



O Brasil de Pierre Kast: considerações sobre a série *Carnets Brésilien*.

ALESSANDRA SOUZA MELETT BRUM¹

Apresentação

Carnets Brésiliens é um documentário em série sobre o Brasil realizado pelo cineasta Pierre Kast em 1966 para a Televisão Pública Francesa - Office de Radiodiffusion Television Française (ORTF). O documentário foi dividida em quatro partes e exibidos na televisão francesa entre janeiro e março de 1968. Eles foram assim intitulados: *Rio de Janeiro* (54min); *L'architecture baroque des Minas Geraies, Brasilia, São Paulo* (57min); *Bahia* (59min); *L'Amazonie, Belem, Manaus, le Nordeste, le cinéma brésilien* (59min). As quatro partes reunidas totalizam 03 horas, 49 minutos e 35 segundos de imagens coloridas² sobre o Brasil a partir de um olhar particular de um francês para os franceses.

Segundo Pierre Kast, "Carnets brésiliens fazem parte da tradição das viagens filosóficas do século XVIII (...). Eles são mais curiosos dos costumes e dos personagens do que das paisagens pitorescas, da vida cotidiana do que das coisas extraordinárias" (KAST apud ARBOIS, 1968).³ As viagens filosóficas a que se refere Kast tem como uma das características ser uma viagem de prazer em oposição ao mundo do trabalho.

Como o próprio título da série sugere, *Carnets Brésiliens* pode ser tomado como um diário de viagem, anotações de impressões de uma viagem de exploração pelo Brasil, um Brasil que Kast quer descobrir e revelar aos europeus.

Como nas viagens filosóficas do século XVIII, o *grand tourist* muitas vezes se cercava de pessoas, artistas, cientistas, moradores da cidade visitada para que pudesse se informar e poder apreender melhor a cultura local. O cinema é uma atividade coletiva, em que muitas pessoas estão envolvidas desempenhando funções específicas e, para a realização do documentário Pierre Kast contou com uma equipe de filmagem brasileira o que em muito

¹ Professora do Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design e do Programa de Pós-graduação em História da UFJF. Essa pesquisa contou com apoio da Capes através de bolsa de Pós-doc.

² Importante ressaltar que em 1966 a TV Francesa não era ainda transmitida a cores. A primeira emissão colorida foi no dia 01 de outubro de 1967. Nessa data, havia em torno de 1500 aparelhos de TV coloridas na França. Fonte: Conseil Supérieur de L'Audiovisuel. In: <http://clesdelaudiovisuel.fr/Connaitre/Histoire-de-l-audiovisuel/Comment-la-television-est-elle-passee-du-noir-et-blanc-a-la-couleur>. Acesso em 03 de março de 2017.

³ A tradução do original é nossa. "Les Carnets brésiliens s'inscrivent dans la tradition des voyages philosophiques du dix-huitième siècle, dit-il. Ils sont plus curieux des moeurs et des personnages que des paysages pittoresques, de la vie quotidienne que des choses extraordinaires".



colaborou para sua inserção no país. Mas, para além disso, nesse artigo, procuramos traçar algumas considerações sobre o Brasil imaginado de Pierre Kast, apontando para as suas escolhas, referências e recortes temáticos, tendo em perspectiva a sua sociabilidade, aqui entendida como: "a capacidade humana de estabelecer redes, através das quais as unidades de atividades, individuais ou coletivas, fazem circular as informações que exprimem seus interesses, gostos, paixões, opiniões...". (BEACHLER, 1995: 65-66) Trata-se de buscar compreender a série de documentários a partir das redes de sociabilidades por ele construída e que refletiram na realização do filme. Acreditamos que a análise tendo em perspectiva as sociabilidades pode ampliar nosso olhar em relação aos meios de produção e realização do filme, bem como, revelar elementos do filme propriamente dito⁴.

