

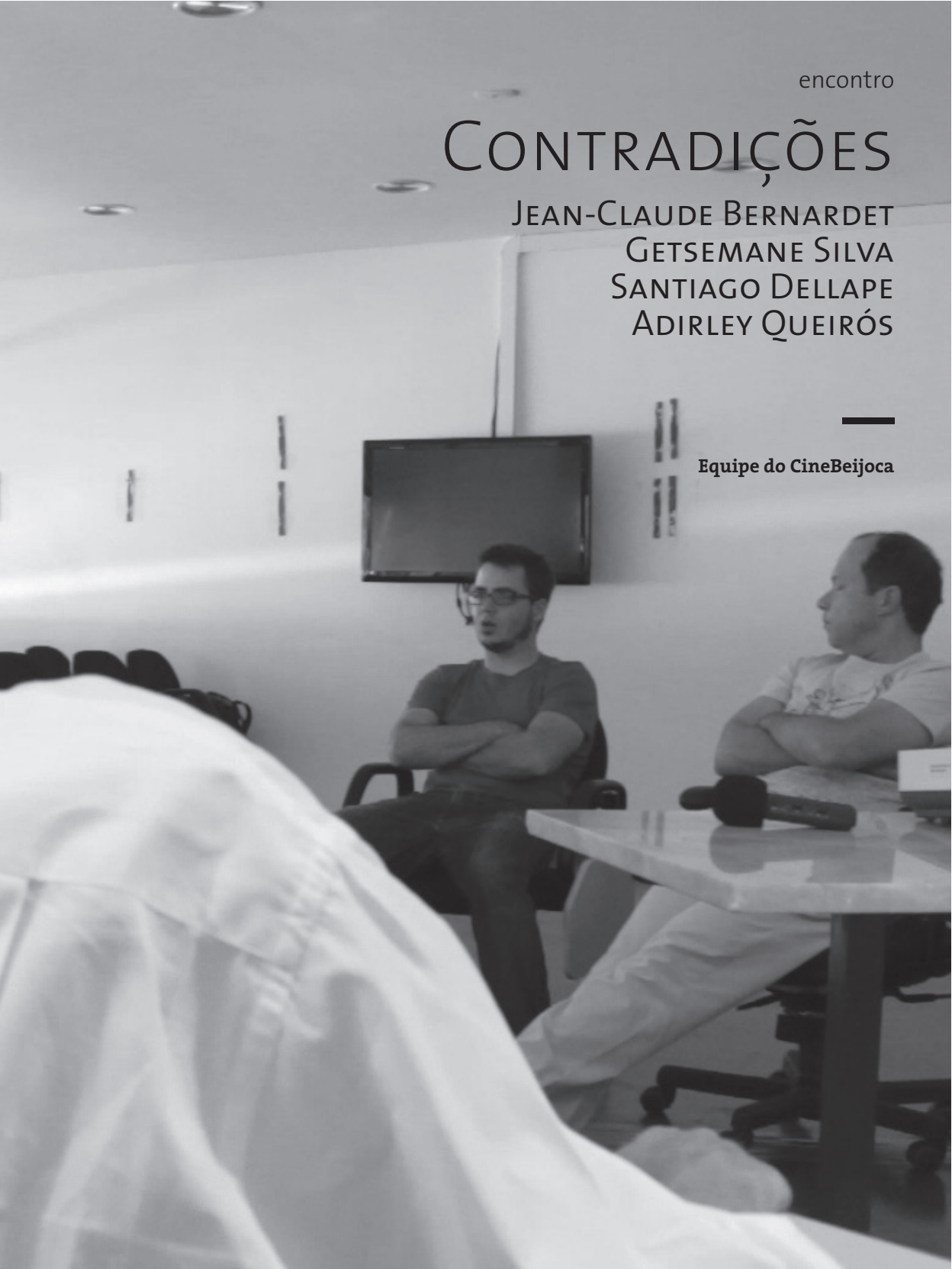


encontro

CONTRADIÇÕES

JEAN-CLAUDE BERNARDET
GETSEMANE SILVA
SANTIAGO DELLAPE
ADIRLEY QUEIRÓS

Equipe do CineBeijoca



Queremos, ainda sem saber como, comunicar: desejamos ansiosos e até meio angustiados, discutir que experiência é essa – a de Brasília, a de sua representação. O anseio de criar espaços que digam algo sobre isso que é também por nós vivenciado através das múltiplas *imagens* da cidade motivou o CineBeijoca a sugerir uma conversa entre Getsemane Silva, Santiago Dellape, Adirley Queirós e Jean-Claude Bernardet. Nossa ideia ao propor o encontro era iniciar um trabalho de cineclubismo não apenas restrito à curadoria das mostras e debates sobre/com os filmes, mas agora também interessado na mediação, ainda incipiente, entre a crítica e os realizadores, sobretudo aqueles que têm nas mangas um processo cinematográfico não finalizado. No momento em que ocorreu a conversa, em fevereiro de 2013, Getsemane e Santiago finalizavam *Plano B*, que tem como ponto de partida o filme *Brasília: contradições de uma cidade nova*, de Joaquim Pedro de Andrade, do qual Jean-Claude fora roteirista e assistente de direção. Adirley, por sua vez, trabalhava ainda em seu novo longa, *Branco sai, preto fica*, que gira em torno de um episódio da história de Ceilândia: o fechamento do baile Quarentão, nos anos 90.

O fato de muitos de nós não nos conhecermos influenciou diretamente o tom desse encontro: tímidos e vacilantes, tentando estabelecer um primeiro canal de comunicação que tratasse de temas tão importantes quanto difíceis, fomos, de fato,

captados pelos gravadores estrategicamente posicionados. Ali, no áudio e na transcrição, se condensaram os instantes de silêncio, de risadas constrangidas e de falas que pareciam, no fundo, ter uma função fática, desejosa de um encontro que desse conta das aspirações ainda resguardadas, não postas em uma linguagem que nos reunisse em um chão comum.

Reconhecemos, além desse sentimento aparentemente compartilhado, nuances determinadas por, no mínimo, três vozes distintas: a dos cineclubistas, a dos realizadores e a do crítico. Para os primeiros, tratava-se do desejo de participar, ainda que com poucas intervenções, daquilo que poderia se tornar um momento significativo para o desfecho dos filmes – talvez melhor descrito como um interesse pelo processo que cria a representação –; para os realizadores, a chance de exhibir para alguns olhares desconhecidos e para Jean-Claude Bernardet trechos de um filme ainda em processo, e, portanto, carregado de apegos, incertezas e titubeios em relação às estratégias narrativas – o que não é tarefa simples: incomoda, exige jogo de cintura no embate com aqueles que são um público em potencial e com aquele que, estando presente no próprio filme (Jean-Claude é também personagem de *Plano B*), recebia criticamente o corte apresentado –; para o crítico, enfim, a oportunidade de intervir nesse processo.

Admitimos, portanto, por meio da edição, explicitar aquilo que de mais latente havia no material bruto; por um lado, o tom advindo das incertezas do primeiro encontro; por outro, questões-chave que apareceram tão-somente através desse mesmo contato e que, por motivos um tanto diversos e até pouco claros, pareciam tangenciar a todos. Dos vários fios que entremearam a conversa, puxamos três que nos pareceram mais ricos e interessantes: a experiência de Brasília; a discussão sobre a memória e a história, permeada pelo debate em torno das ideias de resgate e de tradição; e a reflexão sobre como filmar esta cidade.

Tudo começa com *Brasília: contradições de uma cidade nova*, realizado em 1967 e até hoje um dos filmes mais significativos feitos sobre a capital. Fruto de uma encomenda da Olivetti, o filme deveria ser concebido como um documento sobre a nova capital, inaugurada no início dos anos 60. Mas não o foi: para além do registro documental da cidade ainda em construção nos seus

primeiros anos depois de oficialmente inaugurada, o que o filme traz é uma reflexão, em grande parte animada por uma ironia fina, sobre as várias contradições que finalmente se concretizaram na “capital da esperança”, como a chama o hino da cidade.

Vã esperança, sugere o filme, ao apontar as contradições inscritas na própria concepção da cidade. O Palácio da Alvorada, diz a irônica narração de Ferreira Gullar enquanto a câmera passeia pelas vastas salas do palácio impecavelmente mobiliadas e decoradas, foi concebido como “a casa de um homem comum” – para logo em seguida acrescentar que o desenho, “apesar de novo e original, segue o mesmo partido arquitetônico de uma casa-grande de fazenda brasileira”. A cidade nova carrega na sua concepção o Brasil arcaico. Nesse cruzamento – nesses dois grandes eixos que se cruzam em ângulo reto, como diz a primeira frase do filme, referindo-se ao traçado básico do Plano Piloto –, seria preciso repensar o que significa “esperança”.

