

O HOMEM DO PAU BRASIL NA CIDADE DELE

ALEXANDRE EULALIO

Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

Atrás da mesa de Joaquim Pedro de Andrade, no escritório da produção que a Lynxfilm instalou na rua Rui Barbosa paulistana, coração mesmo do Bexiga, um esboço de cartaz, que ainda é menos do que um projeto, reproduz, enormes, isolados do resto do rosto dele, os olhos luminosos de Oswald de Andrade – uns olhos que riem um riso indefinível e onde navegam, inseparáveis, malícia e ternura sarcástica. Oswald de Andrade – Oswald, por favor, vamos acabar com essa bobagem de Ôswald – é **O Homem do Pau Brasil**, tema do novo filme do diretor de **Guerra Conjugal**, **Os Inconfidentes** e **Macunáima**, que estará sendo rodado em São Paulo e arredores até a primeira quinzena de agosto. Trata-se de uma versão libérrima da vida de Oswald, recuperada com agilidade através do cine-olho implícito nas narrativas mais ou menos autobiográficas do próprio. O roteiro tratou de recriar – com a vivacidade, a sutileza e o rigor dos filmes anteriores de Joaquim Pedro – o itinerário surpreendente do filho gordinho e bem-educado de Dona Inês, o nosso conhecido Serafim Miramar. De modo sintético, com fidelidade mais ao espírito que à letra, nele se reconstrói o mundo em que viveu e a utopia que sonhou, entre duas guerras mundiais, esse hipotético João Ponte Grande, o qual, determinado pela circunstância paulista dele, vive perigosamente a desintegração do patriarcalismo oitocentista ao ritmo agitado e instável da contação do café, que ora permite, ora limita as fantasias do filho-família que ele foi.

Com um caprichado sarcasmo que é muito dele, Joaquim Pedro consegue captar a imagem dessa curiosa personagem, brasileiro até a ponta das unhas, desde o veleitarismo dos verdes anos até o encontro com a consciência política da maturidade e a marcha para a utopia que ele ainda empreendeu depois. Para conseguir isto, percorreu, de lápis em punho, meses seguidos, os múltiplos cadernos em prosa e verso desse **Aluno de Poesia** sempre disponível, aí desentranhando a linha de coerência profunda que atravessa os escritos de

um inventor desigual mas sempre apaixonado. Jornalismo, ficção, poesia, teatro, polêmica, ensaio, correspondência – tudo que Oswald escreveu foi percorrido pelo cineasta, que ainda entrevistou contemporâneos e estudiosos da obra. O resultado desse esforço criativo foi uma narrativa cinematográfica vertiginosa, fascinante, que não abdica da complexidade e do humorismo, e onde os elementos da vida real fundem-se com a invenção do ficcionista, procurando uma coerência que se situa muito além da literalidade biográfica.

No afã de obter um Oswald íntegro, Joaquim Pedro acabou por reconstruir em **O Homem do Pau Brasil** – o título do filme sai de uma resenha assim intitulada que o jovem Carlos Drummond de Andrade publicou em dezembro de 1925 em **A Noite** do Rio de Janeiro – uma personagem atemporal, embora mergulhada até o pescoço na época em que viveu. Personagem que, do ponto de vista dramático, não envelhece e se mantém fisicamente idêntico durante todo o espaço do filme. Personagem que, de tão pejada de significados, acabou por se cindir espontaneamente em duas imagens paralelas e complementares, ainda que jamais independentes, personagens interpretadas respectivamente por Ítala Nandi e Flávio Galvão. Embora divididos numa dupla inseparável (um leitor de Jung seria tentado a identificar como o **animus** e a **anima** de um mesmo Eu), não prevalece divisão de funções masculinas e femininas nesse Oswald plural. A insólita solução dramática foi amadurecendo aos poucos na cabeça do diretor, que não a havia considerado a princípio, e, até a fase final do roteiro, pensou que o protagonista dele deveria ser interpretado, como os demais figurantes do filme, por um único e determinado ator. Chegara até mesmo pensar em Othon Bastos para o papel; este apenas não pôde aceitar o convite por motivo de compromissos anteriores assumidos. (Bastos acabaria por fazer uma ponta: o capitão do Rompe-Nuve, o transatlântico muito louco que trafega entre Oropa França e Bahia durante todo o decorrer do enredo). Mais adiante, prossequindo esse processo cifrado de descoberta das próprias intenções, começou parecer a Joaquim que a solução correta para o caso consistiria na figura de Oswald interpretada por uma mulher. Teria lugar assim uma **alusão decisiva** (a princípio subterrânea mas por fim explícita) ao matriarcado que o escritor de **João Miramar** visualizou como último destino da Humanidade - o matriarcado antropófago, estado ideal de Natureza, que, ao fim dos tempos históricos, virá permitir a liberação do sentimento órfico esmagado em nós por uma História sempre carrasca. Certamente foi a interpretação de Ítala Nandi como Heloísa de Lesbos, na edição José Celso d’**O Rei da Vela** oswaldiano, em 1968 – inesquecível a entrada de Ítala envergando terno de linho branco completo e chapéu chile –, que terá levado Joaquim Pedro à escolha da atriz. Mas logo na cabeça do diretor teve lugar, mais radical ainda, a explosão desse arquétipo andrógino em duas figuras separadas; significando de modo ainda mais veemente a múltipla complexidade do protagonista. E a Ítala Nandi, primeiro Oswald, juntou-se como parceiro Flávio Galvão, um novo e inesperado Oswald II. Um e outro de todo distantes de qualquer semelhança física com a personagem histórica, mas por isso mesmo a partir dos textos perfeitamente aptos para criar, em clave super-realista, a presença do humaníssimo anti-herói que iriam encarnar meio-a-meio.

