

Korpobraz; por uma política dos corpos.

Giuseppe Cocco.

Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

A terceira estética de Glauber Rocha

Bruno Cava

Pobreza e subdesenvolvimento

Sob um olhar paternalista, os pobres são tratados como oprimidos que dependem de uma instância externa para se organizar e lutar por direitos. Uma versão à esquerda desse paternalismo consiste em rebaixar os pobres na mesma medida em que os elogia. Trata-se de uma postura ambígua que, se de um lado festeja a massa alegre e cheia de vida, de outra a confina num mundo simplório.

Para Giuseppe, na esteira de Glauber Rocha, é preciso romper com essa concepção redutora do pobre e resgatá-lo como sujeito político. Para eles, o pobre não é povão. Os pobres não constituem uma categoria sociológica, em oposição às elites e sob a intermediação de interesses por uma classe média inexoravelmente inautêntica.

É preciso romper com a tradição que, de Gramsci às esquerdas da América Latina, fomenta uma consciência nacional-popular com pretensões de galgar o poder, mas que vincula sua trajetória à adesão das massas conscientes de sua missão histórica. O pobre aí não passa de matéria bruta que, no seio do trabalho de base, ganha contornos de classe para empreender a luta contra a burguesia.

O pensamento de Giuseppe/Glauber não separa a pobreza da questão do subdesenvolvimento. O pobre é, imediatamente, o subdesenvolvido. Nisso, seguem a trilha de Oswald de Andrade, cuja antropofagia significava, antes de qualquer coisa, reconhecer a dimensão positiva do pobre. Em vez dos modelos europeístas do desenvolvimento, é sair do subdesenvolvimento pela via do próprio subdesenvolvimento, sua riqueza, sua positividade.

Existe uma estranha afinidade de fundo entre quem, à esquerda, enfrenta o subdesenvolvimento com as várias pedagogias da conscientização, e quem atribui cabalmente ao pobre o caráter de vergonha nacional. A mente colonizada tenta expulsar o subdesenvolvimento pela porta, mas ele retorna pela janela e, uma vez infiltrado na má consciência, leva o subdesenvolvido a cobiçar os limites inferiores da cultura do

colonizador, em papel de coadjuvância — que é o máximo que ele vai ter em termos de reconhecimento pelos senhores que escolheu para si.

A potência dos pobres

Assumir a dimensão positiva da pobreza, da dor, da fome significa cultivar as insuficiências e esforços, para deles fazer uma força motriz de recriação do sensível. Isto conduz para além do desenvolvimento e seus modelos. Nenhuma concessão, aqui, a fatalismos que se resumem a explicar a pobreza por meio das suas privações, tomando assim a falta por natureza e, portanto, destino. Existe uma potência do subdesenvolvido.

A estética na condição do subdesenvolvimento não pode coadunar com exotismos que enxergam sujeitos fabulosos entre os pobres enquanto os apartam da capacidade de abstração. Desrespeitosa a diretriz de “estar com o povo, minha arte comunica”, tanto quanto qualquer tendência comercial de “atingir o público”. Tão adequada ao primarismo preguiçoso que costuma se esconder nas saias da falsa generosidade, ao pretender “falar coisas simples que o povo entenda”. Daí o combate do cineasta baiano contra a chanchada, que acha genial a desgraça e morre de rir da miséria, mas também contra o realismo socialista, arte comandada por burocratas de partido.

Com Glauber e Giuseppe, o problema da comunicação precisa ser substituído pelo problema da criação, que cria o público de que precisa. Criar é revolucionar, autodotar-se das ferramentas e condições com o que se poderá subverter o pântano apassivador em que a libertação está de antemão frustrada. Precisa-se de um salto qualitativo, um gesto de convocação que abre as cortinas para o teatro da grande política.

Disso decorrem três estéticas, três inquietações materiais de um tempo de luta que pontuam o percurso de Glauber Rocha, inquietações que anseiam por dilacerar expressão e conteúdo.

A primeira estética: *eztetyka* da fome

A fome aqui é o expressivo dado positivo, retomado do tema oswaldiano da devoração. Manifesto escrito em 1965, sob o rugido do alastramento de guerrilhas, a resistência argelina, o imediato pós-golpe no Brasil, os ventos das revoluções globais.

A *esztetyka* da fome transpõe à criação o esquema estrutural da obra de Franz Fanon, o teórico das lutas anticoloniais. Essa é sua premência e sua intempestividade, mas também será sua limitação.

