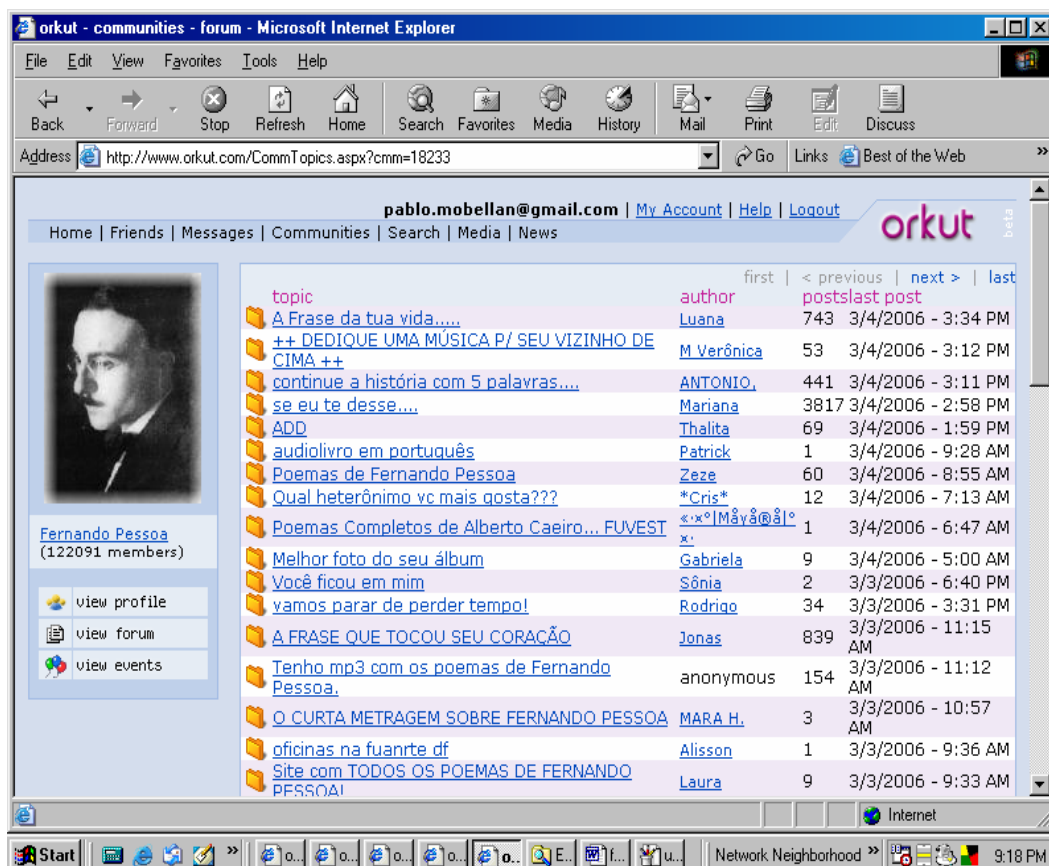




112

Mergulhemos em um outro *entre*, em outro bombardeio de trechos entre Glauber, Pessoa e comentadores:

Num carro elétrico em marcha eu sei, por uma atitude constante e instantânea de análise, separar a idéia de carro da idéia de velocidade, separá-las de todo, até serem coisas reais diversas. Depois, posso sentir-me seguindo não dentro de um carro, mas dentro da mera velocidade dele. E, cansado, se caso quero o delírio da velocidade enorme, posso transportar a idéia para o puro imitar da velocidade e a meu bom prazer aumentá-la ou diminuí-la, alargá-la para além de todas as velocidades possíveis de veículos comboios.¹¹³

¹¹² Comunidade líder sobre Fernando Pessoa no site www.orkut.com. São mais de 122 mil pessoas contribuindo diariamente com esta comunidade. Eles colocam *links* para poesias, livros, *blogs*, para poemas recitados em MP3 (linguagem de áudio na internet) e até para curtas que podem ser baixados via *download*.

