidade do apartamento modesto do poeta Manuel Bandeira. Em termos de tamanho, requinte, objetos e, até mesmo, certos rituais como sentar-se à mesma repleta de prataria e tomar o licor de pitanga, no caso do sociólogo; ou falar ao telefone, comprar leite e jornal andando pelas ruas do centro, ao se tratar de Bandeira, universos são naturalmente desvelados.

Em face disso, as comparações entre os estilos de vida e a própria dinâmica de cada uma das personagens é rapidamente associada a uma deliberada escolha por parte do cineasta. Ora, existem imagens, recortes, certas montagens e o cotidiano do poeta e do sociólogo. Se os contrastes ficam evidentes, nem só às escolhas do cineasta, isso pode se dever, mas aos próprios objetos fílmicos, independente de suas disposições. Contudo, Gilberto Freyre, conforme mencionado anteriormente, após Jorge Amado assistir ao filme, sentiu-se retratado de forma propositadamente conflitiva em relação à caracterização fílmica de Bandeira. Isso o levou a escrever um artigo lamentando a ação. Eis o “lamento” de Freyre, à ocasião:

Sei, agora, por um artigo do sempre admirável Manuel Bandeira, sobre o filme em que aparecemos juntos, que ele está sendo considerado, através desse filme, por uns tantos maliciosos, uma espécie de esnobe da pobreza; e eu – ai

de mim! – uma espécie de esnobe da riqueza. Pobre riqueza a deste velho morador de Santo Antônio de Apipucos, que só para atender ao pedido de um amigo fraterno concordou em que lhe fixassem em filme – em sínteses um tanto arbitrarias em que se procurou documentar antes a casa que a pessoa do escritor – uma sua manhã de vida provinciana e de trabalho suburbano. A casa merecia, na verdade, um filme: muito mais que o morador. É uma velha casa, recuperada com dificuldade das quase ruínas em que ia já se desfazendo. Não é um mucambo de indigente nem uma cabana de pescador. Não chega, porém, a ser nenhum solar: título que às vezes lhe dão nacionais um tanto enfáticos. Nem é grandiosa, nem é rica. Este esnobismo – o do bule de chá de prata – o solitário de Santo Antônio de Apipucos confessa ou admite. Que os moralistas, para quem o escritor deve ser um modelo de renúncia a todos os bens do mundo, lhe perdoem a pequena fraqueza, divulgada pelo filme organizado pelos jovens e brilhantes cineastas Joaquim Pedro de Andrade e Sérgio Montagna.

Gilberto Freyre (publicado originalmente na revista *O Cruzeiro*, ano XXXII, n.22, 12 de março de 1960, p.54).

Percebe-se que, nos dois filmes, o jovem cineasta já causa polêmica, ainda que se tratasse, conforme supramencionado, apenas de uma encomenda do MINC. Não se sabe se, de maneira proposital, pois os próprios objetos de estudo oferecem materiais dos quais podem ser extraídas interpretações diversas. Pode-se observar que já existe certo rompimento de convenções afeitas ao cinema realizado no Brasil até então. Ambos os personagens são apresentados, não só de modo “documental”, mas são atravessados por uma atmosfera atrelada à criação ficcional, seja nas escolhas dos cenários, dos gestos, dos movimentos e interações, obviamente, dirigidos, mesmo que tenha havido pouca interferência no ambiente. Ou seja, talvez haja uma *mise-en-scène*, nesses casos, que aposta em uma coautoria entre autores e cineasta.

Passagens que rúem espaços distantes geograficamente coadunam-se na montagem e na seleção narrativa, como a janela de Freyre em Apipucos que avista a praia de Boa Viagem em outro ponto de Recife. Há também os aviões do aeroporto Santos Dumont sobrevoando o bairro do Castelo aproximando as duas localidades cariocas. Esses experimentos rompem o horizonte de expectativas dos espectadores que conhecem as regiões, mas também ofertam àquelas que não as conhecem, a perspectiva da fantasia do universo ficcional que convive harmoniosamente com o rigor do “retrato documental”. Esta, uma expressão entre aspas, porque não se trata necessariamente de um retrato, mas sempre de uma representação, no aspecto mais genuíno do que tange aos objetos artísticos, mesmo que em chave documental, de aparente registro. Afinal, o crivo da escolha discursiva é imperativo em todas as enunciações. Joaquim Pedro comenta tais estratégias:

Fiz um documentário sobre cada um deles. Passavam acoplados e depois desligaram, pois eram assuntos muito diferentes. O primeiro, o do Manuel, foi um filme pessoal. Eu tinha uma ligação pessoal com Manuel Bandeira, era afilhado e amigo dele. Às quartas-feiras ele vinha jantar com meu pai e falávamos de tudo. Ainda me lembro da sua risada alegre e inesperada comemorando o primeiro do filme. Era a mesma risada que desde menino eu ouvia quando menos esperava lá em casa. Por querer bem ao poeta fiquei gostando do filme até hoje. Acho que o personagem e Manuel descobriu que era um bom ator de cinema! resistiu às inabilidades do diretor. Eu pedi ao Manuel Bandeira e ao Gilberto Freyre que me mandassem sugestões sobre o material que deveria aparecer no filme. Eles mandaram e a partir daí eu fiz o roteiro. Tinha uma passagem do Gilberto lendo deitado na rede. O Manuel Bandeira aparecia muito pobre, num cenário de concreto armado, sozinho, carregando uma garrafa de leite. Quando juntei os dois filmes, isso provocou um contraste não planejado, não intencional, da figura do Manuel com a figura do Gilberto. O Gilberto morava no Solar de Apipucos, uma casa muito bonita. Parecia que o Gilberto era um ricoço e o Manuel não tinha um tostão. Isso aborreceu o mestre Gilberto que escreveu um artigo chamado Esnobe da Riqueza, reclamando. A partir daí separei os filmes para evitar esse tipo de resultado (Viany, 1999, p. 258).