Carnets Brésiliens

Para a realização de *Carnets Brésiliens* Pierre Kast permaneceu no Brasil por 6 meses. Ao chegar aqui em março de 1966, Pierre Kast concedeu uma entrevista ao *Jornal do Brasil* em que esclarece seus objetivos com a série para a TV Francesa:

pretendo mostrar aos europeus que aqui no Brasil também existe cultura, também existem intelectuais, no bom sentido. Assim quero filmar vários cineastas, artistas, jornalistas da nova safra, que estão formando uma elite cultural com características brasileiras, explicou o diretor. (...)
as paisagens estão ultrapassadas e são quase uma propriedade do cinema norte-americano, pois as únicas coisas que interessam aos americanos são o Pão-de-açúcar, Corcovado, Copacabana - explicou Pierre Kast. Eu estou interessado em paisagens humanas. (JORNAL DO BRASIL, 12 mar. 1966, p.10)

Por essa entrevista Pierre Kast deixa claro quais são suas intenções com o documentário, ou seja, se distanciar de um olhar que destaca o exotismo do Brasil, evitando paisagens largamente repetidas pelos filmes estrangeiros que abordaram o Brasil⁵. Ao mesmo tempo, Kast nos revela a visão eurocêntrica de cultura quando afirma que pretende "mostrar aos

⁴ Esse caminho de análise está intimamente ligada ao grupo de pesquisa Laboratório de História da Arte (LAHA) ligado ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, coordenado pela Professora Maraliz Christo e do qual faço parte.

⁵ Sobre a representação do Brasil no cinema estrangeiro de ficção e a recorrência de imagens estereotipadas ver o importante livro de Tunico Amâncio, *O Brasil dos Gringos: imagens no cinema* e ainda o documentário de Lúcia Murat, realizado a partir do livro de Amâncio, *Olhar Estrangeiro. Um personagem chamado Brasil* (2006, 70min).



européus que aqui no Brasil também existe cultura".⁶ Essa ideia nos parece central também para compreendermos a seleção de temas e de personagens que Pierre Kast faz em *Carnets Brésiliens*.

Do ponto de vista formal, *Carnets Brésiliens* está muito próximo dos documentários de narrativa clássica, com a presença de voz over, entrevistas e música. Mas, a narração da série é em primeira pessoa, como em um diário de viagem, em que Kast vai direcionando o espectador a entrar no universo de suas impressões sobre o Brasil e por este motivo, podemos afirmar que *Carnets Brésiliens* se aproxima daquilo que se denomina de filme-ensaio, como afirma Consuelo Lins (p. 35) "[...]essa forma híbrida filiada à literatura, sem regras nem definição possível, mas com o traço específico de misturar experiência de mundo, da vida e de si". É isso que observamos em *Carnets Brésiliens*, uma série que procura construir uma visão pessoal e sensível sobre o Brasil, com uma abordagem reflexiva, sem determinação de certezas, procurando revelar o ponto de vista de um viajante, no caso, Pierre Kast. Em *Carnets Brésiliens* o cineasta convida o espectador a experimentar com ele esse país, em um ato de fruição.

***Carnets Brésiliens* e a rede de sociabilidades**

Em 1966 quando Pierre Kast filma *Carnets Brésiliens*, ele já havia estado no Brasil em duas outras ocasiões: em 1963 quando foi homenageado pelo Centro Cultural Dramático, Uni France Filme e França Filmes do Brasil e, dois anos mais tarde por ocasião do I Festival Internacional do Filme organizado pelo crítico Antonio Moniz Vianna que ocorreu em setembro de 1965 no Rio de Janeiro onde exibiu o seu curta-metragem *Le Brûlure de mille soleils* (1965, 25min). Quando Kast desembarca por aqui para realizar *Carnets Brésiliens* ele já possui uma intimidade com o país e com a intelectualidade da época que fora construída anteriormente.

Pierre Kast foi escritor, cineasta e crítico de cinema da *Cahiers du Cinéma*, costuma ter seu nome associado ao movimento francês *Nouvelle Vague* por ter realizado o longa-metragem *Le Bel Âge* no ano de 1959, engrossando a lista de filmes dos críticos da revista, ao lado de Claude Chabrol, François Truffaut, Jean-Luc Godard. Apesar disso seu nome nem sempre é lembrado como parte do movimento. De todo modo, Kast foi muito respeitado por seus pares

⁶ Sobre uma discussão mais profunda sobre o eurocentrismo ver: SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica. São Paulo: Cosac Naify, 2006.



em função de sua erudição intelectual. Como crítico de cinema, Kast acompanha de perto o Cinema Novo brasileiro que aos poucos ganham as telas de cinema na França e as páginas das revistas especializadas, sobretudo *Positif* e *Cahiers du Cinéma*. Quando os cineastas brasileiros começam a frequentar Paris, Pierre Kast é um dos que os acolhe na cidade. Além disso, Kast foi militante político ligado ao Partido Comunista, e é por ocasião do Encontro Internacional dos Criadores de Filmes, promovido pelo Partido Comunista Francês em 1956, que conhece Nelson Pereira dos Santos (SALES, 1996, p. 131). A relação com Vinícius de Moraes também pode ser incluída nesse universo do cinema, além de frequentador da Cinemateca francesa, Vinícius de Moraes morou em Paris em 1957 prestando serviço diplomático.