¹¹³ Gil, s/d, p. 34.

(Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa)

Num texto já citado do *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares fala da sua capacidade de abstrair de um elétrico em marcha a sua velocidade e de, "instalando-se" nessa velocidade abstrata, avançar à sua vontade. Não é por acaso que Soares escolhe o exemplo da velocidade: esta entra no processo de abstração, que conduz da sensação à intensidade...

(José Gil, em *A Metafísica das Sensações*)

Várias correntes significantes abrem caminhos paralelos: através da imagem, da palavra e da música. Nenhuma delas deixa a outra passar à frente. Instala-se uma polifonia narrativa em que cada voz segue as inflexões de seu próprio discurso, atenta, antes de mais nada, a si mesma. *Terra em Transe* leva essa efervescência ao máximo. Uma tríplice corrente lingüística: monólogo de Paulo, citações líricas, diálogos, duplicam a imagem que por momentos estão sobrecarregadas de textos escritos, se inscrevem como contraponto ou provocam nas mesmas múltiplos impulsos. E, por cima disso, a música martela seus próprios acordes. (...) Junta-se a isso um recurso expressivo muito mais freqüente que os encadeamentos citados: violenta ruptura da continuidade audiovisual no ápice de sua intensidade. (...) Além da já mencionada superposição de várias tramas, a originalidade da montagem glauberiana está na opção estilística pela ruptura brutal. O plano leva à cena ao apogeu: extrema agitação, ação violenta, força sonora, lingüística e musical intensas. De repente interrompe tudo com um corte seco substituído sem transição por uma imagem de característica radicalmente oposta: imobilidade. Inação. Silêncio.

(René Gardies, em "Glauber Rocha: Política, Mito e Linguagem")

Nessa arte de violência o excesso tem a força da lei. Se sucedem em transição, explosão, exasperação, arrancos, atonia ou frase harmoniosa. Sua origem rítmica varia, nascendo aqui do domínio da música, tomando ali emprestado suas pulsões de sístole/diástole, da tensão dramática de diegese, mas adiante se originará da composição da imagem e das evoluções no interior do quadro, dos choques entre planos de tonalidades opostas, da montagem brutal ou de um plano-sequência fluente, do movimento da câmera ou do tratamento do complexo audiovisual. Exasperação, ruptura, discordância: o som opera do mesmo modo que a imagem. No *Dragão da maldade* uma dança frenética sacode os beatos em meio a cantos e barulhos insuportáveis, no plano seguinte eles estão sentados, imóveis em absoluto silêncio. Glauber Rocha fez uma regra da sede de justapor brutalmente os extremos. Todo o seu texto é agitado por tais abalos: quebrado, balançado, rasgado. É conduzido por tensões e relaxamentos que não ligam para proporção e harmonia. Espasmo/ respiração suspensa, melodia/grito, vertigem e contemplação se sucedem em rápida cadência. Intensidade e voltagem, choques e contrastes, eis a borbulhante superfície da obra.

(René Gardies, em "Glauber Rocha: Política, Mito e Linguagem")

Eh-eh-eh-eh-eh!
 Eh-eh-eh-eh-eh!
 Eh-eh-eh-eh-eh-eh! Eh Iahô-Iahô-Iahô
 Iahá-á-á-á-à!

(A "Ode Marítima", de Álvaro de Campos)

Estes fragmentos irão ressoar no decorrer deste platô. Será apreciável, para o leitor desta tese, deixar que *entre* eles evapore um sentido, mesmo que ainda incerto, na direção do entendimento. Afinal, esta tese é rizomática, fragmentada, acontece por dissipação. Nada de comentários aqui, apenas o não-ser da linguagem suando, refrigerando a leitura de Fernando Pessoa *entre* Glauber Rocha.

