

BEM-TE-VINDA BRASÍLIA

Todos nós somos parte no processo de formação desta cidade. Contudo, a estrutura do poder em Brasília exclui o ponto de vista dos seus moradores. Por isso, queremos "ouvir a cidade", quem sabe, desta forma contribuiremos para superar suas distorções e carências, e que vão da história da sua construção até o dia-a-dia dos seus habitantes? Além das autoridades constituídas, nossas fontes são, também, artistas, jornalistas, poetas, candangos e o próprio homem comum, pois é dele que é formada a maioria da população.

Pela qualidade da sua arquitetura e do seu urbanismo, ao ser criada Brasília ensinou que o Brasil se projetasse mundo afora. Por causa de Brasília começamos a década de 60 com um pé no ano 2.000. A partir de Brasília não era mais só por obra e graça do subdesenvolvimento e dos nossos produtos primários que outras Nações se interessavam por nossa existência. Os resultados obtidos com a construção da nova capital nos deram ânimo para seguir mais confiantes, na procura dos caminhos do desenvolvimento reclamado por toda sociedade.

Dentro de poucos meses Brasília vai completar 25 anos. Qual a contribuição da experiência, vivida por seus moradores ao longo destes anos? De que maneira terá sido registrado o esforço e a beleza gerados através do desempenho diário de uma população que se aproxima do milhão e meio de pessoas, na busca pela adaptação e de melhores condições de vida?

Foram perguntas como estas que nos fizemos quando a equipe do Projeto Bem-Te-Vi iniciou, há três semanas, esta série sobre a cultura e as artes no DF.

Entendemos que através da criação artística os homens expressam as emoções fundamentais colhidas em suas vivências. A cultura é, também, a soma das melhores respostas de uma coletividade - através dos seus indivíduos mais aptos e sensíveis - ao conjunto de exigências que marcam determinada época.

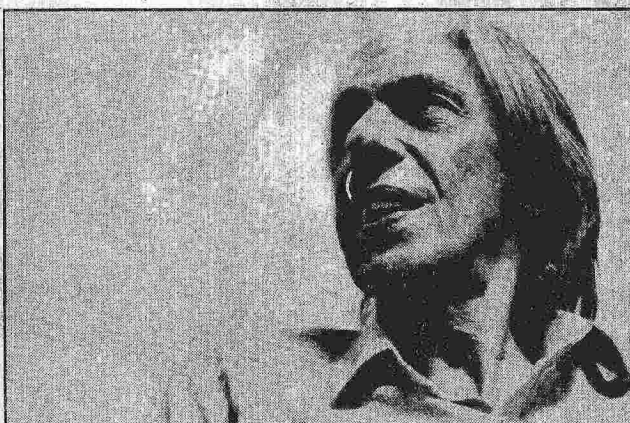
Para Oscar Niemeyer, o melhor elogio por sua contribuição a Brasília lhe foi feito por André Malraux. Ao descortinar a cidade recém-inaugurada, o escritor francês exclamou:

— Aqui há invenção!

Cito este exemplo porque ele me parece indicado para assinalar o quanto a atividade criadora está associada a Brasília. Em função desta marca registrada que acompanha a cidade desde sua criação, podia-se esperar que sua cultura surgisse com um sopro de vitalidade.

Com esta página, a terceira - dedicada ao debate sobre a cultura local, encerramos nossa primeira abordagem deste tema. Nos animamos o propósito de dar ao leitor uma visão real da questão. Hoje, estamos publicando a segunda parte do material que conseguimos no Rio. Assim, temos um balanço crítico do projeto da Fundação Cultural, através de entrevista com seu primeiro presidente, o poeta Ferreira Gullar. O poeta Chacal (ex-morador da cidade) nos dá um depoimento sobre sua experiência cultural em Brasília e a cineasta Tizuka Yamazaky nos fala sobre os anos que estudou na UnB e do seu próximo filme "Pátria Amada", que terá uma parte rodada aqui no DF.

(Jorge Frederico)



Ferreira Gullar foi o primeiro presidente da Fundação Cultural do DF. Para ele há em Brasília duas culturas: uma popular e outra sofisticada. As duas se completam



"Brasília tende a ser rebelde"

P — O que o levou a Brasília?