45 anos depois de sua produção, *Contradições* é objeto de um novo projeto: o filme *Plano B*, de Getsemame Silva e Santiago Dellape. Como diz seu próprio diretor, trata-se de uma visita ao filme de Joaquim Pedro de Andrade e de Jean-Claude Bernardet. Organiza-se, de fato, como várias buscas. Sai em busca do próprio filme (de uma cópia, que é enfim encontrada na Cinemateca do MAM, no Rio). Vai também em busca da equipe do filme, em busca da história que se sedimentou em torno de *Contradições*, em busca dos personagens de 1967. Essa busca, inevitavelmente, ganha os ares de um encontro com o passado: trata-se de trazer para o presente e recuperar para o público uma obra cuja importância o *Plano B* afirma e reconhece, mas que até recentemente (quando *Contradições* foi lançado em DVD) tinha circulação limitada. E nesse encontro, trata-se também de estabelecer, para os que filmam Brasília, uma referência importante – incontornável mesmo. Em outras palavras, de estabelecer uma linhagem, uma tradição.

Mas, para além disso, ao voltar-se sobre *Contradições*, *Plano B* também lança a possibilidade de uma reflexão mais ampla sobre a história e sua relação com a memória. Estão em jogo não só a história do próprio filme, mas a de Brasília e a do país. Estão em jogo igualmente as memórias dos membros da equipe de 1967 em sua relação com a história e o imaginário sedimentados

em torno do filme (cuja trajetória conturbada espelha o contexto igualmente conturbado em que foi produzido). Como diz Jean-Claude em certa altura da conversa: “A história é uma lenda”.

Ao retornar *Brasília: contradições de uma cidade nova*, Plano B inevitavelmente evoca também as discussões em torno da capital, com sua história e sua configuração peculiares – que são também, de resto, o objeto do último filme de Adirley Queirós, *A cidade é uma só?*. Talvez não fosse exagerado dizer que Adirley, de fato, embora não o faça explicitamente ou conscientemente, como o faz Plano B, também “revisita” *Brasília: contradições de uma cidade nova*. A própria história da cidade de Ceilândia, criada quatro anos depois das filmagens de *Contradições*, não deixa de ser uma confirmação das forças contraditórias que constituíram a cidade de Brasília e que o filme de Joaquim Pedro tentou captar. E os diversos contrapontos entre Plano Piloto e cidade-satélite explorados pelo filme de Adirley são outras tantas maneiras de exprimir, de dar forma a essas contradições a que se refere o título do filme. Se pensarmos em uma “tradição” de filmar Brasília, *A cidade é uma só?*, com sua interrogação, é um herdeiro legítimo da perspectiva irônica e desconstrutiva de *Contradições*.

É inevitável, como lembra Getsemane a certa altura da conversa, que, ao falar de *Contradições*, de Plano B e de *A cidade é uma só?* o assunto dominante, para além dos filmes eles mesmos, seja Brasília. O que está em jogo, finalmente, é como representar essa cidade peculiar, como traduzir na forma do filme esse território (ou esses territórios) do Plano Piloto e de seu entorno, essa história e seus registros nas memórias dos que a viveram – e sofreram?

O Plano Piloto, em particular, parece uma cidade cenográfica. Planejado, desenhado, é como se o olhar e a perspectiva do urbanista e do arquiteto condicionasse os pontos de vista sob os quais podemos hoje ainda olhar as avenidas e (quase) ruas, suas quadras, seus vastos vazios, suas edificações, seus monumentos. A cidade é moderna e mal completou seu meio século de existência – mas suas imagens, como diz Adirley Queirós, já parecem velhas, como clichês antigos.

E como narrar Brasília? Cinco décadas depois de sua fundação, não é raro encontrar ainda o sentimento da ausência de

uma história, sentimento que durante muito tempo foi comum entre aqueles que chegaram aqui vindos de outros sonhos – felizes ou infelizes – de cidades, carregados de outras tantas memórias. Brasília teve ainda a má fortuna de nascer às vésperas de um dos períodos mais amargos da história recente do país, e sua trajetória ficou inevitavelmente marcada pelo regime que se instalou confortavelmente aqui durante mais de 20 anos. Mais ainda, nascida sob o discurso da integração, Brasília acabou se tornando foco e símbolo de exclusão. A história de Ceilândia é, nesse sentido, exemplar: resultado de uma campanha de “erradicação de invasões”, que, ao mesmo tempo em que deslocou os “invasores” da Vila do IAPI para uma área distante 40 km do Plano Piloto, insistia que “a cidade é uma só”, Ceilândia tornou-se, também ela, um símbolo.

Como contar essa(s) história(s)? Como uma farsa ou uma comédia de equívocos? Como um épico? Como um drama? Como um faroeste? Como uma história de ficção científica? Ou como uma história de terror?

BRUNA WIECZOREK E CLAUDIO REIS

Niemeyer elogia "Brasília"

Brasília (Jornal) — Em depoimento ao JORNAL DO BRASIL, o arquiteto Oscar Niemeyer diz ao jornalista brasileiro ao filme Brasília, Contradições de uma Cidade Nova, que continua sendo honrada de III Festival de Brasília de Cinema Brasileiro.

PROVINCIALIZAMENTO

É o segundo provincionalismo de Sr. Oscar Niemeyer. "Antes, hoje ao filme Brasília, Contradições de uma Cidade Nova, de Joaquim Pedro de Andrade, e pela primeira vez o filme Brasília, um documentário real e independente. Não são apresentadas ao melhor nível técnico e estético os aspectos urbanísticos e arquitetônicos da nova Capital, o espírito que permeia os seus planejamentos de cidade moderna e acalorada. São os túneis, os viadutos, os vias e avenidas que disciplinam e ordenam sua circulação e doam os aspectos de habitação, trabalho e recreio que estabelecerão uma nova governamental as diferenças de escala e grandiosidade indispensáveis.

Com o mesmo talento, Joaquim Pedro nos mostra sua arquitetura — as palácios e a Praça dos Três Poderes — de maneira mais estruturada como

Brasília encerra festival com prêmio a "Proezas de Satanás"

Brasília (Jornal) — Com o encerramento do filme prêmio, Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-Traz, de Paulo Gil Soares, e do filme tri-convencional Helios de Farias, de Gilberto Mendes, encerrou-se ontem à noite, em agosto de 1967, o III Festival de Brasília de Cinema Brasileiro, promovido pela Fundação Cultural de Brasília Federal.

Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-Traz ganhou ainda o prêmio de Central Cinética Cinematográfica (filada ao Ofício Cinético Internacional de Cinema) e de Clube de Cinema de Brasília, dedicadas ao "filme que abra maiores perspectivas para o cinema brasileiro".

OS PRIMIADOS

Na distribuição dos prêmios da Fundação Cultural, conforme resolvido da Comissão de Prêmiação, nas três categorias mencionadas:

- 1. — Longa-Metragem: 1º Melhor Filme: Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-Traz, de Paulo Gil Soares — NCS 1.900,00 e um troféu; 2º Melhor filme: Helios de Farias, de Gilberto Mendes, de Márcio Capovilla, e Eda, Coração de Ouro, de Domingos de Oliveira — NCS 500,00; 3º Melhor filme: Frenesi Gêmeo, por Robert Garcia Propaganda — NCS 200,00; 4º Melhor filme: coadjuvante: Sadi Cabral, por O Matador, de Amaro Chior — troféu; 5º Melhor obra cinematográfica: Lello Albram, por O Caso dos Irmãos Naves, de Luiz Sérgio Person — troféu; 6º Melhor filme: Afonso Boia, por Cara a Cara, de Jiljo Bressane — troféu; 7º Melhor filme: de Gilmore: Jean-Claude Bernadet, por O Caso dos Irmãos Naves — troféu; 8º Melhor filme: O Caso dos Irmãos Naves — troféu; 9º Melhor documentário: Proezas de Satanás na Vila de Leva-e-Traz — troféu.

Melhores histórias: 1º Jiljo Bressane, por Cara a Cara; 2º Artur Valério Viçoso, por A Margem, de Otávio Candiani; 3º Mônica Pri-

para nos mentes. Tornou-se assim necessário, em cinema e nos intelectuais ligados ao cinema, promover o III Festival de Brasília, estruturando seu verdadeiro desdobramento nos processos da Cinema.

