

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.1301201899-106>

DE 1968 A 2018, UMA ODISSEIA E A FALTA DE ESPAÇO

Demétrio Panarotto*

Resumo: A imaginação como elemento provocador da própria imaginação; do gesto de imaginar e junto profanar. Giorgio Agamben, Orson Wells e Kafka como possibilidade de movimentar Stanley Kubrick (junto) com Glauber Rocha, Tom Zé, Caetano Veloso e Pero Vaz de Caminha. O ponto de partida é uma imagem do filme 2001: uma Odisseia no Espaço, de Kubrick; o resto é excesso.

Palavras-chave: Imaginação. 1968. Kubrick. Tom Zé. Glauber Rocha.

É somente requeutar

E usar,

É somente requeutar

E usar,

Porque é made, made, made, made in Brazil.

Porque é made, made, made, made in Brazil.

Tom Zé – Parque Industrial

1.

Em 1968, Stanley Kubrick, em *2001: Uma Odisseia no Espaço*, oferece aos apreciadores da sétima arte, incontestavelmente, uma das elipses mais lindas da história do cinema. Aquele pedaço de osso que parte das mãos de alguns macacos-bonecos-homens-das-cavernas-maquitados viaja em direção ao espaço e nos joga, seres humanos, em outra dimensão, dando a entender, dentre tantas possibilidades interpretativas, que o homem poderia chegar a lua e conquistar o espaço.

A cena é primorosa.

2.

Trago outra cena, a do teórico italiano Giorgio Agamben na última parte de seu livro *Profanações*, “Os seis minutos mais belos da história do cinema”, que, depois de contar a história da experiência de Dom Quixote e de Sancho Pança em uma sala de cinema – que surge a partir do sonho quixotesco de Orson Welles –, pergunta e ao mesmo tempo responde: “O que devemos fazer com nossas imaginações? Amá-las, acreditar nelas a ponto de as devermos destruir, falsificar (este é, talvez, o sentido do cinema de Orson Welles)” (2007, p. 81).

* Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor do curso de Cinema e Audiovisual da UNISUL. E-mail: demetriopanarotto@gmail.com.

O que Agamben faz, ao acreditar e amar as suas imaginações, não passa da destruição e da falsificação das mesmas – afinal, sempre morremos quando nelas acreditamos e as amamos. Acontece o mesmo com Orson Welles, que ama e acredita em suas imaginações ao projetar (mesmo que resta apenas a incompletude da cena, pois o projeto permaneceu inacabado) a experiência de Dom Quixote e Sancho Pança em uma sala de cinema.

3. IMAGINAR É DIFERENTE DE DEFENDER AQUILO QUE SE IMAGINA

Descrevo agora outra imagem, a que veio a mim quando da leitura do livro *Kafka vai ao cinema*, de Hanns Zischer, a partir de uma das cartas de Kafka enviada a Elsa Taussig – presentes no livro junto com outras cartas e com pequenos comentários sobre cinema do escritor tcheco. Nela, o autor monta um discurso, primeiro, entre o “supérfluo” e o “quase necessário”; na sequência, remonta esse argumento para aquilo que chama de “quase superfluo” e “quase necessário”, ou necessário, como se dissesse, somos nós que atribuímos valores às coisas que fazemos e esses valores são condicionados por uma situação ou por variadas situações. Quando defendemos esses valores emitidos em nossas falas sem percebermos que assim o fazemos, nesse exato momento, nos tornamos moralistas, machistas e outros “istas”... Dito de outro modo, deixamos à mostra os nossos “ismos”. É comum que isso aconteça numa situação como essa, de defesa, afinal, fomos criados em uma sociedade com propósitos moralistas e machistas, e condicionados a reproduzirmos os conceitos mais perversos dessa mesma estrutura social. Quando nos posicionamos em um momento como esse, fazemos aquilo que a “convenção” sugere que façamos, nada além disso. A defesa, emitida através da linguagem, é a nossa morte como pessoa para que nesse espaço se sustente a estrutura social na qual estamos inseridos. Assim, imaginar, seria outra coisa. Seria dar vazão a outro gesto, sem querer com ele defender os pontos de vista que sustentam as estruturas sociais, apenas profaná-los. É essa a principal questão que movimenta o cinema: para criar imagens de cinema não são necessárias ferramentas sofisticadas. O cinema é uma técnica que captura a imagem em movimento. Parece óbvio dizer que a imagem sempre se movimentou. Pra fazer cinema é necessário apenas imaginação.

