

# Axé, Glauber!

---

JOSETTE MONZANI

**Rocha, Glauber. Revisão Crítica do Cinema Brasileiro.** São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

**Resumo** *Revisão crítica do cinema brasileiro*, cujo proto-lançamento deu-se em 1963, é a expressão do pensamento do jovem Glauber, recém iniciado na crítica e no cinema, mas em vias de alçar vôo e ganhar, merecidamente, as alturas...Ao longo do texto, vai sendo explicitada sua Poética, através das análises que vai tecendo dos filmes e do pensamento cinematográfico, de modo a revelar, na prática, os meios de atingi-la. O término da leitura fornece, também, uma nova história do cinema brasileiro, vista por um olhar argucioso, engajado, ferino, porém pleno de ternura pela nação brasileira e seu cinema.

**Palavras-chave** cinema brasileiro; crítica; Glauber Rocha.

**Abstract** *Revisão crítica do cinema brasileiro*, proto-edited in 1963, expresses the thoughts of the young Glauber who was initiating his career in criticism and in the cinema but who was about to "fly" and reach the sky...Throughout the book, by his critical analysis of films and cinematographic texts, his Poetics is being shown. At the end of the reading, a new history of the Brazilian Cinema is presented, plenty of intelligence, political vision and 'sharp' language, but also with full tenderness for the Brazilian nation and its cinema.

**Key words** Brazilian cinema, criticism, Glauber Rocha

O relançamento de *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*, de Glauber Rocha constitui-se verdadeiramente numa atualização desse volume, dando vida nova à obra como se esta houvesse recebido uma transfusão de sangue glauberiana.

Ninguém melhor do que Ismail Xavier para estar operando esta tarefa. Pesquisador erudito e inteligente, sem dúvida o melhor intérprete da obra de Glauber. Grande divulgador do cineasta, ajudou a manter acesa a "chama" glauberiana, através de seus textos, cursos, palestras e orientações.

O Prefácio, a Introdução, a fortuna crítica, as notas ao texto e as fotos adicionadas – trabalhos do organizador – "complementam" o discurso glauberiano de 1963. Mas, além disso, chamo Ismail de "melhor intérprete" por ser aquele que sabe compreender a obra e o ser humano que há por trás dela, incorporando a mesma: "o essencial é termos este diálogo com Glauber em nossa reflexão, extraíndo o melhor do seu exemplo e do desafio colocado pela envergadura de sua visada crítica, de conseqüências tão fundamentais na história do cinema brasileiro"(pág. 28); e justificando-o: "não foi rara a sua angústia diante do não-reconhecimento de tal dimensão [a dimensão lírico-histórica] de seu trabalho"(pág.26)<sup>1</sup>.

Mas vou um pouco mais longe. Glauber (na pág. 67) afirma serem " (...) O cangaieiro e O pagador de promessas, abortos típicos de uma cultura subdesenvolvida", em uma das várias críticas que dirige especialmente ao primeiro, ao longo do livro. Ismail, em seu belíssimo texto *Sertão-Mar* (1983) esmiúça sensível e rigorosamente os problemas desses dois filmes, dialogando em latência com Glauber.

É preciso, antes de mais nada, para adentrar o universo glauberiano – por uma de suas melhores portas que é *Revisão Crítica...* – "sacá-lo". Glauber queria explicitar uma (sua) *poética* do cinema brasileiro. Vamos a ela.

Glauber ansiava ver a expressão do Brasil, da cultura brasileira, da "nação" brasileira no cinema. Buscou, achou, e fez também, ele próprio, a síntese entre o poético e o político; a linguagem lírica aliada à preocupação social. "(Flaherty) morreu sofrendo a incompreensão dos produtores e exibidores: seus filmes que, segundo ele mesmo, não brincavam nem transigiam com temas sociais, completam (...) este profundo sentido da verdade e da poesia possível de ser alcançado apenas por um cinema livre" (pág. 44). Primeiro passo.

Segundo: Glauber defendia essa idéia de forma radical, mas residia nela a vibração que ele emanava. Não à toa, *Revisão Crítica* traz, como bem coloca Ismail: "uma reflexão conduzida com rara intensidade, própria a quem vive a intervenção na cultura e na sociedade como questão visceral e, por isto mesmo,

1. Deve-se lembrar aqui o quanto a verborragia dita "agressiva" de Glauber foi pichada.

se põe inteiro na defesa do programa para o qual convoca seus contemporâneos" (pág. 29).

Terceiro: dentro ainda dessa perspectiva – da intervenção cultural e social – Glauber soube ver, analisar e fazer cinema em conexão com outras formas de expressão, dialogando com a literatura, a poesia, o cinema, a teoria política, a história...<sup>2</sup>. Glauber era uma "antena da raça". Em se tratando de literatura, estava ao mesmo tempo em sintonia com a Semana de 22, a vanguarda concreta e neo-concreta, e os regionalistas e a cultura popular, para mencionar apenas um exemplo, escolhido não ao acaso. Dois poemas de Glauber vão complementá-lo:

" que pretendo com o texto?  
não me de texto  
não te de texto  
não te com texto  
não te pro texto  
detexto tetexto contexto protexto  
proxoneta!"