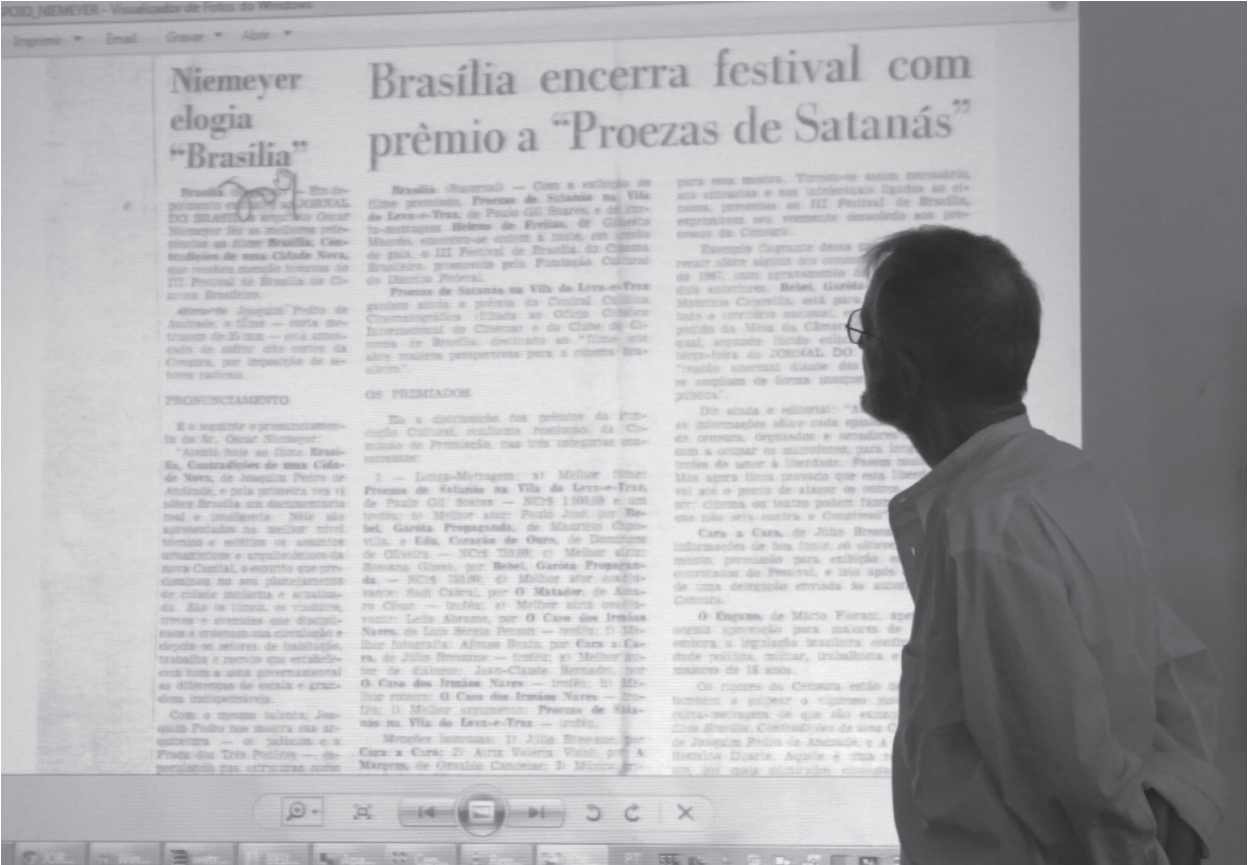
Exemplo digno de ser seguido para reunir alguns dos melhores do 1967, com apresentação de dois anteriores. Robert Garcia, Márcio Capovilla, está para toda a história nacional, o prêmio da Mostra de Cinema, e qual, segundo período estético, fora fora do JORNAL DO BRASIL, "filme nacional dando destaque e equilíbrio de forma insuperável".

De ainda o editorial: "A informação não é nada apenas de cinema, dependente e amadurecido para ser usado e difundido, para levar a ideia de amor à liberdade. Porém, não é mais agora filme, mas uma ideia que está livre, vai ao encontro de outros filmes, cinema ou teatro, podem fazer que não seja contra a Comissão."

Cara a Cara, de Jiljo Bressane, informações de boa forma, do cinema, prêmio para estético e convicção de Person, e não apenas de uma delegação errada às outras Comissões.

O Espelho, de Márcio Farias, que seguiu aprovado para mostra de cinema, a linguagem brasileira, conteúdo político, militar, trabalhista e mesmo de 18 anos.

Os filmes da Comissão estão também a ganhar o prêmio, mas não metragem de que não exceda cinco minutos. Contradições de uma Cidade Nova, de Joaquim Pedro de Andrade, e A História do Brasil, de Aguiar é obra de um dos mais importantes cineastas



1 No começo do encontro, Getsemane e Santiago exibiram o material promocional realizado para obtenção de financiamento, como é explicado mais adiante.

Getsemane Nosso filme, na verdade, é uma visita é uma visita ao filme deles [*Brasília: contradições de uma cidade nova*] pra mostrar que a cidade não acabou de ser construída. Ela continua sendo construída de várias formas ou, melhor, da maneira que dá, né?

Adirley Esse promo¹, de fato, tem muito isso que você está falando, a ideia de uma construção permanente da cidade. Para mim, é interessante pensar como vai ser a discussão do filme em termos geográficos – quem entra nessa composição... E admito que o problema que eu vejo nesse corte – isso mais no sentido de analisar, não de fazer uma crítica – é que vocês colocam essa idéia de que Brasília se constitui como o DF. Vocês compõem o filme pensando que Brasília é o DF completo...

Getsemane Exatamente: Brasília é tudo ou então não é nada.

Adirley Ao dizer que Brasília está em plena construção, o que você imagina é que as cidades estão agregadas, né?

Getsemane Sim, porque eu não sou de Brasília, sou do Recife. Eu vim pra cá quando a cidade já tinha 40 anos e não vejo esses lugares como “cidades-satélite”: para mim são bairros. Brasília, para mim, não é só o Plano Piloto: é tudo. Inclusive, porque eu me aculturei na cidade muito mais vivendo nos bairros: fazendo amigos em Ceilândia, em Taguatinga, tendo amigos no Plano... Eu entendo a diferença para quem nasceu aqui, mas para mim a cidade é uma só... [*risos gerais*]

Adirley É esse o ponto mesmo a que eu queria chegar. Você tem uma posição de como Brasília é no todo. Tipo assim: Brasília é o que em relação a tudo isso? Eu respeito tranquilamente essa posição de que Brasília é um espaço que se abre para convivência, de que Brasília é também os outros, de que há um reconhecimento nesse sentido... Mas acho que isso parte mesmo de como se experimenta a cidade, de quem está experimentando isso. Na linha mesmo que você colocou: sou um cara que venho de fora, tal tal tal... Acho completamente legítimo. Mas discordo na questão de agregar as questões das cidades-satélite às da cidade de Brasília, no sentido de que elas sejam as mesmas. As questões de Brasília estão presentes, é óbvio: quanto mais a gente nega Brasília, mais a gente afirma Brasília. Para quem mora fora de Brasília, a grande contradição é essa: quanto mais você nega, mais você reafirma o processo todo que está na sua origem... Mas acho que é o que você falou: de como um certo ponto de vista influencia na experiência cotidiana e afetiva da cidade. Porque a gente podia também ver isso de um modo muito mais pragmático, vamos dizer assim, no sentido de *classe*, vamos dizer, no sentido de uma percepção de quem vem todo dia para Brasília para trabalhar, de quem experimenta a “ilusão de Brasília”, digamos assim... Porque ela é sedutora, né? Pra quem vem de fora ela é muito sedutora, pelo menos nas primeiras duas horas e meia... Depois cai por terra. Se você vem todo dia para cá trabalhar, o cotidiano dessa experimentação da cidade traz também um lado da opressão da cidade: você começa a perceber que nunca pertence a ela...

Getsemane Olha, pra mim é assim: o coração da cidade não está no Plano Piloto – pra mim é isso. Eu já moro aqui há doze anos, apesar de ser muito recifense, e eu de fato vejo a cidade como uma coisa única. Inclusive pelo modo como ela está crescendo... Os bairros crescem, crescem e daqui a pouco não vai haver mais mato entre um bairro e outro. Então a cidade realmente vai se transformar numa megalópole, numa massa urbana enorme. E quando eu digo que pra mim a cidade é uma só é engraçado, porque eu sei que essa é uma frase irônica de uma campanha cínica – como a gente vê no seu filme, inclusive – mas eu vejo essa frase já num outro momento. Acho que eu já cheguei aqui num outro momento: cheguei em 1999, logo depois tem eleição

do Lula... Então o que que eu vejo? Pra mim essa outra cidade, que está distante do Plano Piloto, começou no mesmo momento que ele. E é também o que eles [da equipe de *Brasília: contradições de uma cidade nova*] encontraram, só que naquela época ela estava a duas horas de distância, enquanto hoje está a 40 minutos, meia-hora... Mas ela sempre existiu. E uma coisa que me chocou muito aqui foi meus amigos do Plano Piloto começarem a botar a culpa da coisa da cidade- satélite, do crescimento do DF, como sendo algo dos últimos 15, 20 anos. O que não é verdade! Isso está na própria semente da cidade. As duas coisas se formam ao mesmo tempo: ao mesmo tempo em que você abre a estrada do Eixão, você começa a formar as vilas no entorno.

