

va-se um papel passivo às investidas dos que estão sob o malefício do anófele. Desmentindo o que é informado pelo filme, as mulheres quando picadas podem recorrer à masturbação. Ao contrário dos homens, a quem tudo é permitido, as mulheres têm uma participação pequena no total de picadas e, nesse momento, a sua necessidade sexual é ridicularizada, mostrando os tradicionais recalques produzidos pelas pornochanchadas ao fora de si feminino.

Mas é nos homens que o Mal provoca situações pouco usuais ao gênero. Sabemos que o tresloucamento, a imersão no estado penoso de irracionalidade desencadeado pelo inseto do amor, leva as pessoas a consumarem o ato sexual com o parceiro mais próximo, única maneira de impedir a passagem da loucura à morte. Na falta de mulheres, o homossexualismo é sancionado e perpretado com abundância pela fita. O que pareceria um ato liberatório da pornochanchada revela-se, contudo, inócuo e degradante. Não se trata de uma opção, de uma preferência, mas sim de um estado de inconsciência, de fora de si, a que são levados os machões e até um personagem ambíguo, tipo vivido por Flávio Portho, levando-nos a pensar que ele, o único a ter inculcado prazer pelo ato homossexual, também está condenado. Assim, a atividade homossexual dos heteros e homos, confundida com um estado doentio, reforça os estereótipos tradicionais. Numa frase sucinta do cientista alemão ao se ver assediado sexualmente pelo candidato a prefeito: "o que pode ser o fim para você pode ser o começo para mim". Portanto, diante do Mal, todo cuidado é pouco.

José Inácio de Mello e Souza



TRANSIÇÃO, TRANSITIVO, TELEVISIVO

A crítica especializada e o próprio autor, Cacá Diegues, definiram *Bye Bye, Brasil* como um filme sobre a transição que vive o país. É sobre esse aspecto que gostaria de falar.

Descobrir o que é transitivo e o que não é, em cada época, parece ter sido sempre uma preocupação do homem. Porém, para os países subdesenvolvidos, do Terceiro Mundo, teorizar sobre o transitivo, mais do que pesquisa, é uma questão política de máxima urgência, quando se pensa a superação do seu estado atual.

A transição, a passagem de uma época ou situação histórica a outra, ou a tensão provocada pela luta entre o novo e o velho (que define o trânsito) foi tratada pelo cinema brasileiro nas suas mais variadas formas, na década de 60. O objetivo desta crítica não é percorrer todas elas, mas de lembrar algumas formas, que a meu ver, parecem ser muito significativas, na própria história do cinema brasileiro, na sua transição particular, que coincide com a do país como um todo. Essa revisão parece oportuna, à medida que novamente o país vive um clima de transição.

Na década de 60, nos centros de pesquisa econômico-social (ISEB e outros), a tentativa era de delimitar o trabalho teórico de que necessitava o país, para produzir uma teoria que conseguisse ser transformadora.

O trabalho de superar o subdesenvolvimento não se restringia a economistas, filósofos, sociólogos, mas também a "arte" era possibilidade conscientizadora. Esse tomar conhecimento de si é, pois, uma tarefa pedagógica, em que a arte desempenha um papel importante, na procura da definição do país. O cinema, como os movimentos de educação popular, de cultura popular, vai procurar configurar a identidade brasileira, na batalha da conscientização nacional.

Um dos filmes da década de 60 que vai procurar retratar a verdade do povo brasileiro é *Barravento*, de Glauber Rocha. *Barravento* conta a história de uma pequena aldeia de pescadores que vivem da pesca realizada com instrumentos rudimentares. Centrando a leitura do filme nos personagens de Firmino e Aruã, Glauber Rocha vai opor às tradições de Aruã as novas idéias trazidas por Firmino, da cidade. A intenção do autor é contrapor a sociedade artesanal, da comunidade dos pescadores, à sociedade industrial, urbana. É esse choque cultural que vai instaurar o novo, formando as lideranças para uma revolução autenticamente nacional.

O embate entre o campo e a cidade era uma preocupação que ocupava toda a comunidade de ideólogos do nosso desenvolvimento naquele momento. Afinal, o país ainda tinha sua população voltada para a Europa e de costas para o grande continente.