Colhendo os seus episódios decisivos, principalmente em duas obras de Oswald - **Sob as Ordens de Mamãe** e **Serafim Ponte Grande** - o roteiro de **O Homem do Pau Brasil** seleciona algumas das passagens narradas naqueles volumes, retomando-as e interpretando-as à própria maneira. Assim a estada de Isadora Duncan em São Paulo, no ano da graça de 1916, uma das páginas mais poderosas do volume de reminiscências oswaldiano, serve de brilhante abertura para o filme. O(s) protagonista(s) encontra(m)-se loucamente apaixonado(s) pela bailarina-menina-prodígio Dorotéia - interpretada por Cristina Aché, mulher do diretor, que compõe em sutil filigrana a figura entre perversa

e ingênua dessa Lolita anos'10 e não percebe(m) o alcance do aceno que a celebridade internacional -, sabidamente disponível do ponto de vista romântico quando em trânsito - faz ao(s) jovem(s) representante(s) da imprensa paulistana. Os momentos de alta comédia em que os dois Oswalds contracenam com Isadora nos camarins do Municipal e nos aposentos da grande bailarina no hotel eram cenicamente muito rentáveis. Por isso Joaquim Pedro havia pensado reservar para o papel da "Diva" uma comediante de bela figura, porte de ginasta e amplas possibilidades histriônicas: Tônia Carrero. Tônia contudo leu o roteiro e, segundo as próprias palavras, achou-o "fraco". Aliás contracenar também, em seqüência de conotação "sexy", com uma outra atriz, pareceu incongruente, deselegante e incômodo à mundana Stella Simpson de **Água Viva**. O diretor decidiu-se então tomar outro partido: convidar para o papel isadorável, em grande estilo, uma bailarina de verdade, pouco importando tivesse ou não a mesma experiência dramática. Neste momento, em São Paulo, um nome se impunha naturalmente: Juliana Carneiro da Cunha, antiga aluna de Béjart e fundadora do grupo Mudra em Bruxelas, e que entre nós já havia dado o ar da sua graça e da sua poderosa presença hierática em mais de um espetáculo de vanguarda. Uma escolha feliz que rendeu nova vibração à personagem.

Ao contrário de Regina Duarte, que com espírito inventivo e muito profissional aceitou o papel essencialmente antiglamouroso e pouco simpático de Lalá, a esposa que 'os Oswalds' já não podem mais tolerar, papel em que pôde dar prova da própria versatilidade de atriz madura, Paulo Autran, convidado para a parte ao mesmo tempo dramática e farcesca do pai do herói, recusou-a, afirmando não lhe interessar fazer parte de um filme onde o primeiro dos sentimentos, o amor, não era respeitado. Substituiu-o com convicção um veterano detrás das câmaras que, agora, diante delas, revelou dotes insuspeitados e vocação inequívoca de ator tragicômico: Mário Carneiro, pintor e fotógrafo de primeira água, além de diretor de um longa-metragem que nasceu clássico, **Gordos e Magros**.

Como a vida do Oswald de Andrade histórico está decisivamente ligada à chamada "revolução modernista", o Movimento de 22, com seus participantes e oponentes, não poderia ser esquecido na fita da sua vida, mesmo se evocado perfunctoriamente, como acontece em **O Homem do Pau Brasil** - onde o festival de fevereiro de 1922 é reconstituído no cenário mesmo que o abrigou: o Teatro Municipal. Mário de Andrade (interpretado com inegável sutileza e simpatia mimética por Paulo Hesse), Menotti del Picchia (Carlos Gregório, um dos atores da preferência de Joaquim Pedro), Anita Malfatti (removida da timidez e do encasulamento que eram seus pela beleza vistosa e pela irresistível sofisticação de Carmo Sodrê) comparecem em cena e discutem as premissas da renovação estética nacional. Outros elementos ligados aos jovens escritores da vanguarda local também dão o ar da graça no filme. É preciso fazer referência à elegante composição da figura de Paulo Prado devida a Luís Linhares, a presença do poeta franco-suíço Blaise Cendrars, defendida com valentia por Marcos Fayad, e a personalidade estuante de simpatia e graça com que Ety Frazer compõe a grande anfitriã dos modernistas de São Paulo, Dona Olívia, que os despeitados insistem em chamar Dona Azeitona. Branca Clara, a musa artística dos Oswalds é interpretada com bela presença e muito espírito, charme e malícia por Dina Sfat; inspirada na figura emocionante de Tarsila, mas vivida segundo a modulação sarcástica de **Serafim Ponte Grande**, Dina recria essa personagem com absoluta convicção e "vis comica" apropriada. O último amor dos Oswalds no filme é Rosa Lituana, transposição ficcional da revolucionária Pagu; um papel interpretado com emoção por Dora Pellegrino nas seqüências em que se afirma a dimensão social e política do filme. Este, depois de inúmeras peripécias, conclui-se (como no **Serafim**) pelo seqüestro