4. O PRIMEIRO PARÁGRAFO

Retorno à cena de *2001: Uma Odisseia no Espaço* para profaná-la, sem defendê-la. Desse modo, sustento que a elipse montada pelo diretor dos filmes *Laranja Mecânica*, *O Iluminado*, entre outros, ganha outra gama de possibilidades. Proponho que “na vida dita real”, a do dia-a-dia (que não deixa de ser uma ficção), o pedaço de osso lançado na direção do espaço pelo cinema em 1968 – que Kubrick pretendia, amparado por Nietzsche¹, mostrar como evolução filosófica do homem – atendeu, no texto que segue

¹ “Terrível é estar a sós com o juiz e vingador de sua própria lei. Assim uma estrela é arremessada ao espaço vazio e ao gélido sopro do estar só” (NIETZSCHE, 2011, p. 61).

(como representação do Brasil, especialmente do Brasil), aos apelos módicos da física e, passados 50 anos, está prestes a cair com a força que ganha outro lixo qualquer que entra na atmosfera terrestre.

Concordo que esse jogo de palavras não passa de um modo de estraçalhar um dos roteiros mais bem elaborados da história do cinema. Reforço, ainda, que pode ser, ao mesmo tempo, junto, bem junto, a possibilidade de imaginar outro roteiro.

Monto as prerrogativas:

Primeiro, imaginando a cena, peço licença a Kubrick para manusear a ideia e faço junto um pedido aos críticos: por favor, não considerem o gesto de pedir licença uma anti-anthropofagia.

Segundo, pego os macacos-bonecos-homens-das-cavernas-maquitados de Kubrick (apenas imaginação) e os coloco como representação daqueles que, no Brasil, assumiram o (ou se mantiveram no) poder em 1964 – mais ou menos a mesma época em que Kubrick se interessa por um cinema com essa temática – e faço de conta que foram esses macacos-bonecos-homens-de-bens-das-cavernas-maquitados que lançaram o pedaço de osso aos ares em 1968². Peço aos leitores que, por favor, façam de conta que esse pedaço de osso ainda não retornou.

Terceiro, é necessário considerar as questões que se constroem a partir da imagem do osso como símbolo fálico na pré-história da cultura ocidental. A disputa pelo osso é a disputa pelo poder. É possível citar outras tantas metáforas criadas no histórico da cultura ocidental letrada que alimentam esse imaginário, como, por exemplo, a da vela, a da espada, a da lança, a do bastão sacerdotal, a das colunas dos templos, dentre outras. Elas montam essa história, que, naturalmente, é repleta de elipses. Afinal, retroagindo no tempo, essa história pode muito bem ser contada a partir dos sumérios, passando pelos gregos, pelos latinos e por sua retomada durante o renascimento junto às esferas colonialistas, ressaltando como o jogo do poder se mantém, a partir do período moderno até o contemporâneo, alimentando, de outros modos ou com os mesmos, a cultura colonial do patriarcado, repleta de símbolos nos quais o pau precisa se manter ereto, pois ele serve como exemplo de manutenção do poder e da repetição de um mesmo discurso.

