

CEM OSWALD ANOS: O MAPA DA MINA

Adilson RUIZ*

Antes de mais nada gostaria de informar que este texto foi escrito após a finalização do vídeo "Cem Oswald Anos: videovida de um poeta", portanto depois de nossa palestra em Araraquara, quando falamos de improviso. No entanto, o teor daquele improviso foi o mesmo deste texto, uma descrição dos processos de criação e de realização desta video-biografia de Oswald de Andrade.

Na qualidade de diretor e produtor executivo deste vídeo vou ater-me às questões relativas ao processo de execução do vídeo como um todo, enquanto que Geraldo Nascimento, co-autor do roteiro, falará mais especificamente sobre esta importante etapa da confecção do vídeo.

COMO SURTIU

Em 1990, A Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo resolveu adotar como patrono de suas atividades o escritor paulista Oswald de Andrade no ano de centenário de seu nascimento, prestando assim uma tardia mas justa homenagem ao precursor e maior batalhador do Modernismo brasileiro.

A equipe do Museu da Imagem e do Som, um dos órgãos de atuação da Secretaria, em fins de 1989, começava a preparação de sua parte nas comemorações. Em meio às pesquisas que desenvolviam, descobriram o filme "Infinita Tropicália", de minha autoria, e que mostra a ligação entre a Tropicália e a

*Departamento de mídias do Instituto de Artes - UNICAMP

teoria da antropofagia cultural criada por Oswald de Andrade. O filme, segundo estas pessoas, havia "materializado" alguns conceitos e procedimentos oswaldianos. Em consequência, acabei sendo convidado a prestar esclarecimentos e informações sobre a pesquisa do filme que poderiam contribuir para o trabalho que vinham desenvolvendo. Nesse contato fui informado das diversas atividades que seriam realizadas no decorrer de todo o ano de 1990: mostras de filmes sobre ou embasados na obra de Oswald de Andrade, um catálogo de referências bibliográficas, uma série de depoimentos com parentes, amigos e admiradores do escritor, etc. Sugeri, considerando a disponibilidade de toda essa informação, que seria possível realizar um vídeo reunindo num só corpo o material levantado. A idéia foi imediatamente acatada pelo grupo e aprovada por Ricardo Otake, diretor do Museu. Em seguida fui convidado a dirigir e produzir o projeto que veio a culminar neste vídeo, alvo deste texto.

A PRODUÇÃO

De maneira a viabilizar os custos para realização do vídeo, montamos uma co-produção que acabou envolvendo o MIS, o Departamento de Múltiplos do Instituto de Artes da UNICAMP e a FDE - Fundação para o Desenvolvimento da Educação. No decorrer da realização tivemos ainda o apoio de diversas pessoas e entidades, das quais destacariamos, pela importância e qualidade da colaboração, o SENAI e a Fundação Cinemateca Brasileira.

Esta feliz associação de colaboradores acabou por garantir um circuito exibidor dos mais importantes para o produto de nosso trabalho. Além da exibição possível

na rede de centros culturais da Secretaria de Cultura, através do FDE estamos atingindo um público potencial de 5 milhões de jovens estudantes do 1º e 2º graus em todo o Estado de São Paulo, estando ainda disponível aos alunos das escolas profissionalizantes do SENAI em todo o país, e a toda e qualquer pessoa ou instituição interessada no vídeo.

O ARGUMENTO

Quando partimos para a realização do vídeo não sabíamos exatamente onde queríamos chegar, porém tínhamos uma boa idéia do que deveríamos escapar ao falarmos de Oswald. De início nos propomos a fugir das idéias mais comuns sobre o escritor, como enfatizar o seu decantado caráter irreverente e gozador, ou forjar uma teoria sobre a sua importância para a transformação da literatura brasileira. Pretendíamos também fugir da tradicional forma do documentário onde um "texto sobre" é simplesmente ilustrado pelo material arregimentado pela pesquisa.

Queríamos um Oswald redivivo, como se o escritor pudesse sair de sua cova e vir pessoalmente verificar o que de sua vida e sua obra havia ficado, certificar-se de que sua passagem no mundo dos vivos não havia sido em vão.