Back, no *browser*. Se abordará então a intensidade na obra dos dois artistas, já que ela é uma presença explícita em sua arte. A criação do volante, figura poética, na "Ode Marítima" de Fernando Pessoa, e a expressão cinematográfica perseguida pela *câmera na mão* de Glauber Rocha são bons exemplos disso.

Forward.

Os gregos já sabiam, que a *poiésis*, ou a criação, depende de ritmo para expressar a beleza. Os poetas há muito trabalham, em seus versos, a rítmica, o som, em suma, a força do sentido, que a palavra revela e esconde, ao mesmo tempo, para atingir o ápice artístico: a intensidade. Glauber Rocha já apontou a proximidade do poeta com o cineasta e, no mesmo trecho, localizou a origem do processo criativo: o movimento.

"A câmera na mão e uma idéia na cabeça", *slogan* da estética que ele introduziu, pode servir agora. O que se quer dizer é que Glauber tornou extrema, veloz, insana, a experiência da câmera na mão e seus movimentos inusitados, as suas rupturas, os novos ângulos, as decaídas, a instabilidade das aproximações e o afastamento repentino, as velocidades dos giros em torno dos personagens, aliado, sobretudo, à edição rápida, descontínua, viva, fragmentada. Estremeceu os tripés das câmeras tradicionais em uma desmedida dionisíaca. FEZ SURGIR intensidades.

Mas será possível se pensar em intensidade sem haver uma linguagem, uma lógica, que contribua como resistência, e a faça, por tensão, por violência

indizível, eclodir? Esta tese tem mostrado que é da interioridade da linguagem que se apresenta o pensamento vasto do Fora. Que é de um sutil jogo de forças, aparentemente contraditório, que deve insurgir a vida, ou o que se furta à lógica e à linguagem. Tese escrita pelo que suspende da palavra, por uma insistência sensacional, pelo rizoma do sentido, vestida pelo lúmen do impensado, pela fruição inominável do paradoxo. Nietzsche será um *link* notável neste difícil percurso conceitual.

Em o *Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*, Friedrich Nietzsche chama a atenção para a necessária intimidade de duas forças: Apolo e Dioniso (RAZÃO/SENSIBILIDADE). Para que o mito comunique, para que a vida, em sua exuberância, se revele ao herói trágico, para que saia da invisibilidade imposta pela aparência das imagens, é preciso uma violência. Uma tensão exponencial oriunda da convivência entre Apolo e Dioniso. Uma aliança entre as duas forças. E faz notar a importância da relação da música e da imagem do drama, que, em simultaneidade, até atingir um clímax, serve de transporte para atingir a intensidade, a quebra da relação sujeito / objeto, a impessoalidade, o Neutro ou a vida:

Entre os efeitos artísticos específicos da tragédia musical, destacamos uma ilusão apolínea, que deve salvar-nos da identificação imediata com a música dionisíaca, enquanto nossa emoção musical pode descarregar-se em seu território apolíneo e em um mundo intermediário visível que se intercala. Na ocasião acreditamos ter observado como, justamente por esta descarga, aquele mundo intermediário do evento cênico, o drama em geral, se torna visível e compreensível de dentro pra fora, em um grau que é inalcançável a todo restante da arte apolínea: de tal modo que aqui, onde esta era como que alçada e transportada pelo espírito da música, tínhamos que reconhecer a suprema intensificação de suas forças e, com isso, nessa aliança fraterna de Apolo e Dioniso, o ápice das finalidades artísticas apolíneas, assim como dionisíacas.¹¹⁴

Aliança entre as forças apolíneas e dionisíacas. Simultaneidade. E não será assim que também se processa a Literatura? Entre a linguagem e a não-linguagem? No entanto, Álvaro de Campos, em sua "Notas para uma Estética Não-aristotélica" propõe uma "estética de forças" onde se verifica o primado da sensibilidade (Dioniso) sobre a inteligência (Apolo): "a arte deve subjugar; ora, é com a força da sensibilidade e não com a beleza da inteligência que se

