

# CABEZAS CORTADAS

Morte ao Patriarcado (Política e Ética)

## CABEZAS CORTADAS

Direção, roteiro e diálogos

Glauber Rocha

Fotografia

Jaime de Casas

Cenografia

Fabian Puig Server

Montagem

Eduardo Escorel

Elenco

Francisco Rabal

Pierre Clementi

Rosa Maria Pena

Ena Cohen

Marta May

35 mm, cor

1970

De um filme belo, quase místico e totalmente apaixonado como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, surge *Terra em Transe*, a política vista como um ritual (negro? católico?) e de *Terra em Transe* surge, depois de algum tempo, *Cabezas Cortadas* — o ritual da morte de um ditador.

Duas gerações depois, Diaz aparece em um castelo em San Pedro de Roda na Espanha, que parece aquela montanha de Monte Santo em *Deus e o Diabo*. Faz logo telefonema para Eldorado até que começa a aparecer a morte na figura de Pierre Clementi.

Aquele personagem, anjo exterminador, de branco, etéreo, forte e belo, é para Glauber Rocha como aqueles personagens Aruan e Firmino de *Barravento* e o Corisco e também Manuel e o professor do *Dragão* e o guerrilheiro, aquele Che Guevara, o Pablo do *Leão de Sete Cabeças* e todos são o mesmo personagem.

— “É um processo de desmistificação que lhe obriga a refazer os caminhos... todos, as veredas do sertão, que decifrando todos os galhos — nome de fruta, pássaro, tal, tem de saber tudo — se errar o caminho tem de voltar outra vez. E na verdade não tinha andado, não tinha acertado ainda porque o coronel lá do *Dragão*, e o crioulo lá, o Zumbi, o São Jorge lá com a lansã do *Dragão* chega de lança em cima dele, mas aquele é um cara pré-Diaz, aquele é o senhor latifundiário. O negócio é acertar a “tête”, chamada a cabeça do imperialismo latino-americano (...) Agora ele irá se aproximar (...)” (1).



O que sai é um funeral em sons-imagens, a morte que vai saindo num delírio de cores frias, que traz os problemas de Diaz com a família dele e seus filhos bastardos.

— “Os atores estavam gelados, é como se saísse sangue, o sangue da alma, algumas coisas são como o momento da malária, da doença... e vai saindo a morte (...) e eu olhando a viagem dele... porque eu estava lá pra olhar a viagem dele, refazer da África à Espanha, da Espanha à América Latina (...) e o mito é sempre o mesmo, mas agora tem más caras, o sujeito mata a Medusa, o Minotauro, o *Dragão* (...) No *Cabezas Cortadas* não é matar para tomar o poder. Era matar o *patriarcalismo capitalista*. E o emissário vem sempre protegido pelo povo.” (2).

Glauber Rocha fala da história da América Latina, de Perón, dos ibéricos, mouros e cristãos, mostrando a Espanha como uma ruína, com um louco que na hora de morrer restabelece a monarquia. Fala de Perón, de Franco, Batista — desses ditadores que se exilam na Espanha, mas constrói um sonho, materializando o inconsciente em sons-imagens. E quando o inconsciente, no sonho, irrompe na realidade ele é como uma máquina estranha àquela realidade.

Para Glauber, como disse André Breton, “a metáfora tem a capacidade de esculpir o espaço do real, no caos da razão”

Uma cabeça grega, a cabeça de uma civilização, a greco-romana cristã, aparece da lama, cortada. Glauber constrói uma hipérbole. Em cima das palavras título *Cabezas Cortadas* aparece uma imagem formando figura de linguagem audiovisual. A cabeça é uma cabeça cortada de uma estátua grega.

É dentro da cabeça que se cria tudo, a ciência, o racionalismo. Cortar as cabeças. Cortar as amarras da razão, do conhecimento racional, do positivismo — para compreender. Corte no pensamento racionalista. A oposição paixão-razão.

Neste filme de Glauber Rocha volta a predominância do símbolo.

