

Cacá Diegues e o nomadismo trágico

Eduardo Portanova Barros
Doutorando em Comunicação pela PUC-RS

A vida cotidiana, à imagem dos indivíduos e grupos sociais, é essencialmente imperfeita, e é sobre essa imperfeição, inconscientemente assumida, que repousam sua harmonia e equilíbrio, e também sua fascinante beleza. (Michel Maffesoli, em “A conquista do presente”, Rio de Janeiro, Rocco, 1984)

Truffaut admirava cineastas que tinham certas manias: Godard a de não dirigir filmes para satisfazer uma sociedade burguesa; Hitchcock a de se recusar a dirigir *wesrterns*; Bergman a de não dirigir longe de sua Suécia; Buñuel a de não inserir mais música em seus filmes; Rossellini a de dirigir apenas filmes educativos; Hawks a de só dirigir com a câmera posicionada na altura do olho humano (2000, pág. 374). A justificativa do falecido diretor francês para considerá-los *grandes* era a de que eles não separavam, mecanicamente, o que sentiam (o sentimento) do que faziam ou, digamos, a vida da arte. Por isso, denominava-os “homens-cineastas” ou “diretores-autores”, expressão-chave do movimento conhecido por Nouvelle Vague, nos anos 50 e 60, e do qual Truffaut fora um dos principais defensores. A questão é: Cacá Diegues poderia ou não entrar nessa categoria?

Esse ponto de partida é apenas uma reflexão possível a respeito de “O que é ser diretor de cinema: Memórias profissionais de Cacá Diegues em depoimento a Maria Silvia Camargo” (Record, 2004, 159 páginas). Não se trata, aqui, de postularmos uma classificação dos cineastas entre os que merecem ou não constar na lista de Truffaut, e sim, de um exercício da sensibilidade. O que nos (a)traí o olhar? Esse olhar é condicionado antes pela essência ou pela aparência das coisas? Como um cineasta consegue lidar com a ambivalência entre o que é da natureza objetiva, portanto material, e da natureza subjetiva, portanto mental? São questões, entre várias outras possíveis, como assinaléi antes, que este livro estimula, escolhendo um diretor que, nascido em Alagoas, saiu de lá para abraçar o mundo, em uma atitude nômade que permite com que ele se reconheça pela errância (ou distância, se preferirem).

A sensibilidade de Cacá Diegues vem do lado dele (idéia lançada por Teixeira Coelho), assim como a dos outros diretores citados por Truffaut. Isso aponta para um conhecimento de si antes plural

do que homogêneo. De uma maneira sintética, Cacá Diegues é um cineasta maduro por ter uma natureza sensível ao que lhe agrada. O desejo, nele, parece vir da necessidade, e vice-versa. Se nos anos 1960 e 1970 o cenário era o da ditadura e o da luta ideológica - que (pode haver alguma dúvida?) influenciou, para o melhor ou para o pior, o cinema brasileiro pelo olhar de diretores como Cacá Diegues, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra e Julio Bressane - o que temos hoje? O contexto sociopolítico faz ou não alguma diferença na produção de filmes, no Brasil ou em outras partes do mundo? Dependerá, provavelmente, das motivações do artista em criar desta ou daquela forma, que dizem respeito ao imaginário daquilo que, retomando o primeiro parágrafo, Truffaut chamou de “manias”. Trabalhando com a hipótese de que o *meio* pode influenciar qualquer produção de cunho artístico, não só Cacá Diegues, mas também outros cineastas do período em que o cinema brasileiro passou a ser novo, se formou em um momento que hoje já dá mostras de saturação, o da política. Se faltam, portanto, motivos políticos para o combate por meio da arte, como parece ser a lógica na contemporaneidade, o que a imaginação deles ainda é capaz de produzir? Em outras palavras: como Glauber Rocha, cuja motivação era lutar por alguma causa - nisso e em outras coisas parecido com Godard - seguiria trabalhando? Ainda, dramaticamente, de espada em punho? Hoje, esse não seria o propósito, creio, de um Cacá Diegues.

Avancemos um pouco mais em relação ao nomadismo. Há, nisso, uma aproximação com o sentimento trágico da existência, observado na obra de Nietzsche. Se a postura dramática procura uma solução possível e um futuro construído racionalmente por nossas escolhas, já no trágico a história é outra. Filosoficamente, o trágico se situa no pólo oposto ao do drama. Michel Maffesoli, que escreveu “Sobre o nomadismo: Vagabundagens pós-modernas”, *mostrou* (melhor do que esclarecer, um termo demasiado iluminista) esse ponto em seminário na Pontifícia Universidade Católica do

Rio Grande do Sul (PUC-RS), em maio de 2006. “Nietzsche é como um par de óculos para mim”, revelou, acrescentando que o filósofo alemão lhe deixou, pelo menos, três legados: a suspeita em relação ao sujeito e ao indivíduo, o elemento não-racional, diferentemente do *irracional*, e a concepção trágica da existência. É aqui que ficamos.