A saída da primeira estética é a violência do subdesenvolvido. A violência do oprimido guarda assimetria em relação a do colonizador. Além de condição material, a miséria penetra no espírito e intoxica o colonizado do veneno da impotência. A fome produz fraqueza e delírios. É pela violência, somente, que a grande saúde reanima o corpo dos pobres, reunindo-os na luta.

Daí, em *Deus e o diabo na terra do Sol* (1964), os revolucionários primitivos sob a liderança cangaceira de Corisco. Quem não aspira à violência, condena-se como Paulo Martins, de *Terra em transe* (1967), a oscilar entre uma burguesia indolente e o populismo rasteiro da esquerda partidária, ao final sozinho de fuzil na mão.

Em termos estéticos, o lance é violentar, por meio do horror, do grito, da feiura, a sensibilidade forjada pela cultura desenvolvida: sejam aqueles que saboreiam a miséria como dado formal, sejam os que a instrumentalizam para seus projetos socialistas de poder.

Por isso, o povão, à esquerda ou direita, é criação da burguesia e deve ser incessantemente profanado enquanto depósito de esperança. Isso Glauber sabe fazer, em sucessivas e dolorosas provocações pelo que jamais ele seria perdoado.

A segunda estética: *esztetyka* do sonho

As guerrilhas foram esmagadas, Brasil vive Médici e o mundo das lutas padece o refluxo de maio de 1968, além da morte de Hendrix. Legitimar a violência que nasce da pobreza não desencadeou as forças revolucionárias que ela abriga, perdendo-se num esquematismo sem corpo. Assim como não há conteúdo revolucionário sem estética revolucionária, a insuficiência política ressoa num esgotamento estético. A geração faz uma virada.

Em 1971, Glauber lança o manifesto da segunda estética, em resposta à recepção do filme *Dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969). A preocupação, agora, é sondar o subsolo mítico do inconsciente subdesenvolvido. Se os primeiros filmes ainda estão assentados sobre uma didática e uma épica, explicação e estímulo, Brecht e Eisenstein; nos anos 70 o cineasta se desvencilha sucessivamente da dialética histórica, mais interessado em ir diretamente ao manancial afro-indígena-brasílico.

Nenhuma pedagogia, por favor. Momento em que Glauber faz a digestão do furacão tropicalista que acabara de passar. Em Vento do leste (Godard, 1969), entre o caminho das vanguardas europeias e a construção do divino & maravilhoso cinema do terceiro mundo, Glauber escolherá o último. A razão que conhecemos é burguesa e ela fala mais alto no estado. A saída da segunda estética é o inconsciente. O conteúdo procura assim a energia subversiva, a afirmação do Outro em relação à racionalidade moderna.

Fanon é deixado de lado. O escritor antilhano repudiava o lado místico da África por considerar que danças e rituais desperdiçavam importantes energias revolucionárias. Já o baiano, ao contrário, prefere a macumba ao panfleto e vê a razão de esquerda herdeira da razão das revoluções burguesas.

É por isso que Glauber, ao conhecer a Teologia da Libertação, não vai interpretá-la como uma conversão de uma fração do cristianismo ao marxismo, mas uma sincretização mística do próprio marxismo. A TL significa antes uma potenciação dos socialistas graças à matriz afro-índio-brasílica do cristianismo, do que dos cristãos pela via do socialismo.

A estética revolucionária, portanto, só pode ser antirrealista, inclusive antineorrealismo e o nacional-popular à italiana. Tal nova atitude de ruptura transborda nos filmes Leão de sete cabeças e Cabeças cortadas (ambos de 1970). A referência não é mais Rossellini, mas Buñuel; não mais Brecht, mas Artaud. E novamente Oswald.

A terceira estética: eztetyka do êxodo

No último capítulo de KorpoBraz, Giuseppe revolve os escritos de Glauber perto da morte do cineasta, em 1981, para assinalar uma terceira estética ou “terceyro modelo”, “terceira força: imagens e sons do povo”, nas palavras do diretor. A longa ressaca da década de 1970 implodiu o imaginário revolucionário e a reestruturação do pós-fordismo parece empurrar o horizonte de lutas até o inefável.

De volta ao Brasil, Glauber parece exilado em seu próprio país. Por um lado, apartado de condições materiais de produção, por outro, execrado pelas esquerdas sobreviventes como maldito irresponsável.

É nessa situação de total precariedade quando emerge Idade da Terra (1980), o último filme. Próximo do muralismo, num encadeamento veloz de temas, Idade da Terra encerra um brutal esforço de metabolização.