Quarto (este é opcional), sugiro remontar a final do Festival Internacional da Canção Popular de 1968. Desse modo, junto à disputa, aparentemente, acirrada entre “Sabiá”, de Tom Jobim e Chico Buarque, interpretada pelas irmãs Cynara e Cybele, e “Pra não dizer que não falei de flores”, de Geraldo Vandré, interpretada pelo próprio, acrescentem a marchinha mais popular do Brasil de todos os tempos: “ai ai ai ai 5”³, de autor desconhecido.

² Em relação ao segundo ponto, outros dois: primeiro, não se pode esquecer que Lampião, Maria Bonita e seu bando, pouco mais de trinta anos antes de 1968, chamavam os policiais e os militares de macacos: era um modo de provocar àqueles que de “olhos vendados” defendiam as ordens do estado; essa história, ainda, remonta a história da Canudos de Antonio Conselheiro. Segundo, que seria possível ampliar essa elipse de Kubrick e remontá-la em vários outros pontos capitais da história do Brasil.

³ Atesta-se a simplicidade dos versos e sugere-se que, diante disso, essa marchinha pode ser cantada, no caso do leitor estar afinado, em ritmo de axé, sertanejo, sertanejo-universitário, pagode, pagode-universitário, MPB-universitária ou funk... Afinal, é possível escolher o regime de aprisionamento musical

Essa marchinha anuncia os rumos da música popular brasileira com esse “ai ai ai ai 5/ai ai ai ai 5/ai ai ai ai 5” repetido inúmeras vezes: um *argumentum ad infinitum*.

O músico baiano Tom Zé, em seu *Danças-Êh-Sá – Pós-Canção/Dança dos Herdeiros do Sacrifício/7 Caymianas para o Fim da Canção* (2006), provocava os ouvintes da década passada ao anunciar que o disco havia sido composto com base em uma pesquisa feita pela USP, que trazia como novidade o fato de que as gerações contemporâneas não se preocupavam mais com as letras das músicas, ou seja, contentavam-se com o ritmo e com algum balbucio que pudesse ser repetido inúmeras vezes. Outra morte? A da canção brasileira. Talvez. O fato é que se em algum momento a canção foi pautada pelo jogo retórico, essa mesma retorna ao seu gesto tribal para acompanhar a magnitude dos anos que vêm após os 2000. O que não deixaria de ser lindo se esse tribal não fosse cooptado pela mídia e veiculado como repetição dos modismos que marcam a estrutura falocêntrica em que vivemos.

5. PRÓLOGO

Pois bem, ao reprocessar a ideia de Kubrick (que não deixa de ser a mesma de Zuenir Ventura em *1968, um ano que não terminou*; ou a de Tom Zé, da canção “Made in Brazil”, do disco de 1968), mantêm-se, como pano de fundo e a frente, o Brasil de 1968 (da ditadura militar, no caso, o Brasil de sempre), a Globo (que não era Globo, mas que, ao ser chamada de Globo, não prejudica o entendimento do leitor), a bandeira do Brasil (com as mesmas cores da bandeira do Brasil Colônia ou do Brasil Império, apenas reprocessadas por outra ótica de valores e de sentidos), a CBF (com o nome que vocês preferirem), com as mesmas cores da bandeira do Brasil, e, nesse cenário, os macacos-bonecos-homens-de-bens-das-cavernas-maquizados se debatendo por um pedaço de osso ou de pau, eterna metáfora para a manutenção do poder. Desse modo, nesse jogo de imaginação, o pedaço de pau, que em Kubrick serve pra fazer a passagem de uma era para a outra e determinar o ganho que a filosofia representa ao ser humano, no Brasil, significa a passagem do bastão que mantém os mesmos no poder. A tecnologia que alimenta essa história mudou, os elementos técnicos e tecnológicos sempre mudaram e sempre mudarão – o conhecidíssimo texto de Walter Benjamin, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, segue acompanhando a discussão –, junto, a aparente limitação canhestra, com cores coloniais, se mantém.

preferido. Pode-se afastar o sofá e dançar ao som da marchinha também. Na próxima edição, o artigo virá com a partitura para todos cantarem em seus redutos militares, familiares, escolares e afins.

