

GLAUBER ROCHA CONTRA O LIRISMO LITERÁRIO DE MARCEL CAMUS: A CRÍTICA A “ORFEU NEGRO” NA GÊNESE DO CINEMA NOVO

Geyzon Bezerra Dantas

Estudante de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio

E-mail: zondabez@gmail.com

Em 24 de outubro de 1959, uma crítica mordaz sobre o filme “Orfeu Negro”, do diretor francês Marcel Camus, foi publicada no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil (SDJB), assinada pelo baiano Glauber Rocha – nomeado como ‘Clauder’ pelo jornal.

O filme, uma coprodução França, Itália e Brasil, adaptou a peça “Orfeu da Conceição”, de Vinicius de Moraes, levada ao palco três anos antes. Rodado no Rio de Janeiro, entre o morro e o asfalto, o filme seria, por décadas, parte de uma representação romantizada do Brasil no mundo, especialmente após a repercussão e reconhecimento internacional.

Situando-se na ‘gênese’ do que viria a ser o movimento do Cinema Novo, este artigo se atém às críticas de Glauber Rocha a Marcel Camus e seus filmes realizados no Brasil, em especial “Orfeu negro”, publicadas na imprensa carioca entre os anos de 1959 e 1961, apoiado por uma bibliografia que toca a ação de Glauber Rocha enquanto crítico e realizador de cinema, além do aspecto da adaptação cinematográfica.

Ao apontar um exotismo característico do olhar colonial europeu em “Orfeu negro”, Glauber Rocha abre caminho para uma reflexão sobre caminhos para um cinema brasileiro independente – distante dos cânones industriais e próximo a temas sociais prementes. Seu posicionamento revela ainda dissonâncias com a Nouvelle Vague, movimento de renovação do cinema francês, especialmente quanto à presença de um lirismo de origem literária, capaz de se sobrepor à construção fílmica, prática essa que seria apoiada pelos escritores brasileiros - e duramente criticada pelo cineasta.

Sob o título “Orfeu, metafísica da favela”, a crítica de Glauber Rocha no SDJB (1959) começa com a seguinte comparação: “Fusão do relevo grego de Orfeu para papagaio no céu azul da favela carioca”. “Vigarista” foi o adjetivo “grosseiro, mas necessário” que utilizou para se referir ao trabalho de Camus, dando relevo à apropriação de aspectos da cultura brasileira de forma excessivamente terna.

Glauber se incomodou com a “sofisticação” da favela e o “exotismo” em cores proposto por Camus em “Orfeu negro”, que se sustentaria na tríade “favela, negro e samba”. Sobram responsabilidades também para Vinicius de Moraes, cuja peça adaptada seria “muito ruim e falsa”, tendo assim parte sobre “o monstro” que seria o filme, ainda mais por ele ter traduzido os diálogos e mantido um “lirismo frouxo”, não optado por um “português decente”.

Ele afirma que Marcel Camus manteve no filme os elementos literários que caracterizavam a obra de Moraes, marcada por um romantismo derramado, “(...) uma sensibilidade de ‘pombos, plumas e passarinhos voando por um caminho de flores’” - e que isso não teria nada a ver com a favela.

Assim como aparecia em Camus, a deferência à literatura seria constituinte da mentalidade dos jovens cineastas franceses, recaindo em uma ausência de senso

fílmico: “eliminar diálogos não é fazer um filme antiliterário”, dispara Glauber. Pior ainda seria manter uma “infraestrutura literária” na imagem cinematográfica, pois o cineasta “não é poeta”.

A saraivada verbal de Glauber atingiu não apenas o filme de Camus e as adaptações advindas da literatura, mas, também, os realizadores da Nouvelle Vague, movimento que acredita não existir. Os filmes produzidos eram “pretensamente revolucionários” e a nova política de autores francesa não teria “nada a dizer”.

Ainda em 1959, realizou na Bahia seu primeiro filme: “O pátio”. O curta-metragem é marcado por um caráter experimental. Humberto Alves (2020), afirma que Glauber se esforça para encontrar uma linguagem capaz de expressar uma “pureza das imagens, eliminando qualquer relação com a literatura, estabelecendo, assim, o que ele denominava de ‘cinema-cinema’”. Posteriormente, contudo essa postura ‘purista’ seria rechaçada pelo cineasta.

Se o engajamento em um cinema de interesse social ainda não apareceu no seu filme de estreia, sua escrita, contudo, já trazia pressupostos que movimentavam a cena cultural brasileira no final dos anos 1950: a Bossa Nova, o movimento Neoconcreto e a efervescência cinéfila da classe média carioca em torno de um novo caminho para o cinema nacional.

Nos últimos fragmentos do texto, Glauber vai direto ao ponto: o cinema deveria guardar um sentido de “ação social”, propondo um espaço de denúncia, não havendo “tempo, em lugar nenhum, para lirismo”, pois “a favela é a favela”, e deve ser entendida como uma “chaga social”. O verdadeiro drama da favela seria a fome - e diante de uma pessoa que tem fome não seria correto fazer a “mínima literatura”.

