

2 Inspirações

2.1 Eu e a História

Luiz Antonio de Assis Brasil

A ninguém poderia interessar o que penso a respeito da História e o que penso acerca da Educação; mas, como estou inserido nesta revista que trata das duas coisas, tentarei esclarecer talvez mais para mim mesmo como isso funciona nos meus conceitos. Tentarei falar do que sei, mas também do que não sei: sou um ente em contínua transformação, e sempre tenho a aprender, especialmente com os estudantes.

Entendo que, de todas as disciplinas, a História é a mais relevante, e isso porque é apenas através da História que a pessoa consegue situar-se no mundo, no seu mundo, no mundo dos outros. É pela História que sabemos como funciona a sociedade humana, e é pela História que descobrimos por que temos esta cor de pele, por que falamos a nossa língua e, enfim, por que temos tais ou quais valores éticos. Como a História é escrita com palavras, ela também nos ensina a expressão escrita e abre espaços para entender a própria literatura.

Ao docente da História está reservado, portanto, um grande, um enorme papel: o de introduzir a criança e o jovem na vida, inserindo-os na corrente vital da Humanidade. Se a Educação é a base de tudo, a História permeia tudo o que sabemos; qualquer conhecimento vêm-nos pelo passado, e só tem sentido se estiver fundamentado no passado.

Se penso tudo isso da História, e não é de hoje, é natural que essas idéias estejam presentes nos meus livros.

Ao leitor atento, ao docente hábil, não passa despercebida a minha relativa compulsão em situar as tramas dos meus romances num tempo pretérito. Isso decorre não apenas por conhecer melhor o passado do que o presente, não vem apenas desse meu gosto. É que o passado, com suas variantes e contradições (as correntes históricas provam essas contradições) é material riquíssimo para a imaginação do escritor. Ademais, tenho uma espécie de sentimento, errôneo sentimento, de que no passado as virtudes eram maiores, as paixões maiores, os ódios maiores. Claro que não o eram; mas eu assim gosto de pensar. Isso decorre, talvez, de uma busca pessoal por tudo o que contraria o banal, sórdido e o presente, também por esse sentimento errado, é quase sempre sórdido e banal.

É possível que essas conclusões sejam assustadoras e o são para mim mesmo mas, serão perdoadas se levarmos em conta o caráter algo infantil que deve ter o escritor, que sempre está a contar ficções e essas conclusões também podem ser ficcionais.



Fui criado num meio fortemente iluminista, e isso não passaria em branco em meus olhos. Meus professores jesuítas ensinavam, por exemplo, as provas da existência de Deus. Ora, escrever meus romances é uma forma contida e pacífica de repensar o meu cartesianismo natural e de viver, quem sabe, outras experiências, quiçá mais sensoriais, mais humanas.

Nesse sentido, a História assume um papel decisivo, pois na História está a polifonia em ação e confesso que, caso não fosse escritor e professor de Literatura, com muito gosto seria historiador e professor de História. *E* provo isso: o protagonista de meu romance *A margem imóvel do rio* é, justamente, um historiador, o qual sofre a pior maldição, a de perder a memória.

Concerto Campestre, dentro dessas perspectivas tão variadas e concorrentes, representa a suma do que penso: trata-se de uma história inserida dentro de uma História, isso é meu ideal. Posso, nas amplas margens dessa História, escrever a trajetória de minhas personagens, e fazê-las viver as grandiosas ações que lhes destinei. No caso, dado meu gosto pela música, concebi o romance como uma ópera e isso só pode surpreender a quem não tem gosto pela ópera, ou não a conhece de modo suficiente. Ali estão todos os elementos operísticos, e citaria como o mais preponderante situar-se num tempo pretérito, como acontece a todas as óperas. Mas não apenas isso: as paixões são tão gizadas, tão expandidas e dramáticas que povoam um universo nos limites extremos do real: a chuva de sangue, por exemplo, à parte ter sido um fato histórico, um “fato acontecido”, é apenas aceita para quem se entrega ao jogo da ficção mais aturdida. Dentro dessa linha de raciocínio, gostei que o diretor Henrique de Freitas Lima a tenha mantido, assim como manteve o caráter de Rossini, que, ao final, com seus comentários, transmite ao espectador a idéia da ópera.

