

Identidade Brasiliense:
Memória recriada a partir do cinzel fílmico de Vladimir Carvalho¹
Alenor Alves da SILVA JÚNIOR²
Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

O objetivo deste trabalho é fazer uma análise do filme *Conterrâneos Velhos de Guerra* do cineasta Vladimir Carvalho no qual ele recupera a história da construção de Brasília a partir dos depoimentos de artistas, políticos, pioneiros e trabalhadores dos canteiros das obras. Assim como um escultor, Vladimir trabalha e desconstrói o discurso oficial enquanto matéria bruta, para obter a riqueza dos relatos dos brasileiros que verdadeiramente ergueram a nova capital federal.

Palavras-chave: cinema; documentário; história; memória; trabalhadores.

Apresentação

O documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1990) do cineasta Vladimir Carvalho, abrange uma coletânea de material fílmico de quase duas décadas. Nesta obra o cineasta trabalha a História de Brasília a partir de relatos, depoimentos, e fotografias em preto e branco que remontam ao início do governo de Juscelino Kubitschek. O documentário se desenvolve abrangendo as décadas de 60, 70 e 80, chegando ao governo de José Sarney, sendo retratado no conturbado protesto popular conhecido como “*badernaço*” de 1986. Além do valor histórico que o filme possui, deve-se atentar para outros fatores que enriqueceram a construção desta obra, tal como a presença da *personagem coletiva*, suscitada no próprio título do filme, onde Vladimir sugere uma coletividade, um protagonismo multifacetado. Sobre este protagonismo Bernardet nos apresenta a seguinte definição:

“(...) *personagem coletivo*”. Em *Greve* (1924), do cineasta russo Eisenstein, as ações são praticadas por um conjunto de personagens que podem prevalecer em uma ou outra cena, mas a ação global que o filme desenvolve resulta das ações de múltiplos personagens, dos quais nenhum domina o filme. A mesma coisa com o *O Encouraçado Potemkin* (1925) do mesmo diretor. (BERNARDET, 2000: 82-83).

Em *Conterrâneos Velhos de Guerra* não há um protagonista, o enredo se desenvolve a partir dos relatos das personagens que dividem a criação coletiva da nova capital.

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

² Especialista em História Oral pela UFG, e graduado em Jornalismo pela UFG, email: silvajunior76@yahoo.com.br.

No livro *O Cinema Brasileiro Moderno* o crítico de cinema Ismail Xavier retoma a história do documentário brasileiro da segunda metade do século XX tomando como exemplo *Cabra Marcado pra Morrer*, dirigido por Eduardo Coutinho, no qual Vladimir Carvalho contribuiu na função de assistente de direção. Este documentário de Coutinho teve as filmagens – sobre a questão agrária no nordeste (Ligas Campesinas) - iniciadas em março de 1964; e subitamente interrompidas com o golpe militar. As filmagens são retomadas em 1984, com o reencontro com Elisabeth Teixeira, viúva do líder camponês Francisco Julião, assassinado nos anos 60.

Ismail faz uma leitura das duas etapas do filme, explicando que a primeira apresenta: (...) um estilo de cinema didático, mescla de neo-realismo (...) e a idealização da imagem do oprimido (...). (XAVIER, 2001: 124) A respeito da segunda etapa do filme, o referido pesquisador explica que o trabalho de Coutinho a frente do Globo Repórter, agregando aspectos do Cinema Direto são mais delineáveis. Ele complementa citando outras características do cinema documentário:

“É reportagem, resgate histórico, metacinema, traz a voz do outro, a intertextualidade. É um corpo a corpo com a experiência que não exclui, em sua intervenção aberta no momento vivido, um movimento de síntese que lhe é possibilitado pela situação nuclear nele encarnada. (XAVIER, 2001: 124-125)

