

Norma Bengell.



Antonio Pitanga e Glória Y.



## O SENTIMENTO DO NADA

Quase ao final da projeção, a voz de Glauber Rocha aparece por cima das imagens para contar como surgiu a idéia de filmar *A Idade da Terra*: foi ao receber a notícia do assassinato de Pier Paolo Pasolini, pensando no que ele fizera com o seu *Il Vangelo Secondo Matteo*:

"... eu pensei em filmar a vida de Cristo no terceiro mundo. O Pasolini filmou a vida de Cristo... na mesma época em que João XXIII... quebrava o imobilismo da Igreja Católica em relação aos problemas... dos povos... subdesenvolvidos do terceiro mundo... e também em relação... à classe... operária européia. Foi o renascimento... a ressurreição... de um Cristo que não era adorado na cruz. Mas... um Cristo que era... venerado. Vivido... revolucionado no êxtase... da ressurreição. Sobre o cadáver de Pasolini... eu pensava... que o Cristo... era um fenômeno... novo. Primitivo. Numa civilização... muito primitiva. Muito nova."

Não sei se a pontuação acima expressa corretamente de que modo Glauber pronuncia o texto. Talvez fosse necessário ainda destacar algumas palavras que ele projeta com maior força — a palavra *quebrada*, ou a palavra *Cristo*, ou *êxtase* — escrevendo-as em maiúsculas ou compondo-as em negrito. Talvez fosse necessário conservar no texto impresso qualquer notação semelhante aos rabiscos com a caneta sobre uma palavra datilografada incorretamente, ou os vários *xxxxx* batidos sobre uma palavra que a gente começou a escrever mas logo abandonou, por não ser fiel à idéia que se tem na cabeça.

Em resumo, talvez fosse necessário manter visíveis as incorreções que fazem parte da construção de um texto, porque é exatamente isto que o realizador faz neste instante, ao recitar o seu texto, e em todos os outros momentos do filme, ao movimentar a câmera e os intérpretes, ao escolher o cenário e a luz que cai sobre a cena. A tela é quase todo o tempo ocupada por uma conversa que avança mais ou menos como esta fala, em que Glauber conta como surgiu a idéia do filme. Ou seja, os erros de pontuação, as indecisões do realizador, os rabiscos sobre uma frase abandonada, e os muitos *xxxxxx* batidos sobre uma palavra redigida de modo incorreto são integrados à conversa. Aparecem mais do que o seu assunto. Ou se transformam no verdadeiro assunto da conversa.

O que fica na memória, depois da projeção de *A Idade da Terra*, são exatamente todas essas coisas que, em princípio, não fazem parte de um filme, ou que, pelo menos, não fazem parte de um filme depois de acabado.

Algumas vezes é a voz do diretor que entra na imagem e sopra uma frase para o ator, que diz a um figurante para olhar na direção da câmera, que manda o fotógrafo fechar mais o diafragma, que grita insistentemente com o intérprete e ordena que ele repita determinada frase em voz alta, aos berros.

Algumas vezes, é a própria figura do realizador que aparece dentro da imagem e se mexe ao lado dos personagens, no meio da cena, não como um figurante, mas como o diretor mesmo. Fica no fundo do cenário, controla o técnico de som e faz amplos sinais com as mãos para o fotógrafo interromper a imagem. Entra em primeiro plano, bem perto da câmera, e interrompe a ação para ajustar a maquiagem de um ator.

Algumas vezes são defeitos fotográficos que parecem ter sido provocados, ou pelo menos mantidos no filme, pela ausência do realizador. Imagens mal-iluminadas, fora de foco, tremidas, ou inteiramente desligadas do contexto: de repente um ator aparece fumando, descontraído, num intervalo de filmagem. De repente um outro aparece sendo atendido pelos colegas porque, ao que tudo indica, durante uma cena caiu de mau jeito e machucou a perna.

Terminada a projeção, fica na memória a sensação de que *A Idade da Terra* é um filme feito todo ele de erros. Quer dizer, falar de erros, aqui, significa cair em erro. Não se pode, de modo algum, dizer que tais rabiscos inseridos no meio do texto sejam erros, porque eles são a expressão da vontade do realizador, que não parece ter desejado fazer coisa diferente do que se encontra na tela. Glauber interfere na conversa intencionalmente. Em parte, porque não pretendeu levar o espectador a entrar em contato com um filme acabado, mas com o processo de pensar e fazer um filme. É como se não estivesse mesmo seguro das idéias que lhe passam pela cabeça. Em parte, porque não consegue se expressar através das formas já mais ou menos organizadas de conversa, como diz no longo monólogo iniciado com a explicação de como surgiu a idéia do filme:

“... São... vinte, trinta milhões... quarenta milhões, cinquenta milhões de anos. Numa antropologia que... A ciência... a física, ou... a antropologia... ou a arqueologia, todas estas... ciências... que materializam desejos... A língua mesmo se perde. O português... é uma língua que não expressa bem conhecimentos que nós não temos... de um passado... desmemoriado. São quinhentos anos de civilização... branca, portuguesa, europeia, misturada com índios e negros... que são... milênios, além da medida dos tempos, aritméticos... ou da loucura matemática... que não se sabe... de onde... veio... nem mesmo... a nebulosa do caos... do nada... ou seja: Deus... ou nada. Quem não acredita em Deus... acredita no nada. Se o nada for Deus... Então... é muito... é muito rápida a história... é uma história numa velocidade fantástica... é um desespero lisérgico. Já não se define no ammb... no mano, dano, nas palavras todas que poderiam definir o sentido da pirâmide...”