6. ROTEIRO

Resta-nos colocar isso em formato de roteiro:

Cena 1 (tela preta)

Interna, Brasília, noite;

Voz off – Repórter Esso⁴

19h, Brasília, governadores e representantes da corte militar brasileira se reúnem...

A câmera passeando por entre os participantes revela os governadores de alguns estados brasileiros, entre eles Carlos Lacerda, Magalhães Pinto e Ademar de Barros, mais o marechal Castello Branco, o general Geisel e o general Médici, uivando e se debatendo pelo pau do poder.

Cena 2 (preto e branco)

Se entrega corisco!

Corisco, personagem de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, grita depois de ter sido alvejado por Antônio das Mortes:

– Mais fortes são os poderes do povo...

Corisco cai morto.

Ao fundo, os versos da canção “Banditismo Por Uma Questão De Classe”, de Chico Science & Nação Zumbi:

“Acontece hoje e acontecia no sertão

Quando um bando de macaco perseguia Lampião”

Cena 3 (gravação ao vivo do Festival Internacional da Canção Popular)

Caetano Veloso, músico brasileiro, um ano após cantar a sua famosa “Alegria alegria”, com cara de alegria, em tom arrogante, diz:

– ... mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado? São a mesma juventude que vão sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem? Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada. Hoje não tem Fernando Pessoa. Eu hoje vim dizer aqui que quem teve coragem de assumir a estrutura de festival, não com o medo que o senhor Chico de Assis pediu, mas com a coragem, quem teve essa coragem de assumir essa estrutura e fazê-la explodir foi Gilberto Gil e fui eu. Não foi ninguém, foi Gilberto Gil e fui eu!

Cena 4 (*cabezas* cortadas)

Fotos das cabeças de lampião, Maria Bonita e seu bando expostas nas praças públicas das cidades do nordeste brasileiro. Foto de Antônio Conselheiro. Foto de Luiz Inácio Lula da Silva decapitado.

Cena 5 (euforia de colunista social)

⁴ O Repórter ESSO, versão americana do programa chamado de “Your Esso Reporter”, foi criado no governo de Getúlio Vargas, o mesmo que mandou na década de trinta exterminar os jagunços do chamado sertão brasileiro.

Repórter da TV Record, Reali Jr. – no Documentário *Uma noite em 67* (2010), dirigido por Renato Terra e Ricardo Calil –, pergunta a Caetano, após o músico baiano ser ovacionado:

– Veloso, o que o levou a você fazer uma música bem moderna, pegando Coca-cola, guerrilha, Brigit Bardot, como... Como você teve essa ideia, quando teve a ideia e como começou a executar a sua música?

Caetano Veloso responde:

– O que me levou a falar de Coca-cola, Cardinale e Brigitte Bardot foi a Coca-cola, a Brigitte Bardot, a Cardinale, a bomba, a guerrilha e as coisas que estão aí...

Cena 6 (o plágio)

O general Camilo Castelo Branco ganha a disputa pelo pau do poder e o joga para o alto. A câmera, em close, revela a algazarra dos demais atores da política brasileira batendo palmas e uivando...

Cena 7 (pode ser uma montagem barata feita em *chroma key*)

O pedaço de pau ultrapassa a esfera terrestre, ingressa no espaço, perde força e começa a cair...

[Corta para 2018]

Cena 8 (os urubus)

Michel Temer, Romeu Jucá, Cesar Maia, Álvaro Dias, Aécio Neves, João Doria, Geraldo Alckmin, Sergio Moro, Cármen Lúcia, entre outros, debatem-se e brigam entre si na tentativa de pegar o pau que acaba de entrar, novamente, na esfera terrestre.

