

CINEMA

ANTONIO MONIZ VIANNA

Terra em Transe

Terra em Transe é a obra-prima de indisciplina narrativa, o clímax da antitécnica — é o caos, ou só um disparate. Surpreende esse passo ou esse salto de Glauber Rocha, e essa surpresa confunde e acima de tudo desola, sendo quem a provoca o mesmo diretor que Deus e o Diabo na Terra do Sol elevara ao nível de um ainda incompleto mas já poderoso cineasta. Agora, a regressão desconcertante: a terceira fita de Glauber Rocha ultrapassa, em marcha à ré-veloz e irrefreável, a linha em que estacionara Barravento. Pior do que a ingenuidade daquele filme, compreensível por se tratar de um primeiro ensaio, vem a ser a pretensão abusiva, até pelo emprêgo de um modo de expressão indecifrável (voluntário), manifestada em Terra em Transe. A linguagem, formada da integração dos elementos mais diversos — e ora no vestuário, ora na enquadração, quase sempre na montagem, os vestígios mais discerníveis são exatamente os das influências negadas pelo diretor e absorvidas, aliás, em baixa percentagem — ou resultante da incontinência do realizador, não excede essa linguagem o plano do dialeto. E, no dialeto, talvez um caso de imaturidade cultivada.

O filme é ininteligível — nunca, como alguns talvez queiram, hermético. Ininteligível no contexto e, com uma outra exceção, também em cada seqüência, em cada metro. A possibilidade de seguir o deslocamento cronológico e espacial da narrativa é terminantemente negada pelo autor a qualquer platéia. Designio ou acaso? Talvez uma obra destinada a reduzida elite, com sutilezas e meandros aos quais só os iniciados tenham acesso. Uma ou outra godárdica — como a repetição da cena em que Glaube Rocha entra na redação: duas vezes o mesmo gesto de tirar os óculos da bolsa, certamente porque ninguém havia ainda visto a transcendentalidade de tão automático gesto. Um ou outro marienbadismo — a dança na escada do palácio do grande businessman, êle (Paulo Gracindo) e Danuza Leão, ela e Jardel Filho; e fica a suspeita de que um par está no plano da realidade, o outro no plano do desejo-imaginação — ou a dança de Jardel-Danuza teria ocorrido um dia e o poeta-galá a estaria rememorando? No vestígio referente a Alain Resnais, nota-se a inserção de uma complexidade felliniana, 3 1/2 naturalmente. Mas, na longa bacanal regida por Paulo Gracindo, isto é, Don Julio Fuentes, a sombra já é outra, ainda felliniana, a de La Dolce Vita, o filme que se tornou uma espécie de manual para uso dos realizadores que precisam focalizar essa mistura, tão ao gosto atual, de devassidão e tédio. Não é Glauber Rocha o primeiro a tentar seguir a lição: é apenas o último da fila em que se prolonga há vários anos. Mas, outra suspeita, não teria sido intenção de Glauber Rocha devassar os mistérios orgiacos a que se referiu Buñuel em L'Age D'Or? Não seria "o castelo do vício e da luxúria" de Don Julio o equivalente, por suposição, da caverna onde o Duque de Blangis arrancava das mulheres gritos lancinantes? As mulheres de Terra em Transe não gritam tanto, ou nem gritam, nem as satisfazem aparentemente os homens presentes, ou elas não tentariam agarrá-los à força, chegando uma a levantar a blusa e atirar-se nos braços de — quem? — Danuza Leão. Não é à toa que, por todo o desenrolar do filme, os personagens jamais disparam suas armas: nem Paulo Autran aperta o gatilho do revólver que, quando não está brandindo, guarda bem perto do coração; nem mesmo para cometer suicídio Hugo Carvana dispara sua arma (por sinal, aponta-a para o infinito, por precaução). E o poeta-lutador jamais aclona a sua querida e tão afagada

metralhadora. Todos os símbolos fálico-políticos de Terra em Transe negam fogo. De tiros, apenas os sons.