Vladimir Carvalho relatou os aspectos positivos da experiência de ter trabalhado com Eduardo Coutinho no longa-metragem *Cabra Marcado pra Morrer*: “(...) ensejou-se uma oportunidade rara e esta sim virou completamente a minha visão e prática com relação ao documentário.” (VLADIMIR, 2002: 243) Logo após este depoimento Vladimir cita a importância do trabalho como assistente de direção no documentário *Opinião Pública*, dirigido por Arnaldo Jabor. Vladimir afirma que aprendeu muito no que se refere ao advento do som direto e do trabalho com as entrevistas no documentário. A trajetória de Vladimir segue, a partir deste trabalho no Rio de Janeiro, para o sertão nordestino onde foi filmado *O País de São Saruê* (1971), documentário inspirado no romance de cordel *Viagem a São Saruê*, de Manoel Camilo dos Santos (1956). Na obra, filmada no Vale do Rio do Peixe, o cineasta faz um retrato do sertão e do sertanejo abordando diferentes aspectos da realidade da vida e da cultura do homem nordestino, ao mesmo tempo em leva o olhar do espectador para o ambiente de utopia em que este homem encontra-se inserido.

O cinema de Vladimir carrega em sua trajetória filmes que trabalham aspectos a princípio contrapostos: campo x (e) cidade; ficção x (e) realidade; registro histórico x (e) poesia; utopia x (e) desilusão; pra frente Brasil seleção x (e) pra trás ocupantes do Plano Piloto (em construção). O que a princípio pode ser visto como reunião de aspectos contrários, na realidade se mostra uma composição de uma palheta de cores e sons que agregam aspectos dialéticos da realidade brasileira. Ismail Xavier pondera sobre o documentário brasileiro no período compreendido entre 1964 a 1984:

“ Vinte anos de cinema. Estética da fome. Tropicalismo. Estética do lixo. Emergência do experimental. Diálogo com a literatura e a história: conflito de vozes na composição de memória e identidade. [...] O cinema da abertura, o naturalismo, a militância, as alegorias da modernização.” (XAVIER, 2001: 125)

Os aspectos acima apresentados, reiterados pelo argumento de Xavier, colocam a produção de Carvalho entre as mais relevantes obras audiovisuais capazes de nos oferecerem indícios para a sistematização de um estudo que nos forneça chaves para a compreensão do contexto histórico em que está inserida sua produção. Intentamos assim compreender, para além da conjuntura histórica, indissociável da interpretação do documentário, os aspectos ligados à linguagem narrativa adotada pelo cineasta, no sentido de evidenciarmos como o processo criativo torna-se elemento de suma importância no resultado final do processo.

Como se deu este processo? Qual a intencionalidade por trás da obra? Quais os significados dos princípios contrapostos adotados por Carvalho dentro do contexto da realização do filme? E o que o autor pretende enquanto homem consciente de seu tempo deixar como legado visual para as futuras gerações? São estas as indagações incorporadas ao nosso objeto de análise.

Sertão e capital

A temática urbana, muito bem explorada por Vladimir em *Conterrâneos Velhos de Guerra* e em outros trabalhos de curta e longa metragens em que Brasília aparece como fonte de inspiração buscar decifra a Capital Federal. Neles o cineasta trabalhou personagens pertencentes a esferas da cultura, política, meio acadêmico, cidadãos comuns, sem-teto e operários. Carvalho é descrito por José Marinho, que foi ator do Cinema Novo e

professor da UFF, em publicação que traça um histórico do Documentário Paraibano da seguinte maneira: “Seus olhos de curioso, um misto de pesquisador e cineasta, projetam seus sonhos na realidade” (MARINHO, 1998: 95). Nesse sentido, Carvalho imprime em seus filmes sua visão de mundo e neles projeta a luta do migrante em busca de se estabelecer em novas terras, até então estranhas.

