

A LINGUAGEM DO CINEMA NOVO: GLAUBER ROCHA E SEUS MITOS

Nicolly de Souza Costa¹

Rafael Vieira Motta²

Prof^a Adriana Sartório Ricco³

RESUMO – A linguagem do Cinema Novo: Glauber Rocha e seus mitos. Este artigo discorre a trajetória do cinema novo, a partir da década de 60, época marcada pelo Golpe de Estado de João Goulart e pela influência do cinema estrangeiro. Foi dividido em três fases: a primeira, voltada à mitologia do nordeste brasileiro (de 1960 a 1964); a segunda, crítica da ditadura militar (de 1964 a 1968) e, terceira e última, de 1968 a 1972, o tropicalismo. Em sua metodologia, trata-se de um estudo de caráter exploratório, utilizando-se em seu delineamento a pesquisa bibliográfica e documental. O cinema novo quebra os limites do cinema da época, mostrando a realidade social e política especialmente pelas mãos de Glauber Rocha, representado por seus mitos e personagens: sua visão da sociedade alienada. A nova linguagem que surgiu no cinema abre caminho para novas experiências de produção cinematográfica e inovação da interpretação crítica.

Palavras-chave: Glauber Rocha; Cinema novo; Tropicalismo.

ABSTRACT – The language of New Cinema: Glauber Rocha and his myths. This article discusses the trajectory of the new film from the 60's, a time marked by the coup d'etat of Joao Goulart and the influence of foreign cinema. It was divided into three phases: the first, focused on the mythology of northeastern Brazil (1960 to 1964), the second criticism of the military dictatorship (1964 to 1968) and the third and last, from 1968 to 1972, Tropicalism. In its methodology, it is an exploratory study, using in their design research literature and public documents. The film breaks new boundaries of the cinema of the time, showing the social and political reality especially at the hands of Glauber Rocha, represented by its myths and characters: his vision of the disposable society. The new language that appeared in the film gives way to new experiments in film production and innovation of critical interpretation.

Keywords: Glauber Rocha; new cinema; tropicalismo.

1 INTRODUÇÃO

As ideias aqui apresentadas retratam a trajetória do movimento cinematográfico nascido no final dos anos cinquenta e início da década de 1960, conhecido como Cinema Novo, e a influência de Glauber Rocha nesta trajetória.

¹ Graduanda do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Faculdade Estácio de Sá de Vitória/ES - Brasil.

² Graduando do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Faculdade Estácio de Sá de Vitória/ES - Brasil.

³ Mestre em Educação, Administração e Comunicação pela Universidade São Marcos/SP e professora da Faculdade Estácio de Sá de Vitória/ES – Brasil. E-mail: adrianasartorio@hotmail.com

O cinema novo surge como uma voz revolucionária em meio a uma tensa situação política, seis meses após o golpe de Estado que depôs o governo de João Goulart e em uma época em que a produção cinematográfica era objeto de consumo condicionado ao colonialismo.

O cinema é um recurso audiovisual capaz de retratar situações de cunho econômico-político-cultural de forma crítica, sem o sensacionalismo popular da televisão. É nesta linha de pensamento que abordamos o cinema novo brasileiro e as ideias do baiano Glauber Rocha, a fim de tornar claros seus mitos, ideias e influências.

A problemática a ser discutida neste artigo é: Qual a pretensão da linguagem do cinema novo e de que forma ela é transmitida por Glauber Rocha? Desta forma pretendemos esclarecer tais pontos, de maneira a contribuir com as futuras produções intencionadas a levar adiante esta forma de crítica cinematográfica tão subliminar e ao mesmo tempo tão explícita.

2 VIDA E MORTE DO CINEMA NOVO

Tudo começa em 1952 com o I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro e o I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Por meio desses congressos, foram discutidas novas idéias para a produção de filmes nacionais. Uma nova temática de obras já começa a ser abordada e concluída mais adiante, por uma nova fase do cinema que se concretiza na década de 1950.

Essa nova fase pôde ser bem refletida a partir do filme “Rio, 40 Graus” (1955), de Nelson Pereira dos Santos. As propostas do neo-realismo italiano que Alex Viany vinha divulgando, foram a inspiração do autor do filme.

A importância desse filme é salientada por Raquel Gerber (1977, p.13) quando diz que:

[...] ele inauguraria a possibilidade de um “cinema independente” no Brasil contra os preceitos da “grande produção industrial”. A proibição do filme,

que gera uma repercussão de caráter nacional, marca politicamente as origens do cinema novo. Glauber Rocha dirá que “Rio, 40 graus” é um documento de importância antropológica – como único filme sobre o Brasil na realidade dos anos 50.

Empolgados com essa onda neo-realista e frustrados com a falência dos grandes estúdios paulistas, cineastas do Rio de Janeiro e da Bahia, resolveram elaborar novos ideais ao cinema brasileiro.

Os filmes seriam voltados à realidade brasileira e com uma linguagem adequada à situação social da época. Os temas mais abordados estariam fortemente ligados ao subdesenvolvimento do país. Esse tipo de cinema destinava-se a ser um instrumento de conscientização, “[...] produtos ideológicos que tivessem conseqüências ideológicas” (GERBER, 1977, p.17).