Segundo Glauber Rocha em carta ao produtor francês Claude-Antoine, Pierre Kast teria disponível um orçamento 25 mil dólares por episódio (GLAUBER apud BENTES, 1997: 320). A série é uma co-produção do Centre Européen Cinéma-Radio-Télévision, Neyrac-Films, Thomaz Farkas e Claude Antoine. O apoio financeiro de Thomaz Farkas, que na época já havia iniciado o projeto Caravana Farkas⁷, foi intermediado por Glauber Rocha que o apresentou ao produtor Claude Antoine⁸ (FARKAS apud MOURA; MARCOLIN, 2007:15). Segundo Thomaz Farkas, seu apoio ao projeto foi apenas financeiro, Pierre Kast fez tudo sozinho (FARKAS apud MOURA; MARCOLIN, 2007:15). Mas, ao que tudo indica, Farkas sugeriu alguns nomes para o compor a equipe de Kast no Brasil. Nos créditos da série de documentários três nomes são ligados ao projeto Caravana Farkas: Affonso Beato (Câmera)⁹, Sydney Paiva (som) e Geraldo Sarno (colaborador da produção).

Geraldo Sarno, juntamente com Fernanda Borges e Helena Orosco compõem o núcleo colaborador do projeto. Fernanda Borges, que mais tarde se tornará esposa de Pierre Kast, além de ser uma das entrevistadas na série *Rio de Janeiro*, foi contratada por Kast durante 3 meses, o que incluía acompanhá-lo a Bahia.

No episódio *Rio de Janeiro*, Kast entrevista jovens da classe média acerca de temas da vida moderna. Os entrevistados foram indicados por Fernanda Borges e, eles são todos seus amigos¹⁰. Portanto, trata-se de uma opção que retrata o ponto de vista de jovens da classe

⁷ Ficou conhecido como Caravana Farkas uma série de filmes financiado pelo Thomaz Farkas sobre o Brasil no período entre 1964 a 1980.

⁸ Claude Antoine foi um produtor francês que cuidou da comercialização dos filmes dos cineastas do Cinema Novo na Europa. Com o passar do tempo se dedicou sobretudo ao Glauber Rocha.

⁹ Além de Affonso Beato, a câmera é também realizada por Alfreda Pucciano. Até o momento não conseguimos maiores informações sobre esse fotógrafo.

¹⁰ Pierre Kast disse que foi Fernanda Borges quem indicou os jovens na narração do episódio.



média carioca da zona sul. Pierre Kast não procura diversidade de vozes, não há por exemplo um único negro no grupo e nenhum jovem morador da zona norte do Rio de Janeiro.

Uma das questões que nos chamaram a atenção ao pesquisarmos os jornais da época em que Kast esteve no Brasil filmando, foi o fato de que boa parte das notícias e matérias sobre o cineasta francês estarem nas colunas sociais. É nesse universo da elite carioca da zona sul que o cineasta vai transitar, o que de certo modo se reflete em *Carnets Brésiliens*. Pierre Kast opta por dar voz a elite cultural da época, como ele mesmo chegou a afirmar em entrevista ao Jornal do Brasil, já citada anteriormente. Pierre Kast não foge apenas de um retrato do Brasil exótico, não interessa a ele também o Brasil arcaico, miserável e subdesenvolvido. Seu foco é o Brasil moderno e a expressão de uma intelectualidade contemporânea.

Em 03 de abril de 1966, a coluna social de Léa Maria no Jornal do Brasil informa que Helena Costa é o par constante de Pierre Kast. Helena Costa é filha do arquiteto Lúcio Costa. Essa proximidade entre eles não garantiu que Lúcio Costa se removesse da ideia de não se deixar filmar no segundo episódio da série *L'architecture baroque des Minas Geraies, Brasília, São Paulo*. Kast resolve a questão incluindo no filme um registro fotográfico do encontro com o arquiteto. De todo modo, a proximidade do cineasta com Helena Costa indica um dos pontos de contato que conduzem a abordagem desse episódio, com entrevistas com Oscar Niemeyer, sua filha Anna Maria Niemeyer e Ítalo Campofiorito.