Adirley Você se lembra da época do Cristovam Buarque? Você já estava aqui?

Getsemane Peguei o finalzinho: ele tinha acabado de perder a eleição...

Adirley O primeiro discurso do Cristovam era justamente esse: que o grande problema era o número de barracos nas cidades-satélite. Para bom entendedor: o problema era a política do Roriz, a coisa da distribuição de lotes e tal...² O que é muito engraçado, porque de certo modo é mais ou menos assim: “vamos olhar o que tinha de ‘vanguarda’ no governo Roriz”... Você morou um tempo em Ceilândia, né? Você se lembra que uma parte grande do que hoje é Samambaia fazia parte de Ceilândia? Quando começa Samambaia, todo mundo que morava de favor sai de Ceilândia e vai atrás de um lote em Samambaia. É uma política...

Getsemane De assentamento.

Adirley Sim, que dentro da estrutura brasileira, perversa, é algo democrático...

Getsemane Isso foi o que sempre me incomodou no discurso do pessoal do Plano: a coisa de botar a culpa de tudo em Roriz, de botar a culpa em Itapoã... E eu digo: “mas, gente, as pessoas precisam morar! Todo mundo quer ter uma casa!”

Adirley Só uma última coisa, porque o que eu queria mesmo era falar sobre o filme: acho que a maior perversidade no DF é que mesmo morando em Ceilândia, em Santa Maria ou sei lá onde, você paga por essa classe média brasiliense...

2 Joaquim Roriz foi indicado Governador do Distrito Federal pelo Presidente José Sarney em 1988. Ao assumir, lança o Programa de Assentamento de População de Baixa Renda e, em 1989, cria oficialmente a cidade-satélite de Samambaia (próxima a Taguatinga e Ceilândia), distribuindo lotes em áreas semi-urbanizadas sob o regime de concessão de uso. Em 1990, Roriz é eleito em primeiro turno na primeira eleição direta para o Governo do DF. Muitos de seus adversários políticos apontavam então para a forma clientelista como teria sido desenvolvida a política habitacional de seu primeiro governo.

Isso em relação a tudo: a aluguel, transporte... Só pra você ter uma idéia, o aluguel de uma casa em Ceilândia é R\$1500,00! É um absurdo! Isso porque o parâmetro é Brasília, sendo que a população de Brasília é formada basicamente por servidores públicos de médio e alto escalão, enquanto no restante do DF é o baixo escalão. Mas é claro que nessas questões todas o que está em jogo é um imaginário do que é a cidade. Um imaginário que também vai surgindo, se transformando, de geração em geração. Se você pensar em Ceilândia, ela é composta basicamente por três gerações com recortes bastante claros. Estou falando de Ceilândia porque ela tem essa questão simbólica da periferia, que já aparece no filme do Joaquim [Pedro de Andrade]. Ele filmou em Taguatinga, né?

Getsemane Sim, porque ainda não existia Ceilândia quando eles fizeram o filme, mas é mais ou menos nessa mesma região...

Adirley Uma região que funciona como um primeiro corte imaginário do que seria uma grande periferia. E que depois passa a ser encarnado por Ceilândia. Tanto é que se você pegar qualquer noticiário nos últimos 15 anos, a Ceilândia é quase como que um faroeste, né? Mas voltando às gerações: a desse primeiro recorte é toda formada por pessoas que tinham uma expectativa em relação a Brasília. Elas chegam com uma expectativa...Têm aquela coisa de achar que Brasília é o grande símbolo, a grande referência de cidade – elas têm um amor por Brasília, digamos assim, mesmo que se sintam injustiçados, como os “incansáveis de Ceilândia”. Num segundo momento, o da minha geração, você tem pessoas que descobrem Brasília com 15, 17 anos – e já descobrem com rancor. A gente vinha pra Brasília com rancor, é óbvio! A gente vinha pros shows de rock pra dar porrada nos caras! Era esse nosso barato. A gente só apanhava, porque os caras eram mais fortes que a gente, mais bem nutridos, mas a gente pensava que batia... Essa geração tem um rancor muito grande com Brasília. Se a gente for pensar num roteiro clássico, esse é o momento do ponto de virada: o dos caras que chegam para incendiar a parada – e claro que a gente nunca conseguiu incendiar a parada... E depois tem a geração dos filhos, a geração que hoje está com 13 a 15 anos, que já é uma geração que circula mais por aqui.





Getsemane E agora também é mais fácil, né? Tem o metrô...

Adirley E tem também um outro tipo de circulação, tem a internet... Mudou um pouco também a coisa da grana: tem a classe C...

Getsemane Tem mais dinheiro, né? Aquele shopping que estão construindo entre Taguatinga e Ceilândia...Tem muita grana ali, está custando uma fortuna!

Adirley E as cidades também são mais independentes, né? Já não dependem tanto de Brasília... Mas para voltar ao *Contradições*: acho que esse é o melhor filme que já fizeram sobre Brasília.

Getsemane Um filme completamente atual, né?

Adirley Eu acho. O pessoal fala: “ah, é um filme conservador, tem uma forma tradicional...”. Quando eu vi pela primeira vez foi muito chocante: aquela câmera saindo para as cidades-satélite, a experiência de ver aquelas pessoas falando... Foi muito chocante! Eu acho que é um filme de extrema vanguarda. Quando a câmera está dentro daquele ônibus, aquela cena final...Para mim é a melhor cena do cinema brasileiro para contar aquela agonia centro-periferia! Parece uma senzala em movimento.

Getsemane E a descida da rodoviária! Foi ótimo quando o Jean-Claude falou para gente lá na Cinemateca: “Ah, isso é chatíssimo”, “Isso é muito banal, chavão”... Porque realmente, o filme faz isso: ele tá todo “trá-lá-lá” até descer a rodoviária, né?³

Adirley Mas você não acha – não querendo discordar do sentido geral do que você está falando – você não acha que esses chavões e tal, têm muito a ver com a publicidade em torno de Brasília? Eu pesquisei muito isso pro meu filme. Porque para mim isso era a coisa mais doentia que existia: a contradição entre discurso e imagem. Brasília sempre teve essa coisa muito positiva, aquelas músicas: “Avante Brasília” e tal. Isso estava muito presente em todos os comerciais, nos filmes institucionais... Eu acho isso massa no *Contradições*: quando aparece aquela música na rodoviária... Pra mim, a contradição está justamente ali. Você vê que é uma cidade que está respirando outra musicalidade. Ali está nascendo uma outra coisa. Ou então a coisa da construção, da poeira, aquela agonia de pessoas chegando de todos os lugares para se encontrar ali... E a partir dali elas são lançadas para um outro planeta, né? Ceilândia é tipo o lançamento para um outro planeta, né? A 40 km de distância de qualquer possibilidade de centro, sem qualquer estrutura, as pessoas naquele chão bati-

3 Getsemane faz referência à mudança na trilha sonora nesse ponto do filme: sai a música clássica e instrumental, entra a canção *Viramundo*, de Gil e Capinan, na voz de Maria Bethânia

do...E, ao mesmo tempo, estão num mapa que é como que um pastiche de Brasília: Ceilândia tem todas as coisas da simetria, o traçado das ruas todo definido, é como se fosse uma Asa...Só que em forma de barril: só falta explodir!

Getsemane Sim está naquela imagem [do promo], o traçado da Ceilândia está ali...

Adirley Você já viu o arquiteto que fez Ceilândia?

Getsemane Nunca conversei com ele não. José Gabriel, né, o nome dele?

Adirley Sim, tem uma foto dele: com um carrão importado, óculos escuros, bem novinho, apontando assim: “Essa é a Ceilândia!” É genial essa foto! Mas isso para dizer que, para mim, o *Contradições* era esse filme tão potente porque tocava nessas questões. Por isso, eu falei dessa questão da experiência: ele tocava em questões muito fortes da *minha* experiência de vida. E acho que o filme de vocês também está mostrando isso – dentro, claro, dessa perspectiva que você colocou.