Dessa idéia surgiu o primeiro argumento batizado com o título de "100 antropófagos anos: um perfil da vida e da obra do escritor Oswald de Andrade". Este argumento, subdividido em cinco partes, nos serviu de guia para a pesquisa. Iniciava-se com a saída do escritor de seu jazigo e seguia visitando lugares e pessoas de sua vida. Este artifício nos abriu a possibilidade de explorar um fluxo de memória

que nos permitisse utilizar narrativamente todo o rico material iconográfico e cinematográfico levantado pela pesquisa. Como veremos mais adiante foi possível dispensar, no roteiro final, esta referência à saída do túmulo sem perder a idéia de fluxo de memória percorrido pelo nosso personagem.

OS DEPOIMENTOS

Ao mesmo tempo que estudávamos a vida e a obra de Oswald, realizávamos em conjunto com a equipe de pesquisadores do MIS, sob a coordenação de Sônia de Freitas, uma série de pormenorizadas entrevistas (*) com amigos, parentes e seguidores de Oswald. Estas entrevistas, já anteriormente programadas pelo Museu e das quais nos integramos como uma espécie de "caronas participantes", serviram para que pudéssemos perceber com razoável acuidade o caráter múltiplo e exuberante da personagem que estávamos a recriar. Isto se deveu fundamentalmente ao fato de que estes depoimentos não tinham a finalidade de fundamentar uma teoria sobre Oswald, mas de revelar os conteúdos humanos de sua personalidade e de sua obra. Assim, demos o mesmo tratamento de iluminação, cenografia e de direcionalidade do olhar em relação à câmara a todos os depoimentos, salvo duas exceções: o caso de Rudá de Andrade que nos forneceu depoimento em meio ao banquete comemorativo ao início dos trabalhos que

*Foram entrevistadas as seguintes personalidades: Antonieta Marília de Oswald de Andrade, Antonio Candido de Mello e Souza, Arrigo Barnabé, Cacá Rosset, Celso Favaretto, Décio de Almeida Prado, Dulce Carneiro, Dulce Salles Cunha Braga, José Celso Martinez Correa, Julieta Guerrini de Andrade, Marcos Rey, Rogério Sganzerla, Rudá de Andrade, Sidéria Galvão Fragoso.

realizamos no Restaurante do Museu (*), e de Sidéria Galvão que preferiu que a entrevistássemos na sua casa.

Procurávamos nestes depoimentos, que se estendiam por mais de hora e meia, deixar o depoente o mais descontraído possível. Interessava-nos captar principalmente o brilho de seus pensamentos e lembranças refletidos em suas expressões e gestos. Para tanto nos preparávamos para conhecer previamente o nível de envolvimento de cada um em relação à vida e/ou a obra de Oswald. Participavam destas "coletivas", além de Sônia, mais um ou dois pesquisadores do MIS e alguns convidados especiais (**), dentre os mais freqüentes a pesquisadora e escritora Maria Augusta Abramo, que na qualidade de biógrafa de Oswald atuou também como consultora especial e Celso Favaretto, professor de estética e conhecedor dos procedimentos oswaldianos de criação artística.

O entrevistado, sentava confortavelmente em um sofá no centro do estúdio e das atenções, tinha como fundo um arranjo com cartazes alusivos ao centenário Oswald de Andrade, e à sua frente colocados em forma de meia lua os entrevistadores e duas câmaras com as quais registrávamos o depoimento. Esta forma de arrumação do estúdio permitia-nos colher dos entrevistados pontos de vista diferentes, pois eles se dirigiam para uma platéia multidirecionalmente situada. Este efeito ajudou a criar um clima de relaxamento e intimidade que pode ser captado e transmitido pelo olho eletrônico da câmara.

*Participaram deste almoço, além da equipe de pesquisa: Guilherme Rebouças, Júlio Bressane, Plácido Campos Jr., Ricardo Maranhão, Ricardo Otake.

**A coordenação dos depoimentos esteve a cargo da pesquisadora Sônia Maria de Freitas. A pesquisa contou com a participação de Deyse Perelmutter.

