

***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 Nômada, bloga no [quadradosloucos.com.br](http://quadradosloucos.com.br)