

“Contra os donos oficiais da cultura”: crítica à esquerda e à direita no ensaísmo de Glauber Rocha

Prof. Dr. Arlindo Rebechi Jr.¹ (USP)

Resumo:

Esta comunicação é um dos saldos da minha tese de doutoramento “Glauber Rocha, ensaísta do Brasil”. Trata-se, para este caso, de uma abordagem do ensaio praticado pelo cineasta e crítico baiano durante o período de sua volta do primeiro exílio, entre 1976 e 1980. Entre as muitas opções possíveis de abordar seus textos, focalizo seus ensaios que reavivam a polêmica Alencar-Machado, em especial o de título “‘O Guarany’ e ‘Dom Casmurro’ ou a competição entre Iracema e Capitu pelo título de Misse Brazyl”, publicado no Jornal do Brasil, de 6 de setembro de 1976. Ramificados a esta polêmica, salientem-se ainda os textos “Makunayma (1)” e “Makunayma – 2”, publicados na Folha de S. Paulo, respectivamente, em 23 e 28 de setembro de 1978, época em que Glauber era colunista do periódico.

Palavras-chave: Glauber Rocha (1939-1981), ensaísmo, periodismo.

1 Introdução

Início com uma pergunta: qual espaço de divulgação Glauber privilegiou para a prática escrita do ensaio?

O intelectual baiano foi, em todos os sentidos, um colaborador contumaz de jornais e revistas na imprensa brasileira e internacional. Quando não estava escrevendo um artigo, estava ele opinando em uma entrevista. Seus livros de não-ficção publicados em vida – **Revisão crítica do cinema brasileiro** e **Revolução do cinema novo** – são em parte a reconstituição desses seus lances e percursos de imprensa.

Pelas páginas dos textos seriados, ele mostrou-se um escritor ousado. Não porque havia desafiado – como de fato fez – críticos e artistas contemporâneos. Mas porque privilegiou o espaço desses veículos, fossem alternativos ou de grande circulação, para a manifestação de uma forma de texto: o ensaio de suas ideias e interpretações sobre nossa realidade artística e política. Não à toa, ele criou um movimento de duplo sentido. Sua experiência ensaística tornara-se dependente da sua produção seriada de textos, bem como esta também se ligava ao balão de ensaio vindo das transformações no calor das disputas intelectuais e de suas ideias fervilhantes.

Ao mesmo tempo em que Glauber tinha o desafio de escrever no jornal, num espaço convencionalmente considerado para ser consumido às pressas pelo leitor diário, ele mostrou-se com habilidade suficiente para considerar este espaço bastante propício para o ensaio de suas ideias, mesmo que assim fossem no calor dos acontecimentos ou no dia a dia.

Convém notar mais de perto o exemplo de um de seus principais exercícios de ensaio. Trata-se de focalizar algumas de suas colaborações no final da década de 1970, sobretudo no jornal **Folha de S. Paulo**.

2. Por uma abertura *polytyka*, por uma abertura *eztétyka*

Ao leitor de hoje, talvez cause certa estranheza um primeiro contato com os textos da coluna de Glauber Rocha, publicados, em geral, na página dois do caderno **Ilustrada**, na **Folha de S. Paulo**, no ano de 1978. A causa da estranheza não se limita aos aspectos de conteúdo abordado, embora estes fossem muito polêmicos e provocativos. Ao lançar-se no papel, a língua afiada de Glauber segue o mesmo ritmo febril de seus vulcânicos pensamentos. Convivem, uma junto à outra, duas ações linguísticas, possíveis causas iniciais do referido estranhamento: uma radical liberdade sintática ritmada pela oralidade exacerbada, própria, esta, de sua intemperança retórica, e o uso de palavras com uma grafia distintiva e original, longe, em muito, da ortografia clássica do convencionalismo dos dicionários. Miséria transforma-se em “myzerya”; Brasil em “Brazyl”; político em “polytyko”, e assim por diante. Lado a lado, caminham-se o seu balanço temático e o seu balanço formal.

Tal evidência solicita um questionamento: qual a razão da adoção desta nova forma ortográfica? O que ela significa para o intelectual em sua condição recente naquele momento de exilado? O que isso sugere dentro de seu balanço de fatos e ideias do momento?

Em 1956, o pensador alemão Theodor Adorno publicou o texto “Sinais de pontuação”, mais tarde reunido em seu célebre livro **Notas de literatura I** (1958). Como de praxe, o lance interpretativo de Adorno, carregado como sempre de um “estilo atonal” e de um ensaísmo fragmentário e ao mesmo tempo totalizador das ideias e conceitos, partiu para o inusitado. Sua especulação filosófica procurou desvendar, dentro das condições inerentes à própria escrita, o “*status* fisiognômico” (ADORNO, 2003, p. 141) dos sinais de pontuação. É desse modo que o ensaísta alemão remeteu sua análise aos aspectos constituintes de linguagem presentes nos sinais gráficos de pontuação e ao caráter vivo e histórico destes. Adorno vinha demonstrar a relação conflitante entre os escritores e a forma e o uso dos sinais de pontuação. A escolha entre um travessão, um parêntese ou os pontos de reticências poderia, no fundo, revelar as opções da visão social e de mundo de um escritor. Ainda mais. Adorno demonstrava que se estes, os sinais, por certo eram inseparáveis da função sintática de um texto, nesta mesma função sintática eles, em contrapartida, não poderiam se esgotar.

Rica e envolvente, a matéria levantada pelo pensador alemão serve de estímulo para que se reflitam as entranhas tipográficas presentes no texto glauberiano, no sentido de apontar seu valor mais duradouro e suas implicações com a visada histórica ali presente. Proliferam-se nos textos articulados por Glauber para a **Folha** não só o uso dos travessões, dos pontos de exclamação, de interrogação, pontos-e-vírgulas, entre outros sinais, mas também o uso das demarcações tipográficas representadas nas grafias de palavras em maiúsculas (padrão de caixa-alta no meio editorial) e nas substituições em muitas palavras do “s” por “z”, do “i” por “y” e do “c” por “k”.

Glauber imprime aos seus textos um estilo singular na montagem das ideias. Parte para um estilo de exposição que privilegia a disposição de ideias na forma de fragmentos, como se fossem pequenos e explosivos textos. Encadeados um atrás do outro, estes minúsculos textos, formam um conjunto que ganha tanto pela independência de ideias como pela capacidade de se misturarem num fio condutor único e presente no texto. Fica a demonstração nestes casos que sua busca por este estilo atesta uma hipótese central em seus trabalhos: a aliança e a conjugação em sua prática escrita com as tensões e os contrastes da experiência vivida, para, assim, extrair sua matéria mais vulcânica e mais polêmica da realidade.

Antes de mais nada, é preciso notar que tais elementos gráficos (sinais de pontuação e ortografia original) são responsáveis em parte significativa na composição deste estilo. Através deles se formula a cadência do fraseado e do fluxo constante de imagens trazidas pelo ensaísta baiano. Através deles se impelem o silêncio ou grito que nas páginas dos jornais transformam-se mais do que nunca uma voz de opinião pública. Através deles se atenuam elementos não

proveitosos para sua argumentação ou evidencia aqueles que ele desejava apoiar ou mesmo através deles protestar.

O que, convenhamos, já não é pouca coisa.

Ultrapassando seu aspecto de organização sintática, portanto sua função gramatical, introjeta-se, nesta pontuação e nesta forma particular de grafia das palavras, a história compartilhada pelo e do seu próprio autor. Explico melhor. Não é incomum nos textos de Glauber que um travessão ganhe o estatuto de um traço de pensamento, que ultrapassa em longe o papel de pausa que introduz uma inserção parentética. Por uma forma autoritária da retórica glauberiana, uma exclamação pode tornar-se um elemento que estabelece a ligação a uma ordem externa, num gesto, também autoritário, em que o ensaísta consegue dar ênfase àquilo que só o encadeamento lógico de ideias poderia formalizar, embora sem a devida força no ato da escrita. É neste caso, por exemplo, guardadas aproximações e proporções devidas de época, que Glauber se vincularia à retórica vibrante de um Euclides da Cunha. Refiro-me aos textos de jornal do autor d’**Os Sertões**, quando na cobertura jornalística de Canudos, ele, volta e meia, bradava suas palavras num retumbante “Viva a República!”. Sem ficar atrás, Glauber anunciaria, quase um século depois, o seu “Que VIVA BRAZYL!” (ROCHA, 17 jun. 1978, p. 30). As reticências são outro exemplo de forma e uso da pontuação aplicados ao estilo. Elas estão presentes em seus vários textos de colunista. Mais do que consagrar uma atmosfera fictícia para demarcar o fraseado sob um sentido inacabado, as reticências são a marca gráfica que sugere chaveamento no fluxo de ideias e fragmentos trazidos à tona por aquela escrita febril e disparada de Glauber.

No fundo, o uso de todos esses sinais gráficos, aliando-os à montagem das ideias em fragmentos, reforça uma exigência do autor Glauber. Trata-se, até o limite do possível, da sua rejeição ao convencionalismo das regras gramaticais. Embora não só isso. Sua rejeição também está diretamente ligada à parcela de discursos produzidos no campo político e artístico. Volto a salientar que Glauber vai até o limite do possível, pois, como já havia notado Adorno em relação à elaboração e utilização da gramática no jogo literário, se ele, o escritor, “não pode confiar nas regras frequentemente rígidas e grosseiras” (ADORNO, 2003, p. 148), ele também não pode ignorá-las por completo, sob o risco de cair no ostracismo e ser vítima de si mesmo, da própria excentricidade. E desta dinâmica particular Glauber não estava blindado.

3. Intelectuais à brasileira por Glauber ou alguma coisa que veio de Iracema até Macunaíma

Dito isso, quero tocar num ponto que considero complementar para a reflexão desses textos de finais dos anos 1970.

Referindo-me aos seus textos de depois do exílio, cabe notar que a visão de Glauber privilegia o intelectual engajado com uma agenda política. Mas não qualquer agenda política. Nem qualquer perfil de intelectual. É o caso, sem dúvida, de se avaliar que tipo de intelectual estaria ele valorizando. Antes de adentrar nos comentários dos textos produzidos para sua coluna na **Folha**, abro espaço para debater um perfil intelectual por ele valorizado e um perfil intelectual por ele rejeitado, dando uma dimensão inicial do problema.

Trata-se de uma polêmica reavivada no ano de 1976: Alencar-Machado.

Glauber chega ao Brasil em 23 de junho de 1976, numa quarta-feira. Já no sábado, dia 26, o **Jornal do Brasil** publica uma página de sua entrevista, em que mais uma vez o cineasta baiano faz um de seus balanços. Em pauta: o saldo final do exílio, as novas perspectivas para o cinema brasileiro de então e os valores presentes na vida intelectual brasileira. Perguntado, ao final, se existiria no momento uma saída possível para a crise vivida por nossa arte, Glauber espinafra o

mais canônico dos nossos escritores: Machado de Assis. Complementar a esta sua crítica ao autor de **Memórias póstumas**, Glauber dá outra entrevista, agora ao jornal alternativo **Movimento**, de São Paulo, e assim acrescenta novos elementos à polêmica:

“Machado de Assis é um escritor que escreve para ser censurado, porque é um acadêmico. Então é o escritor por excelência responsável pela mediocridade; é um modelo que impõe uma mediocridade literária que imita um padrão.” (ROCHA, 19 jul. 1976, p. 19).

Duras palavras ao escritor de **Dom Casmurro**. Tão duras que há de se entrever que por detrás delas estejam demonstrações e rejeições de compatibilidades do que Glauber considera um autêntico intelectual nacional. As declarações dadas ainda sob o impacto de sua chegada ao Brasil apenas registram a ponta do *iceberg*.

É evidente que as palavras de Glauber suscitariam reações. Uma das mais marcantes é a de Flávio Aguiar, então editor de cultura do semanário Movimento. Dado o espaço brevíssimo dedicado a esta comunicação, cujo propósito não é adentrar as idas e vindas desta polêmica, algo que fiz em minha tese de doutoramento, no programa de Literatura Brasileira, na Universidade de São Paulo, vou direto a um texto que talvez possa ser considerado o saldo dessa movimentação de Glauber na crítica à Machado de Assis. Trata-se do texto publicado no **Jornal do Brasil**, em 6 de setembro de 1976, e se intitula “‘O Guarany’ e ‘Dom Casmurro’ ou a competição entre Iracema e Capitu pelo título de Misse Brazil”. Considero tal texto a chave para se detectar evidências mais substanciais da posição assumida pelo cineasta, deixando clara sua opção pelo tipo intelectual de José de Alencar e, ao mesmo tempo, negando o modelo intelectual de Machado de Assis. Resta saber as razões disso.

O artigo de Glauber começa pela digressão a uma conversa que ele havia tido, na França, com o crítico Roberto Schwarz, mais Leandro Konder e José Guilherme Merquior. Da conversa, o autor de *Terra em transe* conclui que há uma indisposição da crítica em relação ao nosso romantismo. Deixando transparecer que tal crítica está muito mais propensa a fundar o nosso verdadeiro romance por Machado de Assis, Glauber escreve, para em seguida contestar tal afirmação: “a tese geral de nossa crítica literária, não conheço discordantes, é a de que o nosso Romantismo não passa de reprodução da Europa. O índio alencariano ou gonçalvista não passa de um bom selvagem do Jango Jaca Russó” (ROCHA, 6 set. 1976, p. 10).

Os motivos de desagrado para com Machado de Assis, segundo Glauber, é sua carreira política pouco engajada, mesmo medíocre. Nesta perspectiva, toda a desenvoltura de Machado em galgar posições sociais em uma sociedade tão pouco permeável, quanto era o Rio de Janeiro daquele *fin de siècle*, não surtia nem um efeito social mais imediato na visão de Glauber. Tudo que lhe restava, assim, era o prestígio literário, marcado pela criação já em fase madura da Academia Brasileira de Letras e a constituição de uma “Legislação Estética, Apanágio da Mediocridade Parnasiana! Academia Símbolo da Última Flor de Lácio Oh Inculta e Bela!” (ROCHA, 6 set. 1976, p. 10).

Glauber busca construir um Machado vulnerável ao mundo político, um autor que morre velho, cercado de amigos e protegido por um neutralismo das posições políticas.

De outro lado, o perfil intelectual construído por Glauber para José de Alencar ganha contornos épicos. Homem de posição política firme, apoiando o imperador quando fosse necessário, mas também entrando em desacordo em certos momentos, Alencar é visto como um intelectual capaz de ser aceito na corte pela excepcionalidade de seu talento tão apenas. Pois longe da elegância oratória de homens de corte, Alencar seria o “boêmio, *playboy*, *dandy*, político,

malandro”, carregando consigo, segundo suas palavras, as “taras nordestinas” (ROCHA, 6 set. 1976, p. 10).

A tendência de Glauber ao analisar o perfil intelectual de José de Alencar é trazê-lo à lume a partir de sua visão contemporânea dos fatos. Neste redemoinho de perspectivas, é evidente que sua atualização delinea características no escritor de **Iracema** fora do seu tempo. Basta levantar os tipos alencarianos previstos por Glauber. O Alencar subversivo com o mundo político, o Alencar revolucionário e o Alencar feminista são apenas construções que têm muito da época vivida pelo cineasta e do próprio perfil que Glauber considerava mais adequado para um intelectual de nossa cultura. É desse modo que o perfil intelectual de Alencar torna-se o seu próprio espelho de vida intelectual. E Alencar e Machado espelhos da política nacional. Note-se por este pequeno trecho nas palavras de Glauber: “Alencar, um brasileiro típico candidato do MDB, é defendido por Luiz Viana, que não reconhece Machado patrono da velha bossa da Arena [...] Machado perde as eleições. Sua literatura é água encanada. A literatura de Alencar é o encontro do Negro com o Solimões” (ROCHA, 6 set. 1976, p. 10).

Como era de se esperar, as críticas de Glauber a Machado continuaram a aparecer na imprensa. Dessa vez, estampadas nas páginas da *Folha*.

Sob certo ângulo do colunista, Machado de Assis é um fragmento de nossa literatura mais conservadora. Não só isso. Ele carregaria consigo também uma crítica favorável que estaria amparando uma visão falseada da nossa vida social e cultural. Razão que obrigava o cineasta, por certo, a confrontar a crítica de alguns machadianos com sua própria posição pouco conciliatória com Machado de Assis. É o caso de se ler com atenção o trecho a seguir, extraído de um artigo de 10 de junho de 1978, para que se possa dedilhar um breve comentário: “Com a conversão de Machado ao lyberalysmo ezkolaztyk d’Akademya Brasyleyra de Letraz, fundou-se a rezyztencya a revolução kultural: tese de que os romantyzm são repetecos do romantyzmo francês, Jorge Amado escreve mal, Gylberto Freyre fascista etc.” (ROCHA, 10 jun. 1978, p. 32).

No centro do referido trecho, há um problema que Glauber levanta, cuja sua defesa vai em sentido contrário. Refiro-me à tese não aceita por ele de que os românticos incorporam o modelo de romance francês do século XIX. Seu horizonte de debate enxerga a crítica de Roberto Schwarz, então recém-lançada. Lembre-se que **Ao vencedor as batatas** é de 1977 e o texto de Glauber é de 1978. Época, portanto, em que as ideias de Schwarz ainda são recepcionadas no âmbito brasileiro.

Parece nítido que Glauber contraria a tese inscrita em uma das partes de **Ao vencedor as batatas**, sobretudo aquela em que o crítico aponta as variadas respostas de Alencar na incorporação do molde europeu, que combinado à rica matéria local, produz uma série de efeitos, segundo ele, nem sempre bem-sucedidos sob a perspectiva literária. Há de se colocar que toda a construção de Glauber em defesa de Alencar poderia ruir-se, diante do método avassalador do crítico. É provável que entre as passagens mais indigestas para Glauber da obra de Schwarz esteja o seguinte trecho:

“Chega o romancista, que é parte ele próprio desse movimento faceiro da sociedade, e não lhe copia as novas feições, copiadas à Europa, como as copia segundo a maneira européia. Ora, esta segunda cópia disfarçada, mas não por completo, a natureza da primeira, o que para a literatura é uma infelicidade, e lhe acentua a veia ornamental. Adotando forma e tom do romance realista, Alencar acata a sua apreciação tácita da vida das idéias. Eis o problema: trata como sérias as ideias que entre nós são diferentes; como se fossem de primeiro, ideologias de segundo grau. Soma em consequência do lado empolado e acrítico – a despeito do assunto escandaloso – desprovido da malícia sem a qual o tom moderno entre nós é inconsciência histórica. Ainda uma vez chegamos ao nó que Machado de Assis vai desatar” (SCHWARZ, 2000, p. 46-47).

O trecho se torna indigesto a Glauber, pois o crítico ao mesmo tempo em que destaca o aspecto imitativo da obra alencarina também registra que entre nós apenas o tom moderno e malicioso de Machado teria conseguido superar de forma mais crítica tal inconsistência. Se Glauber institui Alencar como revolucionário das nossas letras – para ficarmos num termo moderno de uso constante nos escritos do autor de **Terra em transe** –, é evidente que aceitar o influxo externo na modulação da literatura deste escritor romântico tornava-se um disparate, um contrassenso para o cineasta. Ao contrário de Schwarz, a perspectiva de Glauber dispõe Alencar de uma malícia e de um trato original com a brasilidade a ponto de transformá-lo, como notado antes, no grande patrono das nossas letras e das nossas artes. Da mesma forma que Roberto Schwarz nota um defeito na “grandiloquência séria e central da obra alencarina” (2000, p. 50), cuja solução, segundo ele, viria com Machado de Assis e sua tonalidade grotesca, demonstrando que este sabia tirar proveito de um desajuste naturalmente cômico, em Glauber se nota o oposto em sua formulação. É a grandiloquência na abordagem, ajustada à cor local, que faz da obra alencarina alcançar sua dimensão épica e de transformação e, por consequência, fixação da forma do romance nacional. Sempre longe de uma neutralidade, isso só reforça que em Glauber falar de Machado é falar de Alencar e vice-versa. Falar da qualidade intelectual de um, no caso Alencar, é deixar à vista os defeitos de outro, os de Machado. Ainda sim, sem esquecer que existem casos, como veremos a seguir, em que falar de um perfil intelectual é remetê-lo ao mito fundador, ao caso do perfil construído do patrono das nossas artes, conforme se disse.