Concerto Campestre, o romance, acabou por tornar-se meu livro mais conhecido; é possível, e probabilíssimo, que na raiz desse sucesso esteja a escola: de alguma forma, os professores encontram nele razões de diálogo com seus alunos. E esse é um diálogo em que sempre a História está presente. O curioso, entretanto, é que não há personagens históricas em *Concerto Campestre*; mas está, sim, presente, aquilo a que chamamos “espírito de época”. Isso mostra, por outro lado, o quanto os professores já se desvincularam da idéia de que a História seria feita por exclusivo pelos grandes nomes e grandes feitos e suas datas célebres. Bravo! Os alunos, no contato com a vida quotidiana de outros tempos, ganham em conhecimento, mas também se aperfeiçoam como seres humanos e sociais.

Se meu livro e o filme de Henrique de Freitas Lima colaboram para que isso aconteça, estamos todos de parabéns, mas ainda mais os professores e eles, o essencial de todo o processo: os alunos.

2.2 Vinte e quatro fotos por segundo : a produção de *Concerto Campestre*

Henrique de Freitas Lima

Sob o abrigo da palavra cinema, cabem muitos gêneros ou propostas de produção. Tendo em comum a fixação de imagens em movimento (cinema) em um suporte capaz de guardar e reproduzir este conteúdo, as propostas criativas são múltiplas, pois até mesmo a divisão clássica entre ficção e documentário já não faz sentido hoje em dia. Se devemos escolher um critério para avaliar a qualidade de uma produção audiovisual, deve ser sua proximidade com a obtenção dos resultados esperados pelo projeto. Logo, se sou um narrador, que a narrativa seja empolgante e mantenha o espectador preso até o fim. Se me dedico ao cinema experimental e penso revolucionar o cinema, que meu filme provoque a revolução.

Sou um narrador e quero contar histórias. Simples assim. Filio-me ao cinema de argumento, ao espetáculo, e não dispensei nenhum clássico americano de figurar na minha cinemateca particular. Foi com esta perspectiva que me dediquei a realizar *Concerto Campestre*.

Sabia, como bom leitor de novelas históricas, que da verossimilhança do ambiente brotaria a identificação do público com os personagens, que só fazem pleno sentido no espaço e tempo onde vivem. Logo, o primeiro grande desafio foi recriar a época de ouro do Ciclo do Charque. Ambientamos *Concerto* em Pelotas e a pesquisa demonstrou que o desafio era maior do que o esperado. Teríamos de construir a charqueada, o empreendimento de transformação da carne em charque, já que remanesciam apenas algumas residências de charqueadores. A cidade de Pelotas está tomada de postes e fios e ao lado dos prédios históricos há edifícios de outros estilos que não nos permitiriam abrir câmera. O único registro visual de uma charqueada era a gravura de Debret que figura nesta publicação.

De outra parte, em um projeto onde quase dois terços da ação aconteceriam na casa do protagonista, o Major Eleutério Fontes, um complexo que incluiria pátio, galpão dos músicos, capela, ancoradouro no arroio Pelotas e a própria residência, onde fazer a casa do Major? Após meses de pesquisa de locações, decidi, depois de muitos conflitos, assumir uma propriedade inteira, a Granja da Costa, restaurar a residência principal e construir os ambientes que não existiam. Tremenda loucura, diziam meus parceiros de trabalho. Eu argumentava que, por estar desabitada, teríamos a

tranquilidade e privacidade necessárias, além da pequena distância do hotel economizar tempo de deslocamentos.