¹¹⁴ Nietzsche, Coleção "Os Pensadores", pág 27.

subjuga"¹¹⁵. É preciso que se entenda que, quando Álvaro de Campos diz *força*, ele a está relacionando diretamente com a sensação. Reforça José Gil:

A intensificação das forças contidas na sensação torna mais fácil o processo de abstração conduzido pela inteligência. E quanto maior a velocidade de *emissão* ou de circulação da força sobre a superfície do corpo, maior a sua intensidade.¹¹⁶

Cabe complementar que sensação/força são a base da heteronímia. Sem essa composição não será possível ocorrer o devir, ou o tomar-se outro ou outra coisa. A desintegração da identidade, em múltiplas singularidades, em blocos de sensação – termo utilizado largamente por José Gil –, formarão o heterônimo. Para exemplificar basta a lembrança da dissociação feita pela análise das sensações (consciência/ Apolo) nos destaques que inauguram este platô: a idéia do carro elétrico que se divide da idéia de velocidade que, abstraída, se transforma em sensação de velocidade (sensibilidade/Dioniso), e daí a seqüência de devires; a velocidade se toma a sensação de aumentar e diminuir a própria velocidade, e novamente segue, se transformando em sensação de uma velocidade ainda não pensada e experimentada; portanto, desmanchada no infinito de possibilidades de tomar-se outras velocidades indeterminadas (intensidade/eternidade).

Assim como ocorre com Corisco: na intensidade do transe, ele devém um outro Corisco, que devém de uma sensação diferente, e justo por ser sensação faz aparecer uma outra, que é Lampião, e essas sensações entram em choque, num tempo que já foi, mas que é totalmente novo e outro. Que descobre e redescobre o que nunca foi, que continuará devindo outras sensações até que Corisco (meio) resolva parar o fluxo infinito de sensações, de criação de múltiplos estados de alma.

Apenas para resumir, se pode dizer então que o heterônimo é sensação, ou melhor, sensações, desintegração do eu, força abstraindo, é devir infinitamente outro. Se pode novamente afirmar: Corisco, na passagem indicada, dá visibilidade à heteronímia. O cineasta Glauber Rocha, sem o saber, tornou visível o processo de heteronímia na dramaturgia. Dramaturgia que não age, mas que devém (sobretudo na cena 29). E que, por isso mesmo, imita a vida. E o devir não pára,

¹¹⁵ Gil, s/d, p. 76.

¹¹⁶ Gil, s/d, p. 77.

se encontra com a eternidade, ou melhor, é a própria eternidade. Citando novamente Álvaro de Campos: "Porque essas forças que se manifestam na arte são da mesma natureza das que agem na vida".¹¹⁷

Eia, que vida essa! Essa era a vida, eia!
Eh-eh-eh-eh eh-eh-eh-eh!
Eh- Iahô- Iahô- Iahô- Iahá-á-á-à!

(Ode Marítima)

Mas, e quanto ao grito que vem ecoando desde outros platôs da tese, esse retirado da "Ode Marítima", esse que é não-linguagem porque não cabe nela, como se comporá com a intensidade? Ele será a nossa energia de passagem. A vozearia dos filmes de Glauber irá se unir ao timbre ancestral do clamor pessoano, e saltará novamente. Só que desta vez para o centro do clímax das tensões entre os dois artistas: para o turbilhão da velocidade.

E então o pensamento é testemunha de um encontro. A "Ode Marítima" se encontra, se conecta, com as últimas seqüências do filme "Deus e o diabo na Terra do Sol". Devemos ficar atentos para o volante pessoano, ele é a maneira do poeta tornar visível a intensificação sensacional que a poesia vai ganhando – dando imagem, externando a velocidade/intensidade que ocorre dentro do poeta ou do leitor, à medida que a poesia transcorre.