Quando falarmos em roteiro definitivo, veremos que dessas mais de 20 horas gravadas, foram utilizadas na edição final apenas 10 a 15 minutos de trechos selecionados, enxertados no corpo do vídeo.

O ROTEIRO

A etapa seguinte, após exaustiva pesquisa que culminou com o encerramento das gravações dos depoimentos, foi a de roteirização. Trabalho este que requereu de mim e de Geraldo Nascimento aproximadamente três metódicos e dedicados meses de trabalho. Ao mesmo tempo que adequávamos o argumento (escrito ainda quando a pesquisa estava em fase embrionária) ao nosso atual conhecimento do assunto, indicávamos com a precisão possível o assunto de cada sequência, chegando a razoável nível de planificação técnica, o que veio a facilitar muito o posterior trabalho de gravação.

AS GRAVAÇÕES

Tínhamos dois tipos de imagens para colher nas gravações do vídeo: o passeio subjetivo do personagem pelas ruas e locais determinados de São Paulo; e o passeio emotivo do personagem sobre as referências iconográficas que restaram de sua vida e de sua época (fotografias, cartas, manuscritos, livros, obras de arte, etc.).

Parte das imagens das andanças de Oswald pela cidade colhemos ainda durante o primeiro período de gravações, que se seguiram às gravações dos depoimentos. Todas as demais foram realizadas após a roteirização. Saímos com uma pequena equipe, composta de diretor, fotógrafo, operador de

vídeo e som, produtor, eletricitista e motorista. Nestas gravações utilizávamos apenas uma câmara, um gravador de áudio e vídeo, um monitor de tv, um tripé, alguns refletores, cabos e outros poucos acessórios. Dispendemos entre duas a três semanas de trabalho nesta tarefa.

A porção mais dedicada, divertida e trabalhosa das gravações foi aquela em que filmamos o resultado da pesquisa iconográfica. Aqui residia o maior desafio, pois grande parte do tempo final do vídeo resultaria deste material. Tínhamos que trabalhar sobre ele de maneira muito especial para escapar de alguns riscos. O primeiro e mais evidente seria impor uma dinâmica de movimento tal que impedisse o vídeo, de se transformar em um enfadonho audiovisual. Tínhamos também que criar uma relação entre imagem e som que impossibilitasse uma montagem onde este material adquirisse um valor de ilustração. Buscávamos introduzir um valor narrativo a estas imagens no corpo do filme(*).

Estes riscos nos impuseram um trabalho muito grande no processo de gravação: trabalhávamos no estúdio como se estas fotografias, pinturas, desenhos, manuscritos, fossem atores, requerendo a cada seqüência um tratamento determinado, um enfoque específico, uma ordem de entrada e

*Um exemplo disto é quando utilizamos, na terceira parte, "Antropófago", duas gravuras de Theodor de Bry sobre antropofagia dos índios brasileiros: na primeira vemos um índio puxando uma série de brancos encoleirados; e, na segunda, uma cena de antropofagia explícita, onde vários índios se banqueteam em torno de uma fogueira, assando pedaços de brancos. No vídeo, a primeira imagem é lentamente substituída através de uma cortina que corre de baixo para cima. Inicialmente vem aparecendo a fogueira que parece consumir pouco a pouco a fiação de brancos para dar lugar à grelha com pedaços de braços e pernas. Finalmente, no alto da tela surgem os índios a se banquetear.

saída de cena. Isto exigiu da equipe muita concentração e disciplina. Este cuidado era tanto que quando conseguíamos gravar mais de uma seqüência em um período de cinco horas, saíamos muito satisfeitos com a produtividade do dia.

Neste trabalho consumimos em torno de quatro semanas. As gravações foram efetuadas em estúdio, com duas câmaras e uma mesa de efeitos ("switcher"). A equipe variava entre três e quatro pessoas conforme a disponibilidade do dia e era composta basicamente pelo diretor e dois operadores de câmara.