Jean-Claude Eu queria retomar uma coisa que você falou: que pra você [Getsemane] a cidade é uma só, que tem diversos bairros, e pra ele [Adirley], ela não é. Independentemente da teoria, digamos assim, do que se possa dizer em termos sociológicos, urbanísticos, etc. eu acho que é muito importante essa *sensação de cidade* – mesmo que, teoricamente, ela não tenha fundamento. Mesmo que a teoria possa, inclusive, negar essa sensação. Quando nós estávamos aqui, em 1965–1967, indiscutivelmente a cidade era uma só: que era o Plano Piloto! Nem se pensava que Ceilândia, Sobradinho e outros lugares pudessem ser chamados de cidade. Em São Paulo, por exemplo, eu acho que cada morador vive numa região muito pequena da cidade. Algumas pessoas, certamente, vêm da periferia e fazem uma viagem até o trabalho, num trajeto que se repete diariamente, mas ninguém vive na totalidade da cidade. E, no entanto, a nossa noção de cidade é de que ela é uma só. Uma cidade que abarca, inclusive, regiões que nós não conhecemos. Vou dar um exemplo: recentemente, eu fui a um antigo bairro operário, que é a Móoca, onde com certeza eu não tinha ido há pelo menos quinze, vinte anos. E eu fiquei muito surpreso, porque tem avenidas mais largas, casas novas, muitos prédios, etc., mas, mesmo que eu não conhecesse a Móoca, eu me sentiria na cidade onde eu moro. Então, eu

acho que é muito importante a questão dessa sensação – que não coincide, talvez, com o que escreve o urbanista, o sociólogo... Porque você [Adirley] claramente não sente o mesmo que ele. Para você, claramente, Ceilândia é uma outra cidade. Não é isso?

Adirley Sim, sim.

Jean-Claude Você diz que não concorda com ele: talvez você não concorde no nível teórico, de raciocínio, etc. Mas no nível da sensação e da vivência, ele está sendo tão autêntico quanto você. E isso me deixou surpreso: nós *nunca* teríamos pensado isso em 1965, que Ceilândia pudesse ser uma cidade – se falava “são cidades-satélite...”, não é? Então, é interessante o histórico dessa mudança: uma mudança de mentalidade...

Getsemane E também de como se experimenta a cidade...

Jean-Claude Claro.

Getsemane Porque eu penso diferente dele, mas se eu me coloco na história dele, eu entendo completamente: eu pensaria do mesmo jeito. E tem também a coisa da mobilidade: antes só se vinha para cá de manhã e se voltava de noite, porque o ônibus só tinha esses dois horários. Enquanto hoje, você vai e volta dez vezes, se quiser...

Jean-Claude Vai e volta de onde pra onde?

Getsemane De Ceilândia para o centro de Brasília.

Adirley Mas essa questão da mobilidade também varia, né? Uma coisa é a mobilidade para mim, um homem de 40 anos, que já tem um carro e mora no centro de Ceilândia, outra a de um garoto de periferia. Porque Ceilândia também são várias...

Getsemane São várias! Ceilândia já tem elite: classe alta, baixa, tem quem mora do lado de estação do metrô...

Adirley É, enterraram uma cabeça de burro lá e não tem mais jeito não: já tem uma classe média – perversa, como toda classe média...

Getsemane Tem Sol Nascente...

Adirley Sol Nascente, Pôr do Sol...180 mil pessoas que não estão nem no IBGE...

Getsemane Sol Nascente ou Pôr do Sol?

Adirley Os dois! Elas estão nesse novo plano do governo – como é que chama? Desenvolvimento do Entorno não-sei-o-quê⁴... E tem uma parte que é mais simbólica ainda: a de Ceilândia que vai juntar com Águas Lindas.

4 Programa de Desenvolvimento do Entorno do Distrito Federal, que engloba o DF e diversos municípios da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal. Sol Nascente e Pôr do Sol são condomínios em Ceilândia em áreas de rápida expansão populacional.

Getsemane Que é Goiás, já, né?

Adirley É. Que é outra coisa muito louca! Porque, de novo, tem essa relação de “o lugar mais isso”, “o lugar mais aquilo”. Ceilândia sempre teve isso de ser “o lugar mais violento”, “o lugar mais afastado”. Afastado em relação a quê? Brasília, claro, né?

Santiago Mas, quando juntar com Águas Lindas vai ser de fato o mais violento. Porque Águas Lindas é o mais violento, né? Dizem. Não sei se estou errado...

Getsemane Rapaz, eu vou dizer uma coisa. Essas cidades grandes do Brasil ficam numa competição estranha: quem está no primeiro lugar de mais violento, quem está no segundo... Só que, de ano para ano, se você for olhar os mapas, é assim: o Recife estava em sétimo lugar e caiu pra quarto e, num outro ano, caiu pra oitavo. Brasília estava em terceiro e caiu pra sexto... Então, na verdade, é tudo a mesma coisa! É tudo muito violento. Morre muita gente ...

Adirley É esse fetiche pela estatística... Estatística é uma desgraça, uma coisa muito perversa também.

Getsemane Exatamente...

Adirley Mas, para mim, não é nem esse o problema, estou querendo falar uma outra coisa: a questão não é o local, o que ele é para gente, a questão é como ele é representado! Quem mora em Brasília não quer saber se é, *de fato*, mais ou menos violento. A coisa é como esses lugares são representados. Lá é representado como mais e aqui como menos. É isso que vale. E Brasília sempre teve essa coisa da publicidade. Sempre foi o lugar da publicidade, do futuro, onde as coisas vão acontecer. “Daqui a 5 anos vai ser muito bom”, “você estão ruins agora, mas, daqui a não sei quanto tempo, tudo vai estar melhor”. Tem sempre essa coisa do “virá”. As gerações mais novas compram isso muito bem: que a cidade vai ter mais conforto, que nós estaremos juntos... É sempre uma promessa. Em Águas Lindas, por exemplo, se você anda pela BR, o que mais tem são promessas. Vai ter o shopping, o acesso vai melhorar, e blablablá... Sempre teve isso em relação às cidades-satélite. Mas eu acredito também que daqui a dez, quinze anos, Brasília não vai ter mais essa força simbólica que tem ainda hoje, no sentido de “é aqui que existe o bem-estar”...

Getsemane É, a gente vai ter que acompanhar a história pra ver o que vai acontecer. Eu concordo, em parte, com o que você está dizendo... Mas esse negócio de falar sobre o *Contradições* e sobre o *Plano B* é muito doido, acontece sempre isso: sempre cai num debate sobre a cidade e a gente acaba esquecendo os filmes... Mas como eles são também a cidade, é meio inevitável... Às vezes eu fico não querendo falar tanto da cidade para poder falar do filme. Porque também tem o seguinte: em vários momentos, durante esse processo de fazer o *Plano B*, eu pensei assim: “Gente, por que eu estou fazendo esse filme? Porque que eu não gasto esse dinheiro exibindo *Brasília: contradições de uma cidade nova* no Brasil inteiro?” Porque realmente é um filme muito atual, não só em relação a Brasília. Mas o fato é que eu queria encontrar a equipe do *Contradições* e realmente encontrei: o Affonso Beato veio pra cá, o encontro com o Joel Barcellos lá em Rio das Ostras foi muito bonito, depois ele veio aqui encontrar com o Jean-Claude e com o Affonso... E esse processo todo de encontrar a equipe e fazer ela encontrar a cidade também foi muito legal para mostrar, no filme, que a cidade continua sendo feita. Porque, pra mim, é isso: a Vila Estrutural está lá, a gente vai em Sol Nascente...E aquilo, pra mim, é Brasília: a cidade está ali construída. A gente tem umas cenas bacanas de pedreiros construindo casas em Sol Nascente, construindo aqui no Noroeste...E a cena final também é muito bacana.

Jean-Claude Qual é a cena final?

Getsemane É aquela projeção que a gente fez: a gente projetou o *Contradições* num canteiro de obras no Noroeste com o Jean-Claude, o Affonso, o Joel... E os operários estão lá também assistindo o filme deles. Então para mim o *Plano B* é isso: visitar o filme que eles fizeram, encontrar com eles, encontrar essa cidade...

Jean-Claude Quando vocês fizeram o promo, que aspectos do filme vocês queriam salientar? Esse promo se dirigia a quem: a comissões?

Santiago Não, não. Era para apoiadores, patrocinadores.

Jean-Claude Visando obter verbas...

Santiago Exatamente.

Jean-Claude E vocês quiseram ressaltar o quê?