Graças ao investimento para construir este complexo, com custos maiores pelos três anos que penamos para fechar o orçamento que nos permitiu filmar consegui rodar o filme em 8 semanas menos 1 dia. Um milagre impossível sem a Granja da Costa. Foi nossa casa, nosso estúdio, o local onde vivi momentos de alegria e desespero nos três anos em que era, ao fim e ao cabo, o dono daquele solar. Outras necessidades do roteiro foram resolvidas com a mesma ousadia, como o anfiteatro de pedra grês que trouxemos de Rio Pardo e a própria charqueada, construída nas margens do Arroio Pelotas. Como os charqueadores, deslocávamo-nos de barco entre nossos domínios. Como diria o cronista d'antanho, está tudo registrado no celulóide e assim ficará para muitas gerações.

Se a trama narrava a constituição de uma orquestra, precisaríamos de música e, claro!, de músicos. Deveriam ser atores que convencessem o público de que realmente eram instrumentistas de orquestra. Comecei por aprender um pouco sobre música erudita, já que pouco sabia sobre o gênero. Foi assim que cheguei ao compositor e professor Fernando Mattos, o diretor musical deste projeto. Juntos, definimos o repertório e resolvemos formar a nossa orquestra de verdade e gravar a maior parte da música antes de filmar, a tempo de escolher o elenco e treiná-lo para convencer como músicos. O resultado

