

## *Glauces* estudo de um rosto

por Maurício Hirata F.\*



O último festival de documentários “É tudo verdade” apresentou um panorama do documentário brasileiro que, se por um lado, possuía uma extensa diversidade de temas, o mesmo não se pode dizer das propostas estéticas. Pautados pela lógica do “povo na tela”, a maioria dos documentários do festival apoiava sua estrutura em entrevistas com as mais variadas pessoas, dependendo quase que exclusivamente do carisma e da articulação destas para dar conta do tema que se propunha a tratar. Essa estratégia produziu resultados desiguais. Alguns poucos, como é o caso de *Babilônia 2000* de Eduardo Coutinho, conseguiram ir além da mera reprodução do mosaico de opiniões e criaram estruturas cuja contraposição de entrevistas era capaz de gerar um sentido além do próprio relato. Outros – a maioria – não conseguiram

ultrapassar o pitoresco e no máximo revelaram personagens interessantes que por seu mérito (e não do cineasta) sustentam o documentário e lhe dão sentido.

Nesse panorama morno, de apostas estéticas tímidas (quando não completamente ausentes), *Glauces - estudo de um rosto* surge como uma dissonância. O fil-



me de Joel Pizzini vai na contramão do panorama apresentado no festival e aposta alto em um filme experimental construído apenas com imagens de arquivo da atriz Glauce Rocha.

Dando continuidade à sua obra, que inclui filmes como *Caramujo-flor* e *Enigma de um dia*, Pizzini é coerente, buscando novamente o diálogo do cinema com outra arte e criando um estudo experimental a partir dele. Se em *Caramujo-flor* o cinema se misturava à poesia, e em *Enigma de um dia* ele servia de base para um estudo sobre a experiência estética proporcionada por um quadro, em *Glauces* é a vez do teatro, mais especificamente do trabalho do ator.

Em uma construção ousada, Pizzini propõe um documentário construído apenas com trechos de ficção. O desafio que o cineasta se propõe é tentar recuperar por detrás das máscaras de suas personagens a atriz Glauce Rocha e nesse movimento reconstruir a complexidade de sua personalidade. Uma busca pelo real por detrás do ficcional, pela essência por detrás da aparência, por uma Glauce por detrás das *Glauces*.

A Glauce que Pizzini nos apresenta é complexa, contraditória e trágica, dividida entre suas várias facetas de mulher-amante, mulher-política, mulher-atriz, mulher-apaixonada e muitas outras. Mas que, ao mesmo tempo, encontra no choque de múltiplas personalidades a sua essência. Como a contagem progressiva no

começo e regressiva no final do filme vai marcar, Glauce é uma, duas, três, quatro, quinze, dezesseis, mas no final das contas é apenas uma.

Para construir esse panorama interior, o filme se apóia em uma estrutura rítmica, quase musical, de olhares, passos, gestos, abrires e fechares de portas, subires e desceres de escadas, cuja articulação, às vezes mais rápida, às vezes mais lenta, cria cadências visuais que orquestram, em sintonia com a edição sonora/musical, uma sinfonia de Glaucos que se chocam e se fundem. No entanto, apesar da ousadia e complexidade da proposta, é preciso fazer uma ressalva.

Embora Pizzini busque reconstruir sua personagem através do embate entre suas várias aparições ficcionais, ele acaba por se apoiar demais na articulação interna dos planos que escolhe. Em vários momentos, em especial aqueles retirados de *Terra em transe*, de Glauber Rocha, o material parece fugir ao controle do diretor e sua autonomia salta na tela verbalizando temas que deveriam estar implícitos na montagem. Para um filme cuja proposta se baseia em buscar uma verdade “entreplanos”, ou seja, de recuperar algo que esteja implícito nas várias imagens, *Glaucos* depende muito da verbalização, das reflexões de suas personagens sobre si mesmas, que Pizzini acaba por induzir que sejam aplicadas diretamente sobre Glauce.

Um exemplo que torna isso evidente ocorre no momento mais forte do filme, o monólogo de Glauce retirado de *Terra em transe*. Naquele momento, como no filme de Glauber, a personagem se revela em sua complexidade, contrapondo suas aspirações femininas prosaicas a seus ideais políticos. Mas, em *Glaucos*, o dis-



curso é aplicado diretamente à atriz, sem mediação ou contraponto. A respeito disso, podemos nos perguntar se talvez Pizzini tivesse localizado uma consciência maior de Glauber, que, em um movimento contrário, teria buscado em Glauce as características densas e contraditórias de sua personagem ficcional. No entanto, parece mais provável que Pizzini tenha se apropriado do monólogo como um modo de verbalizar algo que deveria estar presente na articulação entre as cenas, mas que ele não conseguiu estruturar de outro modo. Essa dependência dos discursos internos aos planos selecionados, presente não só no exemplo acima mas em vários outros no decorrer do filme, acaba por enfraquecer a obra e retirar-lhe um pouco da ousadia e agressividade que sua proposta possuía. Não que este recurso deva ser proibido, mas o seu uso indiscriminado acaba retirando força da articulação.

Nesta mesma linha, faço outra ressalva a respeito do poema recitado logo no início. Intitulado também *Glaucos*, e de autoria também de Pizzini, esse poema tenta explicar o conceito por trás do filme, mais do que acrescentar um novo dado estético. Assim como os trechos de filmes citados acima, o poema é redundante e acaba por antecipar um discurso intelectual que deveria surgir da fruição do filme em si.

Apesar dessas ressalvas, *Glaucos* permanece forte, ousado e instigante, possuindo uma proposta estética única dentro do panorama do documentário nacional (infelizmente).

\*Contato - mauhirata@hotmail.com