Para Glauber, o prêmio recebido por “Orfeu negro” no festival de Cannes (1959) serviria para atrair a atenção de outros cineastas estrangeiros em busca de “nosso exotismo miserável de nordestino com sede para fazer mais lirismo”, ressaltando ainda o apoio recebido pelo filme por aqui. Enquanto isso, os jovens cineastas brasileiros lutavam para fazer um filme que fosse, diante das dificuldades de toda ordem.

Glauber Rocha já estava atento aos movimentos de Marcel Camus no Brasil. O diretor francês, aproveitando o sucesso internacional de “Orfeu negro”, realizaria mais dois filmes: “Os bandeirantes” (1960), que contou com o escritor Rubem Braga como um dos roteiristas, e “Os pastores da noite” (1976), adaptação da obra de Jorge Amado, que traz o escritor como roteirista. Ou seja, o olhar de Camus, como já indicava o crítico brasileiro, buscava sustentáculo na produção literária de autores já consagrados, evitando assim movimentos mais ousados em relação ao Brasil.

Não havia perdão fácil para Marcel Camus. Em 12 de março de 1960, é publicado no Jornal do Brasil o texto “Bossa Nova no cinema brasileiro”, no qual Glauber Rocha busca uma síntese das ideias, filmes e cineastas que, naquele momento, indicavam, de forma independente, caminhos para o nosso cinema. Mesmo lentamente, uma “nova consciência” estaria a surgir, sendo parte de um processo que iria “(...) gerar um filme capaz de resistir e realizar, internacionalmente, as exigências de cultura, indústria e estética do cinema”, diz no texto (2019).

Neste contexto de uma “bossa novíssima” cinematográfica vindo à tona, Glauber aproveita para criticar, uma vez mais, Marcel Camus e chama de “crimes” os filmes “Orfeu negro” e “Os bandeirantes” que, contudo, contavam com a deferência de escritores brasileiros. Para ele, tratava-se de uma atitude servil, vergonhosa e desonesta por parte dos autores, apostando ainda que alguns dariam “metade de sua

responsabilidade cultural para ver seus livros (...) em letra de cinemascópio”, assim como Vinicius de Moraes havia feito - e depois se arrependido, garantiu, após ver “a baboseira de Monsieur Camus” (2019).

Em meados dos anos 1970, desta vez na própria terra de Glauber Rocha, Marcel Camus realizaria o seu último filme de cinema: “Os pastores da noite” ou “Otália da Bahia”. O filme seguiu o esquema narrativo de “Orfeu negro”, criando uma Bahia marcada pela miscigenação racial, sincretismo religioso e estetização da pobreza com fundo musical.

Mesmo se aproximando “(...) um pouco mais da realidade, abordando temas como disputas de terras e a cultura da sociedade baiana”, como afirmam Poliana Bernabé e Fransueiny Pereira (2022), o filme “apresenta características fantasiosas e folclóricas dos elementos culturais do país”, assim como foi feito em “Orfeu negro”. Desta vez, ‘Otália da Bahia’ não recebeu palavra alguma de Glauber Rocha.

Também reconhecido como escritor, Glauber trouxe, com frequência, o tema da literatura em seus escritos sobre cinema nos primeiros anos de crítica, demonstrando preocupação quanto à manutenção ou reprodução das formas artísticas tradicionais nos filmes.

O cineasta baiano manteve uma postura combativa quanto aos escritores modernos anteriores a sua geração, diretamente envolvidos nos filmes realizados por Marcel Camus no Brasil. Sua busca, naquele momento, era por uma ruptura capaz de levar o cinema por um caminho no qual seus próprios meios de expressão seriam a principal matéria da criação cinematográfica.

Para Tunico Amancio (2010), “Orfeu negro” representaria “(...) tudo aquilo que os cineastas brasileiros, engajando-se na luta pela descoberta de um outro Brasil, não querem retomar naquele momento”, na tentativa de recuperar uma imagem “‘manipulada’ durante os séculos de colonização”.

A partir de um projeto que articulou posturas estéticas e políticas inovadoras, nos campos teórico e prático, Glauber Rocha se opôs às tentativas, até então falhas e esparsas, de industrialização do cinema brasileiro, dedicadas a emular o cinema produzido nos Estados Unidos e Europa. Direcionou sua crítica na expectativa de uma ruptura que, afinal, iria se concretizar com o Cinema Novo, verdadeiro ‘divisor de águas’ para a produção cinematográfica brasileira, pouco antes do golpe civil-militar de 1964.

Referências bibliográficas

AMANCIO, Tunico. *Marcel Camus ou o Triste Prévert dos Trópicos*. Acervo, Rio de Janeiro, v. 23, no 1, p. 133-146, jan/jun. 2010.

ARAÚJO, Mateus (org.). *Glauber Rocha: crítica esparsa (1957-1965)*. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2019.

LEONARDELLI, Poliana Bernabé; FLEISCHMANN, Fransueiny Pereira. *Os Pastores da Noite: Análise do diálogo entre a literatura e o cinema na obra de Jorge Amado. Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 38, p. 337-357, jan.-abr. 2022.

ROCHA, Glauber. *Orfeu, metafísica de favela*. Jornal do Brasil: Rio de Janeiro, edição 249, 24.out.1959.

SILVA JUNIOR, Humberto Alves. *O conceito de revolução no cinema de Glauber Rocha*. Porto Velho: EDUFRO, 2020.