Assim, utilizando o mesmo olhar intenso, se penetra no roteiro de Glauber Rocha para sentir a música de cordel, o disparar de diálogos e ações, culminando com a corrida de Manuel até o mar. E não parece ser à toa que vai para o mar: é porque ele é vasto, como o deserto de Gilles Deleuze. Pois, através desta velocidade, da corrida da personagem, o cineasta traduzirá em imagem a intensidade do fluxo poético do filme, de sua necessidade de aproximação com a eternidade da vida.

Será importante, neste momento da tese, ficar entre as duas obras. Se repete aqui o exercício de extração do sentido que se fez no primeiro bombardeio de trechos deste platô. Se acredita que assim será possível intuir o aparecimento do pensamento do Fora, da não-linguagem.

¹¹⁷ Gil, s/d, p. 76.

ODE MARÍTIMA

Sozinho, no cais do porto, e esta manhã de Verão,
 Olho pro lado da barra, olho pro Indefinido,
 Olho e contente-me ver,
 Pequeno, negro e claro, um pacote entrando.
 Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira.
 Deixa no ar distante atrás de si a orla vã de seu fumo.
 Vem entrando, e a manhã entra com ele, e no rio,
 Aqui, acolá, acorda a vida marítima.
 (...)

Olho de longe o pacote, com uma grande independência de alma, ***E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente.***

(...)

Ah, a frescura da manhã em que se chega,
 E a palidez das manhãs em que se parte,
 Quando nossas entranhas se arrepanham
 E uma vaga sensação parecida com o medo
 O medo ancestral de se afastar e partir,

O misterioso receio ancestral à Chegada e ao Novo
 Encolhe-nos a pele e agonia-nos,

E todo o nosso corpo angustiado sente,
 Como se fosse a nossa alma,

Uma vontade inexplicável de poder sentir isto doutra maneira:

Uma saudade a qualquer coisa,

Uma perturbação de afeições a que vaga pátria?
 A que costa? A que navio? A que cais?
 Que se adoece em nós o pensamento,
 E só fica um grande vácuo dentro de nós,
 Uma oca saciedade de minutos marítimos,
 E uma ansiedade vaga que seriam tédio ou dor
 Se soubessem como sê-Lo...

A manhã de Verão está, ainda assim, um pouco fresca.

Um leve torpor de noite anda ainda no ar sacudido.

Acelera-se ligeiramente o volante dentro de mim.

(...)

E vós, ó coisas navais, meus velhos brinquedos de sonhos! Componde fora de mim a minha vida interior!

Quilhas, mastros e velas, rodas do leme, cordagens,

Chaminés de vapores, hélices, gáveas, flâmulas,

Galdropes, escotilhas, caldeiras, coletores, válvulas,

Cai por mim dentro em montão, em monte,

Como o conteúdo confuso de uma gaveta despejada no chão! Sede vós a tesouro da minha avareza febril,

Sede vós os frutos da árvore da minha imaginação.

Tema de cantos meus, sangue nas veias da minha inteligência,

Vosso seja o laço que me une ao exterior pela estética,

Fomecei-me metáforas, imagens, literatura,

Porque em real verdade, a sério, literalmente,

Minhas sensações são um barco de quilhas pro ar,

Minha imaginação uma âncora submersa,

Minha ânsia um remo partido,

E a tessitura dos meus nervos uma rede a secar na praia!

Soa no acaso do rio um apito, só um.

Treme já todo o chão do meu psiquismo.

Acelera-se cada vez mais o volante dentro de mim.

(...)

Todo o meu sangue raiva por asas!

Todo o meu corpo atira-se pra frente!

Galgo pela minha imaginação fora em torrentes!

Atropelo-me, rujo, precipito-me!...

Estoiram em espuma as minhas ânsias
E a minha carne é uma onda dando de encontro aos rochedos!