Cena 09 (Brasil, um país que adora matar brasileiros, em que o único avanço é a tecnologia da televisão)

Sobreposição de imagens de assassinatos cometidos durante o (ou pelo) regime militar a partir do ano de 1968 (em preto e branco).

Sobreposição de assassinatos “atribuídos” à polícia militar brasileira no ano de 2018.

Cena 10 (cenas da vida pós-moderna)

O *Jornal Nacional* e seu *portifoglio* mestre, William Bonner, anuncia:

– A polícia militar recebeu autorização do atual presidente brasileiro para ocupar uma das favelas do Rio de Janeiro.

Ao fundo, as imagens da polícia na favela.

O apresentador olha para a outra câmera e diz:

– Não perca no próximo bloco, em primeira mão, o vazamento dos áudios com informações importantes acerca do mais novo escândalo que envolve a atual política do Brasil.

Cena 11 (*flashback* tropicalista gravado em uma praia do Rio de Janeiro)

Câmera lenta percorre a praia e encontra Pero Vaz de Caminha ao lado de Pedro Álvares Cabral.

Pero Vaz de Caminha faz o primeiro relato:

– A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto.

Pedro Álvares Cabral apenas mexe a cabeça, enquanto Pero Vaz de Caminha dá sequência ao relato:

– Também andavam, entre eles, quatro ou cinco mulheres moças, nuas como eles, que não pareciam mal. Entre elas andava uma com uma coxa, do joelho até o quadril, e a nádega, toda

tinta daquela tintura preta; e o resto, tudo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha.

Tom Zé comenta: “continuamos como os índios da época do descobrimento, fornecendo matéria prima e recebendo espelhos em troca”;

Glauber Rocha arremata: “no Brasil a crítica também é colonizada”.

Cena 12 (no roteiro, a imagem de um moço substitui a imagem de uma moça)

O moço, do tempo de um programa de televisão qualquer, anuncia:

– No Brasil hoje, o tempo é bom em todas as regiões, exceto em um pequeno pedaço.

O moço do tempo localiza com dificuldades no mapa o ponto a que se refere.

O moço sorri.

Cena 13 (cena LSD – Deus seja louvado)

Imagens de um dia ensolarado em uma praia (pode ser novamente) do Rio de Janeiro.

Fim.

Cena 14 (imaginações finais, pós-créditos)

Kubrick sozinho, visto de costas, sentado em uma sala de cinema assistindo à cena do filme *2001: Uma Odisseia no Espaço*. Um pedaço de osso que parte das mãos de alguns macacos-bonecos-homens-das-cavernas-maquiadados viaja em direção ao espaço...

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Obras escolhidas II*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. *Obras escolhidas III*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rey D. Manuel* (Transcrita para o português contemporâneo e comentada por Maria Angela Villela). São Paulo: Ediouro, 1999.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa nova e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FAVARETTO, Celso F. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- _____. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROCHA, Glauber. *Cartas ao Mundo*. Organização e apresentação: Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- _____. *La nascita degli dei*. Roma: ERI/EDIZIONI RAI, 1981.
- _____. *O século do Cinema*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Porto Alegre L&PM, 2008.
- VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ZÉ, Tom. *Tropicalista Lenta Luta*. São Paulo: Publifolha, 2003.
- ZISCHER, Hanns. *Kafka vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

Recebido em 11/05/2018. Aprovado em 11/06/2018.

Title: *From 1968 to 2018, an odyssey and the lack of space*

Abstract: *The imagination as a provoking element of the own imagination, as well as of the gesture of imagining and, together, profaning. Giorgio Agamben, Orson Wells and Kafka as possibility of moving Stanley Kubrick (together) with Glauber Rocha, Tom Zé, Caetano Veloso and Pero vaz de Caminha. This paper starts from an image of the movie 2001: a Space Odyssey, by Kubrick; the rest is excess.*

Keywords: *Imagination. 1968. Kubrick. Tom Zé. Glauber Rocha.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.