BYE BYE BRASIL

Direção e roteiro
Carlos Diegues
Fotografia
Lauro Escorel Filho
Montagem
Mayr Tavares
Cenografia
Anísio Medeiros
Música
Roberto Menescal
Chico Buarque de Holanda
Dominguinhos
Elenco
Betty Faria
José Wilker
Fábio Junior
Zaira Zambelli
Príncipe Nabor
Jofre Soares
Rinaldo Genes
Emanoel Cavalcanti
Marcus Vinicius
Marieta Severo
Distribuição:
Embrafilme

35 mm, Cor
1980

Roland Corbisier assim coloca essa questão em *Formação e Problema da Cultura Brasileira*: “perdidos como ilhas na imensidão do oceano, as nossas cidadezinhas, as nossas aldeias arrastam uma existência sonolenta e morna, isoladas umas das outras pela falta de meios de comunicação e transportes. Não somos, não formamos ainda um continente, porque continuamos a ser, como no tempo colonial, um arquipélago”.

Em 1963, dois filmes tratam, de maneiras distintas, o problema da transição: *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha.

Vidas Secas conta a história de um povo em trânsito. Através da migração, a transição não mais vai ser pensada em termos de mudança qualitativa de quem a vive, mas enquanto processo, onde os personagens tomam consciência de sua situação, fator básico para a superação do subdesenvolvimento. O reconhecimento de sua realidade, de sua situação, é que vai possibilitar a esse povo em trânsito a passagem de uma consciência ingênua para uma consciência crítica.

Deus e o Diabo na Terra do Sol é o filme por excelência sobre a transição, alegoria de todo o Brasil. Ao retratar a particularidade da situação do Nordeste brasileiro e de sua população, encurralada entre a saída mística e a violência do banditismo para resolver os seus problemas, o filme discursa sobre o país. A questão para o autor é a procura, através das formas de manifestação popular de descontentamento, de uma revolução brasileira que seja nova, que leve em consideração as particularidades do país e do seu povo.

Por outro lado, é a primeira vez que o cinema brasileiro materializa um personagem transitivo, *Antônio das Mortes*, que se autodefine como elemento fruto da transição.

O Desafio, de Paulo Cesar Saraceni, é o filme da pós-transição. É o discurso de toda uma geração que viveu a transição, que a teorizou e que vê seus planos, suas idéias, suas práticas irem por água abaixo. A discussão não é mais sobre a transição, mas sobre o resultado das reflexões sobre o transitivo. *O Desafio* é sobre a vida de um jornalista que, diante do golpe, diante do fracasso de seus planos, procura uma saída. O personagem, diferente dos anteriores, que guardavam um anseio de passarem à ação, está atônito. É o discurso ideológico, cuja questão central é o *que fazer?*

O paralelo aqui proposto tenta mostrar como o fenômeno Cinema Novo não é um acontecimento ao acaso mas uma tradução das preocupações sociais da época. Esses filmes buscavam, sem cair no falso didatismo, traduzir com a arte as discussões prioritárias do seu momento cultural. Traduzem, na linguagem fílmica, o grande painel que os teóricos do desenvolvimento tentam confeccionar para a superação do subdesenvolvimento e a transformação da realidade brasileira.

Longos anos se passaram e, depois de um fechamento em nosso país, vem uma “abertura”. E é nesse contexto que é realizado *Bye Bye, Brasil*, de Cacá Diegues.

Bye Bye, Brasil, filme sobre um Brasil que se acaba e outro que se inicia, surge num momento em que novamente a sociedade brasileira retoma suas ponderações políticas na procura da superação de um quadro institucional onde essas ponderações estavam proibidas.

Da década de 60 até nossos dias, o país sofreu uma mudança palpável, mesmo que seja questionável essa mudança. O Estado pós-64 não guarda muitas semelhanças, no seu modo de agir, com outros Estados de exceção vividos pelo país. A burocracia modernizou-se, encontrou novas formas de exercer seu controle, de transmitir sua ideologia. A economia, por outro lado, sofreu uma internacionalização que, na década de 60, apenas se esboçava. E muitas bandeiras

levadas anteriormente por forças progressistas, aproveitaram a terminologia do ISEB, foram, conforme a conveniência, encampadas pelo sistema. E nessas mudanças, o rádio, que no Estado Novo ocupou lugar de destaque, com os noticiários cinematográficos do DIP, cedeu espaço para a televisão, novo meio de integração nacional e de difusão dos ideais do movimento de 64.

O que era diagnosticado teoricamente alguns anos atrás aconteceu num pequeno espaço de tempo: de leste a oeste, de norte a sul, através do tubo magnético da TV, integrou-se o Brasil.

No que toca particularmente às modificações que a TV realizou no meio social, em fevereiro de 1979 a Editora Paz e Terra lançava o livro *O Paraíso Via Embratel*, de Luiz Augusto Milanese, que analisa a chegada da televisão, isto é, da sociedade de consumo, em uma pequena cidade do interior de São Paulo e as conseqüências desse fato. Como diz o autor:

“Enquanto que o impacto provocado pelo rádio nos anos 30 não pode ser medido de forma precisa na região central do Estado de São Paulo, o impacto da televisão pôde ser acompanhado.”