"Voumembra pra nenhuma Pasárgada  
Sou inimigo do Rei  
Inda não posso ter mulher  
Na cama que escolherei  
Voumembra destinverno  
Numestradiiluminada  
Anyway Anyway  
Depois do vago sertão  
Que um diesquecerei  
Quando as musas de outrora  
Vierem me contar estórias encantadas  
Do Boi Bufo  
Boi Bonito  
Cumedô de periquito  
Voumembra cette semaine

2. Arthur Autran, no artigo "Dois momentos do pensamento cinematográfico brasileiro" (in *O cinema como expressão cultural*. Rio, Caderno de Reflexão 1, CCBB, 2003) bem salienta esse fator positivo na ação de Glauber (e de alguns outros poucos responsáveis pelo pensamento cinematográfico brasileiro nos anos 50/60: "alguns intelectuais ligados ao cinema são influenciados e influenciam intensamente as idéias de ponta de então da sociologia, da história, da filosofia, dos estudos literários, das artes plásticas, etc"(pág.18)); característica que, segundo o mesmo, aparece enfraquecida a partir dos anos 90 e que, é claro, merece ser restabelecida.

Num tem mais o que faz  
Fiquei pobre por amor  
E desamado morrerai  
Se num pego meu caminho  
Numestrá diluminada  
Anyway Anyway  
Depois do Paraíso  
Que ainda não encontrei  
sob palmeiras selvagens<sup>3</sup>  
Pra trepar com as mulheres amadas  
Na que encontraremos  
Debaixo do céu azul  
Diante do verde mar"

Voltando ao quarto passo nas veredas glauberianas: o cineasta, desde sempre, nunca se esqueceu de buscar o lugar do cinema brasileiro no contexto cinematográfico mundial. Ele assistia a tudo que era possível (Resnais, Godard, Ford, Griffith, Rouch, etc). Daí a sua capacidade de inserir o nacional no internacional; o particular caso brasileiro no geral. Chama a atenção – em *Revisão Crítica* – além desse dado, sua habilidade analítica, seu "olho" (vejam-se as leituras por ele feitas dos filmes de Lima Barreto e Humberto Mauro, entre outras)<sup>4</sup>.

Em síntese: amor extremado ao Brasil e a imensa vontade de ver um cinema onde ele estivesse efetivamente representado, em todas as acepções da palavra.

Com seu olhar privilegiado, valoriza inicialmente o plano, como bem apontou Ismail no Prefácio. Afinal, era preciso começar a pensar a linguagem cinematográfica do "início" (a fotografia, ou o plano). Roland Barthes (1990) em seu ensaio "O terceiro sentido" também valoriza o plano, por motivo diverso de Glauber; mas, como este, buscava no plano a significância, o terceiro sentido, desvendador do "lado escuro da lua". Fala Glauber: "(...) a verdade com que Mauro penetra no quadro é suficiente para informar, sem rodeios, o problema social. Assim, no início [de Engenhos e usinas], com o próprio Mauro sentado, de costas, ao pé de uma árvore gigantesca, olhando o campo vasto e parado, está contido (...) todo um ciclo social e o reflexo desta passagem sobre o homem primitivo" (pág. 54)<sup>5</sup>.

3. *The Wild Palms* de William Faulkner. *Palmeiras Bravas* (na edição da Portugalá, s/d), outra das recorrências de Glauber.
4. Note-se também a aplicação, a pertinência de suas análises a muitos dos filmes de hoje, entre eles, vários dos que retratam o cangaço.
5. É preciso lembrar aqui que esse plano faz parte das fotos inseridas nesta edição (pág. 42).

No momento inicial do livro, seu autor detém-se no plano, ou no momento da filmagem (ressaltando o trabalho de H. Mauro). Mas ele não pára aí. Após um 'recheio' sobre os maus e bons caminhos do cinema brasileiro; os erros e acertos nas realizações – feito sem maniqueísmo, mas sim sob a regência do princípio poético escolhido – Glauber chega à montagem. Sua história do cinema nacional converge para o nome de Nelson Pereira dos Santos: "*o jovem NPS (...) se transformou na principal personalidade revolucionária do cinema brasileiro*" (pág. 100).

