GLAUBER - O SOBREDETERMINADO - E O AMOR

Freud, na sua *A Interpretação dos Sonhos*, introduziu o conceito de sobredeterminação. Todas as noites, enquanto dormimos, produzimos um filme onde cada seqüência representa a desembocadura de inumeráveis determinações. Logo, cada seqüência é sobredeterminada, e quanto mais sobredeterminada mais grávida será desta complexidade chamada vida. O presente, o passado e o futuro; o biográfico e o social; o agressivo e o amoroso; o fraterno e o competitivo; o democrático e o tirânico; o grotesco e o sublime; o belo e o repulsivo; o épico e o banal; as utopias e o contidiano, tudo isto, e muito mais, encontra-se ali representado. E representado com as mais variadas técnicas de montagem e representação. Afinal, tudo é linguagem, tudo se presta para veicular significação.

A produção fílmica deste cineasta da noite é como o rio Amazonas: contém em seu leito a confluência de diversas águas. Nem só de Negro e Solimões faz-se o grande rio. Assim é *A Idade da Terra.*

Aliás, a metáfora é boa. O sonho de Glauber consiste em decifrar este gigantesco sonho social chamado Brasil. Quer tornar consciente o inconsciente brasileiro, surpreender o que é isto – a brasilidade. Noutras palavras: descobrir o que há de singular e específico nesta terra que a faça distinguir-se de todas as outras.

Vai então, como um Rondon contemporâneo, com sua câmera, por esse obscuro matagal sociológico. Elege Brasília, Salvador e Rio, na esperança de poder ali, em contato direto com pessoas e circunstâncias, sem roteiros rígidos ou ideologias preestabelecidas, decifrar enigmas desta gigantesca esfinge tropical. Não é à toa que, logo na primeira cena, tendo como fundo vozes da floresta, filma os primeiros raios do sol que ilumina o cotidiano presidencial. Alvorada no Alvorada. Assim, sem letreiros, inicia-se o filme, tal como, sem letreiros, terminará.

A escolha dos atores também não poderia ser gratuita. Para decifrar a brasilidade cumpre escolher pessoas densamente representativas dessa brasilidade. Quem melhor que Danusa Leão para representar a grande festa da burguesia nacional? Quem mais santa guerreira que Norma Bengell, mais o tipo físico da mulher brasileira que Ana Maria Magalhães, mais epicamente global que Tarcísio Meira, mais cariocamente malandro que Jece Valadão? Quem mais volumosamente representa "coisa preta" que Antônio Pitanga e quem melhor que o jornalista Carlos Castello Branco para trazer realismo político a uma obra de arte?

"O sonho é a via régia para o inconsciente", não se cansava de insistir Freud. Isto porque, quando acordados, estamos, na realidade, adormecidos, hipnotizados, colonizados pelas ideologias sociais. Exatamente por isto elas funcionam como censura, como impedimento ao livre curso da nossa inteligência. Sua luminosidade crismática torna-nos parcialmente cegos para tudo que não corresponder a elas. Interessado em decifrar obscuridades, Glauber teria de resistir às tentações desse facilitário ideológico. Afinal, só é possível enxergar o obscuro depois que o sol se põe. Depois se queixam do seu "dom profético"... *A Idade da Terra* não vem iluminada por ideologias preestabelecidas.

Por que a ausência de letreiros?

"Pobre é o país que precisa de heróis", dizia Brecht em *Galileu Galilei.* Glauber parece visivelmente interessado nesta questão. *A Idade da Terra*, entre tantas outras coisas, representa uma reflexão sobre este novo grande apropriador de mais-valia social: o artista.