A EDIÇÃO

Finalmente estávamos em condições de realizar a última e mais complexa operação de construção de nosso vídeo: a edição final. Agora é que iríamos verificar até que ponto todas aquelas idéias concebidas e preparadas pelas etapas anteriores formavam um conjunto harmônico e coerente, capaz de mostrar o retrato substancial e convincente da vida e obra de Oswald de Andrade: ser didático sem ser cruel. Buscávamos realizar uma peça que fosse ao mesmo tempo informativa e artística visando atingir o público não apenas pela razão, mas principalmente pela emoção: ser comunicativo e sensível. Dispendemos nesta tarefa, eu, como diretor e Paulo Aspis, diretor de vídeo, aproximadamente 250 horas de trabalho na ilha da edição.

O mesmo cuidado que tivemos nas fases precedentes dedicamos a esta. A margem que tínhamos para desistir de um corte era muito pequena: a simples idéia de enxertar mais uma seqüência entre duas outras já editadas era, senão impossível, extremamente

complicada (**). Estas limitações de ordem técnica nos impunham um rigor muito grande em relação às decisões de corte, uma vez que tudo aquilo que estava editado era definitivo, isto é, tanto a pertinência de um determinado material quanto o seu ritmo estavam determinados ao fim de cada jornada de trabalho. Não podíamos perder em nenhum momento a noção do todo.

O único luxo a que nos permitirmos foi o de deixarmos para o final do processo a decisão dos planos que iriam abrir cada um dos cinco segmentos do filme. Isto foi possível graças a um artifício que adotamos: ao invés de editarmos os segmentos um após o outro em uma mesma fila de uma hora de duração, editamos cada um dos blocos em separado, em fitas de 20 minutos. Assim, pudemos ter uma boa idéia do todo e de cada uma das partes antes de realizar a "costura" final: introdução dos planos de abertura, de ligação entre os segmentos e de encerramento.

Estes planos, subjetivas do personagem Oswald de Andrade, sempre acompanhados do Prelúdio da "Bachiana nº4" de Villa-Lobos, deveriam funcionar como símbolo da temática principal de cada uma das partes.

Na abertura, a subjetiva tomada no coreto do Parque da Luz, além de suportar os créditos iniciais do vídeo, introduz o primeiro bloco "Sob as Ordens da mamãe": a porção do vídeo que dá conta da vida de Oswald, do seu nascimento em 1890 até a morte de sua mãe em 1918.

**Em cinema, o processo de montagem permite que o filme seja montado seqüência por seqüência e que a ordem das mesmas seja determinada a posteriori, tornando possível uma afinação muito elaborada do ritmo e ordenação final. No caso do vídeo, e em particular dos equipamentos que tínhamos à nossa disposição na realização deste trabalho, a introdução de uma imagem nova no meio de um trabalho já editado implicava na perda de todo o trabalho realizado a partir do ponto da imagem introduzida.

O segundo segmento, "Cubo-futurista", é introduzido por uma caminhada pelo antigo centro da cidade de São Paulo na confluência da avenida São João com as ruas São Bento, XV de Novembro e Líbero de Badaró, na época muito freqüentada por aqueles que futuramente fariam o Modernismo brasileiro. Este bloco culmina com uma referência à Semana de Arte Moderna de 1922.

A terceira parte, "Antropófago", retrata os anos 20, momento em que o escritor pratica a literatura mais irreverente e libertária de sua obra. Esta parte é introduzida por um passeio da câmara sobre o monumento em homenagem aos bandeirantes de Brecheret. É quando ao lado de Tarsila do Amaral cria a Poesia Pau-Brasil e lança as bases de seu revolucionário conceito de antropofagia cultural.

O vôo de uma gaivota sobre a cidade abre o quarto bloco, "Militante Político": trata-se da época finalizada pelo rompimento de Oswald com Tarsila e com o Modernismo. Casa-se com Pagú, adota a doutrina Marxista-Leninista, engaja-se no PCB. Ocupa-se em discutir o papel do artista e das artes no processo de libertação do jugo do homem pelo homem. Datam deste momento as suas principais peças teatrais.

