

GLAUBER ROCHA, NETO DE CAMÕES, FILHO DE ADAMASTOR

Jair Tadeu da Fonseca

porém vejamos o diário,
esse retrato com lenço,
esse vosso pai sentado,
esse tenro Adamastor,
esses avós de poltrona,
e essa história heróica e
sempre.

Jorge de Lima

Começamos por “esse retrato com lenço”, descrito por Jorge de Lima em sua *Invenção de Orfeu*. Bem poderia ser esse o retrato em que aparecem os pais de Glauber Rocha, “esses avós de poltrona”, à época de seu casamento, em 1938. O “tenro” Adamastor está sentado, enquanto Lúcia posta-se ao seu lado, abraçando-o, a mão colocada acima de um lenço que sai do bolso do paletó do marido.

“Porém, vejamos o diário”, muito tempo e muitas páginas depois. Quando da morte de seu pai, Glauber escreve o poema *O Adamastor* e nele registra a data de sua feitura: 8 de junho de 1980. Dois dias depois, comemorar-se-ia o quarto centenário da morte de Camões, em cuja data foi instituído o Dia de Portugal e das Comunidades Portuguesas. Um ano e dois meses mais tarde, em agosto de 1981, depois de voltar agonizando de Portugal, onde estava residindo, Glauber viria a morrer no Brasil.

Tais dados, que levantamos para lançar neste ensaio, não eliminam o acaso, seja lá o ele signifique. Aliás, o acaso bem pode ser a surpresa que nos pregam os dados quando jogamos com eles, mesmo quando jogamos sabendo. A surpresa bem pode ser também um outro nome para o significado que resulta do lançamento dos dados e das combinações de seus resultados, quando os avaliamos.

Tantas “coincidências”, a que nos referimos acima, servem aqui para tratarmos, em torno de um poema de Glauber Rocha, das relações entre o pessoal e o coletivo, entre o autobiográfico e o extrabiográfico na produção literária do cineasta. Ao incorporar à sua obra elementos do imaginário mítico, histórico e literário da tradição portuguesa, via *Os Lusíadas*, de Camões, o cineasta e escritor brasileiro permite que se perceba o trans-individual como individual e o nacional como transnacional.

É muito revelador que o Dia de Portugal e, mais ainda, o Dia das Comunidades Portuguesas seja comemorado no dia da morte de um poeta, algo pouco ou nada comum, como podemos constatar ao conferir algumas datas cívicas nacionais de outros países. Não é preciso discorrer aqui sobre a importância da obra de Camões para a criação, formação e consolidação de uma identidade nacional portuguesa, mas detenhamo-nos um pouco nesse signo da morte, que, tendo em vista os dados a que nos referimos acima, é muito importante para as idéias desenvolvidas neste ensaio.

Não se conhecendo a data de nascimento de Camões, é possível relativizar a fúnebre escolha do dia de sua morte como Dia de Portugal: não havia, nesse caso, outro jeito. O que, aliás, só acentua a fatalidade do fato. Além disso, convém lembrar que o poeta morreu no momento em que Portugal passava para o domínio espanhol, depois da morte, ou “desaparecimento”, do rei Dom Sebastião (a quem *Os Lusíadas* são dedicados), na batalha de Alcácer-Quibir, dois anos antes da morte de Camões. Ou seja, quando morre o autor do poema que, num certo sentido, funda a nacionalidade portuguesa, criando-lhe uma imagem exata e firme, essa nação se afunda, por lhe faltarem os fundadores. O próprio povo parece abdicar dessa função fundadora em nome do sebastianismo, da (des)esperança messiânica na volta daquele que poderia reedificar a nação e fundar um império mundial sob o domínio português.

O fato de a data nacional portuguesa ser marcada pela morte de Camões, para além de acentuar os aspectos trágicos da história de Portugal, é um modo de reconhecer oficialmente o papel generoso de uma obra literária na criação da imagem da nação que legaria ao mundo não um império colonial, mas as navegações que transformariam esse mundo, abrindo a era dos processos coloniais. No belo filme do diretor português Manoel de Oliveira, *Non, ou a vã glória de mandar* (1990), em que há várias referências a *Os Lusíadas* (a começar pelo título), um dos personagens, um soldado português, insatisfeito com a guerra colonial na África, nos anos setenta, afirma: “O que resta de um império não é o que ele tira, mas o que ele dá”.