Ao longo do filme, Glauber, explicitamente, refere-se ao capitalista, ao socialista, ao líder místico-político, ao líder popular, ao papel de uma nova Igreja que inclua o povo e seus princípios, à importância de Brasília como a "Terra Prometida" (seria então JK o "Moisés do Terceiro Mundo"?), a Getúlio como profeta de uma nova era, ao espírito do guerreiro e suas possíveis implicações políticas. Mas não é somente a isto que Glauber se refere. Inclui, na sua reflexão, o próprio cinema, a estética, o ator e a si mesmo. Grita com os atores; filma o próprio *set* de filmagem; deixa a câmera parada durante quinze minutos sobre o apolíneo mas nem tanto jornalista Carlos Castello Branco, numa entrevista que nem a TVE levaria ao ar; corta, como nos seus tempos de *Abertura*, a fala de todos, incluindo a própria; profere em voz *off* um discurso de improviso como se fosse uma conferência; filma tijolos e marteladas num prego de um operário de construção; acelera e desacelera o tempo dramático a ponto de, em alguns momentos, o filme ultrapassar o vibrante e chegar ao quase ininteligível ou então arrastar-se vagaroso; utiliza todos os tipos de música desde as mais "nobres" às mais "vulgares", como se isto não fizesse a menor diferença; varia um perfeito som dublado de estúdio com um quase incompreensível som direto; aumenta e diminui a iluminação além das normas técnicas; miscigena, sem qualquer pudor, o belo e o repulsivo; articula cenas de inesquecível beleza com encenações grotescas e caricatas, enfim, transgride todos os mandamentos da estética oficial. Desmistifica o cinema, os atores e a si próprio. A nada ou a ninguém cabe o monopólio da magia. Num certo sentido, busca devolver ao real sua magia, dele subtraída pela arte. Incluir realidade no mágico, incluir magia na realidade parece ser sua intenção.

Algumas considerações sociológicas, a partir do filme:

Extinto o feudalismo e proclamada a República, novas classes sociais ocuparam o Poder. À burguesia e à pequena burguesia (intelectuais, artistas, políticos, místicos, tecnocratas, militares) couberam o espólio da aristocracia extinta. Esta detinha a quase totalidade do poder social. Além do poder econômico, político e militar, detinha ainda o "*savoir vivre*", a elegância, a cultura, o refinamento, quer dizer, o poder estético, erótico e intelectual.

À burguesia coube o poder econômico e a decisiva influência indireta sobre os outros poderes, os quais recaíram, porém, sobre seus porta-vozes: a pequena burguesia. Num certo sentido, no Capitalismo, a burguesia reina mas não governa. Em comparação com a antiga aristocracia, o burguês viu-se privado de vários poderes sociais. E, com o advento do cinema, dos discos e da televisão, as contradições burguesia / pequena burguesia acentuaram-se ainda mais. Não bastasse a existência dos políticos e militares, surgiram ainda os artistas e os intelectuais. Além da mais-valia econômica, política e militar, existe também a mais-valia erótica e cultural – o monopólio da sexualidade, da magia, da inteligência e da beleza. Embora sociologicamente o econômico ocupe posição incontrastável, psicológica e individualmente não é assim. O prestígio erótico, político e intelectual, descobriu a Psicanálise, são a ambição suprema dos corações humanos. E, afinal, quem se tornou o grande apropriador desta importantíssima espécie de mais-valia? O grande fabricante de vasilhas da Avenida Brasil ou os líderes da MPB? O latifundiário de férias em Ipanema ou os cineastas do Terceiro Mundo? A filha do próspero comerciante ou a estrela da Globo?

Os intelectuais, já há algum tempo, problematizam seu papel de apropriadores e usufrutuários da mais-valia social. No entanto, como é sua função problematizar tudo, talvez esta seja mais uma técnica de apropriação deste bem sociológico supremo dos nossos dias: o prestígio social.

Há mais de cem anos, Marx nos ensina que a força que move a História não é o deleite do consumo de bens materiais, mas a luta de classes. Noutras palavras: é o deleite da dominação, a volúpia da superioridade, que move a História. E isto só se realiza pela posse do prestígio social. E existirá superioridade mais massacradora que a superioridade estética, erótica e intelectual?

Estará essa questão suficientemente problematizada pela arte, tal como esta é praticada atualmente? Parece-me que não. Os artistas ou se autoglorificam ou se contentam em desmascarar a apropriação de mais-valia efetuada por outros, de preferência o capitalista burguês. Seus interesses narcísicos funcionam como resistência à autoproblematização.