A referência ao livro e ao assunto do mesmo deve-se ao fato de que *Bye Bye, Brasil* tem como pano de fundo um grande personagem: a televisão.

Bye Bye, Brasil pretende ser um grande painel nostálgico e colorido do Brasil. Painel mostrado através de um circo mambembe que abandona os grandes centros para atuar no interior do país, isto é, na sua periferia. Acontece que, nessa fuga, para tentar encontrar o seu público, a Caravana Rolidei vai constatando o alcance de seu maior inimigo, a televisão. As “espinhas de peixes” espalham-se como uma epidemia por todos os cantos.

Desse modo, tanto faz nos grandes centros como nos centros periféricos, o circo já não é mais atração, não desperta mais interesse; impera o padrão Globo de produções. Nos rincões mais distantes do “arquipélago continental”, lá está a TV nos vigiando, nos induzindo, formando opinião, ditando moda e costumes. A integração operada pelo vídeo é violenta, unilateral, impositiva. Diante disso, a escolha pelo povo não é um ato de vontade, mas uma violência.

Essa é a primeira constatação que *Bye Bye, Brasil* faz. E faz de uma maneira “documental”, *in loco*. A sua preocupação é a de conscientizar os espectadores sobre o problema. Nessa medida, o filme guarda uma proximidade com os filmes da década de 60. Porém, com uma qualidade diversa, já que sua constatação não é mais para pedir providências, no sentido de uma “transformação”, mas é uma avaliação de nosso modelo de desenvolvimento. Nesse sentido, *Bye Bye, Brasil* é um *flash-back* do cinema brasileiro da década de 60.

O filme inicia com a chegada e apresentação da Caravana Rolidei no pequeno povoado do sertão. E é Lord Cigano, ao realizar seu número de mágica, que coloca em toda sua extensão a preocupação do autor:

— Agora somos civilizados, já neva no Brasil, como em Paris, Londres...

Bye Bye, Brasil começa justamente constatando que o Brasil já se modernizou. A partir dessa constatação de Lord Cigano, é como se a Caravana Rolidei resolvesse ver a que custo o país se modernizou.

A quantas anda a aldeia de Aruã, a vila de Fabiano e Sinhá Vitória e quais serão as novas formas alienantes do povo?

A aldeia de Aruã ganhou do prefeito uma televisão a cores. Continuam miseráveis, porém assistem, ao mesmo tempo que todo o Brasil, as aventuras coloridas de *Água Viva*. A vila de Fabiano e Sinhá Vitória está protegida da televisão, mas continua fortemente enraizada no misticismo

de novenas para a chuva. O encontro de Puebla e a Teologia da Libertação ainda por lá não chegaram. Com tudo isso, continua mandando seus homens fortes para a cidade grande. Quem sabe o projetista ambulante de cinema, Jofre Soares, não seja o velho fazendeiro empregador de Fabiano que não suportou a concorrência das empresas agrícolas e resolveu mudar de ramo, desiludido com a seca, com a criação e com os altos juros bancários?

Manoel e Rosa, depois de sua corrida ao "mar que vai virar sertão", podem ter-se transformado em Andorinha e Dado, desiludidos com as promessas. Se o misticismo ainda mantém seus redutos onde ainda não chegou a sociedade de consumo, o banditismo se modificou acompanhando a modernização do país. O crime organizado, além de aumentar os rendimentos, é impune. Assim, são outras as suas formas de manifestação: contrabando de minério, agenciamento de empregados. E poderíamos continuar fazendo mais e mais antologias, numa leitura aberta da "obra".

Porém, todas nos possibilitariam ver como o quadro político atual nos retirou os instrumentos para realizar análise real do país. O painel de *Bye Bye, Brasil* resolveria facilmente os problemas nacionais se todos os males fossem a televisão, símbolo primeiro da sociedade de consumo. Para realizar a tarefa de conscientização nacional, proposta na década de 60 como forma de superação do subdesenvolvimento, bastaria tomar de assalto a televisão.

Talvez a leitura do porquê da escolha do circo como elemento condutor da ficção possa nos indicar um caminho mais complexo. De todas as analogias que fizemos acima, faltou uma possível quanto à personagem de Lord Cigano. Lord Cigano e sua *troupe* podem ser uma analogia perfeita aos cineastas e intelectuais, que com a mudança do país perderam espaço e público para o seu trabalho. Basta fazermos uma rápida pesquisa sobre quantas pessoas lêem no país e o que lêem.