— “No *Cabezas* eu entro naquela *trip* do *Pápio* que era deixar fluir diretamente um discurso do inconsciente sem passar por nenhuma ideologia racional (porque lá tem um plano que funciona como um elemento puro, mas aí sem uma carga ideológica)” (3).

Longos planos-sequência aparecem carregados de múltiplas determinações e na decadência e morte de um tirano, os processos da razão e da loucura surgem como decorrência de um processo afetivo.

Sem carga de afeto não se forma nada na mente. O processo da consciência é complexo. O afeto é que determina o valor dos objetos. No filme, tudo que é material e não material estará determinado por uma carga de afeto e pode provocar identificações. Objetos (o ouro, caravelas, uma foice, uma túnica árabe) e as pessoas-personagens já existem enquanto emoções e desejos íntimos.

Em *Cabezas Cortadas*, assim como em seus outros filmes, Glauber trata em geral da morte e da destruição da figura paterna. Mas essa fita se desenvolve na mente do moribundo, nos delírios da sua imaginação e na estruturação de seu discurso de amor e ódio. Diaz II sofre, chora e prepara sua morte em um cenário suntuoso porém áspero e lúgubre, cercado de sua história, onde o barroco aparece como uma coisa decadente, produto do catolicismo.

Gostaria de fazer uma incursão sobre esta estética de violência e destruição ou desestruturação a partir do que se desenvolve na mente do protagonista e se estrutura segundo sua lógica própria, num discurso atemporal, primário, em meio a ruínas e "gobelins". Esta estética resgata a intemporalidade dos processos mentais.

Uma única visão do filme me leva a coisas genéricas. Mas é possível pensar em grandes sínteses que a fita coloca em precisas escolhas estilísticas.

Para Glauber, *Cabezas* nos coloca diante da irrecuperável decadência do poder diante do povo. E é daí que se pode partir.

Diaz II já aparece como condenado pelo seu narcisismo e ambição na rede de relações de seu discurso de mestre despótico. E o significant que constrói um discurso sobre o poder e sua destruição é o *significante pai*. A estória contada é a história das Américas e da Península Ibérica, e por que não do Irã e da Nicarágua de hoje e de todos os despotismos?

#### Seqüência 5 – roteiro original(4)

Exterior: bairro de um povoado ou mercado. Dia.

Entra em campo o jovem pastor. É um camponês de rosto bem desenhado e ascético que toca sua guitarra e canta.

Pastor – La culpa fue de la señora  
La culpa fue de la señora  
El pobre gaucho no tenia ambiciones  
Era un fiel vasallo de su Caudillo  
Pero la señora tenia sueños de grandeza  
Y con sus encantos despertó  
en el corazon del pobre gaucho  
la voluntad del Poder  
Asesinó a su Caudillo amado  
Asesinó a su Caudillo amado  
Y puso sobre su cabeza  
Una corona sangrienta  
Una corona sangrienta  
Una corona sangrienta

Na experiência de sua destruição, um tirano acabará se arrastando na lama de onde nascem figuras culturais de suas mãos encharcadas.

E por sobre este discurso visual Glauber nos conta em discurso verbal a estória que é uma história de um país chamado Eldorado. Estamos numa vivência didática e documental de história e também num tempo místico. No tempo da destruição do pai na história da "horda primeva" e na subsequente história de culpabilidade dos filhos pelo desejo, pelo incerto – pelo desejo de morte.

Na criação de um não tempo, de uma intemporalidade – num anti-realismo – é que surge uma narrativa específica, uma estética onde se mesclam num delírio, as visões, os desejos, os fantasmas e documentos—símbolos sobre uma cultura: a fero latino-americana.

Se é ao som de "Allá en el Rancho Grande" que Glauber abre seu filme, sobrepondo uma imagem de um velho mosteiro em São Pedro de Roda, é ao som de seu próprio discurso sobre a história como intelectual brasileiro que se desenha em meio a um lamaçal a destruição de um despota.