Santiago A gente acabou ressaltando a história do próprio filme. O roteiro original acabou ficando muito desfigurado,

como costuma acontecer em documentário... A gente tinha pensado em fazer um paralelo: tinha um *plot* da história do filme e um da cidade...

Getsemane O filme que ele fala é o *Contradições*.

Santiago Sim, o *plot* sobre o *Contradições* ia desde o filme ter ficado perdido, censurado, até ele ser redescoberto hoje. E o *plot* paralelo seria a cidade: a história de Brasília, etc. e como ela está hoje em dia. E a gente acabou vendo que o filme funcionava muito mais nessa primeira parte, na coisa de buscar o filme e ver como isso se refletia na cidade de hoje. A análise contemporânea ficou muito superficial, a gente teve muito pouco tempo pra investigar, na verdade – limitação de orçamento... Por exemplo: a cena com o corretor de imóveis no topo do prédio em construção foi feita numa tarde, uma coisa muito corrida... Não deu para acompanhar por alguns dias. E como isso ficou mais fraco, o Getsemane e o Sérgio [Cepa] foram atrás de resgatar o próprio filme – algo também que já estava no germe do projeto.

Getsemane Ele não deixa de ter um discurso sobre a cidade de hoje, mas ele é mais um discurso visual. A gente teve que cortar várias histórias, entre elas, essa do corretor.

Jean-Claude Mas, me diga uma coisa: nós tivemos várias conversas sobre a questão da história e eu sempre receei que o *Plano B* ficasse muito colado no *Contradições*, que ele fosse uma espécie de “resgate” do *Contradições*... Depois falando mais com vocês, eu achei que não, que havia uma interpretação histórica e não apenas o resgate de um objeto – porque isso não é história. O corretor trazia um pouco dessa questão... Como ficou essa reflexão sobre a história?

Santiago Acho que ficou uma reflexão crítica, que toma partido...

Getsemane Sim, tomamos partido o tempo inteiro. A história do corretor teve que cair, primeiro, porque nós cometemos um exagero que foi o seguinte: eu estava com medo de não ter roteiro suficiente para 1h30 e acabou que a gente fez um roteiro que cabia em 2h15...Tinha coisa demais. E, entre essas “coisas demais”, algumas tinham ficado fracas. O corretor caiu por isso. E a gente tinha também a história dos condomínios em Brasília – uma história forte, mas a gente só encontrou o personagem ideal para ela depois que o filme já estava rodado.

5 Locutor por várias décadas do noticiário radiofônico “A Hora do Brasil”, além de narrador de trailers e cinejornais exibidos nos cinemas brasileiros por mais de 40 anos, Jatobá é também o apresentador de uma série de 25 documentários sobre a construção e os primeiros anos de Brasília, realizados por Jean Mazon, dentre os quais o conhecido *As primeiras imagens de Brasília*.

Aí caiu também a história dos condomínios. O que nós temos, então, é a busca. É nela que vemos a cidade de hoje. Principalmente, a busca pelas pessoas que apareciam no *Contradições*, porque à medida que vou procurando por elas, mostro também a cidade. Vocês [Jean-Claude, Affonso e Joel] vão até Ceilândia... Eles pegam o metrô, vão até a estação “Ceilândia Centro” e, nessa cena, eu faço a transição para a Brasília de hoje e começo a procurar esses personagens. Então eu estou mostrando a contemporaneidade de Brasília muito nessa busca e nessas intervenções de clipes nas quais faço algumas ironias, uso narrações antigas do [Luiz] Jatobá⁵, mostrando imagens do presente... Mostro o lixão, a Estrutural, o Sol Nascente. É por aí... Agora, essa palavra “resgate” é meio chata mesmo. É como se nós fossemos *lá atrás* pegar o filme...como se fosse só uma apologia. Mas eu acho que não faço isso, apesar de gostar muito do *Contradições*. Acho que o *Contradições* cresceu no *Plano B* a partir do momento em que outros fios do roteiro foram deixados de lado: a partir do momento em que caem a história dos condomínios, a história do corretor... Ele cresceu em tempo. Mas a gente está o tempo todo fazendo esse contraponto passado-presente. A ponto da gente ficar sem saber o que é passado e o que é presente: até porque o Xará (André Carvalheira) procurou fazer uma fotografia parecida com a deles, justamente para criar essa confusão.

Jean-Claude Eu acho que você disse uma coisa interessante nessa história do corretor que você deixou de fora. Porque o corretor era importante, pelo menos na ideia que vocês tinham me passado, muito importante inclusive....Você disse que o que determinou a queda do corretor e de outras cenas foi a fraqueza do material.

Getsemane Sim.

Jean-Claude Eu acho que, do ponto de vista de uma ideia de montagem, esse é um ponto absolutamente essencial: se vocês se pautassem pela ideologia, o corretor teria permanecido, mesmo que fraco.

Getsemane Isso.

Jean-Claude E vocês fizeram uma opção pela densidade afetiva, emocional, pela qualidade do material, no sentido de uma resposta do espectador, ainda que, do ponto de vista da ideologia, haja uma perda...

Getsemane Isso.

Jean-Claude Acho importante chamar atenção para isso.

Getsemane É, foi uma decisão que doeu, porque a ideologia foi um pouco cortada da história, de certo modo, mas num dado momento tivemos que tomar essa decisão. Porque estava no corte, mas estava frágil. Seria ótimo se tivesse ficado bom...

Jean-Claude Ok.

Getsemane E o corretor não era um personagem. A gente até chegou a pensar nisso...No *A cidade é uma só?* tem aquela coisa de inventar personagens, que eu acho muito bacana. Do que eu conheço de documentário brasileiro, Adirley foi o primeiro que eu vi fazer legal esse negócio... Gostei muito de assistir. E a gente também ia usar isso: a gente pegou um ator, que faria o papel de um professor do GDF [Governo do Distrito Federal], que mudou pra Brasília, passou num concurso e está querendo comprar uma casa, mas não ficou legal. Talvez pelo tempo, pela pressa...sei que a gente não conseguiu. Então eu disse: “não vai dar, vamos tirar esse negócio”.

Adirley São decisões mesmo, não tem jeito...

Jean-Claude E a fala do Affonso do fechamento do Congresso?

Getsemane Estou com ela aqui. Esse, inclusive, era um assunto que eu tinha falado para o pessoal [do cinebeijoca] que a gente podia tocar...

Santiago Qual fala?

Getsemane A da memória.

Jean-Claude E ela está no filme?

Santiago Não está.

Jean-Claude Ah, não? Mas tinha coisas excelentes...

Getsemane Justamente...Só que ela tinha dois problemas muito sérios: primeiro, a gente tinha que ter rodado com duas câmeras e não com uma. E depois, por ter uma câmera só, a gente ficou com um corte muito longo. Então, eu tinha que decidir se deixava ou não aquela cena com seis, sete minutos, que era o que a gente via na ilha de edição que ela aguentava com uma câmera...

Jean-Claude Achei essa cena excelente como reflexão sobre a história. Bom, vou explicar o que aconteceu. O Affonso reconta a filmagem da cena do cemitério: ele conta que a tempestade estava se aproximando e que ele achou que era perigoso filmar; o Joaquim teria insistido em filmar com essa ameaça de tem-

pestade, havia um transformador ou não-sei-o-quê por perto e, finalmente, o Affonso – isso ele conta – consegue convencer o Joaquim que seria perigoso filmar se a chuva comesse a cair. E o Affonso relaciona isto – essa tempestade, essas nuvens escuras, essas ameaças, esse filma-não filma – com o Congresso sendo fechado e cercado pelo Exército.

Getsemane Ele ainda diz que um helicóptero teria visto a câmera em cima desse carro de funerária [usado pela equipe de filmagem] e tinha achado que era uma metralhadora que não era do Exército.

Jean-Claude Mas o que é interessante nessa história é que eu ouvi o Affonso com absoluto espanto, sem conseguir encaixar tudo aquilo nas minhas memórias da filmagem. E a verdade é a seguinte: ele reconstruiu uma história metafórica. O fechamento do Congresso aconteceu aproximadamente um ano depois da filmagem, mas na cabeça dele... E a história dele é muito mais bonita, porque com essa tempestade, essas nuvens, a nossa filmagem se transforma numa metáfora perfeita daquele momento político. É fantástico, e uma cena assim convida a uma reflexão sobre a história, porque ela mesma já é muito densa como situação dramática. Bom, dependendo de como ela foi filmada, obviamente... Mas, de qualquer modo, ela traz em si, pela sua densidade, uma possibilidade de reflexão: só memória não faz a história.

Getsemane Você pontua isso, inclusive...