Nunca é demais lembrar que em 1966 quando *Carnets Brésiliens* foi filmado estávamos há apenas dois anos do Golpe Militar de 1964. Nesse momento, ainda havia uma "relativa liberdade de expressão", sendo a cultura um dos poucos espaços ainda de luta de uma esquerda que viu seu projeto de integração nacional-popular ser derrotada pelo Golpe.

Pierre Kast não parece ter tido nenhum problema para filmar no Brasil, mas evitou tratar do Golpe Militar em sua série. A única referência, assim mesmo pouco explícita, está na entrevista com Nara Leão no primeiro episódio da série *Rio de Janeiro*. Pierre Kast pergunta a Nara Leão o que representa para a música brasileira o espetáculo *Opinião*, ao que Nara responde: "representa um protesto contra o governo". Diante da resposta direta de Nara, Kast ri. Em seguida Kast pontua: "essa direção da música brasileira é extremamente engajada e segue a tradição das canções de protesto". Nara responde: "sim, certamente". Pierre Kast portanto, sai do enfoque localizado da música de protesto no Brasil para estabelecer uma relação desse tipo de música com uma tradição mais geral. Essa abordagem de Kast demonstra que ele não estava disposto a tratar do regime antidemocrático no Brasil que se instalara com o Golpe Militar.



Importante ressaltar que Nara Leão em 1966 já havia deixado *Opinião* e teria indicado Maria Bethânia para substituí-la no espetáculo. Apesar disso, Pierre Kast decide filmar Nara falando sobre o show no teatro de Arena, talvez por amizade.

Um dos elementos que unificam a série *Carnets Brésiliens* é a música. Todos os quatro episódios terminam com uma apresentação musical. Ruy Guerra, além de personagem do filme, assina os créditos como conselheiro para a música brasileira¹¹. A relação entre Ruy Guerra e Pierre Kast foi estabelecida na França quando Guerra morou em Paris e desenvolveu seus estudos de cinema junto ao *Institut des Hautes Études Cinématographiques* (IDHEC)¹². Como é de conhecimento, Ruy Guerra¹³ transita entre o cinema, a literatura e a música. Durante a década de 1960, foi namorado de Nara Leão (1961-1963¹⁴), parceiro letrista de Edu Lobo, participando ativamente do movimento da Bossa Nova. Aliado a isso, Kast contou também com a participação ativa de Vinícius de Moraes, que foi entrevistado e canta em cena no episódio *Rio de Janeiro*. O conjunto musical tratado em *Carnets Brésiliens*, reflete a atuação de Ruy Guerra e Vinícius de Moraes, pois é justamente a Bossa Nova e a nascente MPB que tem o privilégio da representação. Segundo Frederico Coelho, o campo musical da década de 1960 era um campo em disputa. Pierre Kast não entra nessa disputa de campo, muito menos abre espaço para outras manifestações musicais brasileiras, ele acolhe um lado para retratar em seu documentário, reflexo das suas relações pessoais.

No terceiro episódio da série *Bahia* (59min), Pierre Kast ao tentar compreender a influência da cultura africana no Brasil, recorre também a pessoas que estão todas elas ligadas de algum modo, seja por laços afetivos, de crenças ou de trabalho. Gilberto Gil e Maria Bethânia despontavam na música popular brasileira, tendo com uma das madrinhas Nara Leão. Mário Cravo Júnior, Carybé, Emanuel Araújo e Mestre Didi, são todos artistas visuais em plena atividade na década de 1960. Mestre Bimba, criador da capoeira regional, conhecido por tirar a capoeira da marginalidade, possuía um certo respeito entre os intelectuais da época. Jorge Amado, além de um escritor conhecido internacionalmente, era amigo de Mestre Didi, Mario Cravo júnior, Carybé e Emanuel Araújo, além disso era frequentador ativo do terreiro de Candomblé da mãe de Mestre Didi, Mãe Senhora, aliás, assim como os demais artistas o eram. Esses laços de afinidades encontram ainda mais sentido na participação da jovem

¹¹ Coseiller pour la musique brésilienne.

¹² Ruy Guerra frequentou o IDHEC entre 1952-1954.

¹³ Sobre Ruy Guerra ver site oficial: www.ruyguerra.com.br. O site é organizado pela Historiadora Vavy Pacheco Borges e que esse ano lançará um livro e um filme sobre a vida de Ruy Guerra.