O quinto e último segmento, "Irreverente-controverso", reporta à maturidade do escritor, agora acompanhado de Maria Antonieta de Alkmim: sua esposa, secretária, enfermeira, e derradeiro amor. Este bloco é introduzido por uma visão do porto do ponto de vista de quem parte e termina com um grande plano negro por cima do qual correm os créditos do encerramento do vídeo, quando se divisa a palavra "fim".

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, A. *Artes plásticas na semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ANDRADE, M. *Macunaíma*. São Paulo: Martins Fontes, 1979
- ANDRADE, O. de. *Os condenados*. Rio de Janeiro: Civilização, Brasileira, 1970.
- ANDRADE, M. *Foesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.
- ANDRADE, O. de. *Os dentes do dragão*. São Paulo: Globo, Secretaria do Estado da Cultura, 1990.
- ANDRADE, O. de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ANDRADE, O. de. *O homem e o cavalo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ANDRADE, O. de. *Um homem sem profissão*. São Paulo: Globo, 1990.
- ANDRADE, O. de. *Marco Zero: a revolução melancólica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. v. 1.
- ANDRADE, O. de. *Marco Zero: Chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. v.2
- ANDRADE, O. de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Difusão européia do Livro, 1964.
- ANDRADE, O. de. *A morta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

- ANDRADE, O. de *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Exlibris, 1987.
- ANDRADE, O. de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ANDRADE, O. de. *Fonta de Lança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- ANDRADE, O. de. *O Rei da Vela*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- ANDRADE, O. de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Global, 1989.
- BRITO, M. da S. *História do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- BRITO, M. da S. *Perfil de Oswald de Andrade*. In: ANDRADE, O. de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Global, 1989.
- CAMPOS, A. de. *Pagu: vida-obra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CAMPOS, A. de. *Revistas Re-vistas: os antropófagos*. *Revista de Antropofagia*, São Paulo: Metal Leve/Abril Cultural, 1975.
- CAMPOS, H. de. *Apresentação*. In: ANDRADE, O. de. *Tachos escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1967. (Coleção Nossos Clássicos).
- CAMPOS, H. de. *Estilística miramarina*. In: _____. *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970.
- CAMPOS, H. de. *Miramar na Mira*. In: ANDRADE, O. de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Difusão Européia do

Livro, 1964.

CAMPOS, H. de. *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CAMPOS, H. de. Uma poética da radicalidade.
ANDRADE, O. de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

CAMPOS, H. de. Réquiem para Miss Ciclone..
In: ANDRADE, O. de. *O perfeito cozinheiro das almas deste mundo*. São Paulo: Exlibris, 1987.

CAMPOS, H. de. Serafim: um grande não-livro.
In: ANDRADE, O. de. *Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Global, 1989.

CANDIDO, A. Estouro e libertação. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CANDIDO, A. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.

CANDIDO, A. Oswald viajante. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CANDIDO, A. Prefácio inútil. In: ANDRADE, O. de. *Um homem sem profissão*. São Paulo: Globo, 1990.

CEM anos de República. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

FAVARETTO, C. *Tropicália, Alegoria, Alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

FONSECA, M. A. *Oswald de Andrade: biografia*. São Paulo: Arte Editora/Secretaria da Cultura, 1990.

- GENIOS da pintura. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- GRANDES personagens da nossa história. São Paulo: Abril Cultural, 1969.
- KLAXON (1922/1923). São Paulo: Martins/Secretaria da Cultura Ciência e Tecnologia, 1976.
- NOSSO século, São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- NUNES, B. Antropofagia ao alcance do todos. In: ANDRADE, O. de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- PAPEL E TINTA. CEDOC/UNICAMP.
- O PIRRALHO. CEDOC/UNICAMP, Fundo Oswald de Andrade, 1911-1917.
- PRADO, P. Poesia Pau-Brasil. In: ANDRADE, O. de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- REVISTA ANUAL DO SALÃO DE MAIO DE 1939. São Paulo: Metal leve, 1984.
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo: Abril Cultural/Metal Leve, 1975.
- SCHWARTZ, J. *Oswald de Andrade: literatura comentada*. São Paulo: Nova cultural, 1988.
- TELLES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1976.