

Aí me pergunto até onde *A Idade da Terra* assume esse risco. Na vivência que tenho do filme e que tento explicar, *A Idade da Terra* me leva para o desconhecido, já que não me “liguei” muito nas alegorias (do poder, do índio, do guerrilheiro, as referências religiosas etc.), pois me mobilizavam menos que o espaço e a luz que vivenciava, os quais não podiam ser revestidos de nenhuma significação precisa. O filme me parece acuado entre dois discursos: um, cujo campo de significações, à deriva não é delimitado, e com o qual me relaciono pela fascinação; outro, cujos conceitos (cristianismo, capitalismo, socialismo etc.) são mais ou menos delimitados, e pretendem me convencer. Na minha experiência, este segundo discurso não me abre para nada — a não ser para reflexões do tipo: Glauber pensa assim; ou: quanta mudança desde *Terra em Transe*, onde a igreja era tratada de modo negativo; a maioria dos filmes do Cinema Novo da primeira metade da década de 60 via de modo negativo tanto a religião dominante, catolicismo, como as dominadas, candomblé, umbanda, enquanto filmes da década de 70 revitalizam estas religiões num sentido popular; qual a influência da viagem do Papa sobre o discurso de Glauber? Essas podem ser reflexões interessantes, mas não saem de um âmbito que conheço bem. O que sinto é que este segundo discurso limita, breca, diminui a potencialidade do primeiro. Me per-

gunto se Glauber não sentiu um grande medo diante desse objeto desconhecido que ele estava criando, cujas significações não se definiam, porque ele mesmo não as podia segurar, ou delimitar. Se, de repente, diante do medo, resolveu amarrar o filme, para que este não se soltasse indefinidamente ao saber verbal — dominado por conceitos já armazenados — mesmo que fosse para propor uma reorganização do que ele julga ser a nossa maneira de compreender o mundo e a política de hoje, mesmo que a fala que sua própria voz taca em cima do filme tenha as entonações de um discurso profético, de um discurso de revelação da verdade. Não há contradição entre a grandiloquência com que são tratadas as alegorias e essa oratória da revelação, só que esta se fecha sobre uma mensagem.

A poesia e a política são demais para um homem só, dizia, mais ou menos, Sara (Glaucete Rocha) para Paulo Martins (Jardel Filho) em *Terra em Transe*. Essa contradição que Paulo vivenciava, encarnada por Glauber num personagem *exterior* a ele (por mais que sobre ele se projetasse) me parece estar dilacerando *A Idade da Terra*: a possibilidade arriscada de abrir, ou não, novos campos de percepção ainda não conscientizados; a necessidade mais segura de convencer, orientar comportamentos, anunciar um futuro político, de mandar um recado.

JEAN-CLAUDE BERNARDET

A COERÊNCIA DE UM GLAUBER ROCHA POETA

As séries de asneiras ditas, faladas e comentadas a propósito de *A Idade da Terra*, de Glauber Rocha, produzem uma revolta imensa em quem ama o cinema. Não podendo apagar o talento e a genialidade do autor demonstrados em filmes anteriores, em teses defendidas na Sorbonne (mesa presidida por Roland Barthes), nos vários prêmios internacionais conquistados e nas inúmeras retrospectivas de sua obra em todas as partes do mundo, os responsáveis por essas asneiras acusam Glauber de incoerente e louco — “Glauber pirou”.

Isso apenas demonstra, além da má fé, a total ignorância que os intelectuais brasileiros, mal disfarçando uma inveja latente, têm do cinema como arte, do cinema brasileiro, e, principalmente, da realidade sócio-cultural que está nas ruas. Basta sair de casa, ou ler os jornais com atenção, para perceber que esses intelectuais e críticos estão inteiramente “por fora”, ou então ficaram completamente cegos, por não acompanharem, ou não poderem acompanhar, em virtude de sua cegueira de bons colonizados, o desenvolvimento do Cinema Novo, dos filmes do próprio Glauber, de seus artigos, suas entrevistas, sua participação na televisão, e também do que de melhor existe no cinema internacional, onde a influência desse mesmo Cinema Novo é fundamental.

Sabiam que o poeta Murilo Mendes, em 1965, durante a Mostra Internacional de Cinema e Literatura do Terceiro Mundo, em Genova, disse que o Cinema Novo brasileiro é mais importante que o movimento modernista da Semana de Arte Moderna de 1922? Pois nós e milhares de críticos e intelectuais do mundo inteiro ouvimos. E o movimento do Cinema Novo, apesar de cantado em mil réquiems, morto e ressuscitado tantas vezes, nunca esteve tão vivo quanto em *A Idade da Terra*.