Outra característica dos filmes durante o cinema novo é que eles tinham imagens com poucos movimentos, cenários simplórios e falas mais longas do que o habitual. Muitos ainda eram rodados em preto e branco.

O cinema novo foi composto por três importantes fases. A primeira delas vai de 1960 a 1964. Nesse período, os filmes eram voltados ao cotidiano e à mitologia do nordeste brasileiro, com os trabalhadores rurais e as misérias da região. Eram abordados também a marginalização econômica, a fome, a violência, a opressão e a alienação religiosa. Algumas das produções que melhor expressam essa fase são os filmes *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos; *Os Fuzis* (1963), de Ruy Guerra; e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha.

O filme de Glauber Rocha, de acordo com o livro de Carlos Roberto de Souza *A Fascinante Aventura do Cinema Brasileiro* (1981), era a libertação da linguagem cinematográfica de seus entraves coloniais, entrando em choque mortal com o cinema estrangeiro.

A segunda fase do cinema brasileiro agora tem um novo propósito. Os cineastas analisavam os equívocos da política desenvolvimentista e principalmente da ditadura

militar. Os filmes também faziam reflexão sobre os novos rumos da história nacional. Nessa fase, que vai de 1964 a 1968, as obras características são: O Desafio (1965), de Paulo Cezar Saraceni, O Bravo Guerreiro (1968), de Gustavo Dahl e Terra em Transe (1967), de Glauber Rocha. O filme de Glauber Rocha constitui uma reflexão sobre a idéia de populismo, tanto no plano político quanto cinematográfico.

A terceira e última fase do Cinema Novo, que vai de 1968 a 1972 é, neste momento, influenciada pelo tropicalismo. O movimento levava suas atitudes às últimas conseqüências e extravasou por meio do exotismo brasileiro.

Mas logo a repressão política deu fim ao movimento e até alguns dos seus cineastas tiveram de se exilar. Grande parte das produções foram fracassos comerciais. Surge então um novo movimento no país, o Cinema Marginal.

3 MITOS GLAUBERIANOS

Segundo René Gardies (1977) os filmes de Glauber Rocha situam-se numa linha que coloca os protagonistas não mais em termos de determinação interna, ligada ao caractere individual, mas em termos de funções, articuladas quer sobre dados dramáticos, míticos ou políticos-ideológicos.

Produzido em 1963, "Deus e o Diabo na Terra do Sol" conta a saga de um vaqueiro, Manuel, que se revolta contra a exploração de que é vítima por parte do coronel Moraes e mata-o durante uma briga. Foge com a esposa Rosa da perseguição dos jagunços e acaba se integrando aos seguidores do beato Sebastião, no lugar sagrado de Monte Santo, que promete a prosperidade e o fim dos sofrimentos através do retorno a um catolicismo místico e ritual. Ao presenciar o sacrifício de uma criança, Rosa mata o beato. Ao mesmo tempo, o matador de aluguel Antônio das Mortes, a serviço dos coronéis latifundiários e da Igreja Católica, extermina os seguidores do beato. Em nova fuga, Manoel e Rosa se juntam a Corisco, o diabo loiro, companheiro de Lampião que sobreviveu ao massacre do bando. Antônio das

Mortes persegue de forma implacável e termina por matar e degolar Corisco, seguindo-se nova fuga de Manoel e Rosa, desta vez em direção ao mar.

O filme conta algo de muito moderno: as alucinações, as visões, as práticas e os modos de conduta aberrantes que a fome, a miséria e a ignorância podem inspirar num povo desesperado.

O Santo Sebastião e Corisco representam Deus e o diabo, ambos deformados e transtornados pela solidão do sertão. A solução do problema social representado por figuras como o Santo Sebastião e Corisco é confiada a Antônio das Mortes, matador profissional, figura sinistra, melancólica e lógica de assassino visionário, o qual imagina que, uma vez eliminados o diabo (Corisco) e Deus (Santo Sebastião), haverá então a revolução que redimirá o sertão. Assim, Antônio das Mortes fulmina o profeta e o bandido. Manuel, símbolo do povo brasileiro, escapa, testemunha viva da verdade das teses do filme.

Glauber partiu de um texto poético neste filme. A origem de Deus e o diabo é uma língua metafórica, a literatura de cordel. Tudo foi feito em torno desta idéia. "Terra em Transe", produzido em 1966, é um grande clássico do Cinema Novo, faz duras críticas à ditadura. Tem como temas centrais o populismo, as utopias libertárias de esquerda e o concerto barroco de diversas culturas (africana, índia, branca). "Transe" é a instabilidade das consciências, um momento de crise.

Num país fictício chamado Eldorado, o jornalista e poeta intelectual burguês Paulo, oscila entre diversas forças políticas em luta pelo poder. Paulo Martins é a consciência em transe de Eldorado. Ele, poeta e soldado, se dilacera na tentativa de abraçar as contradições de Eldorado para forjar o instrumento de luta capaz de redimir o país.

