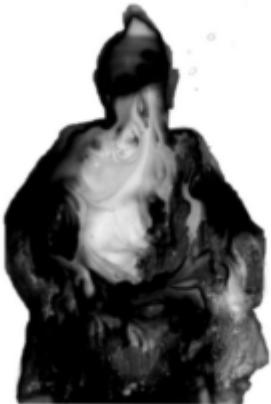


## Sistemas abrangentes



Por JEAN CLAUDE BERNARDET\*

Comentário sobre o recurso à metáfora e à alegoria no filme *Tudo Bem*, de Arnaldo Jabor, e no Cinema Novo em geral.

A casa como metáfora de todo um momento da história social brasileira. Houve *Casa Grande e Senzala*, depois *Sobrados e Mucambos*. Agora *Apartamento e Área de Serviço*.

*Tudo Bem* propõe uma metáfora que sintetiza todo um momento social brasileiro. Como se chega a esta metáfora pelos caminhos do cinema brasileiro dos anos 1960 e 1970? O Cinema Novo lutou para encontrar uma dramaturgia “abrangente”, isto é, formas dramáticas que lhe possibilitassem abranger o conjunto da sociedade (o que os autores entendem por isso) como sistema.

Era uma total novidade no quadro do cinema brasileiro. Cada filme torna-se uma visão/análise/crítica global do sistema. Cada filme é um microcosmo intencionalmente construído assim. Esse processo teve seu início com *Rio Quarenta Graus* que se apresenta como uma crônica da vida carioca, mas cujas intenções é desvendar e criticar os mecanismos, não da sociedade carioca, mas da sociedade de classe num país subdesenvolvido. *Vidas Secas*, idem. Os autores atribuem a estes filmes um caráter de exemplaridade global.

Até agora, os motivos apontados para explicar o forte impulso que teve no Brasil, após 1965, o cinema metafórico ou alegórico foram de certa forma exteriores ao cinema: maneira de driblar a censura, maneira de fazer filmes mais didáticos, de se aproximar do público via espetáculo, etc. Mas é o caso de se perguntar se não haveria dentro do Cinema Novo uma dinâmica interna que numa determinada situação histórica o levou à metáfora e à alegoria. Penso que sim, e um desses fatores internos seria justamente o esforço para construir sistemas abrangentes.

O recurso à metáfora é óbvio já antes de 1964. *Deus e o Diabo*, por exemplo. Mas me parece que ele está presente inclusive em *Vidas Secas*. Seu estilo depurado tem sido aproximado de um estilo documentário, mas (é provável) que esta depuração não leva propriamente ao documentário, mas à metáfora. Falta pouco, um pouco mais de estilização para que *Vidas Secas* dê o pulo para um estilo em que a metáfora se apresenta abertamente.

A metáfora aberta e a alegoria, tal como usadas por este cinema brasileiro, de *Terra em Transe* a *Tudo Bem*, são recursos dramáticos que permitem construir sistemas abrangentes de modo mais econômico (?), mais didático, em que a abrangência se torna mais clara e óbvia, não algo a ser deduzido da obra, mas algo diretamente oferecido ao espectador.

Há uma diferença a fazer entre metáfora e alegoria. Vejo, neste cinema, a metáfora como um processo de prospecção, de indagação, que deslancha significações ambíguas sobre as quais o espectador tem que trabalhar (basicamente Glauber Rocha, sem excluir *Os Deuses e os Mortos* e outros). Ficando então a alegoria como uma coagulação da metáfora: ela serve para a exposição de significações já fixadas, como veículo de comunicação e transmissão de uma mensagem já definida (seria o caso de filmes como *Proezas do Satanás na Vila de Leva e Traz, Brasil Ano 2000*, *Tudo Bem*). Isto como tendência, pois tanto *Terra em Transe* recorre parcialmente a alegorias sem ser no seu conjunto uma alegoria, como *Proezas* oferece níveis de ambiguidade, embora seja no seu conjunto uma alegoria.

E se perguntar: por que a abrangência (para continuar com esta palavra)? A abrangência alegórica permite que o conjunto social abordado seja dominado/domado pela obra. Essa forma dramática fechada, solidamente construída, com ponto de

# a terra é redonda

vista único, atribui ao conjunto social abordado uma determinada significação que é passada para o espectador. Essa forma domina o conjunto social ao lhe atribuir uma significação única, ao encerrá-la dentro de um sistema dramático unificado de significações determinadas. O que não é alterado pelo fato de que a alegoria exponha contradições dentro do conjunto social abordado, nem pelo fato de que possa ser eventualmente considerada de difícil decodificação. Esse ponto de vista unificado torna-se ainda mais sensível quando se recorre a um personagem único ou, como em *Tudo Bem*, a um lugar único. A abrangência centralizada e centralizadora fica patente.

O ponto que proponho para a discussão é: em que medida este sistema dramático está relacionado com um projeto de poder? Essa forma com ponto de vista único, que enfeixa o conjunto social abordado numa significação única pode ser interpretada como uma forma de dominação justamente porque ela deixa passar uma só voz e leva a uma significação única. Por mais que ela fale de contradições, ela é uma forma sem contradições. A alegoria é uma forma rompida, nunca é uma forma em crise (é mesmo?). Não sei muito bem até onde levariam estas considerações, mas a seguir nesta linha faz-se o processo de todo o gênero conhecido como “retrato” ou “teoria” do Brasil.

\***Jean-Claude Bernardet** é professor aposentado de cinema na ECA-USP. Autor, entre outros livros, de *Cinema brasileiro: propostas para uma história* (Companhia das Letras).

Publicado originalmente na revista *Cine Olho*, nº. 5/6, junho-agosto 1979.