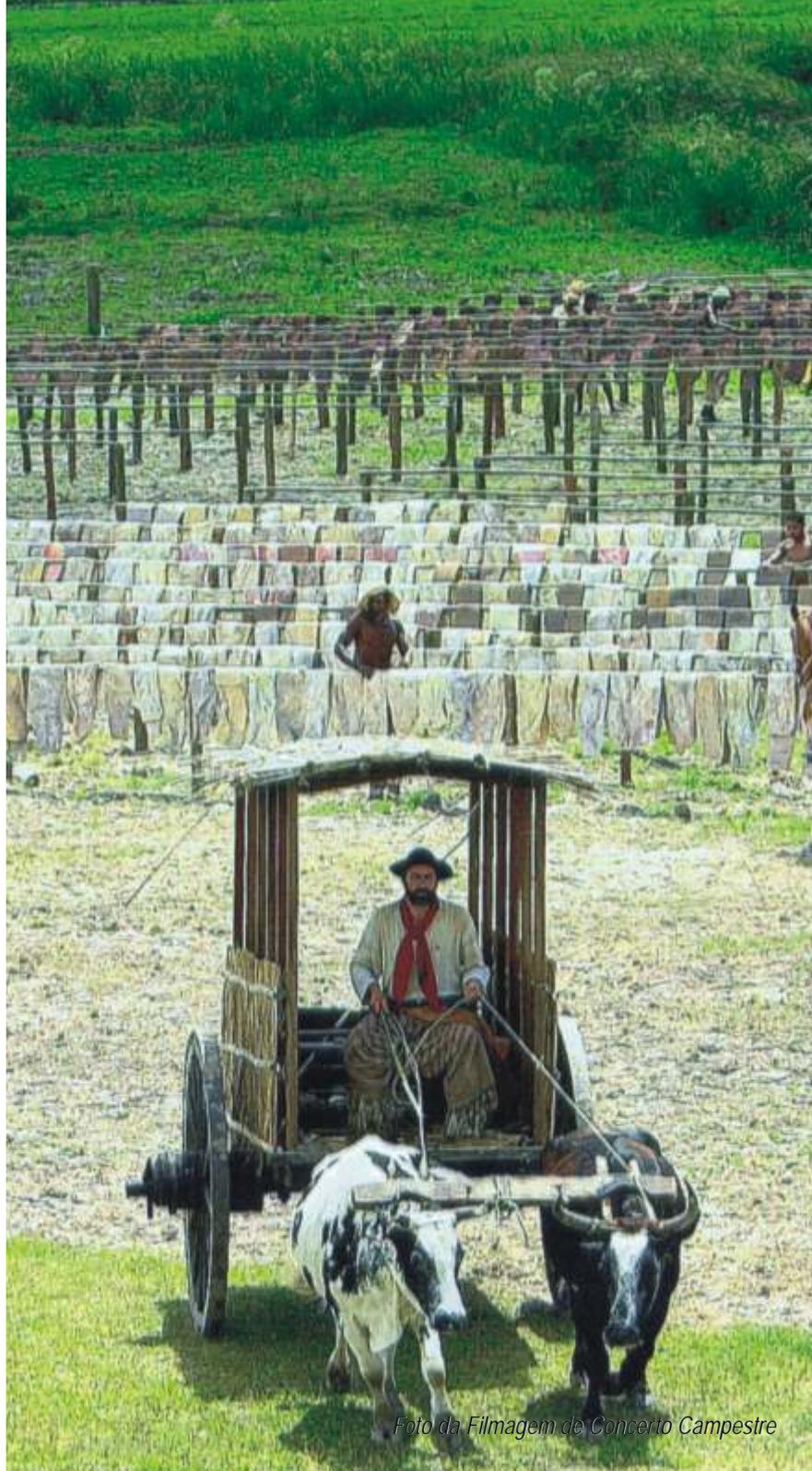


Foto da Filmmagem de Concerto Campestre

Está no filme e é muito convincente, e a trilha sonora que soma temas compostos e adaptados resultou em um belo disco. A música e o excelente desempenho dos atores, com destaque para o *Spala Rossini*, interpretado pelo destemido Roberto Birindelli, que aceitou o papel sem nunca ter colocado a mão em um violino antes, estão no centro do êxito do filme.

Como razoável conhecedor dos costumes campeiros, sabia que os animais mereciam cuidado especial. Isso valia para os cavalos, patos, gansos e galinhas e especialmente para o gado da charqueada. Tivemos o cuidado de trazer do norte do Rio Grande do Sul oitenta animais da raça crioulo lageano, muito semelhantes aos milhões de bois franqueiros que foram abatidos durante mais de um século nas charqueadas de Pelotas. Com fama de perfeccionista, vi pouco tempo depois o colega Jayme Monjardim, diretor da série *A Casa das Sete Mulheres* da TV Globo, fazer Giuseppe Garibaldi e Anita conduzirem para o Uruguai ao fim da Revolução Farroupilha uma tropa de gado Hereford, raça que só chegou ao Rio Grande do Sul no século XX. Curiosamente, ninguém reclamou. Se fosse eu, certamente o Nico Fagundes e os amigos do MTG -Movimento Tradicionalista Gaúcho diriam que fui relapso ou "relaxado".

Chegar ao elenco que incorporou com brio e verdade os nossos personagens foi obra de administrar a tensão entre desejo e realidade. Como em projetos anteriores que necessitavam de visibilidade na mídia, o objetivo era mesclar nomes conhecidos que pudessem puxar o filme com outros talentos. O único parceiro definido desde o início do projeto era Antonio Abujamra, que havia dublado um dos personagens de *Lua de Outubro*. Encerrado em um estúdio de som em Santiago do Chile, no longínquo ano de 1997, a cada vez que necessitava colocar sua voz em um movimento labial do ator argentino Alberto de Mendoza, ele me perguntava por que não havia dado a ele o papel. Disse-lhe que não perdia por esperar. Pois ele aguardou ansioso durante anos o momento de encarnar o ensandecido Major Eleutério Fontes, seu grande papel como ator de cinema. Cada vez que eu passava uma nova data de filmagens, dizia que a morte o apanharia antes.

Quando se quer nomes conhecidos no Brasil, pensa-se atores de televisão, a maior diversão dos brasileiros e mais importante empregadora. Para eles, vem em primeiro lugar a televisão, depois o teatro, e, se vier algum convite, o cinema. Têm contas a pagar no fim do mês, não os condeno. Felizmente, adoram fazer cinema.