Ele vê frustrar a sua esperança de que o Governador da Província de Alecrim e líder político Dom Felipe Vieira, político populista, seria uma alternativa política ao conservador Dom Porfírio Diaz, líder de direita, político paternalista da capital

litorânea de Eldorado, ditador fascista que apela ao misticismo para preservar o poder. Entre estes, se interpõe a figura do capitalista Júlio Fuentes, a expressão máxima da burguesia progressista de Eldorado, que apesar de se declarar de esquerda acaba se aliando ao ditador Diaz. Em uma conversa com a militante Sara, uma intelectual comunista, Paulo conclui que não há outra solução a não ser a violência revolucionária suicida e que o povo precisava de um líder e, Vieira tem os pré-requisitos para a missão.

René Gardier (1977, p.47) conclui que:

Os heróis de Glauber ganham forma no mundo que elimina sua existência como indivíduos. Eles conservam apenas o que põe a nu a verdadeira natureza da sociedade: os antagonismos subterrâneos ou abertos que compõe o tecido social e asseguram sua evolução orgânica. Em consequência disso, não se trata de destinos e sim de forças. Estas desenham vastas superfícies imantadas atraindo para si os papéis introduzidos na ficção.

Os mitos construídos por Glauber Rocha pretendiam acordar a sociedade para uma triste realidade vivida por ele e outros que ficaram pela história, de forma intrínseca, com seus personagens mítico-sincréticos dotados de uma sutil agressividade.

4 LINGUAGEM E IDENTIDADE

Os filmes dos cineastas brasileiros estão contidos na realidade que lhes deu nascimento e da qual veiculam a imagem indireta, através da cenarização informativo-crítica de uma cultura alienada e da reivindicação e da expressão de uma cultura autêntica. A primeira tarefa é libertar-se de uma pseudocultura degradada ou importada.

Essa tarefa é descrita por René Gardier (1977) como uma guerra de uma expressão alienada para chegar até a consciência de si mesma, guerra de um modo de expressão – o cinema – submetido a uma intensa aculturação a fim de se enraizar na palavra nacional, finalmente, guerra que trava na frente cultural num combate precursor de uma outra revolução.

Porque usar esse discurso imediatista, direto? Porque para falar de violência têm de mostrar "um cara metendo bala no outro", dando gargalhada? Porque não explorar e

pesquisar a fundo a própria linguagem do cinema? Nisso do cinema se resolver nele mesmo, e não de ser apenas um suporte pra qualquer outra coisa, nos faz compará-lo com outras artes, como a pintura, por exemplo, que se resolveu ao longo dos anos nela mesma nos limites do gesto do artista.

A presença do irracional na obra glauberiana, vista como aparente contradição entre sua crítica às práticas religiosas e o tratamento dado à religiosidade, enquanto autêntica manifestação da cultura popular, constitui estruturalmente na construção narrativa uma base tanto para a retórica quanto para sua inerente teologia.

Em cada obra de Glauber reina sua vontade iconoclasta, sua visão dialética que tudo observa como um resultado momentâneo de forças em conflito, tanto sociais como individuais. Glauber vê os personagens do século do cinema sob o crivo da grandeza. Só tem valor o que se eleva para além da reprodução rotineira da vida, só a expressão do que está reprimido pelos poderes do mundo merece ser chamado de arte. É o custo da arte encarada, barrocamente, como subversão radical de um mundo em ruínas: o sacrifício vivido até o fim com consciência trágica e exasperação. Nada pode ser mais vivo que essa forma mortal de arte.

Não há quem se equipare a Glauber. O cinema, a poesia, a revolução no sentido de um homem latino-americano falando de suas dores, numa estética própria, verdadeira. Glauber conseguiu aliar discurso numa estética própria em uma época em que fazer cinema era caro demais. Hoje ainda continua caro, mas nós temos uma tecnologia que, quem sabe, estava nos sonhos daqueles jovens que fizeram a história de nosso cinema.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dado o exposto pudemos desvendar alguns dos mitos da obra marcante do peculiar cineasta Glauber Rocha, ícone do movimento do Cinema Novo Brasileiro, entender sua linguagem e expor sua visão sócio-político-cultural refletida em seus personagens.

O movimento pretendia, primeiramente, libertar o cinema dos laços coloniais e da produção estrangeira. Usando elementos da cultura popular nacional, criticou a alienação cultural e política da sociedade de forma a gerar uma reflexão e quem sabe ações contra esta cultura de alienações.

A contribuição de Glauber é muito maior que um escrito estético. Proporcionou-nos discorrer sobre suas obras dando a possibilidade para que novos talentos da produção cinematográfica compreendam sua intenção ao construir roteiros de caráter tão ricamente crítico quanto à dele. Se for possível claro, transpor tal genialidade.

REFERÊNCIAS

GARDIES, R. Glauber Rocha: política, mito e linguagem. In: GOMES, P. E. S. et al. **Glauber Rocha**. 3. ed. Paulo: Paz e Terra, 1991.

GERBER, R. Glauber Rocha e a experiência inacabada do Cinema Novo. In: GOMES, P. E. S. et al. **Glauber Rocha**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

SOUZA, C. A. **A Fascinante Aventura do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira, 1981.