Num país de 120 milhões de pessoas, uma edição média de livros não chega a 10 mil volumes. Uma revista como *Veja* não passa de 330 mil números por edição, os jornais diários também. E a pesquisa de Luiz Augusto Milanese nos revela um dado significativo. Interrogados sobre o que fariam à noite se a televisão deixasse de existir, apenas 13,2% dos entrevistados optaram por "ler" e 11,79% por "ir ao cinema" (isto numa cidade média do interior de São Paulo, estado de maior renda per-capita).

O filme, para falar do "país marginal", o país que não se conhece, escolheu uma atividade artística, que hoje é marginal. A linguagem do circo mambembe, como talvez a linguagem dos nossos teóricos, dos cineastas, já não atrai platéias, superadas que estão pelo brilho das produções globais, ou pelas explicações simplistas do mundo, nas edições jornalísticas da TV. Essa leitura é reafirmada no filme, com a cena do projecionista ambulante. O ramo não é mais rentável, nem mesmo numa cidade sem atração. Talvez ele tenha se tornado inócuo, sem identificação com o público a quem se dirige.

O país, com todo o toque de modernização que lhe foi imposto de fora, ainda mantém sua dualidade necessária para a acumulação. A integração televisiva é uma integração ideológica, muito mais do que material. O país continua dividido ao meio, convivendo com formas contraditórias, porém não antagônicas. Elas se combinam, se explicitam na sua complexibilidade. Porém, ao reduzir as contradições do país à oposição, atividade artesanal (circo) versus atividade industrial (televisão etc.), sem ir à raiz do problema, o filme repete a esquematização mecânica da década de 60, com outros termos.

E aqui vem o primeiro problema do cinema ao tratar a transição.

Toda vez que tenta realizar um painel do país, recorre à figura de linguagem que coloca o assunto na sua periferia

geográfica. Tira o problema da cidade e o leva para o campo. Mas onde está ocorrendo a grande transição no momento senão nos centros urbanos? Mas o cinema é uma indústria, depende de capitais intensivos para a sua realização, capitais que se encontram nos grandes centros urbanos e que fomentam as formações de periferias geográficas.

Bye Bye, Brasil apaga a memória e repete a história em tom de farsa. Os centros urbanos, onde se concentram os movimentos populares organizados, defendendo os interesses dos marginalizados, não são discutidos, não são "documentados". E com isso não vai nenhuma visão excludente do problema, ou o céu ou a terra.

O problema do índio, por exemplo, não é só uma questão de descaracterização cultural, fator presente até em nossos centros urbanos, mas de política econômica e social global do sistema. A sua situação não é ruim apenas porque substituiu seus tótems originais por signos como a televisão, o pássaro de ferro, ou o rádio de pilha. Por outro lado, a marginalização não se dá simplesmente por uma questão geográfica, já que todo meio social, toda vez que nele é introduzida uma inovação tecnológica, sofre alteração.

"Depois de analisar as transformações ocorridas em Ibitinga, neste século, refletidas no lazer, nas expressões da sociedade local, depois de situar a comunicação de massa como elemento fundamental à preservação da sociedade de consumo, resta entender o papel da televisão nesse processo e averiguar as formas de atuação dela no esquema social vigente. Os fenômenos não serão analisados como se só existisse a televisão como elemento capaz de alterar os valores e costumes, mas serão vistos interligados e integrados num contexto maior em mudança. Vincular determinadas mudanças à televisão seria perigoso, pois existem muitos fatores atuando sobre elas e a televisão pode ser um deles, como pode não ser."(*)

As mudanças operadas no país, pela implantação de tecnologias que o descaracterizaram, não se condenam por si; deve ser visto a que servem. *Bye Bye, Brasil*, ao simplesmente corrigir o eixo das reflexões da década de 60, resolvendo adotar um papel de distanciamento diante da "história recente do país", retifica o que mostra. A imparcialidade torna-se superficial, quando ela é procurada enquanto forma. Ou, como diz Joãozinho Trinta, profeta da nova revolução:

"Fui muito bombardeado quando disse que o povo gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual. (...) Pode parecer um pouco louco, gente, mas sabe, aqui no Brasil, não se vai fazer uma revolução da alegria?"

A Caravana Roliday, agora com Y, parece levar ao extremo a profecia. Com suas luzes de néon, com as mulatas, o seu som amplificado, tocando Frank Sinatra, parte para o Acre, em estrada asfaltada, ao raiar do sol. Qual caravana de cineastas em vésperas de festival, partindo para Gramado, que, além de tudo, tem neve.

Reinaldo da Costa Maia

(*) Luiz Augusto Milanese, *O paraíso Via Embratel*, Ed. Paz e Terra, 1979.