Acontecimentos trágicos recentes, como o assassinato de John Lennon, podem significar alguma coisa. Não se trata aqui nem da indiscutível qualidade artística e política de sua obra, nem da pessoa de John Lennon, inclusive porque pessoas dificilmente são objetos de atentado. Não se trata aqui também de reconhecer seu esforço no sentido de desglorificação do artista. Trata-se, isto sim, de reconhecer o lugar glorificado que, fizesse o que fizesse, ocupava o mito social John Lennon. Assim posto, impõe-se a pergunta: quem assassinou quem: Mark Chapman ao mito social John Lennon ou o mito social John a Mark Chapman? Quantos milhares de John Lennons não são diariamente assassinados em Mark Chapman pelos grandes mitos sociais da beleza, liberdade e sexualidade? Terrorismo estético, terrorismo erótico, terrorismo poético. Como enfrentar este rolo compressor psicológico, sociologicamente determinado? Existe crueldade maior, alguma coisa que fira mais fundo os sentimentos humanos, paralise mais sua criatividade, humilhe tanto quanto a sensação de inferioridade sexual, estética e criativa? O medo de não ser desejado, de não ser lindo, de não ser reconhecido é o medo supremo, descobriu a Psicanálise, e o gerador de todas as perturbações psicológicas. Claro qualquer um pode, como "bobo alegre", aplaudir de baixo seu ídolo no palco consagrador. Pode até, psicoticamente, identificar-se com ele e sentir-se grandioso ou engrandecido, mas, quanto tempo resistirá esse estado de alienação psicológica, de alienação daquilo que se possui de mais sagrado – a dignidade da pessoa?

Mark Chapmans do mundo, uni-vos! Só assim deixarão de existir os Mark Chapmans e seremos todos John Lennons... E quem não for Mark Chapman que se pronuncie, pois nunca conheci nenhum.

E, se Glauber cria heróis, cria-os como heróis que destronam heróis sacralizadamente estabelecidos. Deseroificação lenta e gradual, porém segura, parece ser seu princípio norteador.

No lugar de deuses milenares, deuses contemporâneos, populares, sem história ou tradição. No lugar de terras hebraicas, terras brasileiras do Planalto Central. No lugar de deuses bíblicos, brancos, russos ou cubanos, deuses negros, cafajestes e brasileiros. No lugar do *Actor's Studio*, encenações que, sem excluí-lo, incluem o grotesco e o caricato. No lugar dos ritmos cinematográficos arrebatadores, o arrastado e o banal. Por que apenas Tarcísio Meira e não também Carlos Castello Branco? Por que apenas épicos poemas e não o rebocamento de um tijolo de um operário em construção?

Não, Glauber não odeia o cinema não. Nem revela qualquer restrição ao belo. Pelo contrário. Poucos filmes apresentarão momentos de tão inesquecível beleza como *A Idade da Terra*. Cumpre, contudo, libertar-se também da tirania desta deusa colonizadora. "É preciso livrar-se das tabelas da Kodak, para se descobrir as luzes dos trópicos." Desierarquização ampla, geral e irrestrita.

Estarei eu agora glorificando Glauber? Certamente, mas apenas na medida em que ele encarna o papel do desglorificador. Herói da deseroificação. Por enquanto, tudo bem.

Deixemos o próprio filme falar.

Maurício "Brahms" do Valle é o capitalismo debochado e decadente. Seus ancestrais foram imperadores, filósofos e industriais, mas deles não herdou senão o poder econômico. "A sociedade, afirma Brahms, começou na Grécia e terminou nos Estados Unidos." Ao que, eufórica e extasiada, sua versão fêmea, em encenação igualmente grotesca e debochada, a potranca *"platino blonde"* Danuza – dá-lhe Danusa, toma a ponta Danuza, invade a área Danusa, é gooooool!!! – replica sensualmente: "Assinamos tantos contratos! Tantos contratos!".