FG — Quando cheguei a Brasília, convidado pelo prefeito Paulo de Tarso, em 1961, a Fundação não existia, era apenas um estatuto que tinha sido publicado no Diário Oficial. Tive que implantá-la e, ao mesmo tempo, criar um programa para ela. Procurei criar um programa que tivesse a ver com a cidade, que naquela época estava nascendo e ainda lá fazer um ano. Parte da programação desse aniversário foi feita pela Fundação Cultural. Então eu parti da seguinte idéia: vi que Brasília era, por um lado, a expressão de um Brasil moderno, com urbanismo de Lúcio Costa, arquitetura de Niemeyer, o que havia de mais avançado em termos de expressão artística, colocando o País inclusive, na vanguarda no plano internacional. Então eu disse: de um lado Brasília é isso, é a cidade mais moderna do mundo, do ponto de vista do seu planejamento, da sua arquitetura. Mas ao mesmo tempo, ela foi feita por gente que veio do Nordeste, que veio do interior do Brasil, da mais velha parte do Brasil. Brasília conjugava o mais velho com o mais novo. Bom, então o programa dessa Fundação ia ter a ver com isso. Imaginei que uma parte da população devia ser de vanguarda, avançada, com o que havia de melhor e mais audacioso na cultura brasileira, e ao mesmo tempo, lá também havia o que existia, de mais popular. Quer dizer, eu precisava juntar as duas coisas.

P — E como foi que essas idéias se expressaram concretamente?

FG — Dentro dessa perspectiva, dado o aniversário, que era a primeira oportunidade de se fazer eventos culturais, nós organizamos uma exposição do museu de arte moderna de São Paulo e chamamos o Teatro de Arena de São Paulo, que naquela época era a coisa mais nova em matéria de teatro. Ao mesmo tempo, dentro da programação de comemoração do aniversário, levei pra lá a Escola de Samba da Mangueira, que tinha sido a campeã do último carnaval do Rio de Janeiro. Quando saiu no jornal que a Fundação ia levar a Mangueira para Brasília, aí começou a aparecer gente de tudo quanto é canto, négo que trabalhava no Senado, na Câmara, nos Ministérios, e (imitando):

"Pô... eu quero desfilar, eu sou da Mangueira, eu vim pra cá e tal, mas eu quero desfilar!" Foi até um negócio escandaloso. Me perguntavam: mas você vai trazer a escola de samba pra cá? Aí eu dizia: nós vamos fretar um avião. Vou botar quantos integrantes eu puder dentro do avião e vou trazer pra cá. Mandei ligar pro Rio e articulei o negócio. Quando o négo soube na Mangueira disse: nós vamos de qualquer maneira, nem que seja a pé. Aí

montamos mesmo e foi uma festa bonita.

P — Quais eram as condições que existiam para o senhor fazer esse trabalho?

FG — Naquela época Brasília não tinha nada, nem boate. Jânio Quadros criou dificuldades de tudo quanto é tipo. Ele proibiu até a circulação de carros oficiais. Não havia transportes coletivos, só existiam raríssimos táxis e ele proibiu a circulação de carros oficiais. A maioria das pessoas que morava em Brasília naquela época era funcionários públicos. Carro não era uma coisa tão acessível quanto é hoje, pro cara adquirir também. Então ele desmobilizou a cidade. Quando dava seis, sete horas da noite, todo mundo volta pro hotel e acabou. A cidade ficava deserta. As casas noturnas começaram a falir. Mesmo o trabalho que a gente realizava era difícil. Para se conseguir um parafuso, tinha que andar 20 quilômetros. De modo que quando eu estava preparando o aniversário da cidade, que precisava mobilizar muita coisa, de repente a gente não conseguia coordenar, pôr em prática o trabalho, pelas dificuldades que a gente encontrava em todos os instantes. Até que o prefeito, um dia, chamou... "eu tenho uma pessoa aqui que vai te ajudar a resolver esses problemas". Aí, uns dias depois, entrou um sargento do Exército que o prefeito tinha mandado. "... eu vim aqui porque o prefeito mandou ajudar o senhor e coisa e tal, a resolver esses problemas de realização das coisas do aniversário de Brasília". Aí contei a ele quais eram os problemas. Aí ele pensou, analisou, e falou: "é, bom... a minha conclusão é a seguinte: que o problema é viatura e gasolina". Deu o diagnóstico dele. Aí eu fiquei tão empolgado com esse diagnóstico dele, que eu fiz uma embolada, que depois eu cantei no aniversário do prefeito, que era assim: "Não diante seu prefeito abrir estradas/não adianta carnaval na esplanada/, não adianta carnaval com serpentina/rebolado de menina/catedral de perna fina/que o problema é... viatura e gasolina, o problema é viatura e gasolina/..."