Jean-Claude Porque, nesse sentido, história não é uma questão de memória.

Getsemane Quando a gente falava sobre esse encontro, eu até tinha sugerido que, além da questão de Brasília e da territorialidade, a gente falasse também sobre essa questão da memória, porque pra mim isso foi algo absolutamente decisivo dentro do processo de feitura do filme. Porque o que é o *Plano B*? Uma equipe de cinema de 2012 que se encontra com uma equipe de cinema de 1967 – e, nesse encontro, a gente descobre uma série de coisas que nem imaginava encontrar: outras contradições... Essa não foi a única! Tem várias. Por exemplo, a Edla [van Steen]⁶ ter dito uma coisa que a outra secretária da empresa não confirma de forma alguma, ou que não bate com algo que disse o Jean-Claude. E tem uma outra coisa, inclusive, que eu gostaria de colocar agora aqui para você, Jean-Claude.

6 Funcionária do departamento de publicidade da Olivetti e uma das mediadoras da equipe do filme com a empresa.

Jean-Claude Eu também tenho uma coisa que eu queria te colocar, mas coloque a sua primeiro...

Getsemane É algo que a gente só veio a descobrir depois de já ter rodado tudo, mas que é muito importante e, por isso, ainda está em aberto no filme. Você fala veementemente no filme, no artigo [escrito a respeito do filme], e o Gilberto Santeiro também reitera – algo que é tido, portanto, como uma verdade sobre o *Contradições* – que é o Niemeyer não ter apoiado o filme. E eis que a gente encontra uma matéria do *Jornal do Brasil* do dia seguinte ao do Festival de Brasília, quando o filme foi exibido, que publicou uma carta aberta do Niemeyer dando apoio ao filme...

Jean-Claude Acho que você deve pensar em juntar esses depoimentos, que dizem que o Niemeyer não gostou e não apoiou, junto com a carta...

Getsemane Acho que é o que devo fazer, mas...

Jean-Claude Porque isso nos tornaria personagens ridículos, mas seria bom para a história.

Adirley Não sei se isso tornaria vocês personagens ridículos, porque o Niemeyer também falou tanta coisa: “Ah, não gosto”, “Não, na verdade, eu gosto”...

Santiago E seria legal se voltasse a história da memória...

Jean-Claude Isso muda a cara do filme!

Getsemane Eu acho que para o espectador que vai ver o *Plano B* isso vai ser um detalhe, porque o filme tem várias outras forças, mas pra história das descobertas feitas pelo filme...

Jean-Claude Porque tem uma coisa que é assim: depois de conversar com vocês, não das primeiras vezes mas depois, eu pensei que o filme era sobre o *Brasília: contradições*, mas que ele *também* era um filme sobre a história. Por isso, eu falei que ele podia alcançar um nível ensaístico e que, para isso, era preciso que ele soubesse do *Brasília: contradições*... Que foi exatamente o que aconteceu com o filme *Cabra marcado pra morrer* [Eduardo Coutinho, 1964–1984] – que não é simplesmente sobre a Elizabeth Teixeira, sobre 1964, mas que se tornou uma reflexão, importante inclusive, sobre a história. Então, eu acho que a descoberta dessa carta é essencial. Olha, vai ser um detalhe se o público se fixar em Brasília e em Niemeyer, mas se o público se fixar na história não é um detalhe: é uma peça importante.

Getsemane Sim.

Jean-Claude Mas, claro, tem várias coisas aí: por um lado, a história é uma lenda... Por outro lado, esse documento que contradiz tudo o que você ouviu e, inclusive, o que eu penso, não teve qualquer efeito: nem junto à censura, nem junto à Olivetti – ele não mudou nada...

Getsemane Agora, de qualquer modo, isso tem a ver com a memória. E com a cena que você estava descrevendo. Porque a gente lembra de umas coisas e cria outras, do mesmo jeito que o Affonso criou na memória dele toda aquela coisa de um helicóptero do Exército e tudo mais...

Jean-Claude Mas não é da mesma natureza. Não é possível que eu, a Edla e o Gilberto tenhamos a mesma memória.

Getsemane É que essa história ficou sedimentada.

Jean-Claude Sim...

Raquel Me parece que tem algo interessante justamente nessa diferença de material apontada pelo Jean-Claude... Uma diferença que está nessas duas sedimentações: de um lado, o que se sedimentou e se mostra nessa “falha” da memória pessoal [do Affonso Beato], e, de outro, o que se sedimentou, mas ficou encoberto nesse artigo de jornal, que agora foi *redescoberto* pelo filme. E aí, de novo, é importante voltar à referência feita pelo Jean-Claude ao *Cabra marcado*, porque o filme do Coutinho é muito construído a partir disso. Há, de um lado, uma memória que é dada pelos jornais do que aconteceu naquele lugar [o local das filmagens do primeiro *Cabra*] e, de outro, a que está sendo recon-tada por aquelas pessoas, que de um modo ou de outro estão reconstituindo, a partir da lembrança e da fantasia pessoal, o que aconteceu... E vemos na montagem muitas vezes justamente essa tensão: porque existe uma narrativa dada pelos jornais do que aconteceu ali: que fala dos “vermelhos”, dos “cubanos” e não sei mais o quê, e existe o depoimento dos que estavam lá. São duas fontes de memória diferentes, que sedimentaram de outra maneira a história reconstruída pelo filme, e que, por isso, também são recuperadas de maneiras distintas. Há, então, como que um terreno comum, só que o modo de condensação da história é diferente, e o que é muito interessante, pelo menos no *Cabra marcado*, é como essas diferentes fontes ou essas diferentes condensações vão sendo confrontadas, e se mostram em alguma medida – não necessariamente comum – todas questionáveis...

Adirley Pensando nessa coisa da memória, me parece que o grande desafio do filme de vocês é não deixar o *Contradições* tomar conta, né?

Santiago Sim, não deixar que ele engula a gente...

Adirley É, mas não engolir no sentido do que significa hoje rever o *Contradições*, né?

Santiago Sim, acho que era essa a preocupação do Jean-Claude: a do filme não ficar simplesmente num “resgate”...Porque aí, de fato, seria melhor a ideia do Getsemane de simplesmente pegar a grana e promover a exibição do filme em todo país...

Jean-Claude Se pensarmos no que está em jogo nessa ordem de campos [passado-presente], vocês poderiam inverter completamente a polaridade entre os dois filmes: quem cria a tradição é o *Plano B*... E aí é o *Plano B* que passa a codificar *Brasília: contradições* como uma anterioridade que gerou uma tradição. Nesse sentido, caso o *Plano B* não atuasse, o *Contradições* cairia no limbo...Isso porque a tradição é algo que se constrói *no presente*. Isso não foi muito conversado, não é? A possibilidade de inverter completamente o ponto de vista... Por um lado, se você pensa em “resgate”, você pensa que o objeto no passado *existe*, foi meio esquecido etc., e que a sua função é trazê-lo para o presente... Mas se você insere isso num pensamento que reflete sobre a ordem dos campos, é exatamente o contrário: você constrói a sua importância para o presente...

Raquel E isso me parece retomar um pouco o questionamento que vocês estavam fazendo: que filme é esse? Por que fazê-lo? Mesmo em relação aos personagens: trazer o Jean-Claude, o Joel, o Affonso... Se você fala: o filme é simplesmente retomar essas figuras, trazer esses velhinhos *lá do passado*, não necessariamente o que essas pessoas estão falando significa qualquer coisa do ponto de vista de hoje: é só uma historinha que eu estou contando, que tinha ficado lá para trás... Enquanto que se essas pessoas e esse filme de fato dizem algo importante para mim aqui e agora, algo que tem a ver com a *minha* memória dessa cidade, isso muda tudo. Tem uma inversão. Se vocês só estão indo atrás dessas pessoas, ou se o filme continua lá fechadinho no passado, não necessariamente ele significa algo aqui na frente.

Adirley Porque o *Contradições* é foda, né? Eu acho impressionante: o ritmo do filme, a montagem, o movimento de câmera... Como vai entrando aquela narração, que é irônica...Ela é muito ritmada, né? Vou contar uma experiência: vi esse filme lá no Complexo do Alemão no Rio de Janeiro.

Getsemane e Jean-Claude Ah, é ?!

Adirley É, ele passou junto com *A cidade é uma só*? Tem uma sala de cinema agora lá no meio da favela e eles fizeram uma sessão dupla.

Getsemane Mas não foi a primeira vez que tu viu não, né?

Adirley Em tela grande, sim.

Getsemane Ah, sim, aí muda tudo...

