

“Meu corpo a vossa fome”

Ana Kiffer¹

RESUMO:

O artigo procura formular o que seria um *pensamento da fome* nas obras de Glauber Rocha e de Antonin Artaud – constituindo, por um lado, uma subversão da noção de antropofagia e por outro, uma força viva capaz de arrastar as balizas bem assentadas do pensamento ocidental. Tanto num caso como noutro, a fome aparece como potência transformadora.

Palavras-Chave: Glauber Rocha; Antonin Artaud; pensamento da fome; antropofagia

ABSTRACT

This paper intends to formulate what would be a hunger thinking in the works of Glauber Rocha and Antonin Artaud. In both cases, the idea of hunger appears as a transforming power.

Key Words - Glauber Rocha; Antonin Artaud; Cannibalist movement.

¹ Professora do Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Bolsista de Produtividade do CNPq e Jovem Cientista da FAPERJ, Diretora de Programa no Collège International de Philosophie.

Neste texto, vou me aventurar na busca das relações que engendram um pensamento da fome em Glauber Rocha e Antonin Artaud. No primeiro autor interessará ainda observar a subversão da noção de antropofagia inserindo-a na linhagem, doravante, de uma escrita e de um pensamento da fome no Brasil. No segundo, caberá notar de que maneira suas idéias viriam também romper com o consenso das vanguardas e deixar o desafio de um pensamento desgarrado, exterior sempre a todo e qualquer sistema e onde, por isso mesmo, a fome vem se alojar como força viva capaz de arrastar as balizas bem assentadas do pensamento ocidental. Tanto num como noutro, a fome vai aparecer como potência transformadora. Como se dela os escritores buscassem retirar a força que sufoca e silencia sua calamidade. Como se eles opusessem à força do silêncio mortífero da fome a palavra desgarrada em busca de um corpo que a encarne.

Glauber escreve, em peça inédita, intitulada *Jango – Tragédia em três atos* (apud LEE, s/d)

Ato III, última cena

Jango: Trago comigo o cadáver do Dr. Getúlio, que representa o sofrimento do povo brasileiro...Hoje ofereço meu corpo a vossa fome e saio da vida para entrar na História...

O povo come Jango num grande Carnaval.

Foguetes, balões...

Voz de Jango no Alto-falante: Vos falo do céu...Bonito...Infinito...

Coro: Devorado pelo povo, um homem nasce de novo.

Carnaval antropofágico. O povo come o corpo de Jango.

Em primeiro lugar, gostaria de sugerir pensar que a apropriação que Glauber faz da noção de antropofagia deverá ser entendida como uma falsificação da noção, no sentido que Deleuze dá ao termo a partir de Nietzsche (DELEUZE, 1990). Isso porque Glauber cria

uma bifurcação na idéia antropofágica quando a alia à questão da fome e à presença de um povo faminto. Aí a antropofagia ganha contornos que, em Oswald, existiriam apenas de modo virtual. Ou seja, passamos da força provocadora radical dessa noção chave do modernismo brasileiro, para uma força devastadora em Glauber. O humor se mantém. Mas a violência, antes inerente ao próprio humor sarcástico e ácido de Oswald, cede lugar à violência como força da fome em Glauber. Cria-se uma nova série antropofágica e para entendê-la necessitamos pensar melhor no que significa a força da fome para o cineasta.