P — Mas o que foi mais que o senhor pôde fazer na Fundação?

FG — Acertei com o Oscar (Niemeyer) e ele topou, construímos um museu de arte popular, em frente ao aeroporto da cidade. Seria, ao mesmo tempo, uma entidade que conservaria um acervo de arte popular e venderia outra parte para os turistas. Por isso, nós tratamos de localizar esse museu em frente ao aeroporto. Isso teria vários sentidos. Um, que Brasília exercendo seu papel cultural centralizador e, ao mesmo tempo, irradiador, levaria toda arte popular para lá e a distribuiria através das visi-

tas frequentes de gente de várias regiões do País, e também pro turista de fora. A gente tinha pensado em estabelecer as linhas de contato com esses produtores de artesanato, a fim de que Brasília também se tornasse um mercado para eles, garantindo a permanência desse tipo de trabalho artesanal. Porque se você tem o mercado é mais fácil pra você continuar trabalhando. E isso estimula o jovem, o garoto, a menina, que vêem naquilo a possibilidade de sobrevivência, também. De ganhar seu pão com aquilo. Enquanto que, se você vê seu pai fazendo artesanato e não vendendo pra ninguém, você não vai querer vender aquilo. Isso é que rompe com a tradição.

P — Aí aconteceu a renúncia do Jânio.

FG — Sim... naquela época a atividade, a vida na cidade estava muito parada. Mas na renúncia de Jânio o museu ainda não estava começado. Eu assumi a Fundação em abril, quando foi em agosto o Jânio renunciou. Aí o Jango assumiu o novo prefeito, o Sette Câmara, me pediu para ficar lá. Eu disse a ele que não ia permanecer lá não. Mas como eu tinha esse projeto do museu, que eu queria ficar até ver esse projeto implantado. O projeto já estava na maquete. Nós mexemos os paizinhos o mais depressa possível, para implantar o museu de arte popular, fincar as estacas e começar a levantar as paredes. Quando foi em outubro, já tinha sido iniciada a obra do museu, eu transferei o bastão para outro e dei lá o material que tinha sido recolhido para se tornar acervo do museu. Agora, o destino que isso teve, eu não sei. Eu sei que anos depois, quando voltei a Brasília, o prédio onde deveria ser o museu, tinha sido transformado num galpão de máquinas. Uma outra coisa que lá me esquecendo: nós fizemos um projeto de criar ateliês. Partíamos do princípio de que era impossível que nessa população de candangos que estava em Brasília, não existisse o cara que trouxe lá do Nordeste a experiência do artesanato. Havia de ter meia dúzia, sei lá quantos! Queríamos descobrir essa gente e criar condições para eles fazerem aqui o que eles faziam lá e que teriam possivelmente abandonado por falta de condições. Mas isso não pôde ser implantado. Não foi por culpa de ninguém, a não ser do próprio sistema. E que o pessoal que deveria trabalhar nisso morava nas Cidades-Satélites, era o pessoal que construiu e constrói a cidade; eles saíam seis da manhã de casa e só voltava sete horas da noite e não tinham tempo para nada. Naquele momento, implantar esse projeto dos ateliês era inviável.

P — Isso implicaria na saída do

artesão do lugar onde ele morava?

FG — Não. A gente criaria linhas de contato de pessoas e intermediários. Funcionários da Fundação que se encarregariam. Foi por isso que primeiro eu mandei as pessoas entrarem em contato com esses produtores e comprar um número determinado de obras para fazer o acervo e já ter alguma para vender. Mas ao mesmo tempo ele já — o intermediário — já traria o endereço do cara, já trazia todos os dados, fazia o contato do cara lá do interior, com alguém da capital, para facilitar depois a transação com esse cara, para ele ficar mandando o material dele. A gente escreveria para ele mandar o material. Quer dizer, essa era a idéia. N.E.

P — O senhor chegou a elaborar um programa, uma política cultural para a Fundação?