Adirley É, mas eu conheci esse filme só tem quatro anos.

Getsemane É o tempo que eu conheci também.

Adirley Mas quando eu vi em tela grande eu fiquei, assim, impressionado... A sala estava relativamente cheia, muita gente nova...E o que a gente mais ouvia era a expressão “caralho”. É impressionante como as pessoas se impressionavam com o filme, os moleques...Acho que por conta do ritmo da montagem, de como a história fica muito forte por conta dessa coisa estética. Porque eu acho que esteticamente o filme é muito forte...

Getsemane Com certeza.

Raquel Aproveitando um pouco essas falas: me parece que o filme do Joaquim Pedro funciona pra vocês como uma certa tradição. Só que uma tradição não-tradicional, digamos assim. Tanto você [Adirley] quanto o Santiago e o Getsemane estão, de algum modo, incorporando o filme na história de vocês... “Esse filme é importante para gente que tá fazendo filme agora. Ele faz parte da minha tradição, do que eu tô pensando”. Ele permite que se pense a partir dele...Carrega um certo sentimento, ou uma certa forma, que permite pensar de determinadas maneiras a relação com a cidade. Não é só uma história qualquer que eu devo salvar ou tirar do esquecimento: ele é parte da *minha* história.

Adirley Nesse sentido, acho que a gente não avança enquanto filme no DF porque a gente não discute essa coisa da cidade como contradição mesmo, essa coisa dos olhares sobre a cidade. A gente não consegue avançar em relação a isso. Imagicamente a gente fica sempre preso... As imagens de Brasília já são anti-

gas, né? É sempre a mesma perspectiva do olhar, de um ponto muito específico. A gente não chama pra uma briga, pra uma reflexão... Estou gostando desta conversa aqui até nesse sentido também: a gente consegue refletir sobre o trabalho da gente até mesmo naquilo que a gente não concorda no trabalho do outro. O que talvez me incomoda pode ser um avanço, no sentido de ver outra perspectiva de narrar a cidade...

Getsemane Massa. É a minha sensação também. Eu também sinto essa diferença de origem, de você ter nascido aqui e eu não, de você ter uma vivência da cidade e eu outra, mas esse diálogo... Santiago também nasceu aqui, né?

Santiago Nasci. Mas tenho uma vivência totalmente diferente da do Adirley, no Plano...

Adirley Eu acho que uma coisa bem legal nos filmes do Santiago é essa busca do gênero, acho massa isso de assumir o ponto de vista de uma geração também, de um outro cinema, de romper com a tradição, vamos dizer assim... Em Brasília a gente está amarrado em uma tradição documentarista – uma tradição fantástica, o Vladimir [Carvalho] ... Eu falo muito que é uma tradição maravilhosa, mas a partir de um certo momento ela começa a ficar opressora. Então, gosto muito quando você [Santiago] faz a história do zumbi, da ficção, acho legal. Concordar com o filme é outra história... Mas acho que a busca do gênero que você traz... Inclusive, acho que você é um dos precursores, nesse sentido...

Getsemane É, o *Ratão* (2010), né?

Santiago É, mas a coisa do gênero vem de antes, de quando eu fiz *A vingança da bibliotecária* (2005) na UnB, tentando o terror... Depois o *Nada consta* (2007), que é uma ficção-científica – gêneros pouco abarcados pelo cinema nacional, né? Terror, ficção-científica... Na comédia a gente tem uma boa tradição, mas também não tem um tipo de comédia diferente.

Adirley Eu quero fazer um filme de bang-bang: *Grande sertão: Quebradas*. Vai ter alguns arquétipos, bem longe do [*Grande sertão:*] *Veredas*, mas trazendo isso pra urbanidade de Ceilândia. Tem uma coisa que o Guimarães fala que é linda: “A mira se faz pelo coração”. Queria sair um pouco desse cinema muito... Que conta... Não dá mais pra ficar narrando muito, acho que essas narrativas têm de ter mais elipses, sabe? Falar sobre Brasília, por exemplo, virou uma

coisa tão difícil porque é tanta certeza que se tem sobre ela... Por exemplo, eu acho que o terror explicaria Brasília muito bem, um filme de terror. Ia ser genial. Ou um filme que explodisse a cidade... Seria muito mais significativo para uma experiência de ver cinema, vamos dizer assim, a emoção de ver um filme. Metaforicamente, explodir algumas coisas, uns monstros que saem de algum lugar, o não-diálogo, talvez, grunhidos, agarrar o outro, arrancar cabeças e depois chorar, sei lá... Uma coisa mais assim... [risos gerais] A gente está preso nessa tradição, que o cinema de Brasília nasceu dessa consciência da cidade, e a legitimidade desses filmes passa por uma origem acadêmica. Isso é foda também, porque você perde a possibilidade de tentar inventar alguma coisa com outra linguagem. E você está sempre batendo de frente também, né? De dez, a gente erra nove e meio, mas é por aí, né?

Getsemane Tem um roteiro muito interessante dos monstros, que o Jean-Claude tentou trazer pra esse filme e não conseguiu...

Adirley É mesmo?

Getsemane A história é a seguinte. Em 1965, o [cineasta] Álvaro Guimarães propõe ao Jean-Claude um roteiro, uma história. A história é que Brasília está sitiada por monstros...

Jean-Claude É, começa com a imprensa do sul noticiando que não se pode entrar em Brasília...

Adirley Fantástico!

Jean-Claude Tem um repórter de algum jornal do sul que consegue chegar até aqui e percebe que Brasília está cercada por monstros. Esses monstros são muito agressivos, e uma coisa que os excita muito é a pele branca. Eles ficam super raiosos quando veem... Então começam as discussões sobre o que fazer com os monstros. Tem uns que acham que o Exército deve intervir e tem estudantes que acham que não, que o diálogo é sempre melhor...[risos gerais] E no meio disso tudo, surge um cientista que inventa um gás que torna os monstros mansos e amantes do trabalho. E esse gás é tão fantástico e tão eficiente que ele foi usado em âmbito nacional.

Adirley Olha, que genial.

Jean-Claude É, essa é a história, pelo menos, tal como me lembrei.

Adirley E é óbvio que isso é verdade sobre Brasília, né?

Jean-Claude Tem uma coisa que eu acho interessante com

relação ao que você disse antes: é que a primeira ideia – pelo menos registrada perto de mim – de Brasília cercada é uma ideia de ficção. Só dois anos depois é que fizemos o documentário, que tem uma Brasília cercada por cidades-satélite, favelas, etc. Eu não lembro se, quando escrevemos o roteiro, eu me lembrei do Álvaro Guimarães – talvez não, mas enfim, em todo caso, isso foi registrado, está em um livro meu⁷, e a primeira ideia desse documentário de certa forma é uma ideia de ficção.

Adirley Vamos fazer esse filme seu aí, Jean!

Getsemane É, esse filme tem que ser feito. A gente chegou a ensaiar algumas coisas, pra rodar ele como um curta pra pôr dentro do *Plano B...* Não deu tempo, mas acho que esse filme tem que ser feito.

Adirley Eu tinha uma ideia, que a gente está até escrevendo já, que é sobre o lobisomem. Só que o lobisomem se transforma não quando vê a lua cheia, mas quando vê Brasília. Ele mora numa cidade-satélite, uma cidade-satélite sitiada – ele pula muitos muros e tal – e esse lobisomem também não mata muito nas cidades-satélite porque ele gosta de pele branca. A periferia é muito um lugar de homens e mulheres negras. A ideia é que ele vem para Brasília para arrancar umas cabeças. E tem fixação por arcadas dentárias – 32 dentes, ele acha genial a pessoa ter isso e tal... Na cena final eu queria que o cara corresse pela Esplanada, o lobisomem, que arrancou uma cabeça, nu...E ele teria obviamente de estar de pau duro, gozando... Cara, se você imaginar... A história do DF, pra mim, é uma história de terror. Quando os caras pegam 80 mil famílias e no espaço de praticamente uma semana jogam 80 mil famílias 40 km cercado adentro, isso é um *apartheid*, um aborto – eu falo que o primeiro grande aborto que existiu em Brasília foi a Ceilândia. Então, de um aborto só pode sair um feto doido, né?

7 Cf. Jean-Claude Bernardet. *Brasil em tempo de cinema – Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1967 [coleção Biblioteca Básica de Cinema, Alex Viany (org.)], pp. 130-131. [Reedição, São Paulo: Companhia das Letras, 2007]. Uma segunda referência ao mesmo projeto é feita no texto “Brasília: Contradições de uma cidade nova”, escrito pelo crítico para o encarte da edição do filme em DVD (como extra do longa *Macunaíma*).