Em outro texto, intitulado *Tropicalismo, Antropologia, Mito, Ideograma*, escrito em 1969, Glauber Rocha já indica a futura associação entre antropofagia e fome. Em primeiro lugar esclareço que Glauber lê antropofagia como sinônimo de tropicalismo, e não opera através de uma crítica que valorize a linearidade histórica. Para ele, entre 1922 e a montagem de José Celso Martinez da peça de Oswald intitulada *O Rei da Vela*, nos anos sessenta (1965), há um continuum. Esse continuum chama-se antropofagia ou tropicalismo. Quer dizer: trata-se para Glauber de, através da noção antropofágica, reler criticamente a própria história, passada ou recente. Esse era o espírito antropofágico por excelência, que relia, ele mesmo, o mito fundador da brasilidade: a presumível passividade do índio para com o colonizador português. Já em Oswald essa passividade é transtornada pela fórmula que digere os contornos precisos de um e de outro pólo. Em Glauber, essa experiência se radicaliza. No texto de 1969 ele declara: “Tropicalismo é aceitação, ascensão do subdesenvolvimento; por isso existe um cinema antes e depois do tropicalismo.” (1981, p. 119). Ora, ‘ascensão do subdesenvolvimento’ é uma frase que pode ainda hoje chocar aos ouvidos e olhos preocupados em apresentar um Brasil limpo, sempre em crescimento, com números avantajados e estatísticas enganosas. Como compreender então essa fórmula, já que não se trata, pura e simplesmente, de um ímpeto e de um desejo avassalador pelo fracasso? Para nos aproximarmos dessa reivindicação de Rocha, será preciso entender o que ele formulou quatro anos antes como sendo uma *estética da fome*. Sublinharia três temas fundamentais na tese formulada pelo autor no texto *Estética da Fome* (ROCHA, 1981), escrito por ocasião do Festival de Cinema Latino-Americano em Genova na Itália em 1965: 1) a fome enquanto força; 2) o amor enquanto violência; 3) uma estética que não seja sistemática ou, em suas palavras “um equilíbrio que não resulte de um sistema orgânico”.

Nesse texto, a fome é vista enquanto força de resistência, de criação, de negação, permitindo ao autor romper com uma tradição paternalista-colonizadora ou nacionalista ao tratar da questão². Este sendo o primeiro ponto que gostaria de destacar. Trata-se de falar da fome fora das balizas do intelectual engajado tal qual proposto por Sartre, quer dizer: movido pela má-fé ou pela crença numa liberdade essencial. Mas como falar da fome sem vivê-la? Como falar da fome sem culpa? Essas questões ainda hoje inevitáveis parecem sofrer já em Glauber Rocha uma rotação interessante. Glauber – ao sair do lugar previsto, seja ele o do discurso político nacionalista ou o do intelectual paternalista – se abre aos efeitos cruéis que engendram as relações entre o que ele chama de ‘o mundo civilizado e nossa cultura’. Ora, ao romper com o lugar mesmo que sustenta determinado regime de verdade nos discursos sobre a fome (lugar que buscou sempre silenciá-la, como tão bem mostrou Josué de Castro [2001]), Glauber rompe com o tecido mesmo que garante uma enunciação acerca da fome em lugar seguro. É por isso que a fome, nesse autor, pode abraçar tanto a realidade dos famintos quanto a esterilidade e a histeria que circundam os discursos sobre essa mesma realidade, em sua maioria discursos que operam com a lógica e com a estética que deseja silenciar essa mesma fome. É por isso ainda que a fome enquanto força terá que incidir sobre a relação entre o colonizador e o colonizado. Para Glauber, se tratava de pensar isso que escapa a um e outro lado. É nesse sentido que ele re-atualiza a série antropofágica e lança mão de uma fome que ataca aos dois mundos:

Nós compreendemos essa fome que o Europeu e o Brasileiro não compreendem. Para o Europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o Brasileiro é uma vergonha nacional. É assim que somente uma cultura da fome sacudindo suas próprias estruturas a ultrapassa qualitativamente, e a mais autêntica manifestação da fome é a violência.

Uma cultura da fome preconiza que a fome seja força e que essa força possa fazer face à miséria. Dito de outro modo, trata-se de separar fome e miséria. Ainda mais longe: fazer agir a fome contra a miséria. Este sendo a segunda subversão operada aqui por Glauber: um pensamento da fome que altera o olhar econômico acerca da questão. Para

² “Só no apogeu da colonização nos damos conta de nossa frustração. Sim nesse momento o colonizador nos compreende, não é a causa da claridade de nosso diálogo, senão a causa do sentido do humano que eventualmente tem. Uma vez mais o paternalismo é o meio utilizado para compreender uma linguagem de lágrimas e de dores”.