Quer saibamos ou não, afirmou nesse mesmo seminário Maffesoli, nosso modo de pensar é dramático, conforme o modelo de pensamento judaico-cristão. Para Maffesoli, o político também é dramático por ter a pretensão de querer chegar a algum resultado. O sociólogo francês vai mais longe. Acusa a dialética e a idéia de tese, antítese e síntese como o instrumento, por excelência, do *drama*. Melhor ainda: “O drama é nosso modo de pensar oficial, essa denegação da morte. Todo o resto é trágico”. Trágico como o cinema de Carlos Diegues. Trágico como “O Maior Amor do Mundo”, seu longa-metragem de 2006. Do capítulo dedicado às memórias até a sua filmografia básica recomendada, o que vi foi um cineasta, *filosoficamente*, trágico.

Essa tragédia que é existir está lá em “O Maior Amor do Mundo”. É a história de um astrofísico que tem câncer, abandona os ideais e se compromete, apenas, com o presente. Presenteísmo que é da ordem de um nomadismo trágico, pois não se está seguro em lugar algum e se vive o momento, aqui e agora. O nomadismo não se interessa por fórmulas acabadas, por caminhos retos, por trilhas pavimentadas, por leitos cimentados. O nomadismo é escorregadio, imprevisível, passional. Não é otimista, mas tampouco catastrofista. Temos na figura do protagonista, interpretado por José Wilker, uma imagem tanto de uma existência trágica quanto nômade. “O Maior Amor do Mundo” pontua a maturidade de um cineasta identificado com uma sensibilidade trágica, assim como a de Truffaut, a de Godard, a de Hitchcock, a de Bergman, a de Buñuel, a de Rossellini e a de Hawks.

Quando se fala no trágico da sociedade

pós-moderna não se quer dizer que o dramático tenha desaparecido de todo. Talvez possamos falar de uma balança: ora se pende mais para um lado, ora para outro, mas ambos constituem a nossa natureza, que é pulsional, racional e cultural. A arma dos samurais, por exemplo, não é o ataque. Parênteses: em determinada cena de “Os Sete Samurais” (1954), de Kurosawa, o líder do grupo convocado para enfrentar saqueadores de uma aldeia afirma: “A defesa é mais difícil do que o ataque”. O ataque, ligado ao drama, pode ser tão inútil quanto ridículo. Um samurai traz, aliás, o espírito de nomadismo. “O fascínio num filme de estrada é essa liberdade de incorporar o imprevisto”, opina Cacá a respeito de seu “Deus é Brasileiro”, de 2003 (pág. 146).

O ofício de diretor, para Cacá, é bem caracterizado em uma cena com o personagem Ferrand, de “A Noite Americana”, filme protagonizado e dirigido pelo próprio Truffaut, e com o qual ganhou o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1973, na qual ele dizia que era preciso ter respostas para tudo (pág. 44). Não que a oficina cinematográfica *lhes* desagrade. É apenas contigência de um trabalho para ele, Cacá, apaixonante, e que o consome 24 horas por dia. Daí a hipótese deste artigo de considerar Cacá Diegues um autor comprometido, umbilicalmente, com sua profissão. Aliás, profissão não é uma palavra muito adequada, nesse caso, por dar, talvez, uma idéia de compromisso oportunista com sua atividade, o que não é o caso para o diretor de Xica da Silva (1976). Bem escrito e ilustrado com 27 fotos, o livro apresenta um painel geral de curiosidades, mas nem por isso menos interessantes, de um diretor que transita tanto no “cinemão” como nas mostras de filmes de arte, e isso é o que é instigante na personalidade de Cacá Diegues. Cabe apenas um reparo: o ano de nascimento de Truffaut é 1932 e não 1931, como consta em nota de rodapé da página 44.

Antecedendo-se ao livro, a socióloga e professora Cristiane Freitas Gutfreind teve a oportunidade de entrevistar Cacá Diegues

para sua tese de doutoramento defendida em 2001 na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Paris V (Sorbonne-René Descartes), sob a orientação de Michel Maffesoli. Nesse trabalho, ancorado na Teoria do Imaginário, a autora faz relações entre a produção cinematográfica nacional, de 1990 a 2000, as “imagens invariantes” da realidade brasileira e os filmes produzidos nesse período. Parte da tese é dedicada às entrevistas com cineastas brasileiros, entre os quais Cacá Diegues, além de Walter Salles, Walter Lima Júnior e Carla Camurati. Um dos trechos mais interessantes da entrevista de Cacá Diegues é quando ele afirma, idéia reforçada pelo livro da Record, que, no caso dele, não escolheu, racionalmente, a profissão de cineasta: era uma coisa do seu destino. “Ser cineasta não é alguma coisa que se programe”, atesta ele (pág. 19).

Essa característica de Cacá Diegues é perceptível, pelo menos assim o considero, nos seus resultados fílmicos – o que está na tela. Uma leitura como a de “O que é ser diretor de cinema” encanta por esse motivo: traz o imaginário de um cineasta comprometido com um sonho, sonho esse que a linguagem cinematográfica traduz ora em tragédia, ora em drama, mas que nunca se omite quando se trata de materializar o sempre ambivalente modo de ser e de estar no mundo. Não esqueçamos Nietzsche ao lembrar que o mundo como representação e erro é portador tanto de felicidade quanto de infelicidade (2005, pág. 36). Cacá Diegues sabe disso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIEGUES, Cacá. *O que é ser diretor de cinema: memórias profissionais de Cacá Diegues*; em depoimento a Maria Silvia Camargo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro, Record, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TRUFFAUT, François. *Le plaisir des yeux: Écrits sur le cinéma*. Paris, Cahiers du cinéma, 2000.