

DER LEONE HAVE SEPT CABEÇAS / 1970

(O Leão das Sete Cabeças)

um filme de Glauber Rocha

Realização: Glauber Rocha / **Argumento e Diálogos:** Glauber Rocha e Gianni Amico / **Fotografia:** Guido Casulich / **Música:** Motivos originais congolezes / **Montagem:** Glauber Rocha e Eduardo Escorel / **Interpretação:** Rada Rassimov (Marlene), Giulio Brogi (Pablo), Gabriele Tinti (a agente americano), Hugo Carvana (o português), René Koldhoffer (o Governador), Jean-Pierre Léaud (o Padre), Bayak (Zumbi), Miguel Samba (Samba), André Segolo (Xobu), etc.

Produção: Claude Antoine e Gianni Barcelloni para a Polifilm (Roma – Prod. Italo-francesa) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, legendada em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza, 25 de Setembro de 1970 / **Estreia em Portugal:** Cinema Universal, a 7 de Fevereiro de 1975.

Em 1969, Glauber Rocha obteve em Cannes o galardão máximo e a consagração mundial com o seu **António das Mortes**. Tinha 30 anos.

Em 1970, já exilado e em ruptura frontal com o regime brasileiro, assina **Cabezas Cortadas**, realizado em Espanha e **Der Leone Have Sept Cabeças**, filmado no Congo-Brazzaville.

Os dois filmes pretendiam marcar um corte radical na carreira de Glauber, que considerou ter acabado a época *"em que representava o cavaleiro da esperança, o profeta de uma revolução falhada, a bandeira de uma geração em revolta"*. *"Já não represento o cinema novo, já não represento o Brasil"* disse e afirmou mais: *"Mas não tenho medo de nenhum dos sítios em que o sentimento total do homem e do mundo está começando a substituir a velha razão. Tudo isso irá acontecer nos anos 70, quando a festa do sonho libertador perder a vergonha de ser ilusão e se tornar realidade. Com a morte de tudo isso, morre também um certo Glauber Rocha, O outro, aquele que mata o antigo no **Leão das Sete Cabeças** e ressurge nas **Cabeças Cortadas** não está disposto a responder às falsas exigências que a humilhante e miserável mistificação terceiro-mundista criou em sua volta"*.

Mas os dois filmes em questão – ambíguos e obscuros filmes – acabaram por não marcar o início de uma fase nova, pois não tiveram sequência e quando, em 1974, Glauber regressou ao cinema e ao Brasil, foi para fazer coisas bem diferentes. E os anos 70 acabaram por não ser nada daquilo com que Glauber sonhou (apesar de um certo 25 de Abril que fez Glauber juntar-se aos cravos nas ruas de Lisboa).

Talvez não seja irrelevante tentar perceber, através deste filme, didático e crítico, primário e complexo, épico e lírico, porque assim sucedeu. Para tanto, vejamos alguns elementos.

O estranho e poliglota título é já um programa: o artigo alemão *der*, o substantivo italiano (e foneticamente espanhol) *leone*, o verbo inglês (americano) *have*, o numeral francês *sept* e o substantivo português *cabeças* dão-nos as sete nações do imperialismo e do colonialismo, outras tantas faces míticas de não menos mítico animal – o leão – simultaneamente a besta apocalíptica, a fera dos primeiros mundos e a nova encarnação do dragão da maldade que povoara já os anteriores filmes de Glauber. À alegoria correspondem referenciáveis imagens do filme: o leão, numa simbologia complexa e profundamente ambígua (de uma ambiguidade que se não esgota no

sentido directo do filme, introduzindo nele mais obscuras conotações) é a Mulher loura e de nome Marlene, numa alusão nada inocente à própria mitologia cinematográfica (a *vamp* devoradora, o cinema como mito antropofágico). As várias nações representam-se no governador, em Pablo, no agente americano, no padre francês, no português que recitará (noutra referência a que o futuro iria conferir bastante ambiguidade) a primeira e a última estrofe de "Os Lusíadas". Ao longo do filme, outros sinais visuais e linguísticos dão-nos as mesmas múltiplas cabeças.

Face a elas, ou melhor devorados por elas, existem "os que não têm o nome inscrito no livro do leão degolado", o povo de África, os "danados da terra".

O filme pretende comungar, através da dialéctica da violência ("o sangue sempre derramado, lágrimas, razão, razão"), na violência do combate que opõe uns e outros, sem que por um momento o realizador oculte de que lado está e com que meios "contra o ódio, contra o fogo, o fogo". Por isso a obra se propõe agressiva, esquemática, parcial, implacável.

Simplesmente, uma coisa serão as visíveis intenções do filme, deliberadamente sublinhadas até ao panfletarismo, e outra o lado oculto dessa mesma obra, que se insinua no libreto condenatório a ponto de lhe conferir sentidos muito diversos da aparente moral deste "teatro épico".

No breve espaço de que disponho, vale a pena notar:

- a) Que o leão e as suas cabeças fascinam muito mais Glauber Rocha do que as vítimas dele: os objectos de volúpia serão de facto o discurso torrencial, o corpo, os símbolos e a posse de Marlene, os requiem do governador, do agente americano ("*dream of my youth*"), o português, etc.
- b) Que o filme se assume dentro de um determinado contexto cultural (referências literárias, plásticas, musicais, cinematográficas) que apenas o "opressor" pode entender ou que, mesmo quando vindas do lado do "oprimido", só por aquele podem ser coordenadas e resituadas numa coerência (ou incoerência) estética.
- c) Que a tragédia existe como lugar de beleza e que é em referência a esta segunda instância que ela pode – cinematograficamente – ganhar vida e ser vivida como tal.
- d) Que ao contrário dos seus filmes precedentes, Glauber Rocha reduz a dimensão épica, por não lhe encontrar a correspondente mítica, a não ser de um dos lados. E, como tal dá ao diabo a parte de "leão", ficando os deuses reduzidos ou aos restos desse mesmo diabo, ou à imagem estereotipada que os anula como tal.

Assim, o discurso fílmico volta-se contra o seu significado óbvio (a intencional) para testemunhar tão só (embora por vezes de modo muito belo) a impossibilidade de dar voz aos que só a possuem nos vários idiomas das cabeças da besta mítica. O ruído e a fúria de Glauber Rocha são ainda um antigo rugido. Pode é perguntar-se, pertinentemente, se o poderia não ser. Quem esteja convencido dessa impossibilidade, perceberá porque é que o caminho percorrido nesta obra, era um caminho sem futuro, e perceberá por que – paradoxalmente – este filme que visava a "verdade prática" acabou por ser o mais obscuro (e talvez mais obscurantista) de quantos assinou o grande homem de cinema que Glauber Rocha foi.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico