

PERSPECTIVA 80

BYE BYE BRASIL e outros caminhos do Cinema Novo OU BYE BYE IRACEMA OU O PODER DO FALO

RAQUEL GERBER

O Cinema Novo morreu?

No âmbito da Mostra Perspectivas do Cinema Brasileiro 80 (MASP, São Paulo, fevereiro) repenso o desenvolvimento do Cinema Novo. Ver/ouvir, por exemplo, *Bye Bye Brasil*, *Gitirana*, *Terra dos Índios*, *Gaijin*, *Sargento Getúlio*, *Muito Prazer*, demanda uma reflexão sobre o longo processo que os gerou. O Cinema Novo surge no Brasil na década de 50, num momento de expansão da civilização ocidental e do capitalismo internacional. Os sistemas de dominação colonial e neocolonial, fruto de etapas desta expansão, foram paulatinamente estancando em todo o mundo várias civilizações. Para os cineastas então, era urgente documentar em uma sociedade em mudança, em todas as dimensões, o homem brasileiro em relação com sua terra de origem — descobrir o estilo de uma civilização. O Brasil é um país com grandes diferenças culturais. E neste sentido, o curta-metragem se revelou uma escola de cinema e instrumento de pesquisa. Tomando o exemplo da massa de filmes feitos sobre o Nordeste, até 1970 aproximadamente, temos um acervo de importância antropológica, porque pode registrar módulos culturais básicos de uma região. Nessa linha, *Gitirana*, por um de seus autores, Orlando Senna, é o andamento de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) hoje. Recriado na década de 70, a partir desta vivência cinematográfica básica e modular, *Gitirana* já nos traz o Nordeste dos grandes açudes e da expansão do capital industrial, falado através da força de seus mitos populares e da sua expressão narrativa primordial: o cordel. Filme ensaio, filme inacabado, fruto final de um grupo de trabalho que não pode permanecer penetrado pelas neuroses e valores do individualismo desta mesma civilização ocidental que quer contestar. *A força do papel feminino* vivido por Conceição Senna, vulcão sensual que engole homens e que é mágica e se transforma numa circularidade barroca glauberiana e baiana, não pode sobreviver em uma sociedade falocrática. Maria Bonita lutou. *Gitirana* aí está. Aí está *Gaijin*. De Glauber Rocha, Tisuka Yamasaki herda o sentido épico da história e a importância dos personagens e da paisagem. Quer analisar o choque cultural; a estranheza do outro, do inusitado; o racismo, a miscigenação; a relação do imigrante japonês com o Brasil.

A cultura brasileira forma-se e transforma-se pelo influxo de várias correntes culturais. *Gaijin* faz parte de um certo tipo de cinema, oriundo da vertente que se chama Cinema Novo, que preocupa-se em captar o homem na cultura, na finura da expressão de sentimentos. Alguns desses filmes são intuitivamente psicanalíticos, na medida em que se preocupam com a problemática da identidade cultural. Sua importância fundamental tem sido gerar fortes correntes emocionais através de seus personagens. Estes são constituídos enquanto formas de consciência em transformação através de seus conflitos. Trata-se de constituir personagens históricos na cultura, ou documentar a história através dos seus reais protagonistas. Dessa segunda perspectiva emanaram filmes de tipo documentário direto e documentário ficção, se bem que seja difícil precisar as fronteiras entre esses dois gêneros. Tivemos na mostra do MASP, filmes como *Gitirana* (que desenvolve a experiência *Iracema*) e agora, *Terra dos Índios*. Estes filmes se criaram a partir das experiências mais antigas do "cinema verdade" no Brasil,



uma das vertentes expressivas do Cinema Novo nos anos 60 — a técnica do cinema direto. Surge a figura do “intelectual provocador”, para captar na finura de seus instrumentos técnicos, “nagras” da vida, a palavra do “povo”, esta entidade mítica do moderno cinema brasileiro. Este cinema brasileiro quer ser uma tentativa de um grande cinema nacional-popular; instrumento do “povo” para uma libertação do estatuto colonial. O “povo nas telas e nas salas” queria *Xica da Silva* chegando aos anos 70. Qual o poder do cinema? Nos 60, Cacá Diegues referia-se ao “povo”: “Meus filmes tratarão sempre do subdesenvolvimento”. Zelito Viana chega em *Terra dos Índios* ao patético, com a sucessão de depoimentos que capta dos índios destituídos de seus valores e suas terras pela progressão territorial da civilização branca, ocidental. Mas apenas muito tenuemente nos aponta esta civilização que se fez dominante em território nacional. Estamos fortemente influenciados pela predominância da cultura branca européia. Não conhecemos as filosofias índia e negra. *O Brasil não se reconhece como uma sociedade heterocultural em bases igualitárias*. As bases da dominação são muito fortes na consciência do público e dos cineastas.

Bye Bye Brasil querendo discutir sobrevivências culturais, demonstra pela penetração da TV, o avanço tecnológico no Norte e Nordeste do Brasil, construindo com atores brancos e urbanos um belo teatro em estúdios, onde o Brasil é como um cenário — um cartão postal — não uma vivência, não uma terra com vida e uma civilização. Independente de sua forte simbologia tropicalista, a idéia de nação aparece para Cacá Diegues não mais como uma descoberta política e cultural, como a construção de uma cinematografia que seja o “espelho de um povo”. Apesar de dedicado ao povo brasileiro do século XXI, o filme só se afirma como a documentação de um momento, uma transição no processo cultural nacional. Pois penso que se for possível imaginar que esse filme possa ser no séc. XXI um espelho para o povo, *Bye Bye Brasil* exibiria horrível derrota, conformismo e desinformação. A expansão dos meios de telecomunicação aponta para a idéia de massificação cultural em torno de valores estranhos e de uma estética importada. É de supor-se que sem a estética da “Globo” com seus *Dancin’ Days*, e a “cultura discotheque” não existiria a ironia de *Bye Bye Brasil*. Não quero desmerecer a sua criação cenográfica, a criação de um universo que contrapõe à estética global o esplendor de 1001 noites de um teatro mambembe de grande sofisticação e estilização pelo uso da luz. Mas ali, o próprio público como a paisagem não é real, é uma representação do povo. Porque não há uma integração dinâmica, nunca, nos momentos do espetáculo mambembe. A própria floresta Amazônica verde nada mais é que um décor de grande exuberância e simbolismo vista através da grande estrada, símbolo

A mulher e o caminhão.

Betty Faria,
Príncipe Nabor e
Rinaldo Genes.
Bye Bye Brasil — 1980
de Carlos Diegues.

Edna di Cassia,
Iracema — 1974 de
Jorge Bodansky e
Orlando Senna.



feminino — útero materno penetrado pelo caminhão da caravana mambembe *Rolidei*, falo (adentrando) nossas matas virgens — símbolo decadente de nossa civilização, que Cacá ironiza mas não analisa.

Depois da seqüência antológica do parto de Dasdô cerca da pelos esplendores da terra amazônica, o caminhão da caravana retoma correndo a estrada. Entre risos, grita Lord Cigano: “Você sabe por que a mata é Virgem? Porque o vento é fresco”. Do simbolismo da criação e da mãe-terra, passamos ao simbolismo do poder do falo sugerido por figuras de brinquedos populares. O público ri. Para o homem e para a mulher nesta civilização, uma temática angustiante em nosso tempo. O tema constante e profundo no Cinema Novo do poder e da consciência da mulher — o feminino, a fecundidade, a fertilidade, ligada à mãe-terra poderia ter retomado em *Bye Bye Brasil* a tradição mais profunda do Cinema Novo do tempo de *Deus e o Diabo*, *Porto das Caixas e Padre e a Moça*. O sexo de Salomé se funde na imagem com o mar, símbolo feminino da criação, e com o genital do boto fêmea no mercado de Belém. E aí, afirmo, não se trata de voltar ao passado. *A discussão do patriarcalismo e do matriarcado no Brasil é uma das discussões profundas que o Cinema Novo propôs sobre nossa civilização a partir de Oswald de Andrade. Ave Oswald!* Não é possível admitir o apoio maciço da imprensa, quando a crítica enaltece passivamente a grandeza com que Diegues documenta o “crepúsculo de uma nação” sem nunca discuti-lo a partir de novas formas vitais. O índio aparece como extinto. O negro, passivo. Diegues parece desconhecer a emergência da consciência índia. O índio lutando para ser índio. E o negro lutando para reconhecer-se e ser reconhecido a partir de suas origens culturais mais profundas. O filme não descobre estas novas forças sociais.