Ao filmar Brasília, Vladimir trabalhou dentro do cinema, aspectos da cultura brasileira do fim do século XX. Carvalho expressa suas impressões da capital federal quando de sua chegada em novembro de 1969: “(...) como portal entre o Brasil antigo e o Brasil novo, a parte mais centralizada, é realmente o portal onde os dois países se juntam.” (MARINHO, 1998: 97) Entre 1971 e 2000 o cineasta dirigiu:

Vestibular 70 – Vladimir Carvalho e Fernando Duarte, 1971

O Espírito Criador do Povo Brasileiro – Vladimir Carvalho, 1973

Itinerário de Niemeyer – Vladimir Carvalho, 1973

Vila Boa de Goyaz – Vladimir Carvalho, 1974

Quilombo – Vladimir Carvalho, 1977

Mutirão – Vladimir Carvalho, 1978

Brasília Segundo Feldman – Vladimir Carvalho, 1979

Brasília Segundo Feldman – Vladimir Carvalho, 1980

Persegui – Vladimir Carvalho, 1981

O Evangelho Segundo Teotônio – Vladimir Carvalho, 1984

Brasília, A Última Utopia – filme de episódios, 1989

...sendo *A Paisagem Natural*, de Vladimir Carvalho.

Conterrâneos Velhos de Guerra – Vladimir Carvalho, 1990.

A Paisagem Natural – Vladimir Carvalho, 1990

Barra 68 – Vladimir Carvalho, 2000. (CARVALHO, 2002: 345-349)

Há de ser destacar a persistência do cineasta paraibano em busca da realização de seus projetos fílmicos, conforme foi descrito pelo jornalista e professor universitário José Carlos Monteiro, no artigo *A Saga do Documentarista*: [...] em vista das penosas condições técnicas, materiais, em que fez a maioria de seus filmes e das soluções que encontrou para se expressar.” (In: VLADIMIR, 1986: 141)

Dentre as obras produzidas, o filme que melhor retrata a gênese brasiliense é *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1990). Longa metragem produzido a partir de imagens que abarcam o período do Governo JK (1956-61), o governo João Goulart, regime militar (1964- 84), e o período inicial do governo de José Sarney (1985-86).

O documentário em questão descreve as etapas de utopia e dura realidade encontrada pelos reais construtores da nova capital. O crítico de cinema e curador da mostra de cinema *É Tudo Verdade*, Amir Labaki, assim descreveu o épico:

O filme-síntese da segunda fase da filmografia de Carvalho, dedicada a pesquisar a esfinge Brasília. Desta vez, o cineasta sintetiza a saga brasiliense dos nordestinos que se mudaram para a nova capital federal em busca de trabalho e melhores condições de vida. Um episódio trágico, abafado pelas autoridades da época, ocupa o centro do filme. Durante a construção da cidade, membros da Guarda Especial de Brasília massacram trabalhadores alojados na Construtora Pacheco Fernandes Dantas. Um manto de silêncio cobriu o episódio. (LABAKI, 2006: 114).

O levantamento da trajetória de Vladimir Carvalho no cinema documentário evoca idas e vindas aos temas do Sertão e da Metrópole (Brasília). O que poderia se configurar como uma mudança de rumo, na verdade se configura como uma busca de enxergar dialeticamente as partes de um todo: a gênese brasiliense e a matriz cultural do sertanejo nordestino. Vladimir explicita o aprofundamento no seu trabalho fílmico abordando Brasília:

“[...] tomei-me de afeição pelo monumental e multifacetado tema que constitui esse extraordinário fenômeno geográfico, social, cultural e humano que ferve em Brasília e em torno dela. Encarei então como tarefa pessoal o registro cinematográfico do que julgava mais significativo e urgente neste quadro, e elegi Brasília como matéria prima do meu trabalho de documentarista.
(CARVALHO, 2002: 275)

Ao mesmo tempo em que ele escolhe Brasília como tema central de sua filmografia, Vladimir, descobre um fio condutor (cordão umbilical) entre o Sertão e a Metrópole (capital federal). O crítico de cinema Amir Labaki caracteriza uma das abrangências do trabalho do referido cineasta paraibano: “No documentário brasileiro, ninguém captou com maior sensibilidade que Vladimir Carvalho as diversas facetas do fascinante homem nordestino.” (LABAKI, 2005: 109)