Assim, lutando contra as agendas da televisão, conseguimos ter conosco Leonardo Vieira e a doce Samara Felippo. Esta excelente atriz, uma das melhores de sua geração pelo talento e profissionalismo, vinha de uma personagem marcante na telenovela juvenil da TV Globo, *Malhação*, onde fazia uma menina soropositiva de AIDS. A trajetória de Clara Victória, que se torna mulher pelas agruras de um amor proibido, encontrou nela sua intérprete perfeita, pela doçura e romantismo. Conseguimos ainda ter conosco Alexandre Paternost, já conhecido dos gaúchos por *O Quatrilho* (1995).

Tivemos excelentes performances dos parceiros de sempre, a diva Araci Esteves, que faz a mãe de Clara Victória, a brutal e amarga Brígida, Pedro Machado, como o paternal capataz Salvador, Naiara Harry, com suas feições de Ana Magnani ao interpretar a governanta da família, Lori Nelson, meu vilão preferido, como Guará, e Sirmar Antunes, fazendo o principal papel negro do filme.

A participação da comunidade negra de Pelotas merece um comentário especial. Em uma cidade onde mais de cinquenta por cento da população é negra, fruto da época do charque, foi um alento o entusiasmo com que acolheram o nosso projeto. Não só contribuíram criando cenas, como o velório do negro fugido que encanta o Maestro, mas adotaram o filme como parte de sua história. Considero um dos maiores reconhecimentos que obtivemos o prêmio que eu e Sirmar Antunes recebemos da comunidade negra nacional pela contribuição em prol da imagem positiva desta parcela majoritária do nosso povo. Em 2005, em uma cerimônia em São Paulo, dividimos o palco com lendas vivas da negritude, como Lea Garcia, Antonio Pitanga e Zózimo Bulbul.

De propósito, deixei para o fim a base do edifício: o roteiro do filme. Sem este, em que trabalhamos mais de quatro anos, nada teria sido feito. Comecei a quatro mãos com Tabajara Ruas, logo se somou o roteirista espanhol José Manuel Fernandez e ainda o meu parceiro Pedro Zimmermann nos ajustes finais. Transpor para a linguagem do cinema a força do livro de Luiz Antonio de Assis Brasil não era tarefa fácil.

Luiz Antonio me brindou sempre com sua confiança absoluta quanto aos rumos da adaptação. Ocultou bem sua natural curiosidade até ver o filme na tela. Trata-se de um caso raro em que o autor da obra original gosta do resultado final e não faz segredo disso.





Set de Filmagem

Referências

BOURDIEU, Pierre. O Desencantamento do Mundo, São Paulo:Perspectiva, 1979.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. Concerto Campestre. Porto Alegre: L&PM, 1997.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A pergunta a várias mãos: a experiência da partilha através da pesquisa na educação. São Paulo: Cortez, 2003.

HOBBSAWM, Eric. Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DOSSE, François. A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido. Trad.: Ivone Castilho Benedetti. SP: UNESP, 2001, p. 273.

DUARTE, Rosália. Cinema e Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

FURTADO, Jorge. Palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura. Passo Fundo/RS, 2003.

MORIN, Edgar, A Alma do Cinema, cap.IV de O Cinema ou o Homem Imaginário in: XAVIER, Ismail (org). A Experiência do Cinema. Rio de Janeiro: Editora Graal Ltda, 1983.

RUIZ, Rafael. Novas formas de abordar o ensino de História. In: KARNAL, Leandro (org). História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas. São Paulo: Contexto, 2005.

SANIT HILAIRE, Augusto de. Viagem ao Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

SPOSITO, Marília Pontes. A ilusão fecunda: a luta por educação nos movimentos populares. São Paulo: Hucitec. Edusp, 1993.

www.filmesdosul.com.br