O que Diegues faz é extremamente temerário: um filme segundo ele próprio, sobre *um país que começa a acabar para dar lugar a um outro que acaba de começar*. Porque, na verdade, este é o permanente processo cultural brasileiro cujas amalgamações ainda não terminaram. As formas de sobrevivência de traços culturais, através de amalgamações são muito sutis.

Entre as culturas negra e índia, que se amalgamaram sem conflito, tem-se geograficamente, grandes diferenças nos casamentos entre divindades africanas e espíritos indígenas, e o modo secreto e inconsciente como se desenvolvem, a TV jamais poderá anular.

É possível considerar que a televisão gere tão grande destruturação cultural em sua penetração pelo território brasileiro? A cultura é um dado do inconsciente. Emerge sempre a partir de suas raízes. *Bye Bye Brasil* é um filme conformista e desinformado? Ou um alerta? Se não se fizer algo é isso aí mesmo. A TV engolirá o mambembe.

De qualquer modo só faz captar um momento efêmero de uma determinada realidade. O Teatro mambembe descobre a TV. E é um momento de importância das consciências diante da proliferação das antenas — “espinhas de peixe”. Pode pessoalmente sentir como se instalam novas formas de consciência social e política pelo agenciamento audiovisual televisivo vindo a novela *Dancin' Days*, a sofisticação carioca, em Canoas Quebrada e Beberibe (Ceará, jan. de 1978). Quais formas de consciência e em que direção é difícil saber, quando nesses lugares não existem respostas imediatas para novos anseios. Daí podem até surgir novas formas de consciência política. Como sobreviverão o bordado de “bilro” e de “labirinto”, formas orgânicas de vida incrustradas nas dunas de areia do litoral sul do Ceará? Todos esses filmes captam momentos de uma transformação. Assim como *Iracema* em sua grande inspiração inicial capta a Amazônia onde ainda só existe o rádio e como meio de comunicação entre as frentes de colonização e as cidades, *Bye Bye Brasil* também capta um raro momento que já não é mais aquele outro. Só que ele se precipita em suas conclusões: a estética “discotheque” com sua euforia de néon no novo ônibus da caravana *Rolidéy* agora com *Ypysilone* e uma dinâmica de símbolos da tecnologia e do poder falocrático, significa um conformismo de até pessimismo que só se salva pela força do personagem feminino Salomé que agora conduz seu destino. Será mesmo que conduz?

Como tem a ver *Bye Bye Brasil* com o Brasil?

Que fantasia cria este filme? É uma fantasia de destruição pelo avanço tecnológico desta Civilização. E é um Brasil de cartão postal, às vezes reproduzido num estúdio onde cai neve e tudo. Um filme pro lado de Fellini. Um circo, um teatro inspirado na *Julietta dos Espíritos*. O que melhor tem o filme é seu teatro, cujo auge é a cena do encontro da caravana mambembe com os índios, um dos raros momentos também em que alcança um certo estilo ficção documentário, muito provavelmente o seu ponto de partida. Este estilo se instala no cinema brasileiro a partir das experiências do Cinema Novo nos anos 60. Se recria e desenvolve com trabalhos como *Iracema* e *Gitirana* nos 70, que passam por sua juventude a influenciar os próprios iniciadores do movimento Cinema Novo. Em *Bye Bye Brasil* temos tênues pontos de contato com *Iracema*. Temos a história de duas mulheres que fazem a estrada como prostitutas e através delas se desenrola a história de uma região. Em *Bye Bye Brasil* a mulher (Salomé — Betty Faria) é uma força vital, que recria e produz como a força motora da história. *Iracema* — Edna de Cássia é uma mulher denegrida, explorada, reduzida beleza índia que acaba como a “Geni” de Chico Buarque — não revolucionária. O final do importante *Iracema* é patético e conformista.

