

AUTO-RETRATO DO ARTISTA-INTELECTUAL ENQUANTO OUTRO (OU OUTRA COISA)

Jair Tadeu da Fonseca*

RESUMO:

Este ensaio trata de mostrar que a disseminação de traços biográficos e autobiográficos em filmes, textos e na performance de Glauber Rocha na cena político-cultural de seu tempo não serve apenas à criação de um auto-retrato, mas à conformação alegórica da figura social do artista-intelectual brasileiro, latino-americano e "terceiro-mundista", considerando-se sua articulação com projetos nacionais e transnacionais no âmbito da política e da cultura, nas décadas de 50, 60 e 70 do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: *Glauber Rocha, cinema e literatura, autobiografia, alegoria, artista-intelectual.*

À maneira de Flaubert, Glauber Rocha poderia dizer sobre uma de suas personagens principais e das mais enigmáticas: "Antônio das Mortes sou eu". De diferentes modos, o cineasta brasileiro sempre buscou relacionar-se às figuras e aos mundos de sua criação, bem como estreitar os laços destes e os de sua vida com as realidades mais amplas, a que sua obra se destina e que, por outro lado, se descortinam nela. Glauber sempre buscou imprimir à sua prática artística personalíssima, mas não exatamente narcísica, um caráter de inserção coletiva, e ao definir seu último filme afirma: "É o meu retrato junto ao retrato do Brasil" (Rocha, 1981: p.470). Na colagem-mural de *A Idade da Terra* (1980) registram-se as semelhanças e as diferenças entre esses retratos, superpostos de modo a se confundirem, como construções artísticas e teóricas da memória pessoal e histórico-cultural.

"O Cinema Novo sou eu", Glauber costumava dizer sobre uma de suas grandes invenções que tomaram corpo. Não se trata de uma mera *boutade*, de uma frase de efeito, mas de uma das muitas expressões do que o cineasta chama de *Heustória*,

* Doutor em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Comparada), 2000.

que define, por exemplo, o livro *Revolução do Cinema Novo* (1981), assim apresentado em seu prefácio: "É a Heustória de uma geração de intelectuais (a minha) – dilacerada pelo cruel processo nacional" (Rocha, 1981: s.p.). A neografia alegorizante, característica dos últimos textos do cineasta, faz perceber, em *Heustória*, o *eu*, que embora englobado pela palavra história, graficamente transformada, surge como inscrição do individual no coletivo. Neologismo muito empregado por Glauber, desde meados da década de 70, a Heustória se diferencia da História por corresponder ao autobiográfico em sua relação com o histórico e o ficcional (a estória – também incorporada à Heustória), a partir do gesto autográfico de registrar o *bios*. Emblema alegórico do sujeito da/na história/estória, Heustória é a assinatura de quem escreve a si, enquanto escreve a história dos outros – os intelectuais de sua geração – e a da cultura brasileira, enquanto também as inventa. Se nessa palavra-valise a história e a estória parecem conter e englobar o *eu*, este aparece nela de modo evidente, como se dela irrompesse, deformando-a e transformando-a. O conceito-imagem de Heustória propõe um jogo com a noção de temporalidade do sujeito, em que este surge como construto histórico e também como construtor da história.

Considerando um filme em que o transe da morte de seu protagonista, o poeta-político Paulo Martins, corresponde à crise de sua terra, o cineasta escreve: "*Terra em Transe* sou eu, Glauber Rocha, 28 anos, brasileiro, possivelmente vítima de algumas doenças físicas e mentais contraídas em nossa fauna e flora" (Avellar, 1995: p.98). Ainda a respeito de sua relação com algumas das situações de seus filmes e de suas personagens principais, o cineasta escreve sobre o modo antipaternalista e violento com que encara as relações entre o intelectual e o povo: "Eu tinha um verdadeiro prazer em filmar Antônio das Mortes massacrando beatos, projetava meu inconsciente fascista em cima dos miseráveis – *Deus e o Diabo* é uma razão histórica dialética para esconder o sádico de massas que sou. Paulo Martins faz o possível para destruir Diaz, mas quem triunfa é Diaz, o fascismo esplendoroso. Em *Terra em Transe* a razão dialética intervém para criticar o fascismo, e Diaz vira um monstro abjeto. Continuo a destruição em *Cabeças Cortadas*, mas novos monstros renascem, mais poderosos e mortais, que me devoram durante a noite" (Rocha, 1997: p.457).