A estética provém de determinados módulos culturais. Aparecem misturados muitos elementos culturais que estão nas raízes de nossa formação cultural. As imagens-sons estão multiterminadas. É possível que cada qual encontre em muitas dessas imagens suas próprias determinações enquanto participante de um universo cultural.

O Cinema Novo procedeu sistematicamente na sua pesquisa da cultura a uma crítica da cultura.

#### Cabezas Cortadas?

A existência do Cinema Novo continua sendo uma demonstração do país. E disse Glauber Rocha nos idos de 60, que a mais autêntica manifestação cultural da fome é a violência. Cortar "Cabezas".

A estética do Cinema Novo, a estética da violência, significa não um primitivismo, um irracionalismo, mas uma atitude revolucionária no sentido da desestruturação de um discurso dominante.

Se para Glauber esta violência está impregnada de amor e não só de ódio, ainda que seja de um amor brutal, é na conspurcação que ela se manifesta.

Diaz II lava seus pés no sangue de uma camponesa. O professor de *O Dragão da Maldade* possui uma mulher morta.

Não sei se já passou o tempo em que o Cinema Novo tinha de explicar-se para existir.

É verdade que um cinema não pode desenvolver-se além das fronteiras do processo econômico-político e social?

O Cinema Novo pensou nessa linguagem alternativa que traduziu *complexos estados de mente*. A mente é que é a grande protagonista. Os filmes se desenvolvem ao nível dos personagens procurando-se a relação ator-personagem.

Mas se há mais para falar de sons-imagens, o impacto deste audiovisual exige do espectador mais de uma incursão nesta aventura. É quase como um sonho que tem de repetir-se para que seus conteúdos se fixem.

É necessário que se reformule, ou repense sempre as formas de colocar um filme. Hoje, com a oferta de produtos que existe no mercado, um filme precisa se fazer desejável. Ser o desejo do outro. Procurar encontrar seu público e com ele interagir.

Glauber Rocha disse que vetaram *Cabezas Cortadas* por causa de seu estilo.

#### Seqüência 19, roteiro original(5)

Diaz: El único hecho que existe es mi muerte.

Raquel Gerber

- (1) Depoimento de Glauber Rocha a Raquel Gerber, Roma, fevereiro 1973.
- (2) Idem
- (3) Idem
- (4) Roteiro de Glauber Rocha com introdução, diário de filmagens e seleções de textos por Augusto M. Torres, Cuadernos Anagrama. Barcelona 1970.
- (5) Idem.

## A VERSÃO SIM, A VERDADE TALVEZ

EU MATEI LÚCIO FLÁVIO

#### Direção

Antonio Calmon

#### Roteiro

Leopoldo Serran

#### Fotografia

Hélio Silva

#### Montagem

A. Sarmiento

#### Elenco

Jece Valadão

Monique Lafond

Anselmo Vasconcelos

Vera Gimenez

Maria Lúcia Dahl

Nildo Parente

Paulo Ramos

Fábio Sabag

Marcus Vinicius

Otávio Augusto

35 mm, cor  
1979

Um filme será sempre apenas um filme, e não todos, uma versão, não a verdade, por demais ampla e abrangente para ser abrangida nos estreitos limites de uma tela. Uma versão que presente, já nisto estará sua grande contribuição, uma visão de fatos, sentimentos e acontecimentos que nos cercam. A grande virtude e função da arte é o exemplo de que se pode, primeiro, interpretar o que vemos; segundo, que esta interpretação não é total e exclusiva, ela é uma dentre muitas, no que sugere a todos que se ponham igualmente a interpretar, na sua visão das coisas, o que se passa.

Em outras palavras, cada acontecimento pode gerar não um só e único relato, mas um número igual ao dos que pretendam narrá-lo. Uma pletora de relatos certamente dará melhor caldo que a repetição permanente das baboseiras gerais, as certezas tidas como certas. Nesta colcha de relatos estará a possibilidade de comparativamente assinalarmos o que haveria de mais verdadeiro, quando e como. Que traços deste ou