"Minha missão, diz Brahms, é destruir a Terra, este planeta pequeno". Contudo, diante do monumental teatro de Brasília, não pode deixar de reconhecer: "Há quinhentos anos meus escravos constróem esta pirâmide que será meu túmulo. O futuro será meu túmulo. Está chegando a minha hora". Mas não perde, de todo, as esperanças: "Eu voltarei, vocês vão aprender".

Tarcísio Meira – este Charlton Heston brasileiro – encena, é claro, o espírito do guerreiro. "O povo se controla com a força. Cuidado com a revolução nas colônias". "Não vás amanhã ao senado. Os abutres de abril comerão teu fígado", adverte epicamente a Brahms.

E, majestosamente, sentado na Cinelândia, tendo ao fundo o Teatro Municipal, tomando chope no Amarelinho com a potranca Danuza, agora nem grotesca nem debochada, mas aristocraticamente linda, possuída por aquela *"belle indifférence"* que caracteriza os nobres, indisfarçadamente cercado pelos curiosos que assistiam às filmagens (este detalhe confirma o que dizíamos), majestosamente brada diversas vezes, cada vez de uma maneira um pouco diferente, entre um chope e outro: "A independência do Brasil, a abolição da escravatura, a proclamação da república são conquistas de nosso povo e, por isso, as defenderei até a morte. Mesmo quando exerço a violência, estou consciente que eu estou defendendo os mais sagrados direitos humanos!". Só faltava a *Marseillaise*, aliás, assobiada noutro momento. Para Glauber, os guerreiros herdaram da aristocracia a dignidade dos campos de batalha.

Talvez por isso mesmo nosso guerreiro seja espírito complexo. Apaixona-se também por Aurora Madalena (Ana Maria Magalhães), esta odalisca morena que é a sensibilidade histórica. "Você é a mulher que eu procurei por todas as galáxias, todas as batalhas", ao que ela lhe responde: "Mate Brahms, mate Brahms!!!"

E, tendo como fundo a Guanabara poluída, num solilóquio trágico (novamente a desmistificação do ator, além de produzir efeito poético) repetidamente profere: "As nossas estruturas, os nossos alicerces foram destruídos. A qualquer momento poderemos ser tragados. Houve uma implosão no centro da Terra. É a cloaca do universo. Nós estamos condenados!". ao que insiste Aurora Madalena nos seus braços: "Mate Brahms, mate Brahms!" e aí a câmera acompanha o vôo de um avião, este pássaro tecnológico da liberdade.

Numa cena de Escola de Samba, no meio do povo em festa, não consegue deixar de ser tocado por seu ritmo contagiante e balança sincopadamente sua cabeça marcial. Afinal, "os guerreiros dormem com a História na cama das revoluções!"

Brahms era o filho debochado, sem nobreza e decadente, de imperadores e filósofos. Não herdara nem a dignidade dos guerreiros, nem a inteligência dos intelectuais e nem a beleza dos artistas. Mas gerara um filho – guerreiro asiático e exótico – misto de Yul Brinner e Gengis Khan, encenado por Geraldo del Rey. "Eu não quero te matar, pai. Sou o herdeiro do Diabo, mas não posso esperar um século por minha herança", afirma Gengis Brinner, em encenação grotesca, para, logo em seguida à constatação da supremacia erótica de Brahms sobre ele na disputa da potranca Danuza, solenemente proferir: "Enquanto houver opressão não haverá felicidade". Como contracanto relincha a novamente potranca *"platino blonde"* Danuza: "A hora é do Poder. E os tiranos são bons de cama!" E, eufórico por sua superioridade, arremata Brahms: "Surruba, surruba."

Noutra seqüência, no Maracanã vazio – este grande circo romano dos nossos dias – volta-se para a câmera e, já menos asiático, diz, enquanto Brahms, atrás, tem Danuza nos braços: "O povo tome o seu lugar, o processo vai começar!" Por trás do ideológico, também esconde-se o erótico. A História que os historiadores recusam-se a nos contar. E, nos morros de alguma favela carioca, armado até os dentes, roupa suja de sangue, camisa escrita no peito *Prisoner*, ergue para o alto sua metralhadora e brada: "Acuso Brahms de invadir terras; acuso Brahms de organizar a guerra psicobacteriológica!".

"E o povo em tudo isto? ", pergunta o futuro Cristo Negro Pitanga ao jornalista Carlos Castello Branco, que, citando Médici no Nordeste, responde: "A nação vai bem, mas o povo vai mal".

O Cristo Negro Pitanga começa então sua peregrinação de milagres, sexualidade e amor. Do alto da torre de televisão de Brasília, este púlpito da Embratel, profere seu Evangelho: "Benditos aqueles que têm fome. Benditos sejam os miseráveis porque um dia se libertarão. Bendita seja a Bomba. Benditos sejam os criminosos. Benditos sejam os loucos! Esta é a Terra Prometida" (Brasília).

E na redação de um jornal: "Abaixo o colonialismo! Liberdade total! O homem só será feliz quando acabar a tirania". "Libertados estejam os paralíticos". Depois de distribuir Pepsi-Cola àqueles que tinham sede e absolver Brahms, carrega um quadro do Cristo crucificado e, referindo-se a Getúlio, diz: "Ele foi traído e suicidou-se!". Getúlio, o profeta do Terceiro Mundo.

Noutra sequência, depois de assassinar uma castradora de homens, correndo nu pelos campos de Brasília, diz: "Eu quero o amor!"

Mas que amor é este que proclama Glauber através do seu Cristo Negro Pitanga?

Certamente não é um amor narcíseo que só ame a si mesmo, ou seja, ao amor. De onde se tirou a idéia de ser a agressividade inferior à ternura, a competitividade inferior à fraternidade, o erotismo inferior ao lirismo? De onde veio esta tirania narcísea do amor? Será o vermelho do sexo e do sangue menos belo que o azul celestial? Será a alvura angelical e loira mais pura e limpa que o negro suado? Será a bomba menos construtiva que uma flor?

Para o Cristo Negro Pitanga só existe um pecado do lado de baixo do Equador. O pecado da colonização, o pecado do bem-sentir e do bem-pensar europeu, o pecado desta hierarquização ética e estética que nos torna paralíticos. Cumpre, pois, um gigantesco processo de descolonização. Descolonização bíblica, geográfica, racial, política, estética, filosófica, sexual. Por que a tirania da racionalidade européia, e não um pouco mais da intuição tropical? Ou será que tropical já se tornou um termo pejorativo?

Para Glauber, porém, livrar-se do colonialismo não significa cair numa outra forma de restrição à liberdade: a xenofobia. O amor glauberiano inclui, na preservação da identidade nacional, o acolhimento de todo o estrangeiro. Cristo, Pepsi-Cola, Bomba, até mesmo Brahms estão todos abençoados e, quem sabe assim, com o passar do tempo, se desvende até mesmo a Morte, outro tema do filme. Freud, aliás, autoriza esta especulação glauberiana. O sociológico, pelo superego e pelo ego, que com ele se identificam, se faz psicológico e o psicológico pode fazer-se fisiológico (teorias psicossomáticas). Logo, a cultura se faz carne, carne portadora de vida ou morte. É possível tanto o assassinato quanto a revivificação cultural.

Talvez por isto, Aurora Madalena diga a Brahms, no Rio: "Aqui ninguém morre depois que apareceu o profeta das montanhas do norte" (Planalto Central). "Dizem que faz milagres. Anda em cima das águas, multiplica os pães, ressuscita os mortos e cura qualquer doença". "Não, suplica Brahms, não falar este nome. Eu ter medo de Cristo". Enfim, deus e o diabo na terra do sol ou a História de Cristo no Terceiro Mundo.

Detenhamo-nos nesta questão do amor glauberiano, peça central de *A Idade da Terra*. Retornemos a Freud e vejamos o que ele tem a nos dizer sobre o amor.