O propósito da tese *Cinema, texto e performance: a vida em obra de Glauber Rocha* é pensar as relações entre os filmes, os textos e a atuação do cineasta na cena

político-cultural de seu tempo, de modo a mostrar que a disseminação de traços biográficos e autobiográficos em sua obra não serve apenas à criação de um auto-retrato, mas à conformação alegórica da figura social do artista-intelectual brasileiro, latino-americano e "terceiro-mundista", conforme criada (e mesmo encarnada) por Glauber, em sua obra como um todo. Evidentemente, temos que levar em conta o fato de o artista ser "branco", de classe média, do gênero masculino, e ter produzido sua obra na segunda metade do século XX, ao considerarmos a pretensão, que percebemos em seu trabalho artístico e em seu pensamento e sua prática cultural, de ligar sua história à história coletiva. Mas o que nos interessa é justamente a *sua* visão do problema em pauta, pois ela pode ser muito importante para a compreensão dos dilemas da prática artística e intelectual no Brasil, e em outros países latino-americanos, no período em questão. O que se pretende com esse trabalho não é acentuar o personalismo, ao tratar, através de Glauber, dessa figura social, mas o de perceber na obra que traz o selo de seu nome uma articulação de forças diversas, um agenciamento que concentra e dispersa essas forças, refratando-as. No movimento fornecido pelo obra do cineasta-escritor, temos a configuração das movimentações de seu autor e do setor social de que faz parte, o qual, por sua vez, permite perceber a movimentação política e cultural das sociedades em que atua tal setor.

"Eu é um outro", escreveu Rimbaud (1991: p.184 e 187), ou é uma *outra coisa*, poderíamos dizer ao considerarmos as Heustórias que Glauber cria à sua imagem e dessemelhança. A própria palavra Heustória pode ser considerada um signo antropomórfico, uma personificação alegórica da História. Na consideração das modalidades de configuração alegórica do autobiográfico em Glauber, propõe-se o termo *alterbiografia*, escrita de si enquanto outro. Não só a invenção e a projeção da imagem de um "si mesmo", de um eu, exigem um outro, que participa também da invenção dessa imagem e a projeta de volta, mas também ela não é algo simplesmente dado: esse processo só é possível se se reconhece que a própria imagem de si é uma outra coisa. Além disso, a noção de alterbiografia, com os sentidos de alternância, de troca de posição, de reciprocidade e de alternativa, permite ainda que se compreendam tipos de textos e filmes que sejam, por exemplo, ficcionais e autobiográficos ao mesmo tempo, constituindo-se como uma biografia *outra*, ou seja, de um outro tipo.

Em vários momentos da obra de Glauber, encontramos muitas marcas biográficas e autobiográficas que, pensamos, partem de uma estratégia de intervenção cultural, para a qual é importante situar o papel do artista-intelectual na sociedade de seu tempo e *colocá-lo em questão*. Isso se dá a partir dos registros de uma trajetória pessoal, a do próprio Glauber, que é indissociável de outras trajetórias e da movimentação de forças coletivas ou de espectro mais amplo. Essa "biografia épica", como podemos denominá-la a partir do subtítulo do poema *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima (1980: p.13), pode ser considerada como "biografia" alegórica de um setor social, justamente o da intelectualidade e o dos artistas, em seu papel de partícipes de um projeto de nação, cuja "biografia" também se narra, como podemos perceber em vários filmes de Glauber, nos quais a "Heustória" mostrada também é a da *terra*.