Rocha, tudo o que resta ao lado da miséria faz parte do condicionamento econômico e político. Ai se lê claramente a dicção marxista do discurso glauberiano. No entanto, a reviravolta estética da fome subverte as noções de ideologia e alienação propondo uma verdadeira *máquina de guerra* onde a fome vai engendrar um circuito de força e potência deixando de ser *um sintoma alarmante da sociedade* para devir a *essência* da mesma. Reencontrar a força da fome seria, para essa estética, desfazer os laços de exploração em proveito não de UMA revolução senão que de revoluções permanentes da sociedade. Expulsar a vergonha dos corpos famintos em proveito de corpos insurrectos da fome é o projeto estético-político de Glauber. No entanto a força da fome traz em si a violência. Seria preciso portanto buscar decifrar o sentido dessa violência para o autor.

Em outro texto, este intitulado *A Política do Melodrama e a Cultura Popular* (1969), Glauber anuncia de que violência se trata em seu projeto estético: “O estilo é a violência de Brecht e de Artaud (...)” (1981, p. 128). Se com Brecht Glauber pode se inspirar de toda uma linhagem de desejo de revolução na arte, e mesmo de uma concepção de violência representativa, como ele desenvolve no texto citado quando diz: “só a violência exprime, representa e faz reconhecer a violência da qual somos vítimas e nós nelas” (1981, p. 128)³; com Artaud entendo que o cineasta é provocado, empurrado, arrancado das concepções que obedecem ao processo de representação, a uma ordem, digamos, simbólica da própria linguagem⁴, para um universo caótico, de atravessamento, de intensidades. Quando Antonin Artaud escreve o prefácio de seu livro mais famoso, *O Teatro e seu Duplo*, ele diz: “O mais urgente não me parece tanto a defesa de uma cultura cuja existência jamais salvou um homem de ter fome, senão que de extrair disso que se chama cultura idéias cuja força viva seja idêntica à da fome.” (1978, vol. IV, p.9). Artaud, já nos anos trinta, clamava por uma estética da fome, outros textos vem se somar a essa reivindicação, um pouco antes desse, o texto *La faim n’attend pas...*; já nos anos quarenta, a

³ Ibid, idem.

⁴ Infelizmente não tenho espaço aqui para desenvolver o que seria essa linguagem não simbólica, a-simbólica em Glauber e em Artaud, o que necessitaria, no primeiro caso, de uma análise sobre as próprias imagens da fome geradas no cinema de Glauber e, no segundo caso, de uma análise da última poesia e desenhos feitos por Artaud depois de Rodez. Ali se encena uma aspiração cruel, diria mesmo uma respiração cruel, que esburaca a linguagem representativa em proveito de uma linguagem intensiva. Assim como esburaca o sistema simbólico em proveito de um estado permanentemente abjeto da língua e do ser.

fome aparece dispersa e fragmentada em inúmeros textos, poemas e cartas, donde destaco, por exemplo, o emblemático *Pour en finir avec le jugement de dieu*, onde Artaud diferenciava longamente a fome do apetite, fazendo uma crítica severa à gula do homem moderno, mas também buscando rever essa cultura da fome que, no seu caso, aparece através dos índios Taramaras, no México, onde esteve em 1936. Ou ainda nos anos quarenta, como ele diz em uma de suas *Lettres de Rodez* “não amo os poemas da comida mas sim os poemas da fome” (1979, vol. IX, p. 203). Artaud reivindicava uma verdadeira necessidade que agenciasse nosso desejo de estética. As idéias que mereciam ser pensadas ou encenadas deviam arrastar consigo a mesma força viva da fome. Sair do teatro morto ou mórbido para adentrar o palco da vida. Mas nada que se assemelhasse à vida enquanto representação da realidade vivida. Ao contrário, a *força viva da fome* indicava algo de uma realidade invivível, insuportável, irrespirável. Tal era o teatro da crueldade desejado por Artaud.