Salomé é sensualidade, vida e criação. Ela ajuda o nascimento de Dardó em meio à Amazônia. Cena de grande inspiração em seu enquadramento, e pela sugestão de vida e do nascimento a partir da riqueza e esplendor da vegetação. As matas de Glauber Rocha em *Terra em Transe*. Salomé no traseiro do

caminhão maquiando-se em plena Amazônia como num troço, se inspira e recria a força feminina da revolta e não submissão da mulher que revelou Conceição Senna em grande cena em caminhão em *Iracema* — a fantasia no documentário ficção que é *Iracema*.

Como é que passa a simbologia criada por Cacá colocando Betty Faria na direção do novo caminhão, com todas aquelas luzes? Estará ele falando contra a sociedade patriarcal e o poder do falo que conduz nossos destinos? Cacá a ele se refere, ao longo do todo seu filme, desde o próprio fio da estória até à sugestão explícita visual. Feminismo às avessas ou machismo disfarçado? Será este o motivo de seu sucesso? O que quer ver o público? Salomé trabalha para todos, para o grupo dando o seu corpo, mas sob a batuta econômico-administrativa de Lord Cigano. *Bye Bye Brasil* está cheio de contradições. Não é porque Salomé dirige o caminhão que dirige seu próprio destino. Nada disso foi visto pela crítica.

A destruição da sociedade capitalista ocidental, falocrática, implica em profundas transformações mentais e afetivas. A altivez e beleza de Salomé e seu poder sobre o próprio corpo, sua empatia, não disfarçam uma certa alienação. As duas potentes forças de transformação que Cacá apresenta através de seus personagens Salomé e o negro Andorinha (príncipe Nabor) não aparecem suficientemente ativados. O teatro de Diegues encena um encontro entre brancos, índios, um negro e as mulheres e desperdiça esse encontro. Vemos a mágica posição do branco, a desorientação do índio, uma distância do negro e a submissão da mulher.

É preciso entender como os processos repressivos mentais trabalham através do casamento e da família como ainda timidamente vê David Neves em *Muito Prazer* e através da estrutura política como em *Sargento Getúlio* (de Hermano Penna), onde se demonstra que os aparelhos repressivos persistem apesar das mudanças políticas. A imprensa e a grande crítica omitiram este filme da amostra. É preciso que se aponte e analise o autoritarismo presente em nossos arquétipos políticos, e o que está por trás dele e de seus gestos.

É preciso que novos cineastas possam vivenciar essa experiência cinematográfica de análise da cultura. Nada se cria do nada. Cria-se a partir de uma experiência cultural anterior e assimilada.

A Embrafilme deve financiar os desenvolvimentos dessa pesquisa sobre a identidade cultural brasileira. Num país dominado pelos sons/imagens estrangeiros que entopem os cinemas e a TV, a identificação nacional torna-se um problema grave. Além de qualquer perspectiva nacionalista tacanha, trata-se de um problema humano, de felicidade e sobrevivência. Essa felicidade e otimismo almejado por *Bye Bye Brasil* e que Cacá não tocou. É preciso vivenciar e captar a cultura brasileira em seus vários meios, sócio-culturais e geográficos; é preciso discutir etnicidade; deslumbrar a cultura em suas recriações e desenvolver estas imagens para que elas se fixem e fortaleçam.

A nova caravana *Rolidéy* é a afirmação estética do que se quer negar. Não é um ato antropofágico como se quer afirmar. Assistimos no mundo de hoje, com a crise das nacionalidades, à revivência em certas partes do mundo, de movimentos políticos de caráter nacional e regional — aí está o caso do Irã, da Nicarágua e dos bascos com a progressiva importância da etnologia como ciência no mundo.

São necessárias profundas revisões.