O mestre de Apipucos e O poeta do Castelo trazem os espaços de Recife e Rio de Janeiro como sinédoques de um Brasil que se biparte em fragmentos históricos, culturais e sociais, por meio das vivências de Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, como personagens reais e representações de si mesmos em uma ficção que quase não se dissocia da chamada realidade. Ambos de Recife, conduzem os espectadores à observação de que o poeta encontra-se desterrado, alheio a sua terra, em uma tessitura social única; ao passo que o renomado sociólogo exerce autoridade em seu território, não abalada por deslocamentos ou negociações identitárias. Logo, entre o que poderia ser um sutil relato descritivo de duas personalidades da intelectualidade brasileira, desnuda-se um país em suas arestas formadoras, de modo insutado, como é o próprio estilo do cinema de Joaquim Pedro de Andrade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 1959, com as *O mestre de Apipucos e O poeta do Castelo*, Joaquim Pedro de Andrade começa sua trajetória como diretor de cinema, por meio do aprofundamento de sua experiência na assistência de direção ao lado dos cineastas (e irmãos) Renato e Geraldo Santos Pereira, no filme de longa-metragem *Rebelião em Rica* (1957). Seu interesse por um cinema que abordava o Brasil em suas contradições é evidente nesses conflitos entre o poeta e o sociólogo nas supramencionadas obras inaugurais. Portanto, conclui-se que, já em 1959, o diretor já abordava um país repleto de paradoxos, que passaram a ser constantemente questionados pela representação do Brasil nas artes.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Joaquim Pedro. Entrevista a Teresa Cristina Rodrigues. In: 12 set. 1988. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rio de Janeiro: Rodrigo e o SPHAN – coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: MinC, Fundação Pró-Memória, 1987.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. [Correspondência] Destinatário: Gilberto Freyre, 22 jun. 1959, carta pessoal. In: SILVA, Meire Oliveira. *O cinema-poesia de Joaquim Pedro de Andrade.: passos da paixão mineira*. Curitiba: Appris, 2016, p. 38.
- ARAÚJO, Luciana Correa de. *Joaquim Pedro de Andrade: primeiros tempos*. São Paulo: Ed. Alameda, 2013.
- AVELLAR, José Carlos. *O cinema dilacerado*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1986.
- BENTES, Ivana. *Joaquim Pedro de Andrade: a revolução intimista*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- ESCOREL, Eduardo. *Adivinhadores de Água*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. São Paulo: Paz e Terra, 1996. In: Austin: University of Texas, 1984.
- RAMOS, Fernão. *Mas afinal... o que é mesmo o documentário?* 2. ed. São Paulo: Ed. Senac, 2013.
- SILVA, Meire Oliveira. *O cinema-poesia de Joaquim Pedro de Andrade: passos da paixão mineira*. Curitiba: Appris, 2016.
- SILVA, Meire Oliveira. *Liturgia da pedra: negro amor de rendas brancas*. São Paulo: Alameda, 2018.

Filmografia do cineasta

- O Mestre de Apipucos, Curta-metragem, 35mm, P&B, 8 min., 1959, Brasil.
- O Poeta do Castelo, Curta-metragem, 35mm, P&B, 10 min., 1959, Brasil.
- Couro de Gato, Curta-metragem, 35mm, P&B, 12 min., 1960, Brasil.
- Garrincha, Alegria do Povo, Longa-metragem, 35mm, P&B, 58 min., 1963, Brasil.
- O Padre e a Moça, Longa-metragem, 35mm, P&B, 90 min., 1965, Brasil.
- Improvisiert und Zielbewusst ou Cinema Novo, Curta-metragem, 16mm, P&B, 30 min., 1967, Brasil.



Brasília, Contradições de Uma Cidade Nova, Média-metragem, 35mm, cor, 23 min., 1967, Brasil.

Macunaíma, Longa-metragem, 35mm, cor, 108 min., 1969, Brasil.

A Linguagem da Persuasão, Curta-metragem, 35mm, cor, 9 min., 1970, Brasil.

Os Inconfidentes, Longa-metragem, 35mm, cor, 100 min., 1972, Brasil.

Guerra Conjugal, Longa-metragem, 35mm, cor, 90 min., 1975, Brasil.

Vocações Sacerdotais, U-matic, cor, 1976, "Caso Verdade" feito para a TV Globo, mas jamais exibido.

Vereda Tropical, Curta-metragem, 35mm, cor, 18 min., 1977, Brasil.

O Aleijadinho, Curta-metragem, 35mm., cor, 22 min., 1978, Brasil.

O Homem do Pau Brasil, Longa-metragem, 35mm, cor, 112 min., 1981, Brasil.

O Tempo e a Glória, Média-metragem, U-matic, cor, 50 min., 1981, sobre Pedro Nava em visita ao bairro da Glória, uma produção da TVE e do BANERJ.

Ovídio, Curta-metragem, U-matic, cor, 36 min., 1982, trabalho realizado no Circo Voador, com os alunos do curso Cinema em VT