

"Barravento" - Uma Perspectiva

David SALLES

I — Após a apresentação do filme BARRAVENTO, perguntaram-me qual o seu ponto de vista mais visível. De imediato respondi que a circunstância de seu diretor ser educante e talentoso. Com ternura e enfoque não fáceis, dirigido por um medíocre teríamos um fracasso, por um veterano, uma água-de-flor-estilo-exótico. Mas, se acontecesse reunir o talento à experiência que só o tempo oferece, muito provavelmente BARRAVENTO beiraria a obra-prima. Como está, ficou-nos a certeza de que o cinema brasileiro conta agora com um cineasta de inventiva, com outra circunstância: a de estar, de saída, num caminho certo e nada fácil ou acomodado.

Quis, por isso, de modo franco, dar um depoimento sobre o filme de estréia de Glauber Rocha, com o propósito de opinar exatamente como encaro BARRAVENTO, embora três fatores atuem contra uma pretensa imparcialidade: a) o conhecimento pessoal do diretor e daquilo que envolveu a realização do filme; b) colocar-me a priori a favor da denúncia contida no filme; c) ser filme nacional de qualidade e por isso a tendência «nacionalista» age escancaradamente como oposição ao nacional e estrangeiro de baixo nível.

II — O enfoque crítico ao problema dos mitos afro-religiosos e à adoração conformista de Iemanjá — e sua inter-relação com a vida oprimida dos pescadores — é a principal vitalidade de BARRAVENTO. Estamos no Brasil, não só numa hora de denúncia, mas também de uma denúncia afrontosa, disposta resolver a iniquidade que a gerou. Estamos no Brasil na mesma situação dos Estados Unidos nas décadas 20 e 30, quando se estraficaram as instituições das classes dominantes. Como lá, pela arte tem-se que denunciar, forçadamente, as instituições que deturpam a continuidade histórico-social do povo, e não da classe) dominante. Com a diferença de que, enquanto naquelas décadas estadunidenses a literatura — principalmente — fazia uma denúncia naturalista para que o governo, formado pelas classes estratificadas conservadoras,

resolvesse os problemas, temos que ensinar o povo a resolvê-los, já que o povo será também governo. (Não falamos de realismo socialista). A denúncia aqui toma um caráter atuante e êsse e o mérito principal de BARRAVENTO.

No entanto, no filme, ela é feita com descontinuidade e sem comunicação. O povo não se apercebe dessa mensagem porque há uma grande desconexão entre os elementos documentais (realidade) e os elementos dramáticos (ficção). A enorme opressão dos pescadores perde-se na insegurança em caracterizar os personagens. Firmino (Antonio Sampaio) e Aruã (Aldo Teixeira), como de resto a comunidade de pescadores, cuja relação a uma sociedade esclerosada não é definida. (O dono da rede é indivíduo e não se define como classe). Falta-lhes intensidade em serem «modificadores» de seu núcleo social. E se arrastam confusos, num roteiro desconexo. Não acredito que se possa falar em desorganização propositada, porque então será patente essa insegurança em delinear os personagens básicos. Da caricata figura de Firmino nas cenas iniciais difere o exato Firmino «elemento subversivo» e o Firmino dominado pela obsessão de provocar um desajustamento que leve à revolta. Do Aruã «noivo de Yemanjá», passivo, não difere o Aruã que vai em busca de politização na cidade, pois ouve os mitos vencedores na figura expectante de Naina (Lucy Carvalho), feita «filha de santo» e nem assim violentada. Por isso não há ligação com o suicídio de Cota (Luís Maranhão) — provocado pelo remorso do sacrilégio aos seus deuses —, o qual resta assim um sacrifício inútil.

Outro aspecto estrutural que desorganiza a função demolidora de BARRAVENTO é a congessão folclórica nos 15' iniciais do filme. Há uma profusão de elementos folclóricos — puxada da rede, samba de roda, capoeira (falso no am-

biente), candomblé, culminando com um «despacho» junto a um coqueiro. O samba de roda e a capoeira eram perfeitamente dispensáveis, já que fazem a trama ficar dispersa e desinteressante exatamente nos 15 minutos críticos de todo filme, quando o espectador tem que ser «agredido» com o conteúdo dinâmico da estrutura e do que o autor vai dizer.

São conhecidos os impasses havidos durante a filmagem de BARRAVENTO. Na verdade, eles pouco influiriam pela deficiência do roteiro já que muito do filme são verdadeiros achados de documentação, como a mulher passando com o filho no braço, a reunião de pescadores e das mulheres em roda, etc., influência confessada e boa de Rossellini. Influem, sim, pelo excesso de elementos folclóricos e pela desconexão, na montagem, entre o documental e o dramático.

III — Formalmente, há bons momentos no filme: 1) a puxada de rede inicial; 2) a sequência do temporal e o achado simbólico do gato correndo; 3) a trilha sonora (magnífica em que pesem os defeitos de sonografia); 4) as tomadas do candomblé e a narração plástica da morte de Isabel. Nota-se em todos eles, ora a irrequieta procura de virtuosidade do Glauber Rocha, ora sua ingenuidade de estreatante atento às sequências de grande efeito plástico (como a tão referida sequência «kurosawana» da corrida de Cota entre coqueiros, muito menos expressiva no contexto do filme que a do gato a correr, a do desaparecimento de Firmino após concluir sua missão, a dos pescadores em lenta procissão sob o peso da rede que os escraviza — vejo nesta o lento e proposital Antonioni e, se tem de fato sua influência, tem também o espírito Antonioni como aquela não tem de Kurosawa — e por fim a sequência da partida de Aruã, mesmo com a prosáica simbologia da ponte e do farol).

IV — Pra mim, BARRAVENTO é o filme brasileiro o mais ponderável, no sentido de análise e de denúncia atuante da realidade social, desde RIO, 40 GRAUS, que por sinal, não foi além da denúncia realista, como a fazem os americanos, por amor (justificável) a uma neutralidade artística que hoje não tem mais cabimento. A arte tem que ser inovada com posição e compromisso ético e estético ou do contrário se estraficará no sedimentado virtuoso e inumano da arte, por exemplo, de Ingmar Bergman (cinema) e Alan Robbe Grillet (romance). O escape fácil da arte pela arte é escape das classes intelectuais sem posição, que não vêm a função dinamizadora da arte e sim sua função estratificadora, ambas valiosas mas inseparáveis. Michelangelo e Dante, em suas épocas, nada diferem, na beleza clássica de suas obras, do autor moderno, ambos conscientes de que pela arte o artista atua na transformação do mundo. Mas que seja arte. Este é o ponto de vista mais importante para aplaudir BARRAVENTO e seu autor, não porque valem as intenções, mas porque, ainda que não a tenha comunicado totalmente atinge sua diretriz de insurreição.

Por fim, particularizando a desconexão documento-ficcional que compromete a compreensão da mensagem de BARRAVENTO pelo povo, é ela o próprio retrato do tateante cinema brasileiro: talentoso e inexperiente. Falta-lhe o conjunto do trabalho harmonioso e as realizações de talento aparecem sofridas, submetendo-se a um crivo impiedoso, quando não ao descaso de um público cheio de ópio cinematográfico e do rico imoral de Zé Trindade. Eu desejo a BARRAVENTO uma carreira feliz no Brasil e no exterior, com a esperança de que não seja visto como um filme folclórico e pitoresco, aquele tipo de exótico que é a negação de ORFEU NEGRO. Quanto ao seu autor, passado o arroubo do que o apaixonava mostrar formalmente, já não será mais o estreatante. Para terminar com o jargão atual, fará então muito Cinema Novo.