¹⁴ Nara Leão em 1966 inicia um relacionamento com o cineasta Cacá Diegues, com o qual se casará no ano seguinte.



Fernanda Borges na produção do filme. Fernanda Borges colabora na produção dos episódios *Rio de Janeiro* e também no da *Bahia*, como já afirmamos. Fernanda Borges é filha do médico Pedro Borges, que na época integrava a equipe de Josué de Castro. Pedro Borges fez medicina na Bahia e era amigo íntimo de Jorge Amado e Mirabeau Sampaio¹⁵. Fernanda Borges conta em entrevista a autora que foi ela que estabeleceu o contato com os personagens da série citados acima. (BORGES, 2017).

No quarto e último episódio, *L'Amazonie, Belem, Manaus, le Nordeste, le cinéma brésilien* (59min), os personagens que compõem a série são Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, Luís Sérgio Person, Paulo César Sarraceni, Joaquim Pedro de Andrade, Ruy Guerra e Walter Hugo Khouri .

Do grupo de cineastas entrevistados por Kast destaco a presença aqui de dois paulistas, Luís Sérgio Person, que apesar de não compor o núcleo do Cinema Novo tinha uma relação mais próxima com o grupo, e Walter Hugo Khouri, esse sim, um elemento não alinhado ao grupo do Cinema Novo. Aqui, Pierre Kast assume uma posição ao ampliar a voz do cinema brasileiro para além do Cinema Novo. Segundo Fernanda Borges, a relação de Pierre Kast com Walter Hugo Khouri era de amizade e admiração, ela acredita que a erudição intelectual de ambos os aproximou (BORGES, 2017). De todo modo, o cinema era um tema em que Kast transitava com mais segurança, refletindo o seu posicionamento diante do nosso cinema e também diante do cinema que ele fazia¹⁶.

Considerações Finais

Como procuramos demonstrar a série *Carnets Brésiliens* de Pierre Kast está fortemente ancorada na rede de sociabilidades construída pelo cineasta no Brasil e na França. Os episódios tiveram sua construção narrativa estruturada em personagens que de algum modo estavam ligados por laços definidores de uma elite cultural e social do Brasil dos anos 1960.

A escolha dos personagens segue um caminho seguro para o cineasta do ponto de vista da produção, mas também de interesse pessoal ao privilegiar as relações estabelecidas por afetividade, parentesco ou afinidade artística. Por isso, compartilhamos da ideia de que

¹⁵ Fernanda Borges comenta em entrevista que Mirabeau Sampaio era um "tio" para ela e Jorge Amado era seu padrinho no Candomblé (BORGES, 2017).

¹⁶ Acreditamos que Pierre Kast tinha uma certa identificação com Walter Hugo Khouri, uma vez que Kast sempre foi um cineasta de certo modo isolado entre seus pares. Pierre Kast figura como pertencente a *Nouvelle Vague*, mas seus filmes são muito distantes da estética e dos temas do grupo.



Carnets Brésiliens diz muito do "universo cultural no qual o viajante estava imerso, uma vez que suas opiniões e julgamentos apontavam mais para o âmbito cultural do próprio viajante do que para o lugar visitado, ainda que falasse também deste" (JUNQUEIRA, 2011:45). É esse Brasil que Kast expõe na tela e dar a ver aos franceses.

Referências Bibliográficas

- AMANCIO, Tunico. O Brasil dos Gringos. Imagens no Cinema. Niterói: Intertexto, 2000.
- BACQUE, Antoine de. Les Cahiers du Cinéma. Histoire d'une revue. Tome I: À l'assaut du cinéma 1951-1959. Paris: Editions Cahiers du Cinéma, 1991.
- BEACHLER, Jean. Grupos e Sociabilidade. In: BOUDON, Raymond (org.) Tratado de Sociologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995, p. 65-106.
- BENTES, Ivana (org.). Cartas ao Mundo, 1939-1981. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MOURA, Mariluce; MARCOLIN, Neldson. Thomaz Farkas, otimista e delirante, mas nem tanto. São Paulo: Fapesp, janeiro de 2007. Link: <http://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2007/01/12a21-entrevista-131.pdf?ab55e7>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.
- SIMMEL, Georg. Questões fundamentais da sociologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SIMSOLO, Noël. Dictionnaire de la Nouvelle Vague. Paris: Flammarion, 2013.
- JORNAL DO BRASIL. Pierre Kast filma o Brasil para mostrar a franceses uma cultura que floresce. Rio de Janeiro, 12 de março de 1966.