Nesta disputa entre natureza e o homem, a categoria de modernização se mostra como usurpadora dos direitos dos reais protagonistas da construção da cidade – os trabalhadores. Nos giros das engrenagens da estrutura da sociedade contemporânea os peões azeitaram o processo, e foram relegados ao esquecimento. O filme *Conterrâneos Velhos de Guerra*, se mostra então como um memorial ao Trabalhador Desconhecido (alusão ao memorial do soldado desconhecido nas guerras), alegoria esta demonstrada no documentário.

Memória de Brasília

São vários os elementos formadores do longa-metragem *Conterrâneos Velhos de Guerra*. Como foi mencionado anteriormente, deve-se ater a diferentes componentes presentes no referido documentário, tais como o trabalho com as imagens de arquivos da construção da capital e a contraposição do discurso oficial com o discurso dos trabalhadores da construção civil.

A pesquisadora Stella Senra ponderou sobre o trabalho realizado com a memória dentro do referido filme: “[...] a memória nesse filme não é mais a do retirante, ou, pelo menos, não é mais apenas a do retirante. Ela já ganhou outra dimensão e é, já, memória de Brasília.” (VLADIMIR, 1997: 71) Há um grande esforço na construção do retrato da conjuntura sócio cultural que foi se estabelecendo ao longo dos anos posteriores a construção da capital.

No documentário há uma narrativa que esboça a utopia que se formou com as possibilidades vislumbradas pelos trabalhadores que vieram para construir Brasília. Paralelo a demonstração da utopia, é mostrada a distopia que se configurou com as dificuldades encontradas pelos trabalhadores das obras da nova capital federal, conforme descrito por Carlos Alberto Mattos:

Em *Conterrâneos Velhos de Guerra*, o uso de arquivos passa ao primeiro plano, e não somente em termos quantitativos. Aqui a expressão *found footage* deve ceder lugar a *collected footage*, uma vez que boa parte do acervo “de época” foi filmado pelo próprio Vladimir ao longo de 18 anos de incansável documentação de

Brasília, num projeto sem prazos nem formato definidos. Nesse anti-épico sobre a construção a capital federal e a posterior expulsão dos candangos para os arrabaldes da utopia, os materiais de arquivo são agraciados como instrumentos de uma discussão sobre classes sociais. (MORICONE, 2005: 101)

Interessa-nos compreender esta narrativa que esboça a utopia que se formou com as possibilidades vislumbradas pelos trabalhadores que vieram para construir Brasília como também a distopia que se configurou com as dificuldades encontradas pelos trabalhadores das obras da nova capital federal.

Contexto fílmico em perspectiva

Uma análise apurada do documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra* requer um estudo que propicie o levantamento das possíveis pilares fílmicos que influenciaram a elaboração da obra mencionada. O estudo do filme *Conterrâneos Velhos de Guerra* prevê a abordagem de elementos constituintes de diferentes vertentes do cinema documentário: clássico, cinema-direto e cinema-verdade.

O estudo do filme abordado neste trabalho evoca a se fazer menção a documentaristas estrangeiros referenciais: Joris Ivens (*Terra de Espanha*), Robert Flaherty (*O Homem de Aran*), Dziga Vertov (*O Homem da Câmera de Filmar*), Jean Rouch (*Eu, um negro*), Sergei Eisenstein (*Outubro*), Walter Ruttmann (*Berlim, sinfonia de uma metrópole*), John Grierson (*Barcos de Pesca*). Na esfera nacional existem vários documentaristas da referência brasileira: Arnaldo Jabor (*Opinião Pública*), Eduardo Coutinho (*Cabra Marcado pra Morrer*), Linduarte Noronha (*Aruanda*), Humberto Mauro (*A Velha a Fiar*), Geraldo Sarno (*Viramundo*), Silvio Tendler (*Os anos JK*), João Batista de Andrade (*Céu Aberto*), Glauber Rocha (*Di-Glauber*).