Podemos perceber diferentes níveis e graus de inscrição autobiográfica e biográfica na obra de Glauber, seja escrita, seja cinematográfica. De um lado, observa-se a criação de textos que registram mais diretamente as experiências de vida do cineasta, nas cartas e em alguns dos textos que compõem seus livros *Revolução do Cinema Novo* (1981) e *O século do cinema* (1985), nos quais artigos de crítica e teoria cinematográficas tornam-se ensaios auto/biográficos e vice-versa; por outro lado, temos diferentes modulações do auto/biográfico na poesia, na ficção (*Riverão Sussuarana*, de 1977), e no cinema de Glauber.

Com relação a este último, interessam-nos também os modos mais indiretos de configuração auto/biográfica presentes nos filmes, pois eles permitem que se veja, na Heustória, que "eu é um outro", sendo a Heustória o amálgama desarmônico da história e da estória em que surge o *eu/outro*. No caso da obra de Glauber, através das personagens e situações que alegorizam a mediação entre a cultura popular e a erudita, a tradição e a modernidade, entre o povo e as instâncias políticas de poder, configura-se o artista-intelectual, porque tratar dessa questão é também traçar um retrato, às vezes disfarçado, às vezes mais direto, dessa figura, vale dizer, um auto-retrato, em que se adivinham seus dilemas, seus compromissos, suas traições, seus desejos, sua vida e sua morte, via pessoa interposta, um outro, uma personagem que é figura alegórica.

Nos casos em que tal figura surge mascarada, isto é, através da alegoria, isso serve ao seu desmascaramento, pois não há na realização dos auto-retratos do artista-intelectual enquanto outro um comprazimento narcísico: a imagem devolvida pela tela tornada espelho não é das mais agradáveis, quando nela contemplam-se Antônio das Mortes e Paulo Martins, por exemplo. Além disso, o recurso à alegorização não expressa uma fuga a um enfrentamento supostamente mais direto com a "imagem de si", nem significa um comprazer-se no enigma, mas é um modo de prolongar os sentidos que surgem da alegoria, que multiplica sua força, distanciando-se desses sentidos, o que permite que a obra continue significando.

As formas aparentemente congeladas da alegoria fazem dela uma cápsula de signos, pronta para detonar outros significados ao longo do tempo, sem que deixe de mostrar-se como é. Ela pode ser decodificada, se há intenção didática ou hermenêutica de se fazer isso, em determinados momentos, mas a alegoria continua "armada", guardando em suas formas sempre mais um núcleo potencial de resistência ao "fechamento" do sentido. Sua principal lição é a de que não se sabe tudo, que a história é um processo descontínuo, em que fragmentos de sentido apenas fazem supor uma totalidade oculta, da qual são indícios; como uma estátua, a alegoria se mostra toda, mas não revela tudo, não se esgota em suas formas. Entretanto, o suposto segredo que ela encerra confere força e nitidez a essas formas, possibilitando que sejam feitas mais "leituras" dela. Se a alegoria é, como diria Benjamin, uma ruína do passado, podemos afirmar, por outro lado, que ela é também uma memória do futuro.

No tratamento da "vida em obra" de Glauber Rocha partiu-se dos diversos deslocamentos que ela nos dá: temos os movimentos entre literatura e cinema, poesia e política, pensamento e transe, arcaico e moderno, nacional e estrangeiro, entre o prático e o utópico, o materialismo e o misticismo, entre vida e obra. Tudo isso em relação aos deslocamentos físicos do Glauber viajante, em seu périplo constante sobre o mundo, e em relação aos projetos coletivos geopolíticos e culturais, nacionais e transnacionais, de sua época, dos anos 50 aos 70. Entretanto, o movimento entre esses muitos pólos citados não se dá unidirecionalmente, nem serve para que se criem correspondências binárias. O cinema e o texto de Glauber são os do movimento sobre a Terra, considerada como vasto cenário de disputa. Essa obra

plasmada pela vida e que se torna seu ectoplasma mostra que em Glauber é possível a existência de vasos comunicantes entre raízes e rizomas, fixidez e movimento, solidez e fluidez, verticalidade e horizontalidade.