FG — Eu fiz o programa para a Fundação e entreguei ao prefeito Sette Câmara. Mas a partir daí não tive mais notícia de nada, nem voltei mais a Brasília durante um bom tempo. Sai de lá bastante traumatizado.

P — O senhor conhece algum trabalho no campo das artes feito recentemente por algum artista de Brasília?

FG — Eu conheço pessoas que moram lá. O Rubens Valentim que é meu velho amigo. Tem o Athos Bulcão, que trabalha lá desde a formação da cidade. Agora eu não tenho contato com Brasília, a não ser eventualmente.

P — Depois de ter conversado com diversas pessoas informadas aqui no Rio, verifico que praticamente ninguém conhece nada que tenha sido produzido mais recentemente no campo da cultura em Brasília.

FG — Isso é um problema que diz respeito à comunidade, às pessoas e ao poder. Basicamente ao Governo da cidade. Quer dizer, ao órgão responsável pela vida cultural da cidade, que tem de estimular a atividade cultural de Brasília. Tanto mais que Brasília não é como as outras cidades. Ela não nasceu por acaso. Talvez isso, inclusive, seja um dado a levar em conta pra própria natureza dela. Você saber que ela foi feita, é mais uma razão para você estimular pra que as coisas nasçam lá. Porque, pelo fato dela ter sido feita, ela não tem o "humus" que outra cidade tem. Porque passaram-se centenas de anos para aquele troço ali surgir. Primeiro uma igreja, um casebre, um negócio... o suor das pessoas, a vida vai se depositando ali, durante anos e anos. Então, assim como estimularam as pessoas a ir morar lá, pagaram salários extraordinários, deram residências, etc, tem que pagar do bradinho pra cultura, também. E isso no Brasil inteiro. Não pode

deixar tudo em cima das costas do artista pra ele resolver sozinho, com a dificuldade de vida que tem hoje, o cara mal tá conseguindo sobreviver.

P — Com o conhecimento que o senhor tem de Brasília, quais são as possibilidades que ela tem de se desenvolver culturalmente?

FG — A crise tá, mas se encontra dinheiro pra tudo. Agora, quando se fala em cultura, aí o dinheiro não tem. Mas eu vejo, o País tá à beira do abismo; aí, de repente, eu soube que o cara constrói o prédio da Escola Superior de Guerra e que Delfim deu não sei quantos milhões pra fazer. Mas eu me lembro que em 63, o País fervia e Brasília era um orifício só. O pessoal de Brasília brigava muito. Porque, como a cidade foi feita, então não tem dono, o dono é quem a fez. Então, os candangos lá eram barra pesada, não tinham brincadeira, não! Invadiam a prefeitura e ficavam todos no corredor: "Nós queremos trabalhar!" E você ia dizer o quê? "Mas esse prédio aqui eu construí! Não havia nada, eu cheguei aqui era só deserto. Agora que eu construí me expulsam?" E era uma barra pesada. Eu estava um dia no Hotel Nacional, isso já depois, eu era assessor de imprensa do ministro Paulo Tarso, eu tava de noite lá no hotel, quando abri a janela, ouvi aquela confusão. Era nego correndo, polícia atrás, naquela vastidão. Aí eu pensei: é isso mesmo, essa cidade vai dar o que fazer. Por isso é que eles não deixavam eleger prefeito e tal. Porque é pra castigar, porque a tradição dessa cidade é de luta. Porque ela não é a mesma coisa do cara que chega aqui no Rio de Janeiro e já tá tudo pronto. Lá não! Sobre tudo aquela gente primeira que tava lá. E trabalhador que fez aquilo. De repente, aparece um dono!

P — E hoje, o que é que Brasília tem a ver com o momento cultural do País?

FG — Uma coisa que não se pode deixar morrer em Brasília é esse sentimento dos caras que construíram a cidade, porque é isso que caracteriza a cidade. Todas as cidades, já estão prontas; aquela cidade não estava pronta, as pessoas fizeram a cidade.

NOTA DO EDITOR

O museu de Arte Popular de Brasília não chegou a ser concluído. Depois que Ferreira Gullar saiu da presidência da Fundação as obras não evoluíram. Primeiro o prédio virou depósito de máquinas e depois da construção do novo aeroporto ele desapareceu.