A fala de Glauber segue assim, difícil de ser transcrita num texto impresso, porque aí se perde o significado particular que ele empresta a determinada frase que pronuncia mais para dentro ou mais para fora. Não se trata de uma narração, não se trata de um texto escrito para ser lido. Nem mesmo, ao que tudo indica, trata-se de um discurso previamente organizado. Isto é, seguramente se trata de algo organizado na cabeça do realizador, mas não organizado enquanto texto, não ensaiado para ser apresentado. As frases surgem espontaneamente, e, de quando em quando, no meio de uma palavra, Glauber se desvia da idéia inicial, passa a pensar noutra coisa, e joga esta outra coisa no meio da conversa, e se perde, e se reencontra adiante, procura retomar o fio, e se perde de novo, e faz outra pausa para buscar a palavra certa.

A conversa, o assunto da conversa, evidentemente se perde nesta maneira de falar. Mas o assunto de verdade é a maneira de falar. É a desarticulação, a insegurança. É menos importante prestar atenção nas palavras do que na dicção afetada de algumas delas, do que nas pausas, nas idéias que se sobrepõem, no tom desarticulado do discurso. E como se as pausas e a linha irregular da conversa não fossem suficiente, Glauber acrescenta outros sons, inteiramente alheios à conversa, sons que vêm da imagem onde um personagem carrega um Jesus crucificado.

Os gritos dos personagens em cena cobrem a voz de Glauber em alguns instantes. Uma ou outra palavra se perde. Mas ele continua seu discurso. Avança falando de sopetão sobre mil coisas ao mesmo tempo. Fala de Brasília, como Eldorado e como pirâmide representando o estado, fala do cristianismo, que não se realiza só na Igreja Católica, mas em todas as outras religiões que encontram “nos seus símbolos mais pro-

fundos mais recônditos mais eternos mais subterrâneos mais perdidos a figura do Cristo”. Fala da vitória sobre a morte, porque “a morte é uma estruturação determinada por um código fatalista talvez de origens sexuais”.

De repente joga para fora, assim de sopetão, sem pontuação alguma, uma série de conceitos: “com o desenvolvimento tecnológico da Europa econômico o mercantilismo o capitalismo o neocapitalismo o socialismo o transcapitalismo o transsocialismo o anarcoconstrutivismo... todo o desespero de uma humanidade em busca de uma sociedade perfeita as utopias a marcha para o futuro”.

De repente parece interessado em resumir a história do mundo: “os religiosos católicos e protestantes provocaram explosões navegações guerras invasões mouros na Europa invasões cristãs na África do Norte Espanha Portugal e Inglaterra ocupam a América do outro lado índios massacrados negros importados guerras de independência latifúndios indústria guerras de latifúndio e indústrias guerras de indústrias e latifúndios guerra civis levantes caudilhos guerras guerrilheiros revoluções golpes de estado democracias regressões avanços recuos sacrifícios martírios América América do Norte se desenvolve o desenvolvimento tecnológico americano leva a civilização ao mundo do século 20. A revolução soviética a revolução soviética a revolução soviética de 1917 comandada por Lenin Trotsky e Stalin subverte completamente o discurso capitalista norte-americano enquanto isto enquanto isto os povos subdesenvolvidos da América Latina da África e da Ásia pagam o preço do desenvolvimento da Europa dos Estados Unidos da Europa capitalista da Europa socialista da Europa católica da Europa atéia dos Estados Unidos... os povos subdesenvolvidos estão na base da pirâmide e não podem fazer nada”.

Glauber fala de tudo, digamos assim, e o mais importante neste seu longo monólogo é mesmo a maneira desarticulada de construir o texto, porque esta desarticulação parece intimamente ligada ao sentimento expresso na última frase citada acima (pronunciada num tom recolhido e calmo): “os povos subdesenvolvidos estão na base da pirâmide e não podem fazer nada”.

Uma implosão no centro da terra destruiu nossos alicerces, grita um dos personagens, isto aqui é a cloaca do universo. Bem-aventurados sejam os loucos, grita outro personagem, porque eles herdarão a razão. O que *A Idade da Terra* pretende é bem isto: levar o espectador a sentir com os olhos e ouvidos este sofrimento de quem se sente no meio do lixo do mundo, sem alicerces, vendo na loucura a única saída, vendo num discurso que critique a razão, e coloque em lugar dela só a emoção religiosa, a única arma eficiente para reagir.

Não se trata de levar o espectador a pensar na loucura e na estrutura desarticulada que as sociedades materialmente mais desenvolvidas impõem às sociedades materialmente menos desenvolvidas. Trata-se de levar o espectador a sentir tudo isto, trata-se de buscar uma tradução visual deste sentimento de que os povos subdesenvolvidos estão na base da pirâmide e não podem fazer nada. Ou porque Glauber propõe o cinema não como um meio de conversar com o espectador (conversar fica difícil quando a língua mesmo se perde) mas como um meio de envolvê-lo numa emoção que estimule a conversa depois da projeção; ou porque Glauber faz um pouco como um de seus personagens, o Paulo Martins, de *Terra em Transe*. Isto é, se pergunta “qual o sentido da coerência?”, grita para se “deixar o vagão correr solto”, lamenta à meia voz: “ando nas ruas e vejo o povo fraco, abatido. Este povo não pode acreditar em nenhum partido. O sentimento do nada faz nascer o amor.”