POR CARLOS ALBERTO MATTOS

O Brasil imaginado na América Latina

O Brasil imaginado na América Latina – a crítica de filmes de Glauber Rocha e Walter Salles
Eliska Altmann
Contra Capa/Faperj, 2010
256 p.

Buscar padrões universais e metodologias precisas no discurso da crítica é algo notoriamente infrutífero. A começar porque não existe "a crítica", mas uma polifonia de vozes que se manifestam no espaço reconhecido como Crítica. Essas vozes emitem pontos de vista e apreciações condicionadas por fatores pessoais, históricos, políticos e de contextos culturais, numa dialética de distâncias e proximidades. Na crítica de cinema, essas variações se potencializam em virtude da multiplicidade de discursos a respeito de uma atividade conduzida em ritmo industrial.

A relativização da fala crítica e sua ponderabilidade no tempo e no espaço são demonstradas com rigor de análise e capacidade de ilustração teórica no livro *O Brasil imaginado na América Latina – a crítica de filmes de Glauber Rocha e Walter Salles* (Contra Capa/Faperj, 2010). A aproximação entre os dois cineastas, se soa quase sacrílega para parte da crítica brasileira, vai se justificar aos olhos de parcela importante da crítica latino-americana.

Glauber Rocha fez seus filmes mais importantes entre 1964 e 1969. Walter Salles fez os seus entre 1998 e 2004, ou seja, de 30 a 40 anos depois. No entanto, e apesar das profundas diferenças biográficas e de estilo, são muitos os críticos latino-americanos que enxergam uma linha de permanência e continuidade entre as obras dos dois. Isso se manifestaria, pelo menos, no que diz respeito à escolha de personagens populares, à temática nordestina e a um tipo de fabulação passível de ser reconhecida como, mais que brasileira, continental.

Esse cotejo de identidades artísticas, tão útil para se entender a construção de uma imagem do cinema brasileiro moderno e contemporâneo, é objeto de uma atenção profunda e dedicada por parte da autora, Eliska Altmann. Quando pesquisou a recepção crítica dos dois realizadores em países latino-americanos, Eliska encontrou mais material sobre Glauber em Cuba e Argentina, e sobre Walter no

ACERVO FUNARTE

Terra em transe

México. Esse escopo bem delineado não impede, contudo, que se infira uma visão mais ampla do que os dois cineastas representa(ra)m para o imaginário crítico do continente.

Ao longo do livro, Eliska destaca trechos de críticas que denotam a percepção de Glauber ora como "gênio", capaz de retratar o Brasil para além das facilidades da alegoria e do naturalismo, ora como epíteto de um nacionalismo algo tacanho e veiculador de um exotismo para exportação. De qualquer forma, em sua "sociologia da crítica", a autora encontra um movimento de reciprocidade: Glauber teria sido de certa forma uma construção da crítica, assim como também teria forjado, com seu discurso de autorrepresentação altamente influente, um cânone para a crítica latino-americana dos anos 1960. Um cânone baseado nas propostas do Cinema Novo e que continuaria a prevalecer nos anos 1990 e 2000.

Se Glauber era o protótipo do autor, cuja biografia se colava à obra, e cujas características pessoais (barroco, por exemplo) se identificavam com a realidade do país, Walter Salles é visto como um cineasta pessoalmente à parte do seu cinema e mais associado a um certo "internacional-popular", em lugar do "nacional-popular" dos anos 1960. Mas enquanto a crítica brasileira usa essa diferença para rejeitar a ideia de uma continuidade entre os dois diretores, parcela considerável da crítica latino-americana vê a continuidade apesar disso. E vai apontar, de *Terra em transe* a *Diários de motocicleta,* um viés de pan-latino-americanismo revolucionário que evocaria José Martí, Bolívar e Che Guevara.

O livro não se detém nesse aspecto, mas vale lembrar que a autorrepresentação também afetou a imagem de Walter Salles, na medida em que ele reiteradamente rendeu tributo ao legado do Cinema Novo, sobretudo nas entrevistas e pronunciamentos dos anos 1990. Embora colocando-se sempre na posição de discípulo, Walter contribuiu para fortalecer o vínculo que os críticos latinos já identificavam, ávidos por historicizar a inserção do cinema brasileiro no contexto continental.

Eliska analisa a visão dos críticos latinos a respeito de espaço, tempo, povo e outras categorias nos filmes de Glauber e Walter. Lança mão de teorias de André Bazin, Michel Foucault, Hannah Arendt, Octavio Ianni e outros para embasar seu método. Identifica contradições, faz paralelos, extrai sentidos comuns ou discordantes. Coloca-se, principalmente, uma série de perguntas sobre a crítica como "empreendimento canônico" e as mudanças de atitude crítica que poderiam determinar as eventuais diferenças no tratamento concedido a Glauber e Walter nos seus respectivos tempos. A partir do exame dos textos alheios, Eliska vai enveredando para suas próprias conclusões, que envolvem tanto o cinema como a crítica.

De todas essas conclusões, a única que me pareceu frágil foi a do último capítulo, em que Eliska enfoca as dificuldades do público médio para apreender o cinema de Glauber. Num desdobramento desse raciocínio, ela acaba por aproximar os dois cineastas na busca de um certo "bom gosto culto". Minha impressão é de que a linguagem cifrada e barroca de Glauber não buscava exatamente um bom gosto, mas uma expressão de força. A meu ver, essa distância entre o gesto épico de Glauber e o engenho humanista de Walter é, mais que denominador comum, um dado de complexidade nessa dialética que o livro explora tão bem.

WALTER SALLES

Diários de motocicleta