Logo, é preciso seguir com muita atenção o barato audiovisual apresentado por Glauber, que segue os princípios básicos do Cinema Novo. Ou seja, ao lado da invenção criativa da linguagem cinematográfica — não pelo simples prazer de criar, mas de criar comunicando — a realidade sócio-cultural e econômica do país; fazer história.

É claro que não se trata de privilégio do cinema brasileiro querer ser o único a retratar essa realidade e fazer história; mas é premissa do movimento, e seus autores e participantes nunca guardaram segredo disso.

O estilo de Glauber Rocha em *A Idade da Terra* é radical, pois ignora conscientemente as tentativas que o cinema brasileiro realizou nos anos setenta visando à conquista do nosso mercado, sempre na mão dos estrangeiros. Glauber segue o caminho de seus filmes, e o que falta ao espectador para a comunicação com a estrutura barroca do filme ele o repete, inventando o monólogo repetitivo, o diálogo de repetição, mudando apenas a inflexão dos atores/personagens — espécie de metralhadoras verbais — como na antológica seqüência do bar *Amarelinho*, tendo ao fundo a águia do Teatro Municipal (o mesmo espaço que serviu de palco para as seqüências de Paulo Autran e Jardel Filho em *Terra em Transe*).

Em *A Idade da Terra*, Tarcísio Meira, herdeiro revolucionário de um dos cavaleiros do Apocalipse, diz para Danusa Leão que usará da violência se for preciso. A repetição do diálogo mudando apenas o ângulo da câmera ou a inflexão é comovente e genial. Síntese de todos os discursos dos presidentes-generais que tomaram o poder a partir de 1964. Não se trata, no entanto, de uma contestação aos militares, mas de uma mostra, sem preconceito, da atuação dos militares revolucionários desde então.

Os intelectuais e críticos brasileiros querem apagar os anos setenta como uma vergonha nacional, espécie de Grande Treva da Idade Média, mas, com essa atitude, é impossível compreender o que se passa com a sociedade brasileira e seu reflexo em *A Idade da Terra*. Reduzindo a década de setenta a um período de forte autoritarismo marcado pela alienação das novelas da Globo, esquecem que, mesmo marginalizada, a cultura brasileira resistiu, procurando realizar filmes — desculpem as outras artes, mas minha preocupação aqui é com o cinema — em 35mm, 16mm e super-8 que refletiam extraordinariamente o que havia de criativo e marginal no bojo da sociedade.

Como podem esses críticos entender a ascensão de Lula e do operariado do ABC paulista? Como entender a participação da Igreja Católica na sua opção vigorosa pelos pobres e por comunidades de base? E a luta dos índios brasileiros por suas terras? E a ascensão consciente da raça negra cada vez mais forte durante o reinado do carnaval? Sem esquecer o Rei Pelé, este sim, verdadeiro orgulho da raça negra e brasileira, capaz de unir as tribos africanas, ao ser saudado pelos atabaques do continente negro.

O carnaval e o futebol podem-nos ensinar quase tudo o que precisamos para entender nosso subdesenvolvimento e a melhor forma de nos livrarmos dele.

Lembrem-se que o final de *A Idade da Terra* tem como cenário o Maracanã, quando finalmente o filho mata o pai, o guerrilheiro — outro cavaleiro do Apocalipse — mata Antonio das Mortes, que já foi o ditador Francisco Rabal em *Cabeças Cortadas* e matador de cangaceiros em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*. Aqui o mesmo ator, Maurício do Valle, travestido no polivalente senhor todo poderoso do imperialismo internacional, encontra a morte no inconsciente coletivo do povo brasileiro enquanto irradia uma partida de futebol ou a vitória da égua Danusa que, enquanto musa, assiste à morte imperialista e finalmente encontra sua libertação.

Libertação que se transforma na festa do Nosso Senhor dos Navegantes, quando o povo reunido saído das igrejas e dos terreiros de candomblé, vem saudar a imagem do grande Salvador — O Cristo — Nosso Senhor Oxalá.

Do que se espantam nossos caros críticos? Eles não têm culpa de sua cultura, européia e hollywoodiana demais, não permite que dancem o carnaval de rua. Jorge Amado já dizia isso em seu romance *O País do Carnaval*, quando um dos personagens afirmava só ter-se sentido brasileiro quando dançou o carnaval de rua e bateu na mulher. Temos então os dois lados da medalha — o autoritarismo machão e a suprema liberalidade do povo que se veste de nobre para cantar sua liberdade.

Em um breve parêntese, vejamos a imagem das novas Rosa e Dadá. Em *A Idade da Terra* temos três: uma mistura de Oxum com Iansã (interpretação mais que requintada de Norma Bengell); a Musa (Danusa Leão), aqui muito mais mulher, feminista e participante do que no transe da outra terra; e a terceira mulher, uma outra deusa de nossa mitologia (Ana Maria Magalhães), mistura de índia e de anjo da guarda, Odé Oxossi.

