CADERNO DE CRÍTICA

Dandara (Zezé Mota) em Quilombo *de Carlos Diegues.*

Geraldo Melo

Quilombo ☐ Noites do Sertão ☐ O Baiano Fantasma ☐ Extremos do Prazer
☐ Tensão no Rio ☐ Nunca Fomos Tão Felizes ☐ Águia na Cabeça ☐ Onda Nova
☐ Bete Balanço ☐ Erêndira ☐ Idos com o Vento... ☐ Curtas gaúchos

Saga negra

MARCIO DE SOUZA

Quilombo — *Direção e Roteiro: Carlos Diegues. Fotografia: Lauro Escorel Filho. Produtor Executivo: Marco Altberg. Diretores de Produção: Rodolfo Brandão e René Bittencourt. Cenografia e Figurinos: Luis Carlos Ripper. Montagem: Mair Tavares. Música: Gilberto Gil. Som: Vitor Raposeiro. Elenco: Antonio Pompeo, Zezé Motta, Toni Tornado, Vera Fischer, Antonio Pitanga, Maurício do Valle. Produção: CDK / Augusto Arraes. Distribuição: Embrafilme. 1984*

Durante duas horas o novo filme de Carlos Diegues, *Quilombo*, conduz a platéia pelo terreno do maravilhoso histórico, gênero aparentado dos desfiles de escolas de samba e primo distante da ficção científica. Para realizar esta intrigante visão de um fato histórico do passado colonial, o diretor aloja-se comodamente no filme como espetáculo. E é um grande espetáculo que temos em *Quilombo*, sem disfarces, no sentido restrito e ao mesmo tempo amplo de possibilidades inventivas que o cinema oferece. *Quilombo* é a decorrência bem realizada e competente da busca que o diretor Carlos Diegues vem perseguindo desde seu primeiro filme, por sinal, uma investida menos dispendiosa no tema de Palmares. A qualificação de grande espetáculo pode ser, assim, levada em muitos sentidos; na própria duração do filme, nos recursos de orçamento, no elenco escolhido e na temática heróica. Mas é na medida em que o fato histórico se transforma em maravilhoso que o filme articula-se plenamente como grande espetáculo, destinando-se às amplas platéias.

É como grande espetáculo que *Quilombo* pede para ser recebido e apreciado enquanto filme. Todas as complexidades, o caráter reflexivo, o distanciamento e a exposição subjacente de alguma tese, elementos característicos de um filme histórico, estão afastados para dar lugar à emoção, à simplificação e à ação, condimentos necessários ao pleno funcionamento do maravilhoso. Tudo como manda o figurino dos grandes espetáculos. O resultado é um filme linear, que consegue plenamente atravessar a tentação do fragmentário, e recriar em tintas de fantasia um dos momentos mais obscuros da formação do país, devolvendo ao público a saga negra de Palmares como utopia, aventura étnica e hipérbole ideológica. Podemos tirar várias conclusões interessantes assistindo a este espetáculo brasileiro.

Comecemos pelo seu caráter de espetáculo cinematográfico. É aqui, no espetáculo, que o filme abre-se para aceitar-se na superficialidade das coisas que vão ser mostradas. A intenção deliberada de *Quilombo* é atingir a mais ampla circulação, as platéias mais diversificadas, os repertórios mais diferenciados. Daí a sua imagem de simbologia límpida, quase cristalizada, estranha e ao mesmo tempo familiar. A dramaturgia do filme reduz os conflitos à sua tradução mais simples, é a opressão do colonizador branco contra os anseios de liberdade dos escravos negros. Etnia mais do que economia, choque cultural mais do que modos de produção conflitantes. O espetáculo é o reino do médio, não-racionalizável porque retiraria a carga maravilhosa e colocaria em xeque a utopia. Mas o que se deseja a todo momento é a hipérbole ideológica e a utopia, sem margem de erro porque qualquer complexidade é como um rio de corredeiras perigosas que a frágil balsa do espetáculo pode soçobrar. O que foi o Quilombo de Palmares na intrincada estrutura da sociedade colonial portuguesa do mercantilismo não interessa muito, o que interessa é o seu folclore, o brilho distante da resistência, as turvas recordações da repressão e o ideal libertário quase como uma memória sobrenatural. Nem mesmo importa a possivelmente rica organização tribal dos negros africanos, transplantada dinamicamente para o novo continente na diáspora promovida pela escravatura, o que vale é a metamorfose disso tudo em exteriorizações, em coreografias e figurinos. O mesmo se pode dizer do mundo do português, tão intimamente ligado aos povos da África e do Oriente. Dos portugueses deve ser mostrada a sinistra coreografia do opressor, os esgares do senhor de escravo, a permanência do espírito opressor num mergulho de 300 anos. Sem que esses desdobramentos fossem reduzidos e minimizados, o filme não poderia ter-se tornado espetáculo. E exigir tais interioridades de *Quilombo* é tão ingênuo quanto cobrar linearidade e menos transitividade de uma escola de samba ou de *Guerra nas Estrelas*. Quem for assistir ao filme de Carlos Diegues esperando reveladoras observações sobre a nossa história, não vai encontrar mais do que figuras de retórica. Mas é justamente o que livra *Quilombo* da opacidade de tantos filmes brasileiros que temem o espetáculo em sua simplificação mas não querem abrir mão da fantasia. Lembro de passagem a alegoria confusa típica dos anos setenta em filmes como *Brasil Ano 2000*, de Walter Lima Jr., e até mesmo de *Xica da Silva*, do próprio Diegues.

Não se pode, portanto, exigir excessivos rigores históricos ou sutilezas; é um combate heróico que está na tela. Mas é esta simplificação que torna o filme rico, por mais paradoxal que possa parecer. Primeiro, atra-

vés da utilização do exótico para dissipar a ausência do jogo histórico. *Quilombo* apresenta um acontecimento real, que mostrou-se mais duradouro do que muitas instituições políticas do Brasil contemporâneo. Durante um século os escravos fugitivos encontraram refúgio no sertão nordestino, construindo ali, num espaço de tempo bastante largo para a resistência e a organização, uma réplica de seu tribalismo africano. E como isto aparece no filme? Não pelo modo de produção e por sua organização política, mas pelo seu exótico, talvez mesmo através da ótica do colonizador português. E por que isto? Simplesmente porque o espetáculo exigia que a imagem do filme refletisse o que a tradição acabou sedimentando na rarefeita memória dos brasileiros. O exótico, portanto, funciona no filme como simbologia e material palpável da veracidade exibida de uma história de ação. *Quilombo* entra no mundo do negro por esta porta privilegiada pela simplificação, mas eficiente para estabelecer imediatamente uma intimidade com o público. O exotismo começa nas indumentárias, na cordialidade com que os negros se relacionam, na vida frugal do campo e pelo trabalho manual e agrícola. Mas é através do nível religioso que o exótico ganha musculatura, porque o religioso pode ser, uma vez simplificado, o domínio do mágico e do maravilhoso. *Quilombo* mostra Palmares como um terreiro de ritos afro-brasileiros, a estrutura política tribal aparece permeada pela mitologia e ritualística, estilizadas é claro, mas de tal forma condensada que é reconhecível por todos. *Quilombo* faz uma síntese tão bem organizada da periferia do mundo do negro que carrega em suas imagens a própria pele enganadora que a maioria da população negra do Brasil aceita tacitamente. As lideranças da resistência negra são encarnações de entidades mitológicas, isto é perfeitamente aceitável pela etnografia e mesmo estudos superficiais mostram a importância dessas encarnações para a organização hierárquica, sem classes sociais, das sociedades tribais. Mas em *Quilombo* não existe tal conotação porque expulsaria o exótico e marcaria muito racionalmente a aventura. Ganga Zumba e Zumbi *são* de fato as encarnações dos seres astrais e culturais, da mesma forma que a evolução dos ritos afro-brasileiros no interior de uma sociedade dividida em classes e com propriedade privada acabou por mutar esses ritos objetivos em dogmas metafísicos e em religião plena, ainda que reduzida e mesclada ao exótico pelo seu caráter popular.

Se *Quilombo* mostrasse Palmares despido do exotismo, reproduziria na tela a mesma luta desigual dos povos indígenas com a sociedade nacional abrangente, e traria uma conotação menos hiperbólica e pouco utópica para a derrota dos negros no século XVII. Se

Cristiana Isidoro

Antonio Pompeu como Zumbi: o maravilhoso de punhos fechados

é verdade que a derrota de Palmares não se deu pelos desencontros estratégicos entre Zumbi e Ganga Zumba, muito menos pela superioridade numérica e pelas bombardas de Domingos Jorge Velho, a hipérbole da resistência permanente nos negros brasileiros se tornaria raquítica demais para sustentar a necessária grandiloqüência do espetáculo, o seu otimismo à queima-roupa e a sua velada confiança nas forças populares. Mas Diegues, longe da militância do Cinema Novo, não chora sobre o leite derramado. O maravilhoso histórico destila criaturas que estão além da condição humana, transfigura os guerreiros de Palmares e seus líderes em persistentes símbolos do inconsciente nacional: a utopia está salva e é uma aventura sem fim, fácil e ao mesmo tempo dolorosa como a música dúbia de Gilberto Gil que alinhava o desenvolvimento do filme. Palmares, como aparece em *Quilombo*, não pertence aos anais da etnografia ou da historiografia porque de resto isto não seria reconhecível pelo grande público e provocaria curtos-circuitos nas amarrações da fantasia. Reconheceríamos, uma vez que essas amarrações fossem rompidas, que a inferioridade de Palmares não estava em seu poderio militar mas na sua rendição frente ao mercantilismo. As sociedades tribais africanas já estavam muito mais próximas das sociedades européias e assim puderam ser violentamente capturadas e utilizadas como mão-de-obra. A costa atlântica da África apresentava organizações sociais próximas do feudalismo, com visíveis distinções que eram menos hierárquicas que de protoclasses sociais. Palmares, infelizmente, transplantou esse fracionamento para o sertão brasileiro e não encontrou o caminho dos povos indígenas que se refugiaram em suas estruturas cerradas e simples, defendidas até hoje, tão distantes do mercantilismo quanto um extraterrestre de um empresário multinacional moderno. Palmares pagou o preço de sua modernidade e da fascinante evolução que se processava nas civilizações africanas antes da invasão dos piratas europeus. Mas isto não era assunto para um grande espetáculo e jamais veremos isto num desfile de escola de samba. *Quilombo* é uma expressão de orgulho étnico, uma homenagem e ao mesmo tempo uma grande síntese que foi endereçada à cumplicidade implícita das platéias, sejam estas da Zona Norte do Rio ou de Paris.

> Quilombo *é uma expressão de orgulho étnico, uma homenagem e ao mesmo tempo uma grande síntese.*

É curioso como a simplificação de um espetáculo desperta temas tão diversos. Mas isto não é nenhuma virtude de *Quilombo*, é um de seus paradoxos. Qualquer espetáculo avança generalizações em dosagens cavalares, se for apanhado pelo que não disse explicitamente. Um simples lance de olhos em filmes como *Os Caçadores da Arca Perdida* ou nas aventuras de James Bond é como destampar uma panela de pressão. O que está em ebulição por baixo da aparente neutralidade ideológica ou sob a camada de emoção é sempre surpreendente. Mas um filme como *Quilombo*, na tradição em que se inscreve, nunca vem tão impune e nem inocentemente despojado. *Quilombo* é um grande espetáculo de um país subdesenvolvido, ele não consegue e deseja esconder isto. Daí o seu orgulho manifesto, a sua seriedade em mostrar o jogo entre oprimidos e opressores. Não há lugar para ironia ou complacente exibicionismo formal. Indiana Jones, o arqueólogo aventureiro de *Os Caçadores da Arca Perdida*, também enfrenta o mal, a negatividade, mas para ter veracidade e ganhar a cumplicidade da platéia, apanha o exótico em seu lado descarnado e infantil e simula a aventura como uma espécie de luxuosa roupa emprestada. É o espetáculo que se vestiu de outros espetáculos para ganhar as platéias mas que não deixa de piscar um olho a todo momento para reafirmar que não passa de um espetáculo. Não há nada disso em *Quilombo* porque os espetáculos são sempre casos isolados na tradição cinematográfica de onde foi erguido enquanto filme, e o exótico, que no fundo é tão parecido ao de Indiana Jones, precisa ser reforçado pela seriedade da fantasia e do mítico de cunho religioso e primitivo. Nesses casos não há nunca piscar de olhos mas punhos fechados até mesmo quando é a alegria e a esperança que se quer mostrar.

Mas é preciso dizer que assiste-se a *Quilombo* com o mesmo prazer com que se assiste aos melhores filmes de aventura, aos mais descabelados espetáculos. O diretor Carlos Diegues mostra-se um cineasta amadurecido e que sabe das artimanhas cinematográficas. E há outras surpreendentes qualidades neste filme, qualidades que andavam um tanto raras no cinema nacional. A primeira delas, não propriamente fílmica, é que neste filme de Carlos Diegues o dinheiro levantado para a produção foi realmente utilizado no filme. Está lá, na tela, para quem quiser ver. O acabamento do filme demonstra isto, os efeitos óticos, a rica cenografia e os figurinos executados por Luiz Carlos Ripper. Este fato, aparentemente normal na indústria cinematográfica de outros países, já estava ficando raro por aqui. Anunciavam os milhões gastos num filme e na tela o que se via era amadorismo, indigência e pobreza técnica porque misteriosamente o orçamento desaparecera em outra direção e de preferência fora das vistas da equipe e dos investidores. Outra qualidade de *Quilombo* é o seu cuidado em ser linear, nada de milagres de moviola ou de fragmentação van-

Quilombo *é um grande espetáculo de um país subdesenvolvido.*

Geraldo Melo e Cristiana Isidoro

O exótico como simbologia.

guardista escondendo precariamente a mediocridade e a disritmia cinematográfica do diretor. Chegamos a uma situação tão séria de disritmia que alguns filmes brasileiros pareciam ter sido feitos mais pelas fitas durex que por alguma inteligência artística. Finalmente, *Quilombo*, embora não exatamente um filme histórico, foi realizado com embasamento iconográfico, e isto pode ser visto nas reconstruções de ambientes, tanto portugueses quanto dos negros. Não há o desrespeito das reconstruções de certos filmes que parecem citar apenas a falta de cultura e o vazio de seus diretores.

Para concluir, só um reparo sério. Há em *Quilombo* um elenco de atores e atrizes da melhor qualidade. Estão no filme, com inquestionável talento pessoal, gente como Jonas Bloch, Toni Tornado, Antônio Pitanga, Daniel Filho, Vera Fischer e a revelação intensa de Antônio Pompeu. É pena que esses talentos não tenham sido plenamente aproveitados pelo diretor. Carlos Diegues utiliza os atores mais como objetos de cena do que como material de enriquecimento dramático. Fica-se, assim, com uma ponta de frustração, porque o elenco está ali, cada um por si, e o espetáculo perde essa oportunidade de ficar mais quente.

MARCIO DE SOUZA é escritor, dramaturgo e jornalista