A análise do documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra* envolve a questão da utopia criada em torno da construção da nova capital e a concomitante distopia na qual se configurou a realidade dos trabalhadores migrantes que vieram pra Brasília. Trabalhar a questão da exposição dos paradoxos: autoridade x operário (conflito de classes); sertão x metrópole; estrutura urbana x precariedade suburbana; construção x guerra (desconstrução).

Signos estes concatenados na edição do documentário de forma dialógica e que busca o estabelecimento da gênese brasiliense.

O documentário incorporou em sua produção a agregação de elementos artísticos: as músicas de Zé Ramalho, poema de Jomar Morais Souto, interpretação feita pelo ator B. de Paiva. Os aspectos artísticos permeiam os depoimentos, tais como o de um coletor de recicláveis, que usando uma farda militar, fala de sua luta e sobrevivência em Brasília cantando um canto de aboio. Em outro momento, um sem-teto canta (declamando versos como um repentista) uma música otimista sobre a construção da “bossa-nova capital”. Elementos culturais – formadores de uma identidade - da terra natal (nordeste) sendo mostrados como a última fibra de dignidade e altivez do migrante “nortista” na nova capital.

Conclusão

O documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra* pode ser considerado como uma forma de lembrar a história da construção de Brasília a partir da confrontação entre o discurso oficial e os depoimentos dos trabalhadores e pioneiros que viveram as experiências do período retratado. As imagens de arquivo – fotos preto e branco; e cenas audiovisuais captadas ao longo da construção da capital constituem matéria prima que se configuram enquanto reconstrução do período da construção da capital e das 3 décadas posteriores.

No documentário há a exposição de questões concernentes a precariedade da vida dos trabalhadores da construção civil, a exclusão social e a identidade cultural do nordestino fora de sua terra natal.

Na medida em que Vladimir elabora e consolida em imagens o período da construção de Brasília, ele imprime um painel diversificado sobre a história do país e se firma indiretamente na história do cinema nacional.

Há no documentário um trabalho que se traduz em um painel que integra resistência e ímpeto daqueles que ergueram os pilares de Brasília enquanto um local repleto de prédios imponentes e de pessoas que vivenciaram e vivem a busca da realização dos sonhos pessoais e coletivos. *Conterrâneos Velhos de Guerra* é reconhecido como um retrato da luta de classes, e pode ser visto também enquanto a demonstração da junção de elementos culturais de diversos estados brasileiros arregimentados em um primeiro momento enquanto

demanda da construção civil, e posteriormente enquanto demanda do construto da (s) identidade (s) da nova capital federal.

Referências Bibliográficas

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Coleção Primeiros Passos)

CARVALHO, Vladimir. **Cinema Candango: matéria de jornal**. Brasília: Cinememória, 2002.
Enciclopédia Mirador Internacional, Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, volume V. São Paulo: Melhoramentos, 1986.

LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. São Paulo: Francis, 2005.

LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis, 2006.

MARINHO, José. **Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979)**. Niterói: EDUFF, 1998.

MATTOS, Carlos Alberto. A escrita que vem dos arquivos. In: MORICONE, Sérgio (Curadoria); CAPUTO, Gioconda; MORETZSOHN, Carmem (Coord.). **Retrospectiva dos 70 anos do cineasta Vladimir Carvalho – Vladimir 70**. Brasília: Quick Printer, 2005.

MONTEIRO, José Carlos. **A Saga do Documentarista**. In: CARVALHO, Vladimir. **O País de São Saruê**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986.

SENRA, Stella. Memória e Exílio: O cinema de Vladimir Carvalho. In: CARVALHO, VLADIMIR. **Conterrâneos velhos de guerra**. Brasília: GDF, Secretaria de Cultura e Esporte, Fundação Cultural do DF, 1987.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura)