

2 Dos Movimentos Primeiros – o passo adiante ou tatear no escuro (por Eulailyos)

Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim, mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas.

Eduardo Galeano

(da insurreição)

2.1. Manifesto [com] gesto

... I...

... Incessante! Vibração pulsante. Corre precocemente o vivo sangue da criação. Vidas experimentadas nas fotos, no papel pintado, desenhado com letras que formam. Na tela, o movimento firmado...

... Vontade e troca...

... O estômago suporta a fome – ausência, o corpo intensamente irrigado pela caneta vermelha, mente que mente...

... Dissimulação vivente...

... Você que corre longe

Que se lambuza longe

Que dorme longe
 Que caga longe
 Que trepa longe
 Que ama longe
 Que toma café longe...

... Que vive, no entanto, ao lado
 Pode estar cansado ou tarado...

... O pitoresco do gesto
 Ecoam tambores nas florestas
 Escuras e claras com estrelas e grutas
 Dia, meio-dia, instante sem sombra
 Crepúsculo que escurec'enaltece a visão
 Criação negra, comunidade oralmente viva
 Índios guerreiros que cantam e dançam os seus e só seus brasis...

... Venham todos!
 Pintem e bordem
 Borrem a caneta na amassada folha de madeira morta
 Clac, clac! Fotos que movimentam...

... II...

... Façam gestos
 Manifesto gesto
 Com gesto
 Eu gesto, Tu gestas, Nós gestamos
 Gestação com gestos manifestada
 Gestação com gestos do café que nos embriaga a todos...
 ... Mulheres e Homens e mulheres e homens
 Com gestos e gestações
 As negras, as brancas, as caboclas, as índias
 Gestam os brasis com gestos quaisquer...

... Façam gestos
Gestar o bebê
O feto que luta conosco, pais e mães
Para morrer e viver e morrer e viver...

... Nasce Agora!
Na Vibração Ausente
Na Força Nascente
Que Proclamamos Agora...

... Eulúílyos...

(das andanças pela Amazônia)

2.2. Na Terra do Tucumã e do Tucupi

aos brazis dos índios

Na Terra do Tucumã e do Tucupi
dos Tucanos e Yanomamis
uns têm outros não
o exército hierarquicamente imperativo
protege a terra índia cabocla

Anunciam em procissão:
- Índios são índios porque são brasileiros.

Assim são fardados, usurpados, culpados.

E prosseguem:

- cachaceiros...

[na miséria da terra branqui-dada
onde não há caça, só extinção

onde não há liberdade, só reservas
sem reserva de vagas]

Índios fardados e controlados
juram a bandeira e agradecem aos jesuítas
aos passados
e às visitas.

De todas as línguas,
uma foi sempre pronunciada
AMAZÔNIA
nação defendida e dada
pelo exército:
- Viva a Integração Nacional!

Integralismo
Integral-ismo
Integralmente presente aqui.
Coerção mercenária
na eterna patrulha
que ajuda na partilha
[sem exclamação]:
exército brasil-eiro aqui, índios lá.

- Precisa-se de soldados!
Traz índios
que aqui vivem embriagados.
Agora, os selva-gens devem ser lecionados
pelos Oficiais da selva sobre a selva.

Florestas exploradas e experimentadas.
- Índios agora são caçadores, sabem andar na selva!
Querem nadar no rio mas, vigiados-punidos,

devem manter a coesão hierarquicamente branca.

Buzina avisa: é hora de partir...

Todos estão com fome

Brasil legalmente nação

escolhe a ração.

na Terra do Tucumã e do Tucupi.

(das amizades com um certo Glauburu)

2.3. Eu Sou a Tese de Mim Mesmo

A vida privada de Glauber se confunde e se dissolve na História, ou melhor, na H(EU)STÓRIA, fórmula glauberiana que aparece em diferentes textos indicando essa dissolução das fronteiras entre o individual e o coletivo.

Ivana Bentes

Eu

Eu que Não Sou Eu,
costuro o tecido com palavras.

Aviso para o Eu

o que Eu quero.

O Eu escreve,

poesia vibrante.

Passa adiante

o que Eu quero.

Você na solidão

se pre-enche e

quando enche

de novo vazio está.

O jogo segue...

Eu decido quando começa.

Qual a memória que fica de Glauburu? O que dele resta, se é que resta?
Quem conversa com o fantasma? Devo criticar toda uma tradição que identifica a

memória como monumentalização do passado, em geral advinda de uma nostalgia do passado, de uma insatisfação com o presente arruinado e um futuro sem expectativas e utopias claras. Um pensamento revitalizador lida com tensões sem síntese, na base dos trabalhos do cineasta e nestes meus registros experimentais. Não quero cair numa melancolia de que hoje não produzimos mais nada, o que houve de bom estava centrado nas décadas de 60 e 70. Acredito ser esse um dos problemas resultantes de minha escolha de um personagem marcante do período, como é o caso do Glauber. Então, ele lá, eu cá. Quero discutir suas idéias, aquelas que afetam meus afetos. Assim, fazer vibrar a sincronia. Não há possibilidade de encontrar alguma relação diacrônica nesse estudo: Eulúiyos foi influenciado pelo Glauber, e tem, agora, vontade de entendê-lo em sua multiplicidade. Não, não é isso. Converso com Antônio das Mortes agora, ele vem através de uma voz fantasmagórica que sussurra ao meu lado, sua voz se mistura a outras, no labirinto de meus ouvidos. Discuto o que recebo cochichado aqui e escrevo o que agora sai na tela do meu computador. Não se trata da vontade de contar uma história da vida pessoal de Glauber; trata-se de problematizar este personagem e sua estória.

Em segundo lugar, defino a minha pretensão: traçar algumas considerações acerca do pensamento autobiográfico e memorialista de Glauber Rocha-escritor, ou melhor escritor-cineasta. De certa forma, tenho o intuito de rastrear alguns dos textos que apontam, de um lado, para uma memória coletiva da cultura e da política brasileiras e mundiais e, de outro lado, para uma reflexão autobiográfica deste “não-intelectual”¹ de Vitória da Conquista. É válido ressaltar que, em seus textos, as duas vertentes se vêem atravessadas uma pela outra, indicando que essa divisão não é clara. Outra tendência, que aparece de forma constante, é Glauber como seu próprio personagem repleto de dúvidas e inseguranças; uma vez que assume um corpo coletivo e combativo, não fala só por si, mas, sim, pela e com a sociedade que pode não ter voz, todavia, possui face. Nesta variedade de construções, ele visa interferir na vida cultural e política do Terceiro Mundo, ao

¹ Sobre o intelectual Glauber avisa: “Abandonando essa posição de elite, identificando socialmente com as outras classes de homens que trabalham dentro da sociedade, ele [não-intelectual] penetra mais nesses problemas e produz uma arte que, por exemplo, não fala sobre o povo mas que seja a voz do povo. Aí então a arte é revolucionária, a ciência social é revolucionária, a filosofia é revolucionária. Então, nessa medida o intelectual desaparece, desaparece inclusive essa expressão ‘intelectual’, porque é uma expressão inclusive feia hoje, dá idéia de alguém que é vítima do racionalismo” (Rocha, 2002, p. 47).

mesmo tempo em que constantemente faz sua autocrítica e não se intimida em demonstrar sua fragilidade.

[...] os escritos de Glauber intercambiam memória coletiva e autobiografia. No espaço fictício do registro, o autor auto-retratado, tanto quanto sua obra, ocupam o lugar do outro e o transformam, num ensaio de revolução político-social (Cardoso, p.5).

2.3.1.A memória do escritor-cineasta

Chegou o momento de conspirar com o espectro que ronda a minha mente, a minha casa e os meus dedos que fazem pipocar as teclas do computador. A fumaça do incenso inebria o ambiente, a fumaça forma o sorriso gritado do fantasma que espia o que escrevo. Mais uma vez, “arconte da memória ameaçada”. Quero falar com ele e não sobre ele, utilizar-me-ei da paráfrase. O escritor-cineasta convida a todos nós para a leitura de alguns de seus textos. Berra fortalecido conforme o fogo queima e concede-lhe mais tempo aqui ao meu lado.

Em 1965, escreveu “A eztétyka da fome” em que, mais uma vez, busca conjecturar sobre o processo do cinema novo, referência clara a um desejo de registrar a memória coletiva daquele período histórico. Observa-se, aí, uma aproximação com a América Latina:

A fome latina, por isto, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida (Rocha, 1981, p. 30).

O cinema novo não surgiu por acaso: para Glauber, é fruto de toda uma crise da arte brasileira, em especial da literatura. Com isso, cita o filme de Néelson Pereira dos Santos: *Vidas Secas*. Mais uma vez, menciona a experiência importante da Revolução Cubana para o Brasil e a América Latina, mostra que no Brasil não havia “senão uma imagem raquítica de política e de filmes”; o cinema novo pôde, com a experiência cubana, encontrar suas possibilidades de surgimento. Sua gana de encontrar as motivações, que levaram os jovens de sua geração a criarem o cinema novo, advém de um desejo de registrar, arquivar o máximo das manifestações culturais, para que não caísse num esquecimento no futuro. O pavor da “pulsão de morte” gera um Glauber compulsivo, que não pára

de escrever, ou seja, essa pulsão de destruição, conforme Derrida lembra, estimula o arquivamento.

Recorrentemente, aparece em seus escritos a ansiedade de explicar como é o cineasta, como é o autor de filmes: “*O ser autor de filmes* é uma condição mais dramática e absurda – que sofre pressões externas mas é esmagada pelo conflito inevitável do autor [...]” (Rocha, 1981, p. 25). Mais adiante, cita seus “heróis”: Orson Welles, Jean Vigo, Flaherty, Max Ophuls, Eisenstein, Visconti, Rossellini, Buñuel. Mesmo esses, todavia, sofreram “multilações” por parte do poder econômico ou da censura.

Mas o moralismo não pode impedir que um escritor produza – embora possa impedir que sua obra circule. No cinema, o autor não pode produzir porque sua criação depende dos meios técnicos – ele necessita de uma máquina que transforme suas idéias em expressão (p. 26).

Acompanho os desdobramentos da vontade de Glauber de escrever, pois se, de um lado, ele possui um ímpeto de registrar como resistência à destruição que o tempo traz, por outro lado, sofreu restrições e foi impossibilitado de produzir os filmes que gostaria, justamente na ausência de tais máquinas que pudessem transformar suas idéias em expressão na materialidade do filme. Em entrevista à Lino Michiché, em 70, o escritor-cineasta discute seus filmes, mais uma vez, almejando pensá-los em seu conjunto. Seu procedimento é autobiográfico, ao percorrer seus filmes e os estímulos para suas realizações.

Em outro exercício autobiográfico, “Análise do último período”, Glauber trata de suas peregrinações pelo mundo, suas tentativas de fazer alguns filmes, o contato com os amigos, mudanças políticas no cenário mundial, desilusões amorosas, entre outras coisas. Sugere um verdadeiro balanço de sua vida e reúne dados de uma memória coletiva; o escritor-cineasta funcionando como mediador entre sua trajetória pessoal e a vida cultural coletiva.

Embora o documento “Análise do último período” não esteja datado, suas lembranças remontam ao final dos anos 60 e vão até meados da década de 70. Parágrafos são esporádicos e há muitos erros de português, parece que ele escreve se soltando, deixa que brotem suas preocupações e lembranças. Logo no início, conta que encontrou a esquerda revolucionária chilena, que estava no exílio. Suas impressões sobre os exilados são: excesso de rancor, radicalismo exacerbado, arrogância, romantismo e falta de ternura. Tece esses comentários afirmando, logo

adiante, que assumiu sua “cara revolucionária”, em suas cartas a Alfredo Guevara, então presidente do Instituto Cubano Del Arte y Industria Cinematográficos (ICAIC).

Segue enumerando os acontecimentos e todas as suas viagens: esteve em Buenos Aires, Paris, Londres – onde ficou na casa do Caetano e “curti[u] num Festival ripi [sic] quatro dias relaxados e furiosos” –, Frankfurt – onde assinou um contrato de 10 mil dólares com Klauss Hlervigg, para filmar *America Nuestra* –, Roma, Marrocos, Madrid – tentativa de filmar *D. Quijote* [sic] e a desistência de rodar *Tupac Amaru* –, Cuba – vontade de realizar um documentário sobre a História do Brasil – e por aí vai.

Ao longo do texto, Glauber cita amigos e personalidades do cinema e do passado brasileiro e latinoamericano, contribuindo, assim, para reforçar a idéia de haver, em sua produção, um cruzamento entre autobiografia e memórias da vida cultural de sua época. Ele, que é mais de um, alerta que eles – suas várias vozes-corpos, aqueles com quem convivia e mais os movimentos culturais – vivem, percebem a vida, e se inserem no mundo juntos, produzindo uma obra. Falo com o fantasma que move os lábios, aqui à minha frente, sorriso no canto da boca, entre uma tragada e outro de seu cigarro: – Você, falsário sábio, já sabia que trazemos em nós mais que nós próprios, trazemos os outros que aqui imprimem suas ações de vida e de morte, nesse jogo de ficções:

Revi o Brasil. Revi minha estória e revi a História. Revendo a História pelo mundo, universalizei minha história. Resta escrever o livro sobre minha experiência, mas este é um trabalho longo que exige restabelecimento de todos meus textos, é o estudo de uma época, os anos 50, 60 e 70 no Brasil, e preciso concluir a viagem cinematográfica a fim de escrever o que será uma obra de antropologia. A ciência requer estudo e tempo de meditação. Sou soldado – isto é, cineasta – e filósofo. A obra escrita virá depois da obra filmada, que me dará a compreensão totalizada dos fenômenos.

Luz e Ação deve ser a história de um sertanejo de Vitória da Conquista que chegou à compreensão científica do mundo e a exprimiu em cinema, letras e política (Rocha, A) ².

Compulsivo arquivista, sua aparição vai-se desfazendo com a fumaça espectral formada pelo crepitar do fogo que queima o incenso, já nos últimos

² Os documentos inéditos de Glauber Rocha, não datados e guardados no Arquivo Tempo Glauber, serão identificados por letras.

suspiros da madrugada que turva os meus olhos. A já cremada forma dos lábios – antes sorridentes –, do escritor-cineasta, cuja voz fantasmagórica levou-me a passear por seus escritos, agora boceja e não tem mais aquele ímpeto do berro gritado. Canta para subir. Se despede, avisando que será sempre o arconte de sua memória e que também o é da de seus companheiros. Brinca na última gargalhada estridente da noite virada, sabe que eu esquecerei, minha desmemória apagará o que agora percebo, por isso escrevo, para um dia poder consultar os arquivos deste computador. Sua vida produziu sua própria tese, assim como essa tese construiu uma vida que a demonstrasse. O quarto é tomado pelo silêncio, quando olho para o incenso que deixa cair sua última cinza.

(dos ensaios movimentados)

2.4.Strãgeyru Buru

Ando nas ruas e vejo o povo fraco, abatido.
Este povo não pode acreditar em nenhum partido.
O sentimento do nada faz nascer o amor”.

Glauber Rocha

No terreno sólido e denso só brotam teorias e idéias estéreis. As realidades, no entanto, são ofertadas e também construídas. Em todos os cantos, uma certa racionalidade prende a vida múltipla a um único significado. O que proponho, ao contrário, numa incorporação tensa do espectro glauberiano, são as possibilidades de “deslocamentos-viagens” a partir de um solo nem tão consolidado assim. Glauber e eu vamos discutir sem pressupor soluções, que só serão possíveis em nosso eterno movimento de andar e encontrar e novamente andar, cada qual pelos lugares que escolher. Isto tudo diz respeito e inclui você, ouvinte-leitor, sentido maior do meu ímpeto de falar-escrever.

Com isso, eu, Euluylos, penso em três movimentos de “territorialização” no tempo, que trazem a possibilidade de pensar em novos terrenos; terrenos tremidos, como os terreiros, por causa dos atabaques que dão o ritmo da realidade estirada. Os terreiros são tremidos e sonhados, todos somos strãgeyrus, pois todos que me acompanham também viajam. Quando encontramos alguém, deitamos na rede para, ao alvorecer, partirmos, para outros terreiros que tremam, no espírito alado de Vladimir.

Penso em Glauber como um intelectual latinoamericano, um artista do Terceiro Mundo. Ao fazê-lo, indico meu interesse como latinoamericano, em 2004, sobre o mundo que, hoje, se apresenta através de outros impasses e perplexidades. Glauber, por um lado, elabora um discurso que enfatiza a “utopia revolucionária”, oriunda do pensamento da esquerda na década de 60. Por outro lado, aponta para o movimento de “libertação dos prazeres”, “desbundado” que é.

Para melhor definir o papel político do trabalho reflexivo, hoje, é preciso um olhar mais atento para as décadas anteriores, quando os projetos revolucionários resultaram em fracasso mas o dispêndio de energia deixou um saldo, que nos fascina, sem sabermos como aproveitá-lo. O exame do arquivo de Glauber Rocha, entre outros companheiros e contemporâneos, oferece essa possibilidade de encaminhamento de respostas a perplexidades atuais” (Cardoso).

O primeiro deslocamento-viagem é assumir o meu lugar. Importante para isto é o desejo de almejar os “encontros” produzidos pelo caminhar constante. Esse “dispêndio de energia”, para que Marília Rothier Cardoso chama a atenção, revela-se no encontro entre mim e Glauber nesse meu lugar de hoje. Daí cria-se também a necessidade de conjuração do espectro de Glauber, já que me apresento como seu herdeiro. Veremos mais adiante.

O segundo deslocamento-viagem seria perceber a estratégia de mediação, isto é, os meios que Buru escolheu para realizar sua arte e como pensou seu papel no mundo. Identifico, aí, um rito de antropofagia do pensamento marxista. No processo de digestão, o raciocínio não se fecha de forma alguma. Ao contrário, mantém a tensão dos contrários, nunca harmonizados numa síntese. Além disso, Buru alerta para a especificidade do continente latino que deve buscar “superar o subdesenvolvimento com os meios do subdesenvolvimento” (Rocha, 1981, p.119).

O terceiro deslocamento-viagem é, ao meu ver, o mais significativo e desafiador para os nossos dias. Consiste no que Glauber expôs tão bem em “Eztetyka do Sonho”. O escritor-cineasta revela a necessidade de resistência aos “racionalismos colonizadores” e de abertura para o misticismo e a dimensão libertária do sonho. Nesse mover-se Buru estira a realidade. Viaja deslocando-se daquele lugar assumido no primeiro deslocamento-viagem e dissolve-se nos sonhos – dimensões da realidade. Este mover-se possibilita a tal “libertação dos prazeres” paralela a sua “crença num devir revolucionário” e nas “forças desestabilizadoras”, que estariam nesse real estendido.

A partir de agora, a roda pode abrir-se e a macumba pode começar nesses terreiros tremidos.

Com a mesma ambigüidade com que representa o intelectual e o povo, no mesmo movimento de torção que quer forjar heróis revolucionários partindo de cangaceiros irados e mercenários em crise existencial, Glauber, na sua infinita crença na transformação e no devir, nas forças desestabilizadoras, sejam elas impuras, ambíguas, frágeis (o macumbeiro, o cangaceiro, o malandro, o Cristo, o poeta), vai tentar subverter o militarismo e suas pulsões anarcoditatoriais, transformando-o em força revolucionária.

Se há um princípio de conversão em Glauber, que opera essas torções, esse princípio é a **crença** numa espécie de devir revolucionário que não se reduz à crença na Revolução. (Bentes, In.: Rocha, 1997, p. 30)

2.4.1. 1º. deslocamento-viagem

O personagem de Buru diz: “os povos subdesenvolvidos estão na base da pirâmide e não podem fazer nada” (trecho do filme *Idade da Terra*) e o guerrilheiro Guevara completa: “O guerreiro popular, de seus lugares de espreita, atacará no momento oportuno”. Discorro de um lugar latinoamericano e de minhas andanças-deslocadas pelo Caribe, em especial a ilha mágica – Cuba. Cheguei a Glauber, devido a sua aproximação inflamada com a Revolução Cubana – paradigma para nós latinoamericanos. Viajo deslocando-me para esse lugar “latinoamericano” e me encontro com o que se segue. Observo o ano de 1959, em Havana, como um momento singular na história do continente. A revolução martiana, latinoamericanista, triunfou. O que isto significa? Qual é a importância disto hoje? Para Glauber é a possibilidade de fazer Cinema Novo:

A crise da literatura (‘60, pós-concretismo em ‘50) coincidiu com a crise política; a expressão do segundo fenômeno se manifestou através dos projetos do cinema, quando, anos antes – desta explosão que abalou a América Latina com a Revolução Cubana (1959) não havia no Brasil senão uma imagem raquítica de política e de filmes. E, sem outra saída, porque melhor contexto não poderia haver para o nascimento de um “cinema novo” (Rocha, 1981, p. 25).

Ou ainda, remetendo à visita de Sartre a Havana, pós-triunfo da Revolução, Buru põe em questão a hegemonia da “racionalidade ocidental” indicando sua necessidade de “ventilação” por meio do misticismo do continente.

Para Sartre, Fidel Castro é o furacão sobre Cuba. Eu o sinto vulcão. A maioria dos cubanos o chama de “El Caballo” – o cavalo de São Jorge, entidade máxima da mitificação. Fidel mito. Fidel místico. [...] Movimento revolucionário, vim, vi, venci. Amigos mortos, o vulcão Fidelista desperta uma geração. Ilumina-se a América Latina, Ásia, África, Europa, Estados Unidos. O Furacão arejou o espírito de Sartre. O vulcão forjou minha geração (Rocha, B).

Fidel hoje é símbolo de edificação e da ruína de um corpo coletivo de faces singulares que acreditam em Cuba e desacreditam dela. Utopia que desaparece: quem é o novo homem? O homem do século XXI? Cadê o desejo realizado; a força impetuosa da juventude que se rebela? Em Cuba, parte da juventude vai para o Comitê de Defesa da Revolução, enquanto outra parte almeja sair da ilha. Em busca de quê? Desejo de novidade? É claro que o novo homem aqui no Brasil também não está. Não está em lugar nenhum. Não há um homem plenamente resolvido como novo. Para que buscá-lo? Se queremos resistir a opressão capitalista, no entanto, a experiência cubana é importante. O lugar de onde eu falo, portanto, vem desde Martí, que foi o condutor da Revolução Cubana, cujos herdeiros são hoje figuras espectrais em minha vida de latinoamericano.

Muitos lugares foram os de Glauber, em vários países morou, estrategicamente assumiu posições contraditórias, o que torna a tarefa de conspirar contra e com ele mais difícil. Derrida afirma que ser “herdeiro” é assumir o legado dessas vozes fantasmagóricas. Todavia, “a herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa” (Derrida, 1994, p. 78). Tarefa esta de reconstrução de partes da herança. Portanto, admito minha tarefa de ser herdeiro de Glauber, assim como de Martí e de Che Guevara e, com eles, poder pensar a América Latina, a periferia, este Terceiro Mundo. Cardoso ressaltava o peso do espectro glauberiano: “Desconcertante e deslocado, o espectro nos fascina, ainda hoje, com a força de sua presença inviável”.

Glauber elucida seu lugar a partir de sua opção pelo cinema: “ser veículo de idéias necessárias”, deixar de lado as suas ambições pessoais e se encontrar com os problemas da coletividade. Tais problemas são os enfrentados na pobreza. Seu desejo é, enfim, interferir na vida cultural e política do Terceiro Mundo. Assim, se auto-inclui com sua “crença” nas “forças desestabilizadoras”:

Quando aceitei a profissão de fazer filmes, [...] tive a consciência exata do País, dos problemas primários de fome e escravidão regionais, e pude decidir entre minha ambição e uma função lateral do cinema: ser veículo de idéias necessárias. Idéias que não fossem minhas frustrações e complexos pessoais, mas que fossem universais, mesmo se consideradas no plano mais simples dos valores: mostrar ao mundo que, sob a forma do exotismo e da beleza decorativa das formas místicas afro-brasileiras, habita uma raça doente, faminta, analfabeta, nostálgica e escrava (Rocha, 1981, p. 13).

2.4.2. 2º. deslocamento-viagem

O câncer é que nem a direita, não morre nunca.

Trecho do filme A Idade da Terra.

A razão dominadora classifica o misticismo de irracionalista e o reprime a bala [...] O irracionalismo liberador é a mais forte arma do revolucionário.

Glauber Rocha

A atualidade destas idéias está vinculada à atualidade da Revolução Cubana. Deslocar o real com o irracionalismo liberador é deslocar-se da razão dominadora. Por isso, “o Furacão arejou o espírito de Sartre” (Rocha, B); noutras palavras, os trópicos “ventilaram” a mente racional de Sartre. Portanto, o misticismo trouxe o vento, oxigênio que reacendeu o fogo do marxismo na arte revolucionária do Buru. Glauber místico. Glauber latinoamericano. Martiano, como Fidel um dia foi. Revolução em “nossa” América mestiça:

Como em várias destas colônias, existia um Partido Comunista Cubano, e suas dissidências pró Trotsky ou Mao Tse Tung, mas o que derrubou Batista foi o Movimento 16 de Julho, liderado politicamente e comandado militarmente por Fidel, Raul, Che, Camillo [...] e tantos outros guerrilheiros que giraram em torno do sol que os fervia, liberando as energias revolucionárias do povo da ilha de José Martí, o grande escritor e político que conscientizou Cuba na virada do século, libertando-a do jugo colonial Espanhol e a defrontando com os Estados Unidos. Em Fidel Cuba se fez Martí (Idem).

O Glauber da “Eztetyka do Sonho” fala de uma arte revolucionária: artistas x burocratas. Os artistas “têm uma aproximação mais sensível e menos intelectual com as massas pobres”, enquanto os burocratas “tratam o homem como objeto a ser massificado”, como um corpo coletivo sem face. Essa arte revolucionária vai além do marxismo que, por vezes, foi interpretado com um excesso de didatismo. Pensar a América Latina e, mais especificamente, o Brasil é uma tarefa complexa e exige que pensemos com um instrumental teórico que parta de nossa realidade. Recordo-me do texto de Silviano Santiago, “O entre-lugar do discurso latino americano”, onde ele indica que o escritor deste continente deve proceder a partir de um processo de assimilação e agressão a modelos europeus. Observe-se a epígrafe do ensaio, retirada do *Quarup*, de Antônio Callado: “Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo” (Santiago, 2000, p. 9)

Assinalo que essa aproximação de Glauber com o marxismo também é, de certa forma, um flerte com o anarquismo – uma espécie de “anarco-marxismo”.

Nesta passagem de “Eztetyka da fome” podem-se ver os traços dessa dialética marxista sem síntese e a abertura para as ações diretas, quando define o que é fazer cinema novo, sem, no entanto, enclausurar os cineastas do cinema novo:

Onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura, aí haverá um germe vivo do Cinema Novo. Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo, aí haverá o germe do Cinema Novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo. *A definição é esta e por esta definição* o Cinema Novo se marginaliza da indústria porque o compromisso do *Cinema Industrial* é com a mentira e com a exploração. (Rocha, 1981, p.32)

Arremato com um longo trecho, em que Martín-Barbero aponta algumas características de uma arte que não se separa da vida, indicando as propostas dos anarquistas e de Nietzsche. Aliás, em Glauber, o artista é visceralmente construído pelo corpo que imagina a cena e filma. Esse artista escreve pondo o corpo em cena, dorme sonhando acordado e elaborando suas estratégias de ação cultural e política. Glau-buru é intimidade na arte e arte na intimidade. Na busca de uma estratégia teórico-política para pensar a cultura latinoamericana, Barbero demonstra sua:

[...] preocupação por elaborar uma estética anarquista, na qual o traço primordial será, por sua vez, e por paradoxal que possa soar, popular e nietzscheano: a continuidade da arte com a vida, encarnada no projeto de lutar contra tudo o que separe a arte da vida, pois, mais do que nas obras, a arte reside *é na experiência*. E não na de alguns homens especiais, os artistas-gênios, mas até na do homem mais humilde que sabe narrar, ou cantar, ou entalhar a madeira. Os anarquistas estão contra a obra-prima e os museus, mas não por serem ‘terroristas’, nem por um “insano amor à destruição” como pensam seus críticos, mas por militarem em favor de *uma arte em situação*, concepção decorrente da transposição para o espaço estético do seu conceito político de ‘ação direta’. [...]. Romântica, essa estética proclama uma arte antiautoritária, baseada na espontaneidade e na imaginação. Mas, anti-romântica, essa mesma estética não crê numa arte que se limite a expressar a subjetividade individual: o que faz autêntica uma arte é sua capacidade de expressar a voz coletiva (Martín-Barbero, 2003, p. 47).

2.4.3. 3º. deslocamento-viagem

[...] um consciente teórico fraco e um inconsciente solto. Terra em Transe é um filme de louco. Antônio das Mortes é um filme de louco fazendo o último esforço para racionalizar. A grande tensão entre consciente e inconsciente, daí o fascínio visual do filme, que é lento, congelado, estado mental superior aos fatos sociais [...].

Glauber Rocha

Bem-aventurados sejam os loucos porque eles herdarão a razão!

Glauber Rocha

Chegamos ao terceiro movimento, onde a viagem prossegue. Onde, enfim, sou strãgeyru ao mundo que dança nos braços do capitalismo. Onde o latinoamericano se dissolve no terreiro místico do sonho. Onde a sereia pode sambar à beira-mar. Onde não há onde. Onde o onde é deslocar-se na viagem de andarilhos. Onde a razão ocidental é irracional.

Em “Eztetyka do Sonho”, Glauber menciona Borges e seus labirintos, enfatiza a dimensão do sonho. Fica klara a resistência de Glauber aos “racionalismos colonizadores” e sua abertura à dimensão do misticismo.

A revolução é a anti-razão que comunica as tensões e rebeliões do mais irracional de todos os fenômenos que é a pobreza [...]. Este misticismo é a única linguagem que transcende ao esquema racional de opressão. A revolução é uma mágica porque é o imprevisto dentro da razão dominadora. No máximo é vista como uma possibilidade compreensível. Mas a revolução deve ser uma impossibilidade de compreensão para a razão dominadora de tal forma que ela mesma se negue e se devore diante de sua impossibilidade de compreender [...]. As raízes índias e negras do povo latinoamericano devem ser compreendidas como única força desenvolvida deste continente. Nossas classes médias e burguesias são caricaturas decadentes das sociedades colonizadoras. (Rocha, 1981, p. 220).

Buru menciona Borges, no que concerne ao inconsciente, ao sonho e ao misticismo:

O sonho é o único direito que não se pode proibir. [...] Hoje recuso a falar de qualquer estética. A plena vivência não pode se sujeitar a conceitos filosóficos. “Arte Revolucionária” deve ser mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não mais suporte viver nesta realidade absurda. Borges, superando esta realidade, escreveu as mais liberadoras irrealidades de nosso tempo. “Sua estética é a do sonho”. Para mim é uma iluminação espiritual que contribuiu para dilatar a minha sensibilidade afro-índia na direção dos mitos originais da minha raça. Esta raça, pobre e aparentemente sem destino, elabora na mística seu momento de liberdade. Os Deuses Afro-índios negarão a mística colonizadora do catolicismo, que é feitiçaria da repressão e da redenção moral dos ricos. Não justifico nem explico meu sonho porque ele nasce de uma intimidade cada vez maior com o tema de meus filmes, sentido natural de minha vida” (Rocha, 1981, p. 221-2).

Buru traz sua intimidade-vida-filme para a escrita de si, que é também ensaio crítico. A revolução é o imprevisto, aquilo que a racionalidade ocidental não espera. Desloca-se mais uma vez do terreno seguro da Europa, da razão burguesa e move-se para o tremor do terreiro do sapato furado e da roupa rasgada. Dialoga com Borges, que escreve sobre os “liberadores sonhos” que fazem aflorar

a “sensibilidade afro-índia” do escritor-cineasta. E mais uma vez sustenta que sua vida e seus filmes saem de sua própria intimidade, maravilhosamente perfurada pelo real do misticismo-sonhado. Assim, sua “intimidade” é habitada por vozes-corpos em conflito produzido por uma cena ou até um plano-sequência.

Penso em *Di*, *Barravento* e, principalmente, *A Idade da Terra* e encontro uma abertura para esse “irracional” – dimensão da realidade estirada-deslocada. *Di* é a filmagem do enterro do artista: fragmentado, tenso, com diversas narrações de discursos da época. Glauber quer filmar para fazer vibrar as células do amigo *Di* que vive. Quer ser a fala do inconsciente; assim, a idéia de indivíduo isolado se dissolve no “ser coletivo”.

Barravento, tensão sem síntese entre o personagem da cidade (malandro ou operário), capaz de criticar o misticismo da comunidade de pescadores alienada e explorada, e essa comunidade que dança ao som dos atabaques e cantos os pontos que ditam o ritmo de seu trabalho. Nesse espaço há resistência, como também alienação. No final, a tensão permanece e convive com os ritos, pois o personagem vai para a cidade atrás de trabalho enquanto sua companheira fica na comunidade para fazer Santo.

A Idade da Terra, último filme de Glauber. É libertário e sem ideologias pré-estabelecidas. Buru intervém em diversas ocasiões avisando para cortar ou mandando os atores fazerem isso ou aquilo. Um filme que desafia – ou fere – o espectador na expectativa de que ele arrisque novos campos de percepção. É complexo e caberia um trabalho à parte para ousar uma opinião-sensação do filme que “não pretendeu levar o espectador a entrar em contato com um filme acabado, mas com o processo de pensar e fazer o filme” (Avellar, 1981, p. 65). E poderíamos rematar esse deslocamento-viagem do sonho mágico com a seguinte passagem de Eduardo Mascarenhas sobre o filme:

A nada ou a ninguém cabe o monopólio da magia. Num certo sentido, busca devolver ao real sua magia, dele subtraída pela arte. Incluir realidade no mágico, incluir magia na realidade parede sua intenção (Mascarenhas, 1981, p. 65)

2.4.4. Tremores no terreiro – novos deslocamentos-viagens

Ninguém ouviu / Um soluçar de dor / No canto do Brasil / Um lamento triste /
Sempre ecoou / Desde que o índio guerreiro / Foi pro cativo / E de lá cantou /
Negro entou / Um canto de revolta pelos ares / No Quilombo dos Palmares / Onde

se refugiou / Fora a luta dos Inconfidentes / Pela quebra das correntes / Nada adiantou.

“Canto das Três Raças”, de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro

Recordo-me de um texto de Glauber, no qual explica o que quer dizer *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1968). Um intelectual paulista fez uma pergunta a ele, que respondeu incisivo, afirmando a incapacidade da burguesia de compreender o sentido desse título, uma vez que aquela promove uma “junção de símbolos”, retirando-os de seu lugar de origem e relacionando-os conforme seu gosto de classe. Sendo assim, desaparece o potencial revolucionário que a cultura popular pode ter. Para dar destaque à sabedoria popular, sem “fetichizá-la”, Buru devolve à cultura popular sua importância como forma de resistência (Cf. Hall, 2003): Viaja para longe da sensibilidade dessa burguesia.

Ora, não tem popular ou camponês que não conheça a lenda de S. Jorge e o Dragão, mas é muito possível que um intelectual burguês não a conheça, pois trata-se de uma lenda mais popular que religiosa. Assim como é popular chamar S. Jorge de ‘O Santo Guerreiro’. Quero dizer que frequentemente não se dá o devido valor à capacidade de compreensão popular sobretudo a que a valoriza sob esquemas intelectuais no âmbito dos quais símbolos têm um outro significado e que o perderam de todo. Assim acontece que o povo entende o que a burguesia não entende. (Rocha, 1981, p. 211)

Buru faz arte revolucionária porque viaja deslocando-se. Nós, eu, Eululyos, e ele, Buru, nos deslocamos em viagens aqui propostas, sustentados no ar em movimento – vento. Buru faz discurso quando considera que é isso que tem que ser feito e faz magia quando quer. Está aberto ao marxismo, ao anarquismo, ao pensamento racional, sem ser nenhuma dessas coisas. Assim como está aberto ao candomblé, ao misticismo, à dança, ao gestual, sem transformar nenhum deles em algo exótico. Ele atravessa, perfura essas classificações bidimensionais, traz a terceira, a quarta e quantas dimensões mais quiser, uma vez que se desloca em constantes encontros. Quer resistir através da “liberação dos prazeres”, falando sério e debochando simultaneamente. Não vê problemas em se utilizar da técnica e dos expedientes de produção do cinema industrial, pelo contrário, busca financiamento para a realização de seus filmes em todos os lugares possíveis. Resistir é enfrentar a hegemonia, diria Buru. Resistir é gozar viajando. A música anuncia: “Eu não sou daqui, marinheiro só. Eu não tenho amor, marinheiro só. Eu sou da Bahia, marinheiro só. De São Salvador, marinheiro só” (“Marinheiro Só”, música de Caetano Veloso).

Nosso tempo muda. Mudou desde que Buru partiu para seus próprios terreiros. Aqui estou num lugar onde os subterrâneos são feitos de larva e lava. Borboletas e vulcões aparecerão. O tempo que guarda meu espaço-ação me permite alçar vôos e vou de terreiro em terreiro na busca de encontros com aqueles que vibram na mesma intensidade que eu. Foi assim que conheci Beira-Mar, que mareando novamente me chamou. Como latinoamericano dos terreiros afro-índios de caboclos guerreiros, sinto-me strãgeyru como Buru em seu tempo, quando guardava seu espaço-ação. Portanto, eu, Euluilyos, sou strãgeyru Buru na vibração do diapazão da luta anti-capitalista e no balanço da magia. No mais, estou indo embora...

(das despedidas e futuros re-encontros)

2.5. Cor-P-intaR

Caneta-vermelha traiu-me... voei alto demais?

Não, eu Euluilyos posso, mensageiro que sou.

Sou voz messiânica

Falo do alto de Monte Santo

Sou sebastianista,

Despi-me de vestes reais.

Sou o sorriso desdentado do povo-com-face

- mesmo que todos Severinos se chamem -

Sou Glauber

Que desce incorporado em minha caneta-preta.

E gosto de sentir a tensão

da escrita-vida-pintada-abstrata

Pollock [pinceladas sem tocar no quadro]

Eu que sou tudo isso quero rolar e pintar

Pintar-[com]-corpo

COR-P-INTAR

[Salve poeta des-vairado Leo-Co-Trim!]

Sou ARTISTA-CRIADOR-CORPINTANTE

Cor-Purificar

Cor-Porificar

Sou os Poros da Cor

Então, Redentor

Redimo o Rei que agora

É Mito de Povo Brasileiro

Melancolica-mente-Alegre

- Viva o Povo Brasileiro! -

Semente somos da

Futura [azulada] Civilização!

2.6.Ares de Viagem

Rio, dezembro de 2004

Enfim, os trabalhos do mestrado foram entregues. E, na segunda – próxima – dia 13, parto para o encontro com o Velho Mundo. Como será para um latinoamericano, em 2004, ir pela primeira vez para a Europa? Londres fica a apenas 2 horas de Soton, cidade onde reencontrarei minha mãe. Vou com o Glauber impresso na coletânea de cartas, onde se guardam inúmeras que ele enviou de lá, do norte, onde o céu conta com a estrela Polar. Será que vou encontrá-la?

2.7.Das Correspondências Virtuais (por Luis Felipe)

Para Mar Rocar

Soton, 22 de dezembro de 2004

Comigo tudo indo bem, muito frio e ainda não acreditando que estou aqui. Sinto-me como que entorpecido, confundo sonho e realidade – acho que não caiu a ficha ainda – piso no chão e não sinto pisar, é uma sensação muito estranha.

Soton é uma cidade relativamente grande, fica a 2 horas – de ônibus – de Londres. A passagem custa apenas £1,00; portanto pretendo ir bastante para lá.

No último domingo, eu fui para Londres, mais especificamente, para Candel Town e Picadilly. É simplesmente inacreditável, a quantidade de roupas, lenços, comida e quaisquer tipos de apetrechos que você pode encontrar lá; pode-se vestir como quiser - se tiver dinheiro, pois é tudo muito caro. Consigo entender o porquê dos Estudos Culturais terem-se originado aqui, é muito multicultural e ao andar nas ruas de Soton ouço muitas línguas diferentes e muitos distintos sotaques no inglês de cada um. Em Londres, é tudo muito grande e existem inúmeras opções para cada coisa – a impressão que dá é que tudo passa por aqui, como se aqui fosse o centro do mundo e, de uma forma ou de outra, não deixa de ser.

Soton, 24 de dezembro de 2004

Ontem, eu conversava com um casal da Martinica, só que eles se diziam "french caribbean", pois suas famílias já moram na França há muito tempo (ele nasceu na Martinica, mas ela nasceu na França). Achei interessante e fiquei curioso, combinei, então, de entrevistá-los. Estou pensando em fazer algumas entrevistas com os estrangeiros por aqui. Além disso, andei procurando algumas cartas do Glauber sobre suas impressões acerca do solo europeu. Você se lembra de alguma? Penso em fazer uma espécie de diário de viagem, algo bem "autobiográfico", e refletir sobre ser estrangeiro num país multicultural como a Inglaterra. O que você acha? Por enquanto, são apenas idéias, tudo fica apenas nas impressões... tenho dificuldade de ter um afastamento maior. De qualquer forma, guardo os e-mails que envio e recebo, para tentar manter aquela idéia das cartas.

A fantasia a que você se referiu foi muito interessante, pois a impressão que tenho por aqui é a de viver num conto fantástico, tudo é tão sobrenatural e lógico que me embaralho todo. É realmente uma experiência muito legal. Recordo-me de uma conversa que tive em Candel Town com uma amiga da minha mãe que é budista e falávamos sobre a existência de mundos paralelos e não apenas esse que percebemos diretamente e sempre guiado por uma racionalidade determinada. Acredito que Glauber sempre buscou esses mundos paralelos. Combinei de conversar com o "guia" dela em Cambridge, ele escreveu um livro: *Western Buddhism*, que estou procurando para dar uma olhada. Assim, posso entender um pouco mais sobre os mundos paralelos...

Soton, 5 de janeiro de 2005

Depois de ler seu e-mail, começar a ler *Verdade Tropical* e com minhas andanças e encontros recentes, passei a elaborar mais formalmente o que eu

acredito estar buscando aqui. As idéias me escapam, estariam na fronteira entre o que consigo dizer ou escrever e o vazio. Aprisiono idéias, tento reproduzi-las da melhor forma que posso e logo elas se esvaem. Aqui na Inglaterra, esse processo se repete constantemente – depois de ler o Derrida, virei um frenético memorialista, tento gravar, fotografar, filmar tudo e o pior é que as câmeras de foto e de vídeo quebraram... sofro do “desespero de arquivo”. Acho que isso me desestabiliza, será?

Recordo-me do trecho em que você comentou sobre o Glauber assumir a “cara revolucionária” e achei interessante a relação disso com o “decifrar a tropicália” e como, na seqüência, na carta para o Cacá Diegues, ele anuncia: “não temos nada a pagar no balcão de trocas culturais” e, mais adiante, declara que o cinema novo é o “único e verdadeiro movimento revolucionário”, ao passo que a tropicália “chegou atrasada aos anos 60”. A chave para meu trabalho por essas cinzas bandas do norte, estaria, talvez, no que você alertou: o afastamento de Glauber de Londres e dos músicos brasileiros, devido a sua recusa à pop art.

Soton, 12 de janeiro de 2005

Fui, aqui no centro de *transnational studies*, a um seminário de um aluno de doutorado, Michael Skey, intitulado *Flagging nations?: from banal to ecstatic nationalism in the global era*. Muito interessante, entre outras coisas, defendia o que ele chamou de “ecstatic nations”, cujas principais características seriam o fato de ser, este, um nacionalismo mediado, previamente planejado, não-rotineiro e reflexivo. Como exemplo, ele deu as recentes comemorações inglesas da vitória da seleção no mundial de rúgbi e a celebração, no futebol, do gol de empate da seleção contra a Croácia, na recente Eurocopa de 2004. Fiquei, então, pensando com meus botões: ora, isso, no Brasil, é corriqueiro e vem de longas datas. O futebol e a música são as únicas coisas que dariam um caráter de nacionalismo, pois, uma vez aqui, as coisas que me trazem saudades do Brasil são o futebol - que sempre arranjo um jeito de dar uma espiada nas novas contratações e como será o Flamengo, principalmente, para esse ano que se abre - e a música brasileira, que ouvia nostalgicamente hoje pela manhã. Fiz uma pergunta, enfatizando que, como brasileiro e como por ali se estava falando de futebol, eu deveria me pronunciar...

Pronto, aí está a questão - que é uma dúvida teórica também. Para o Glauber ou o Caetano dar tanto peso para a Tropicália, esta tinha um caráter nacionalista e

o Cinema Novo era um exemplo, sem dúvida, de nacionalismo e terceiro-mundismo. Hoje em dia, todavia, por que devo enfatizar que sou brasileiro ou latinoamericano? Por que preciso construir uma frase - difícil, porque tive que explicar em inglês - para marcar um ponto de origem, sendo, também eu, um ufanista, pois, pensando alto: "já que o assunto é futebol eu posso falar como ninguém, afinal de contas sou brasileiro". O irônico é que ontem joguei futebol por aqui, com regras inglesas e um gol que batia na cintura, o futebol de salão deles. E um outro aspecto interessante é que antes de começar o seminário, eu falava com um professor daqui de Soton que leciona cultura brasileira. Ele contava, num bom português, que estudou o Arianismo Suassuna, matriz do nacionalismo nordestino e agora estuda o Boal e seu impacto aqui na Inglaterra, já que ele fez e faz muito sucesso. Engraçado como, de repente, o nacionalismo passou a girar em torno de minhas questões, justamente num momento que estava decidido a experimentar essa cultura élfica e exercitar meu inglês. Parece que o velho espectro glaucoeriano não me deixou, é como se ele fosse aquela bisavó que faleceu e vem puxar seu pé à noite, afinal você está dormindo na cama dela e na casa da filha dela - pesadelo que tinha quando dormia na casa da minha avó em Friburgo.

Soton 20 de janeiro de 2005

Lendo as últimas cartas do Glauber, em especial uma escrita para o Cacá Diegues, fiquei muito emocionado; são quase testamentais. Estava, essa semana, para variar, em crise, muitas idéias vinham, mas eu não conseguia amarrá-las. Vinha pensando na linguagem e nos vazios que estariam presentes no barulho dos rios e o cantar do pássaros tentando se comunicar entre eles e conosco. A tal perfuração de que falei com você. O abismo que separa um indivíduo de outro, um aspecto de outro. Os lugares que acabamos escolhendo para falar. O que separa um lugar, próximo ou não, de outro é um abismo, um poço caudaloso – profundamente fundo. Neste, há sempre diversas possibilidades de encontro. Se tomar, como exemplo, o real e o irreal, o estranho e o maravilhoso, o consciente e o inconsciente, não posso ver nada que una os dois, percebo tensões, mas também vejo convergências. Seria uma negociação, andar no fio de eletricidade para atravessar a rua, ao invés de simplesmente fazer o habitual, atravessar na faixa de pedestres... Não consigo explicar ao certo o que quero dizer, mas seria a tênue linha de fronteira que nunca conseguimos definir, sempre varia, até porque nós a

criamos e re-criamos o tempo todo. Eu sei que está confuso, vou tentar clarificar as idéias para lhe enviar de forma mais organizada.

Refletindo sobre a cultura popular, acho que o que vinha procurando e o que, justamente, eu acho interessante no Glauber é a abertura para a simbologia e a lógica coletiva e popular. Um pouco na chave do Benjamin: épica x romance. Sim, nesse meio de campo, estaria a fronteira, o fio de eletricidade e os encontros possíveis no abismo que nos separa, noutras palavras, a possibilidade de convergência de alguns aspectos culturais. Para tanto, devemos nos abrir para as perfurações do outro, do mundo exterior. Sempre será apaixonadamente sofrido o nosso contato com os outros. O Glauber de *Deus e o Diabo* e de *Dragão da Maldade*. Não sei se seria o Glauber do exílio, que fez o *Cabeças* e o *Leão* (é hipótese, questionamento).

Esquematizo, não traindo meu lado de "cientista social", reflexos estruturalistas: misticismo que é popular/coletivo traz a noção de mistério e oculto ("eruditiza-se"). Temos um problema que vira arte em Glauber e em tantos outros artistas "populares". Recordo-me da tal escultora com que conversei aqui - a filha da inglesa que morou no Brasil e que eu entrevistei. Segundo a mãe, a identidade dela flutua, entre as já flutuantes "identidades" inglesa e brasileira – se é que daria para falar em identidade. Ela não consegue se relacionar direito com ingleses – os que nascem aqui e seus pais também – só namora e é amiga de "mestiços" ou estrangeiros. Conversando com ela, ela explicava que havia escolhido fazer escultura devido ao fato desta ter uma linguagem "universal", ou pelo menos cada um poder ver, admirar, vindo de quaisquer culturas e falando quaisquer línguas – diferente da literatura. Esta "flutuante mulher" poderia ser um exemplo glauberiano?

Bom esgotei-me, estou suando sem parar, é visceral, meu corpo desintegra-se quando penso nessas coisas que vivo-estudo. Gosto de escrever pra você, posso expressar minha liberdade, você dá uma abertura legal para nós, desnorteados... sinto encontrar aqui a liberdade, abro os braços e pareço voar; conheci um pássaro-cigano chamado Vladimir Corvo que é amigo de Eulailyos. Em breve terminarão o "Manifesto do Alpiste", em inglês, espanhol e português, mas isso é outra estória...