Pensando nisto - ó raiva! Pensando nisto - ó fúria!
Subitamente, tremulamente, extraordinariamente,
Pensando nessa estreiteza de minha vida cheia de ânsias,
Com uma oscilação viciosa, vasta, violenta,
Do volante vivo da minha imaginação,
Rompe, por mim, assobiando, silvando, vertiginando,
O cio sombrio e sádico da estridula vida marítima.

(...)

O mundo inteiro não existe pra mim! Ardo vermelho!
Rujo na fúria da arbodagem!
Pirata-mor! César-pirata!

Pilho, mato, esfacelo, rasgo!

Só sinto o mar, a presa, o saque!
Só sinto em mim bater, baterem-me
As veias das minhas fontes!
Escorre sangue quente a minha sensação dos meus olhos!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!

Ah, piratas, piratas, piratas!
Piratas, amai-me e odiai-me!
Misturai-me convosco, piratas!

(...)

Torturai-me,
Rasgai-me e abri-me!
Desfeito em pedaços conscientes

Entomai-me sobre os conveses,
Espalhai-me nos mares, deixai-me
Nas praias ávidas das ilhas!

Cevai sobre mim todo o meu misticismo de vós!
Cinzelai a sangue a minha alma
Cortai, riscai!

Ó tatuadores da minha imaginação corpórea!
Esfoladores amados da minha carnal submissão!
Submetei-me como quem mata um cão a pontapés!
Fazei de mim o poço para o vosso desprezo de domínio!

Fazei de mim as vossas vítimas todas!
Como Cristo sofreu por todos os homens, quero sofrer
Por todas as vossas vítimas às vossas mãos,
Às vossas mãos calosas, sangrentas e de dedos decepados
Nos assaltos bruscos de amuradas!

Fazei de mim qualquer coisa como se eu fosse Arrastado!
ó prazer, ó beijada dor! –
Arrastado à cauda de cavalos chicoteados por vós...
Mas isto no mar, isto no ma-a-ar, isto no M-ÁÁ-Á-ÁR!
Eh-eh-eh-eh-eh! Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
EH-EHEH-EH-EH-EH!
No MA-Á-Á-Á-ÁR!
Yeh! eh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!

Grita tudo! tudo a gritar!
Ventos, vagas, barcos,
Mares, gáveas, piratas, a minha alma, o sangue, e o ar, e o ar!
Eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh! Yeh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Tudo canta a gritar!

ROTEIRO DE "DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL"

35.

Antônio das MorteS avança sertão adentro.

CANTADOR (*off*):

Procurando pelo sertão / todo o mês de fevereiro / O dragão da maldade / contra o Santo Guerreiro. / Procura, Antônio das MorteS!

Corisco, Dadá, Satanás e Rosa surgem a alguma distância. Antônio das MorteS começa a correr e atirar. Satanás e Rosa correm, Corisco enfrenta Antônio das MorteS. É o duelo, os dois correndo, atirando e gritando.

CANTADOR (*off*):

Se entrega, Corisco! / Eu não me entrego não, / eu não sou passarinho / pra viver lá na prisão! / Se entrega, Corisco! / Eu não me entrego não, / não me entrego ao tenente, / não me entrego ao capitão, / eu me entrego só na morte, / de parabelo na mão!

Dadá é baleada, arrasta-se pelo chão. Corisco atira.

ANTÔNIO

Se entrega, Corisco! Eu sou Antônio das MorteS!

Corisco troca tiro com Antônio das MorteS, cada vez mais perto um do outro.

ANTÔNIO

Se entrega, Corisco!

CANTADOR (*off*):

Eu não me entrego não, / não me entrego ao tenente, / não me entrego ao capitão, /
eu me entrego só na morte, / de parabelo na mão!

Corisco é atingido, gira o corpo na frente de Antônio das Mortes e grita.

CORISCO

Mais fortes são os poderes do povo!

Corisco cai morto. Dadá aproxima-se arrastando pelo chão, gritando. Antônio das
Mortes puxa o facão e corta a cabeça de Corisco.