1º) O amor é o sentimento que se tem quando nos encontramos em situação de dependência ou precariedade. Neste caso, ele desaparece tão logo desapareça a dependência ou a precariedade. Por isto, cuidado com os fracos, com os necessitados e com aqueles a quem atendemos interesses.

2º) O amor é o sentimento que se tem quando se pretende reprimir o ódio. Aqui não passa de uma estratégia da repressão. Por isso, cuidado com os mansos, os líricos e os angelicais.

3º) O amor é o sentimento que se tem quando estamos sexualmente excitados. O amor é o terno enquanto duro. Por isso, cuidado com os apaixonados.

4º) O amor é o sentimento que se tem quando enxergamos nos outros aquilo que somos ou gostaríamos de ser. "Narciso acha feio tudo que não for espelho". Por isso, cuidado com os espelhos, pois quando quebram dão azar.

5º) O amor é o sentimento que acolhe com lúcida simpatia todas as diversidades. Este é, por excelência, o *pathos* verdadeiramente democrático. É o que possibilita desreprimir o reprimido, desparalisar o paralítico, tornar consciente o inconsciente. É o único antídoto contra a tirania e a repressão internalizadas. Acolhe com lúcida simpatia o agressivo e o amoroso, o sádico e o masoquista, o alegre e o triste, o fraterno e o competitivo, o lírico e o erótico, o sublime e o grotesco, o belo e o repulsivo, o épico e o banal, o nobre e o vulgar, o obscuro e o solar. Só aqui há possibilidade para a "Liberdade Total". Saiu daqui, todo o resto é fascismo. Fascismo de direita, fascismo de esquerda, não importa. É tirania, é colonização, é restrição à liberdade.

Difere-se, pois, tanto do amor cristão quanto do amor marxista. Para ele o único pecado é a crença no pecado, ou seja, a tirania da virtude. De modo algum exclui a truculência, se ela se fizer histórica ou biograficamente necessária, posto não haver também nenhuma restrição metafísica à truculência.

E parece ser este o amor que Glauber anda à cata em *A Idade da Terra*. Manifesta-o filosófica, política e esteticamente.

Quais seriam seus fundamentos teóricos? De onde adviria esta lúcida simpatia por todas as diversidades?

Freud, de início, empregou o conceito de sobredeterminação para a análise dos sonhos. Posteriormente, estendeu-o a todos os acontecimentos psíquicos: todos os acontecimentos psíquicos representam a desembocadura de várias determinações, isto é, são sobredeterminados. Quer dizer: o ato psíquico mais banal representa uma trama impensavelmente complexa. Nada é simples, nada é pobre, nada é burro e também nada é "puro". Há, pois, que se ter mais respeito pelo ideologicamente considerado pobre, feio ou banal e menos respeito pelo ideologicamente considerado rico, belo ou virtuoso.

Explicando melhor. A Química também produziu um conceito semelhante. Quando descobriu as moléculas, constatou que tudo que existe, as coisas mais nobres e as mais vulgares, não passava de uma combinação dos mesmos elementos. Da culinária desses elementos dependiam as características de todas as coisas, desde as mais belas às mais grotescas. Na Natureza nada é "puro", tudo representa a desembocadura dos mesmos elementos ou, noutras palavras, a desembocadura de várias determinações. Logo, tudo é sobredeterminado.

Estava decretada assim a extinção da visão aristotélica que separava as coisas como se elas fossem de natureza diversa, ótica esta que ainda se encontra em franca atividade, quer nas ideologias dominantes, quer nas contestatárias. Por essas e outras, o conceito de sobredeterminação é revolucionário. Ele dá margem a uma nova concepção da ética, da estética e da moral. Uma concepção verdadeiramente democrática.

Para Freud, todos os sentimentos humanos, todos os atos humanos representam a desembocadura dos mesmos elementos. Tudo depende de sua culinária e esta pode ser transformada. Daqui parte toda a esperança psicanalítica, toda sua possibilidade de transformação. O fraterno é feito da mesma argila que o competitivo. O feio é uma das configurações do belo. O infame uma das culinárias do sublime. Como Santo Agostinho, Freud acreditava ser a "virtude" filha do "pecado". Por isto todos devem ser perdoados, até Brahms deve ser perdoado. Bishara Sirham não é menos que Bob Kennedy. A martelada do operário na construção não é menos que o solilóquio trágico. O caricato, o grotesco, o arrastado não são menos que o belo, o arrebatador e o comovente.