Glauber traça uma ponte entre *Engenhos e Usinas* (de Mauro) e *Vidas Secas* (de Nelson). Essa ponte trouxe a montagem para junto da construção do plano – alçou a edição ao topo do processo criativo: "(...) Mandacaru Vermelho, o primeiro e mais autêntico nordestern brasileiro, frágil numa estória superficial, mas semelhante aos clássicos de Humberto Mauro pela captação do meio ambiente, beleza visual, lirismo dos primitivos personagens sertanejos. Aí, na modéstia, avançava também a mise-en-scène de Nelson: um filme pessoal, sem dúvida; mas não o melhor de sua personalidade criadora. No corte e montagem de Menino da calça branca, Barrento e Pedreira de São Diogo<sup>6</sup>, o cinema deu lições práticas aos novos diretores e exemplificou seu incorformismo com meios de expressão estabelecidos" (pág. 110). Seguindo-se a esse trabalho como montador, veio a criação de *Vidas Secas*: "[com ele] começa sua obra de autor, a que mais se inclina a definir, no futuro, um cinema novo no Brasil" (pág. 110).

Estava fechado o círculo da criação cinematográfica: idéia (roteiro) / filmagens / montagem, dentro do padrão ético-estético pretendido por Glauber. Estava estabelecida a gênese do cinema brasileiro 'ideal', segundo o mesmo.

Há, contudo, uma pedra no caminho de Glauber. Trata-se de *Limite*, de Mário Peixoto. Na época de redação de *Revisão Crítica*, seu autor ainda não havia assistido a esse filme, mas sabia tudo a seu respeito, sobretudo por sua amizade com Brutus Pedreira (pág. 58), participante dele. Glauber tem uma relação dúbia com *Limite*. Parece pressentir seu vigor estético, mas o crê "*afastado da realidade e da história*" (pág. 59) e, portanto, não pode aprová-lo. Entretanto, as aproximações temático-formais de *Pátio* (primeiro curta de Glauber) com *Limite*, levam a pensar num 'vazamento' de paixão (talvez ele intuisse a sua profundidade temática) e numa belíssima tradução de relatos (de Brutus e outros) para a linguagem audiovisual (Monzani 1986).

Enfim, o relançamento de *Revisão Crítica* recoloca em pauta as idéias de Glauber, em suas próprias palavras, dentro do contexto de seu lançamento, graças à fortuna crítica que o acompanha agora, gerando um material de época sólido para a

6. Os três montados por Nelson Pereira dos Santos.

compreensão do pensamento sobre a cinematografia brasileira dos anos 50/60, além de riquíssimo para o traçado de paralelos com os embates de críticos e cineastas brasileiros contemporâneos.

Rever e reler essa obra de Glauber suscita essas, entre outras possibilidades de estudo, e lembranças. Em substituição à frase de efeito (porém, falsa, posto que não seguida por ele próprio) que ficou como marca de Glauber – “uma câmera na mão / uma idéia na cabeça” – resta salientar sua máxima, também contida nesse livro, que, sozinha, exprime a sua razão: “*o cinema é uma ontologia*”, com a qual ele foi até o fim...

Glauber é sempre lembrado por sua fala ácida. Ele, que nunca “deu bola” para a comédia (aqui cita rapidamente Mazaropi e *Absolutamente Certo* (de Anselmo Duarte), elogiando-os; e critica duramente a chanchada), e nunca fez nada no gênero, criava por vezes imagens irônico-debochadas fantásticas: “pasticho malfeito de dramalhões argentinos, por sua vez influenciados por antigos dramalhões americanos de William Wyler, notadamente *Jezebel* e *O morro dos ventos uivantes*, *Ravina* é um exemplo de como não se deve fazer cinema em qualquer parte do mundo. (...) Iludido pela fotografia acadêmica de Chick Fowle, por uma cenografia de mau gosto e por atores autômatos recitando um texto digno de novela radiofônica do interior do Paraguai, *Ravina*, coroando a irresponsabilidade, arrebatou todos os “Sacis” da época e sua renda não deu para pagar os cartazes de publicidade” (pág. 116).

Para finalizar, a produção gráfica. A capa é bastante interessante. Traz o preto e o lilás (do luto), ao lado da vibração branca e positiva. Ao mesmo tempo, as cores indiciam a capa original. Agora, porque não reproduzi-la no interior do volume, numa edição farta em ilustrações? Não vai aqui uma crítica; trata-se de um lembrete acerca do valor da expressão não-verbal, a ser lembrada juntamente com as idéias explicitadas no verbal. Valor esse tão caro a Glauber. E para a contra-capas, que tal trazer a capa espelhada, iconicamente apontando o caráter moto-contínuo da obra imortal?

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland (1990). *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.  
MONZANI, J.A. de Souza. “O construtivismo de Glauber” in “Folhetim”, da *Folha de S. Paulo*, 2/03/1986.  
XAVIER, Ismail (1983). *Sertão-Mar. Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense.

JOSETTE MONZANI é professora de cinema do Depto. de Artes e Comunicação da UFSCar.

*Resenha agendada em maio e aprovada em julho de 2003.*