Poderíamos dizer que também Antonin Artaud, como Glauber Rocha, tomado por esse espírito de inquietude permanente, criou uma nova série a partir da série vanguarda européia da década de vinte, mais precisamente, movimento surrealista. Mas não foi porque Artaud foi expulso do grupo surrealista que ele criou uma nova noção de vanguarda e de surrealismo. Não. Trata-se aqui, ao meu ver, desse processo de falsificação, que está na base da noção mesma de antropofagia atualizada por Glauber Rocha e que em Artaud vai indicar um caminho surrealista - onde surrealismo quer dizer uma enxurrada de real, uma super-realidade, em nada realista e muito menos fantástica (já que este último termo necessita do primeiro para a ele se opor). Uma super-realidade é da ordem da **crueldade**, “já se sabe que a vida é sempre a morte de alguém” é a voz que ecoa e sussurra em meu ouvido, voz do *metteur en scène* que desestabiliza qualquer cena possível. Ou como disse Glauber, *nosso surrealismo não é sonho, é realidade*, mas qual realidade, pergunto? Ele mesmo responde: uma realidade que faz limite. Daí mesmo as relações entre fome e misticismo no Brasil, todo um estudo a ser feito nesse caminho. Caminho onde também aí se encontrariam Glauber e Artaud. Mas no escopo de nossa discussão aqui eles se encontram nesse ponto onde as intensidades os colocam permanentemente face a um pensamento erodido, pensamento da fome. Para Artaud, o movimento surrealista lhe ofereceu a possibilidade de convívio e criação a partir de sua falha crucial, de um abandono

do espírito, um pensamento erodido que o leva a esse solo deserto do próprio pensar. Deserto porque solitário mas, e sobretudo, deserto porque lugar dessa realidade limite. Nesse deserto onde habitou Artaud, Glauber também viveu. Não somente por ter ele também experimentado essa solidão criadora. Glauber acabou não cabendo no próprio movimento cinematográfico que ele mesmo criou, como acabou sofrendo severas críticas tanto da esquerda, quanto da direita política e intelectual no Brasil. Mas, como gostaria de sugerir aqui, seu deserto é ainda de outra ordem. È o confronto de Glauber com esse solo erodido do pensamento estético em contraposição à realidade subdesenvolvida, pobre, suja e faminta de seu país que se apresenta através de sua reivindicação por uma estética da fome, solo do sertão. Tanto em Artaud quanto em Glauber, **insurge** um pensamento feito de erosões, uma estética cuja fonte é a própria intensidade desse lugar limite, deserto ou fora que vem colocar a força da fome como centro-nodal de suas experimentações.

Buscar pensar a fome em Glauber como uma primeira falsificação da noção de antropofagia, e a crueldade em Artaud como falsificação do sonho surrealista, é apenas o indicio de um outro desejo de falsificação. O meu mesmo, que reverbera a necessidade de novas séries, donde parto de uma voz sem geração, sem mestres, sem nortes, sem ideologias para viver, em busca de outra voz que possa dar o tom à minha fonte indignada e purulenta. Nesse tom, espremida pela violência carnavalizada de Glauber e a violência insurrecta de Artaud, evidencio, com temores e delicadeza, a minha necessidade: não desistir de pensar novos modos de resistência à outra cultura da fome, àquela produzida a partir dos gabinetes eloqüentes, limpos, cheios de si mesmo refletidos em vidraças aparentemente inatingíveis. Revejo Artaud, que me diz substancialmente: “existem aqueles que comem muito e outros que como eu não conseguem comer sem escarrar”. Escrevo então a golpes de escarro e encontro Glauber que, **sem que eu entenda**, me diz: “Nós compreendemos essa fome...”. Desse movimento quase circular fico apenas com a impressão de que, mesmo se de volta a violência, estamos agora já noutro ponto. O círculo se fez espiral, como diria Antonin Artaud...

REFERÊNCIAS

ARTAUD, A. Oeuvres complètes, Tome IV. Paris : Gallimard, 1978,

_____ - Oeuvres complètes, Tome IX, Paris, Gallimard, 1979.

CASTRO, J. - *Geografia da fome o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro, FIOCRUZ, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Pourparlers*. Paris: Editions Minuit, 1990.

ROCHA, G, *Revolução do Cinema Novo*. Rio DE Janeiro: Alhambra, 1981, p. 119.

_____ - *Jango - Tragédia em três atos*, 1976, inédito, Tempo Glauber apud LEE,

Anna .Dissertação de Mestrado PUC-Rio.

_____ - Eztetyka da Fome. Disponível em
<http://www.tempoglauber.com.br/glauber/Textos/eztetyka.htm>