CANTADOR(*off*):

Farreia, farreia povo, / farreia até o sol raiar: / mataram Corisco,
balearam Dadá.

36.

Manuel/Satanás e Rosa correm pelo sertão, disparados. Rosa cai, Manuel/Satanás
continua sem olhar pra trás. Manuel/Satanás corre até alcançar o mar.

CANTADOR (*off*):

O sertão vai virar mar / e o mar vai virar sertão! / Tá contada a minha estória, /
verdade, imaginação. / Espero que o sinhô / tenha tirado uma lição: / que assim
mal dividido / esse mundo anda errado, / que a terra é do Homem, / não é de Deus
nem do Diabo.

A cada leitor uma experiência. Cada um, um ritmo, uma sensação. A “Ode
Marítima” é escrita segundo o ritmo da entrada no porto de um paquete. Esse

ritmo sofrerá acelerações, diminuição de velocidades, rompantes, guinadas bruscas, atendendo assim às forças emocionais que se colocam em jogo, em cada momento do poema. Estes ritmos sensacionais, emocionais, ganharão visibilidade e tradução a partir da criação de uma figura poética que Fernando Pessoa denominou “volante”. Aparentemente o volante está presente para marcar a aceleração da velocidade das forças da sensação, lembrando o seu aparecimento periódico com uma imagem possível. A dinâmica do sentir é colocada para fora, ainda que internamente no poema. Fora e dentro ao mesmo tempo. Fernando Pessoa registra seu próprio fazer poético e o transforma em poesia da poesia, amplifica a sensação infinita, inserindo-a dentro da linguagem. Registrador da velocidade, o volante é também um emissor de forças. Funciona como disparador do próprio fluxo, ao retirar da invisibilidade a tomada do corpo pelas sensações. Torna o intraduzível em mola poética, canhão de intensidade, em algo palpável na linguagem. Produz o impensável, o anuncia, por excesso de representação, como em *G.H* de Clarice Lispector.

Mas não será assim que a vida se deixa entrever: por excesso? Dentro e fora da linguagem, simultaneamente? É o que esta tese tem tentado provar.

Na obra de Glauber Rocha, há também a expressão de um excesso, variações de ritmos, transições, arrancos, atonias. René Gardie comenta:

Nessa arte de violência o excesso tem a força da lei. Se sucedem em transição, explosão, exasperação, arrancos, atonia ou frase harmoniosa. Sua origem rítmica varia nascendo aqui do domínio da música, tomando ali emprestado suas pulsões de sístole/diástole, da tensão dramática de diegese, mais adiante se originará da composição da imagem e das evoluções no interior do quadro, dos choques entre planos de tonalidades opostas, da montagem brutal ou de um plano-sequência fluente, do movimento da câmera ou do tratamento do complexo audiovisual. Exasperação, ruptura, discordância: o som opera do mesmo modo que a imagem. No *Dragão da Maldade* uma dança frenética sacode os beatos em meio a cantos e barulhos insuportáveis, no plano seguinte eles estão sentados, imóveis em absoluto silêncio.¹¹⁸

Em Glauber Rocha também há excesso de todas as linguagens disponíveis à arte de se fazer cinema, um transbordamento, um exagero, uma esquizofrenia, na tentativa de comunicar a vida. Luta pela expressão do inexprimível, do que se furta a conhecer pela linguagem e que, no entanto, apenas a partir dela pode ser

¹¹⁸ “Glauber Rocha: Política, Mito e Linguagem”, de René Gardies. In: *Revista do Cinema*.

dito, mostrado, falado. Dois artistas, cada qual com seu mundo criado, um Plano de Imanência – através da desmesura da técnica (ruptura de imagens/volante) –, procuram ir na direção da máxima de Paul Klee: tornar visível o invisível. Mostrar a dança dionisíaca do devir, do fluxo/devir que é a própria vida.