Esta é a função da Psicanálise e da Arte: fazer saltar riqueza de onde parecia existir apenas pobreza, fazer-nos capaz de enxergar mais além das aparências determinadas pelo carismático discurso social, fazer das tripas coração. Somente assim ultrapassaremos a desolação e a desesperança que estão na base daquele estado psicológico a que Marx chamou de alienação. Cumpre, acima de tudo, depor a tirania estética, porque dela derivam tantas tiranias. . .

Voltemos a *A Idade Da Terra*.

Jece Valadão representa o povo. No princípio era o Éden, mas um Éden brasileiro, popular, misto de africano, índio e lusitano. No princípio, portanto, era um Éden tropicalista: grotesco e belo, repulsivo e sublime, natural e artificial. E, desse paraíso suarento, em meio a flores em arranjo artificial, Jece exclama seu protesto contra a morte: "Meu pai me traiu. O pássaro da eternidade não existe. Só o real é eterno". Glauber alça vôos místicos sem tirar os pés do chão. Para ele, tudo é real.

Corta e entra um desfile de Escola de Samba com Carmens Mirandas de plástico, São Jorges de acrílico – o Éden brasileiro agora infiltrado pelo Capitalismo. Pelo desfile das Escolas de Samba, nosso povo relembra seus princípios, rememora tempos imemoriais.

Jece perde agora seu olhar abobalhado e caricato. É chegada a hora de seu Batismo, de seu ingresso na civilização contemporânea. Vem dos mares e, nas areias baianas, cumpre o belo rito africano de iniciação. Ao som de uma Ave-Maria tocada em flauta, seguida de sons afro-brasileiros, recebe, em troca do revólver, o grande punhal que vai defendê-lo nas grandes batalhas por terras onde terá de andar; o arco e a flecha que o defenderão de seus inimigos visíveis e invisíveis e, finalmente, a coroa feita com a pena do pássaro da eternidade, para usá-la somente nos grandes momentos. Mas, antes disso, terá que ir para o deserto e, apesar da ânsia da fome e da sede, terá de resistir às tentações. Em seguida, aparece, caricato, o demônio do colonizador europeu, assobiando a *Marseillaise*.

Num convento barroco, uma freira bailarina baila aristocraticamente na ponta de suas sapatilhas. Em seguida, aparece Norma Benguell – deusa do Éden brasileiro – que canta, em frente ao convento, o mesmo canto dos princípios. Jogo de véus, e ambas saem então pelas ruas da Bahia e vão entrando progressivamente em contato com o povo. Entre uma cena e outra, surge Jece trabalhando como operário de construção.

Enfim, em *A Idade da Terra*, o Cristo é brasileiro, negro, sexuado e não recusa violência; a Igreja deseuropeíza-se e vai ao povo, acolhendo seus princípios.

No final, Jece aparece numa procissão baiana. Agora ele próprio alivia corações aflitos, derramando por sobre suas cabeças aquecidas pelo ódio a cerveja do perdão. Tornou-se um líder popular; com sua coroa feita com as penas do pássaro da eternidade, no meio do povo, exclama repetidamente: "Ninguém tem que seguir ninguém. Eu não tenho nada contra a violência, mas se o Pai nos perdoar, todos estamos perdoados. Ninguém deve ser obrigado a nada. Venham os que quiserem vir. Ninguém deve ser obrigado a nada."

E, ao som de Maracangalha, o povo iluminado como em filmes bíblicos, encerra, como começou, sem letreiros, *A Idade da Terra*.

"Existirá, disse a certa altura, em voz *off*, o próprio Glauber, uma síntese dialética entre o Capitalismo e o Socialismo. Estou certo disto."

EDUARDO MASCARENHAS