Para quem ainda possa estranhar a presença de uma tese sobre o cineasta no ninho da Literatura Comparada, basta lembrar, em um nível mais básico de argumentação que ele também era escritor - de roteiros, poemas, romances, contos, peças, ensaios, prefácios, manifestos, críticas, crônicas, reportagens, cartas. Sua obra contribui, por exemplo, para que sejam compreendidas algumas das preocupações da Literatura Comparada, em suas necessárias relações com os estudos culturais, tais como a questão dos âmbitos inter e intranacionais dos processos literários e culturais, com ênfase nos seus aspectos inter e intracontinentais.

Além disso, considerando-se as diferenças entre a linguagem fílmica e a literária, os próprios filmes de Glauber permitem um diálogo/confronto com a literatura, em que esta passa a ter um outro alcance, com a extrapolação de seus limites. A leitura oblíqua que podemos fazer da literatura através do cinema e da discussão que o cerca permite que a literatura seja repensada não em si mesma, mas em suas relações diferenciais com outras modalidades artísticas, como em um sistema de alteridade das artes, no qual as diversas identidades artísticas fazem ainda mais sentido.

Para repensar a literatura, tarefa da Literatura Comparada e da Teoria da Literatura, é cada vez mais necessário ampliar nossos espaços de pesquisa, nossos campos metodológicos, pois as questões literárias também podem ser colocadas em outros contextos. Não tentar entender essas questões que se movem, por exemplo, da literatura para a política, ou da literatura para o cinema, significa abrir mão de dimensões capazes de enriquecer o debate literário e cultural, significa desconhecer o caráter interdisciplinar da Literatura Comparada. Esses deslocamentos do literário existem desde sempre, mas como têm se tornado cada vez mais frequentes, a questão tem sido muito colocada (e algumas vezes mal colocada) no âmbito dos cruzamentos dos estudos culturais com os literários. Devemos ter o cuidado de não tornar certos conceitos e noções, como a de deslocamento, em clichês, em coches, como se fossem táxis que pegamos para ir a um lugar qualquer e depois abandonamos. Desse modo, o

deslocamento só nos leva a um *lugar comum* teórico, a lugar nenhum, a rodar em círculos em torno de uma obra, ou dos conceitos que a cercam, em uma simples vadiagem pelos campos da teoria, que se torna algo vago, território propício à vagabundagem, embora a pretensão possa ser a de se realizar uma grandiosa e séria expedição exploratória. Cabe reconhecer que a errância bem pode fazer parte do processo de exploração teórica, desde que o objeto de pesquisa o exija e que se tenha senso de direção.

No caso de nosso percurso pelo planeta Glauber, foram considerados seus rastros pela Terra disputada, grande *topos* de utopias que se recusam a morrer por serem uma aposta no inconformismo e na transformação, em tudo o que possibilita o impossível, sem que essas utopias signifiquem jamais uma renúncia à plena fruição do presente e um apagamento do passado.

ABSTRACT:

This essay is an attempt to show that the biographical and autobiographical dissemination within Glauber Rocha's films, texts and his political and cultural performance is not only a means to create a self-portrait, but to configure, allegorically, social images of the Brazilian, Latin-American and "Third Worldist" artist-intellectual, considered his role within political and cultural projects, which are also national and transnational, in the XX century fifties, sixties and seventies.

KEY WORDS: *Glauber Rocha, cinema and literature, autobiography, allegory, artist-intellectual.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AVELLAR, José Carlos. *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LIMA, Jorge de. *Poesia completa*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

RIMBAUD, Arthur. *Oeuvre-Vie*. BORER, Alain (Org.). Paris: Arléa, 1991.

ROCHA, Glauber. *Cartas ao mundo*. BENTES, Ivana (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Revolução do cinema novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

_____. *Riverão sussuarana*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. *O século do cinema*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS:

ROCHA, Glauber. *Cabeças cortadas*. Barcelona, 1970, 95 min., color.

_____. *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro, 1964, 125 min., preto-e-branco.

_____. *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro*. Rio de Janeiro, 1969, 95 min., color.

_____. *A idade da terra*. Rio de Janeiro, 1980, 160 min., color.

_____. *Terra em transe*. Rio de Janeiro, 1967, 115 min., preto-e-branco.