“Síntese”, sobretudo, da máxima contradição entre a gradiosidade de um projeto, repleto de amplas panorâmicas em Cinemascope, e a dissonância de sua execução precária. O que aliás acompanhou toda a cinematografia de Glauber, na contingência de atuar simultaneamente como diretor, produtor, publicitário, crítico de si mesmo, tudo.

Depois do cristo anárquico de Buñuel e do materialista de Pasolini, *Idade da Terra* é protagonizado por quatro cristos (negro, índio, europeu e guerrilheiro) e um diabo (Brahms, o imperialista). Nenhum resquício de pedagogia das massas ou fábulas de consciência, apenas a abertura do leque de intensidades, que saltam das paisagens monumentais e frustram sentidos lineares. O mito de Cristo, miscigenado pelas raízes afro-índio-brasílicas, proporciona a energia vital para, uma vez mais, recompor o sensível das lutas de seu tempo.

Entre biritá, pó, carnaval, torre de televisão, o vasto Planalto Central, o desfile de corpos selvagens, minoritários, infartados, operários, utópicos. A “síntese neobarroca” querida por Glauber se mostra, afinal, um grande afresco da brasilidade menor que se recompunha na virada para os anos 80, limiar da crise da ditadura e da aparição de novos movimentos de lutas.

Giuseppe enxerga, neste último Glauber, a terceira estética. O momento em que as forças emergentes se reconfiguram e escapam das formas nacionalistas e autoritárias. Não mais a libertação pela violência do subdesenvolvido, em Fanon; nem a libertação do inconsciente impregnado nas formas culturais do colonizador, num movimento de dessublimação do tipo freudiano-marcusiano.

A libertação do corpo subdesenvolvido começa a dar-se na potência de arranjos sincréticos de alta intensidade. Recompõe-se na potência das culturas de resistência, lutas indígenas, raciais, das mulheres, de um sindicalismo de novo tipo.

Marcantes na vida cultural desse período, além de *Idade da Terra*, o trabalho de copesquisa de um Eder Sader, ou então a passagem avassaladora de Felix Guattari com Suely Rolnik pelos novos coletivos, em 1982, numa história até hoje subestimada.

Devir-brasil

No percurso glauberiano, da primeira à terceira estética, de Deus e o diabo à *Idade da Terra*, a fragmentação do Brasil é exponencial, resultado das miscigenações cruzadas. Estamos longe da literatura de formação nacional ou de um Gilberto Freyre, já que a síntese não admite uma substância propriamente brasileira, por exemplo, a democracia

racial. Admite, isso sim, o que Giuseppe chama de devir-Brasil, que imediatamente se contrapõe aos projetos neocoloniais de país, à esquerda ou direita.

No devir-brasil, a mestiçagem não forma um corpo da nação, como desejado pelos ideólogos do povo. O povo está molecularizado em microforças minoritárias, engendradas dos fluxos do Atlântico, da afrodiáspora, dos devires indígenas e dos imigrantes europeus, das tradições caboclas, da cristianização descontrolada. Nesse processo, a classe trabalhadora primeiro virou suco e depois gás, proletariado nômade.

O capital vem atrás, para capturar a fuga, perseguindo-lhe as linhas de fragmentação. O salário moleculariza-se em relações de serviço, flexíveis, enquanto a metrópole se torna a nova fábrica, numa difusão generalizada de circuitos produtivos e circulatórios. Essa mutação qualitativa força as tecnologias de controle a funcionar no aberto, em variação contínua.

As sociedades de controle, de que fala Gilles Deleuze, passam a funcionar por meio da empresa, das finanças e da publicidade, formas moduladas de controle que operam com distribuições esparsas, moleculares, ordenando nuvens estatísticas. Tudo isso que, no Brasil, transformou o país nas décadas seguintes.

Mas KorpoBraz contrapõe-se escapando. A saída da terceira estética, nem violência nem sonho, é a fuga. Menos fugir da pobreza, do que “fazer a pobreza fugir”, nos termos de Rociclei Silva, citado por Giuseppe.

Quando a violência direta é capturada numa dialética estrutural, num jogo estéril entre imperialismos (tema do Império); quando o capitalismo monta seu cativo de sonhos incorporando-os à dinâmica do consumo (tema do Controle); a terceira estética vai ao deserto para recompor-se com seus mil cristos entre carne e libertação. Não é mais possível projetar o êxodo num lugar mítico: é corpo de imediata presença, como queria Glauber.

Bruno Cava é autor de “A multidão foi ao deserto” (2013), escritor e pesquisador associado à rede Universidade Nômade, bloga no quadradosloucos.com.br