do Rompe-Nuve. Com o carregamento apropriado, o luxuoso vapor dirige-se para o alto-mar do futuro e da utopia, cenário da "apoteose dialética" (como a chamou o diretor). A bordo hão de se reencontrar, singrando para o destino comum, todas as personagens centrais do filme.

Neste resumo bastante capenga d'**O Homem do Pau Brasil** não podem ser esquecidas a participação de artistas notórios em pequenas aparições, todas elas marcantes, que enriquecem o filme como personagens de um friso: Grande Otelo, como o príncipe africano Tovalu; Paulo José, mensageiro de bordo; Nelson Dantas e Wilson Grey, missionários rumando para o Brasil; Marcos Plonka, presidente do estado; Lucélia Machiavelli, a megera; Guará Rodrigues, Biriba; Sérgio Mamberti, o fazendeiro de Morro Azul, e inúmeros outros ainda. A vigorosa ironia que deles se desprende contribui de modo decisivo para o significado final procurado pelo diretor, enriquecendo, com novas chamadas, o espírito de análise crítica que se procura despertar no espectador.

A cidade de São Paulo possui na obra de Oswald de Andrade uma presença constante e palpável. Esbatida numa meia névoa ainda simbolista em **Os Condenados**, entremostra-se na acelerada série de refrações cubo-futuristas que constituem as **Memórias Sentimentais de João Miramar**, deixa-se perceber na série dos grafitos agressivos recolhidos em **Serafim Ponte Grande**, até surgir afinal, representada de maneira voluntariamente figurativa, muito próxima ao espírito dos óleos proletários do Grupo Santa Helena, nos dois volumes de **Marco Zero** que o autor chegou a concluir. Num filme a ele dedicado, não poderiam faltar os sinais palpáveis da cidade em que ele nasceu, viveu e morreu. Todos nós sabemos, no entanto, ser atualmente quase impossível captar, principalmente num filme de época, o muito pouco que foi poupado da atmosfera sedutora desse passado recente. Reduzido à necessidade de ser na sua maior parte em interiores preservados quase por milagre ou arditamente reconstituídos pelos seus cenógrafos, os ambientes externos e internos de **O Homem do Pau Brasil** tiveram de ser completados com toques ora realistas, ora discretamente fantásticos, a fim de firmar a sensação de realidade literal (ou alusiva) que se desejava obter. A Hélio Eichbauer, cenógrafo por temperamento, artista dotado para um decorativismo monumental, abstrato, de amplo sopro, couberam os ambientes internacionais de teor vanguardista - os interiores de transatlântico, o ateliê parisiense de Branca Clara, o pavilhão "futurista" de Dona Azeitona. A Adão Pinheiro, pintor e ceramista, mais voltado para o pormenor do signo e a expressividade do ideograma, couberam os ambientes que procuravam reproduzir o cotidiano brasileiro e as atmosferas pouco a pouco fixadas pelo tempo - a casa praiana do pai de Oswald, os ambientes 1920 do Automóvel Clube, a livraria do Sena, o salão de Coelho Neto, a Fazenda Morro Azul, as vilas operárias do Brás. Inventivos e ágeis, os figurinos de Diana Eichbauer, recriados com relativa liberdade e sem uma intenção filológica precisa (que seria extrapolante neste caso), contribuem de modo decisivo para fixar os ambientes. Os poucos exteriores que foi possível aproveitar - estações ferroviárias, praças desertas, o Caminho do Mar, encostas da represa de Guarapiranga, praias de Bertioga - procuram compensar, com melancolia confessa, essa perda inevitável do perfil da cidade. No entanto, a densidade dos episódios cômicos e dramáticos que se sucedem num ritmo ininterrupto no sábio roteiro de Joaquim Pedro acaba por anular a ausência do cenário irremediavelmente destruído.

Assim, em breve, na noite paulistana, o olhar espevitado e irônico de Oswald vai poder somar, outra vez, à "maravilha de milhares de brilhos vidrihinhos" de que falava um outro Andrade - o grande Mário -, a cintilação de tudo aquilo que ele viu. E que nós veremos também por obra e graça de **O Homem do Pau Brasil**.