Mas, voltando aos quatro cavaleiros do novo cristianismo — o cristianismo do Terceiro Mundo — vale notar que *A Idade da Terra* é um filme religioso, como aliás o são todos os outros filmes de Glauber. Antes mesmo de *Barravento*, seu primeiro longa-metragem, filmou dois curtas, *O Pátio* e *Cruz na Praça*, onde o símbolo da libertação, a cruz, era o cenário da primeira castração glauberiana. Não há novidade, portanto, na religiosidade de Glauber Rocha em *A Idade da Terra*.

A Idade da Terra também é um filme pretensiosíssimo. Glauber quer com ele nada menos do que o Terceiro Testamento. Essa também foi minha intenção ao filmar *Anchieta José do Brasil* e penso que deve ser a mesma pretensão dos nossos teólogos da Libertação. Logo, pretensão e água-benta cada um toma quanto quer.

Primeiro cavaleiro: o Cristo pescador e índio (Jece Valadão) de corpo fechado no ritual afro-brasileiro. Depois de enfrentar durante a História do Brasil os invasores de além-mar, de antropofagicamente comê-los e digeri-los — seqüência do balé glauberiano, onde as alegorias parecem sair direto do Museu do Inconsciente da Dra. Nise da Silveira — vai, já com o corpo fechado, ao encontro da fé, usando um cocar de grande caboclo em busca do povo na procissão. Tudo começou entre nós numa procissão — um carnaval sagrado — onde os negros introduziam os atabaques e o sincretismo ia-se consolidando. Como canta Camafeu de Oxossi no Mercado Modelo;

São Jorge na linha de Umbanda é Ogum

Não me conformo de jeito nenhum

São Jorge na cidade de São Salvador

Ele é Oxossi o meu santo protetor.

Esse encontro na fé, em que Jece passeia o seu cocar e a sua revolta no meio dos fiéis, antecipa a chegada do Papa em cada uma das capitais brasileiras que visitou.

Segundo cavaleiro: o Cristo negro (Antonio Pitanga), que já foi o malandro rebelde e revolucionário de *Barravento*, ressurge em *A Idade da Terra* inteiramente nu gritando os direitos da sua raça para a mulher branca analisada e liberada.

Terceiro cavaleiro: o Cristo militar (Tarcísio Meira). Esse revolucionário no poder, herdeiro da direita de Carlos Lacerda em sua luta contra o imperialismo, vai sendo forçado a voltar às suas origens e, temendo uma invasão de tropas rebeldes vindas da África, ameaça explodir tudo, usando a violência, se for forçado, contra o povo.

Evidentemente um filme aberto como *A Idade da Terra* tem várias leituras ou visões — um barato para dar barato a quem assiste. A visão é livre.

Dica para o pessoal das televisões: a entrevista de Carlos Castello Branco que, entre outras qualidades, força o entrevistado a revelar o que a esquerda gostaria de não ouvir nunca e continuar tapando o sol com a peneira da mentira. A importância do protestante Geisel na civilização católica brasileira. Assim como o padre Nóbrega foi saudado em seu túmulo por Southey, que era protestante.

Não vamo-nos enganar, a História do Brasil não está pronta ainda. Ela está sendo escrita e Petronio Portella foi um grande político. Geisel e Golbery tiveram as cabeças feitas por ele.

Quarto cavaleiro: o Cristo Manoel de Deus e o Diabo (Geraldo del Rey), que na Espanha foi Pierre Clementi. O Cristo camponês, cangaceiro vingador, tornado filho do imperialismo em *A Idade da Terra* e que vê chegada a hora e a vez de sua vingança. (Uma das seqüências mais belas do filme é quando Geraldo del Rey se prepara e é preparado para sua vingança. O braço enfaixado no sangue redentor — comida de Orixá — e na outra mão uma metralhadora que parece arrumar harmonicamente não só *A Idade da Terra*, mas todos os filmes anteriores de Glauber).

Como Augusto Matraga, em Guimarães Rosa, Geraldo del Rey renuncia à sua vingança e nessa renúncia liberta-se da opressão burguesa de colonizado para se tornar um verdadeiro revolucionário — o renunciador. Não é mais Sebastião que ele segue, é o próprio Antonio Conselheiro ressuscitado.

A Idade da Terra convida os críticos a se libertarem de seus preconceitos de subdesenvolvidos e aceitarem seu subdesenvolvimento para entender as palavras do Papa João Paulo II, quando afirmou que o Brasil, sem renegar sua cultura, poderá ser a grande opção para salvar o mundo. *Bye Bye* aos outros.

*P.S: O Brasil vai bem obrigado.
Apesar da cegueira, não deixem
Glauber muito tempo longe de casa.*

PAULO CEZAR SARACENI