Em outros dois textos, publicados em 23 de setembro e 28 de outubro de 1978, Glauber publica um perfil de Joaquim Pedro de Andrade. Nestes dois textos, o cineasta baiano, aproxima o diretor de **Macunaíma**, construindo sua imagem espelhada à figura épica construída em torno de José de Alencar. Tal aproximação não é sem razão. Isolado e ainda crente de que seria capaz de reorganizar em termos programáticos o grupo de cinema-novistas de maior destaque, Glauber viu na estratégia de abordar um de seus integrantes, talvez o mais visível dos herdeiros da tradição literária modernista em nosso cinema, uma cartada de mestre: ao mesmo tempo em que ele propunha uma nova aliança com um dos seus mais fortes representantes de seu mais saudoso passado, ele também registrava a continuidade e ramificação no cinema, pela primeira vez na nossa história cultural, da reconhecida e consagrada tradição literária moderna. A quem quisesse ouvir, Glauber só vinha confirmar uma ideia sua: do mesmo modo que Alencar havia colocado a nação no rol de produtores da forma romanesca, o Cinema Novo conseguira alçar a nação entre os mais distintivos produtores de cinema moderno.

Em todos os sentidos, por esta e outras razões, que José de Alencar se tornava personagem modelar. Se não o patrono das nossas letras, já ganhava, por parte de Glauber, algum fôlego para se tornar o patrono do nosso cinema. Sendo ele um homem de um tempo que sequer o cinema existia, e vindo de quem veio, tal feito não é pouca coisa. Cheio de cousas e lousas, o feito revelava matéria digna para um bom conto de Machado. Embora Glauber fosse discordante de muitas ideias de Roberto Schwarz, uma talvez ele devesse concordar com o crítico: “de **Iracema**, alguma coisa veio até **Macunaíma**” (SCHWARZ, 2000, p. 38-39).

Referências Bibliográficas

- 1] ADORNO, Theodor. Sinais de pontuação. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- 2] AGUIAR, Flávio. E geme o sino em lúgubres resposos Pobre Glauber! Pobre Glauber! (ou: ‘Nem Lênin, nem Stalin, nem Marx, nem mesmo Machado de Assis’. E muito menos Glauber

Rocha). **Movimento**, São Paulo (SP), 9 ago. 1976, p. 15.

3] ROCHA, Glauber. ‘O Guarany’ e ‘Dom Casmurro’ ou a competição entre Iracema e Capitu pelo título de Misse Brazyl. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro (RJ), 6 set. 1976, p. 10.

4] ROCHA, Glauber. Glauber Rocha de volta. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro (RJ), 26 jun. 1976, p. 1. [Depoimento à Mary Ventura].

5] ROCHA, Glauber. Goal de Figueiredo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo (SP), 17 jun. 1978, p. 30.

6] ROCHA, Glauber. Kranyo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo (SP), 10 jun. 1978, p. 32.

7] ROCHA, Glauber. Limite. **Folha de S. Paulo**, São Paulo (SP), 3 jun. 1978, p. 30.

8] ROCHA, Glauber. Makunayma – 2. **Folha de S. Paulo**, São Paulo (SP), 28 out. 1978, p. 40.

9] ROCHA, Glauber. Makunayma (1). **Folha de S. Paulo**, São Paulo (SP), 23 set. 1978, p. 32.

10] ROCHA, Glauber. Nem Lênin, Nem Mao, nem Stalin, nem mesmo Machado de Assis. **Movimento**, São Paulo (SP), 19 jul. 1976, p. 19. [Depoimento a Narciso Lobo].

11] ROCHA, Glauber. Querem me matar (ou, votem na Arena). **O Pasquim**, Rio de Janeiro (RJ), 13-19 ago. 1976, p. 14.

12] SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2000.

iAutor(es)

Arlindo REBECHI JR., Profa. Dr.
Universidade de São Paulo (USP)
rebechiabc@hotmail.com