Política? A história aparentemente se passa em país subdesenvolvido, latino-americano, atlântico, talvez uma ilha, talvez no continente, habituado a convulsões políticas, à intromissão de trustes estrangeiros em seus negócios de Estado, habtuado também à demagogia, ao equívoco de seus líderes, ao suborno da imprensa. Eldorado, esse paraíso nada voltairiano. E em Eldorado, sobre aqueles traços gerais e insuficientes para permitir qualquer identificação, não há um só elemento que caracterize uma situação específica, seja brasileira, seja guatemalteca ou boliviana. Nenhum paralelo pode ser feito, abaixo dos nomes espanhóis dos personagens (um deles chamado Porfirio Diaz, mas nem o famoso revolucionário mexicano, nem pronunciado corretamente) ou acima do samba, acompanhamento musical da campanha política de José Lewgoy é pretexto para que o velho Modesto de Souza reapareça dançando. Nenhuma audácia, nunca a provocação se efetiva além de uma série de símbolos anônimos. Se a intenção era o desafio, mais ainda do que O Desafio propriamente dito, Terra em Transe não atinge personalidades e, quando semicompreensíveis, são vagas ou contraditórias as críticas, não se definindo quanto a regime ou instituições. A censura, no entanto, proibiu o filme, como se sabe. Seria obra altamente subversiva, subliminamente. Ou os censores são mais inteligentes do que todos os espectadores, mais geniais do que o próprio realizador — que confessou também não ter entendido o filme que fez — ou resolveram cometer uma arbitrariedade, gratuitamente, ou, então, colaborar na propaganda de que tanto necessitava Terra em Transe.

Além das desbotoadas citações de Godard (sempre irrelevantes), de Resnais, de Fellini, de Buñuel, registram-se as de Orson Welles: apresentação da carreira em cine-jornal de cidadão Kane inspira a carreira de Don Porfirio Diaz em video-tape. Não serão as únicas, porém são as mais evidentes — e o mais interessante, ou melhor, o mais desapontador é que não haja nenhum vestígio significativo, nenhuma citação do diretor de Deus e o Diabo na Terra do Sol em todo o desenrolar de Terra em Transe. Outro Glauber, de repente. Mas esperamos que este Glauber não tenha substituído o primeiro — e que o verdadeiro ressurgja, o mais depressa possível, para que não seja perdida outra esperança, outro talento, outra força, tudo isso que é tão raro no cinema brasileiro.

Em tempo: alguns intérpretes por sua conta e risco (o caso de José Lewgoy, sempre bom, aqui excelente), ou por composição exterior do personagem (o caso de Paulo Autran, surpreendendo), têm atuação destacada ou conseguem salvar-se (caso de Paulo Gracindo, Glaube Rocha) da conspiração das circunstâncias.

Direção, história, diálogos: Glauber

Rocha * Fotografia: Luiz Carlos Barreto

* Montagem: Eduardo Escorel * Cenografia e trajes: Paulo Gil Soares

* Diretor de Produção: Zelito Viana * Música: Sérgio Ricardo

* Temas incidentais: Carlos Gomes, Villa-Lobos, Verdi

* Intérpretes: Jardel Filho, Paulo Autran, José Lewgoy, Glaube Rocha, Paulo Gracindo, Hugo Carvana, Jofre Soares, Danuza Leão, Clovis Bornay, Francisco Milani, Echlo Reis, Emanuel Cavalcanti, Thelma Reston, Paulo Cesar Pereira, Zózimo Bulbul, José Marinho, Rafael de Carvalho, Darlene Gloria, Elizabeth Gasper, Irma Alvarez, Sonia Clara, Guide Vasconcelos, Modesto de Souza, Mario Lago, Maurício do Vale, Flavio Migliacio.

* Produção Mapa/Glauber Rocha, 1967.