O Adamastor de Camões

Não resta dúvida de que o grande poema de Camões é uma das belas dádivas legadas ao mundo pelo “império” português. Segundo Joaquim Nabuco, algo ufanista, “o Brasil e *Os Lusíadas* são as duas maiores obras de Portugal”¹. E uma das mais impressionantes criações camonianas é o Adamastor, que protagoniza um dos episódios centrais do poema, em que o gigante faz sua aparição aos navegadores portugueses, quando eles estão ultrapassando o temível Cabo das Tormentas, ao sul da África. Aliás, o cabo é o próprio gigante, que havia sido transformado em rocha por afrontar o poder dos deuses, após experimentar a frustração de seu amor pela ninfa Tétis. Eis o lamento final do Adamastor, após narrar suas desventuras aos marujos:

Converte-se a carne em terra dura,
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros, que vês, e esta figura,
Por estas longas águas se estenderam.
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando dessas águas. (V,59)

Interessa-nos pensar, aqui, algumas possibilidades de significação dessa metamorfose do corpo do gigante em “corpo geográfico” e de sua reversão no texto de Camões, pois neste é o cabo que surge como corpo gigantesco e

narra as vicissitudes de sua transformação. Camões aplica ao seu poema um dos modelos mítico-literários da antiguidade, reelaborando-o em termos de sua invenção mimética. A um acidente geográfico da rota das navegações, o poeta faz corresponder uma manifestação do *maravilhoso* no espaço épico de *Os Lusíadas*, espaço em que não faltam ressonâncias líricas, como podemos constatar pelo final da estrofe acima citada.

Na fronteira do mundo conhecido, marcada pelo Tormentório do sul da África, é que ocorre a personificação do cabo que se mostra como o gigante Adamastor, que bem podemos compreender como projeção dos receios e dos sofrimentos dos portugueses - quiçá do próprio Camões -, em seu atormentado exílio em terras estrangeiras.

Alegoria de tantas outras coisas, parece-nos acertado pensar a criatura como figura emblemática do resultado da expansão da nacionalidade portuguesa por terras de além-mar: à audácia dos gigantes, entre os quais Adamastor, de escalar o Olimpo para conquistá-lo e à ousadia de Adamastor de tentar conquistar a bela ninfa, que era esposa de Peleu, corresponde a audácia dos navegadores que enfrentaram o desconhecido em nome da conquista. O próprio gigante de *Os Lusíadas* apresenta-se no poema como ex-navegador e guerreiro: “Fui capitão do mar, por onde andava / A armada de Netuno, que eu buscava” (V, 51, vv.7-8).

Quando da tentativa de conquistar o seu amor, o Adamastor corre para abraçá-la e é transformado em terra (V, 55-56). Seu movimento o conduz à inércia. Aliás, já no início de sua aparição aos navegadores, o gigante é descrito como um ser de terra, pois ele é o cabo, com sua “cor terrena e pálida, / Cheios de terra e crespos os cabelos, / A boca negra, os dentes amarelos” (V, 51, vv. 6-7-8). Observe-se também toda a estrofe que traz a fala final de Adamastor, citada anteriormente. O castigo pelas ousadias do gigante audacioso e dos empreendedores portugueses, que nunca cessavam de mover-se perigosamente, é a imobilização: já que o primeiro não poderia mais se mexer, os segundos também deveriam ser detidos. Por isso o gigante dirige aos navegadores as suas proféticas e terríveis admoestações (ou ameaças): “Naufrágios, perdições de toda sorte, / Que o menor mal de todos seja a morte” (V, 44, vv. 7-8).

Por terem vencido um perdedor, que sofreu algo pior do que a morte, aos portugueses estaria reservado o castigo de uma longa e lenta derrota, resultante da “glória de mandar” e da “vã cobiça” (IV, 95, v.1), das quais fala o Velho do Restelo, outra das vozes da profecia poética de Camões. Talvez essas vozes poético-proféticas prefigurem a derrota de Alcácer-Quibir, que assume proporções míticas e místicas, e a imobilidade sebastianista da espera messiânica que se segue à derrota. Assim, os fados acabam sendo confirmados pelos fatos. A corajosa confiança dos portugueses, que os leva a abrir as portas do mundo em sua audaz movimentação por “mares nunca de outrem navegados” (V, 37, v.3), traria como resultado a paralisia que o poema dá a perceber em seu final, quando a voz poética reconhece que está “a cantar a gente surda e endurecida” (X, 145, v.4). Gente surda e endurecida como pedra, completá-riamos, gente incapaz de se comover como o gigante pétreo que não pode mais se mover.

Podemos afirmar que o problema maior do Adamastor com relação aos navegadores portugueses talvez resida no fato de eles desconhecerem o significado do mundo que se descortina em suas viagens. Daí o Cabo Tormentório, cujo testemunho é ensinamento, narrar como gigante seus infortúnios: alegoricamente, eles são também os sofrimentos que esperam pelos portugueses, em seu aprendizado com a Terra.

O Adamastor no Brasil

O episódio de *Os Lusíadas* que parece ter repercutido mais no Brasil é justamente o do gigante transformado em rocha, que ressurge como criatura monstruosa frente aos navegadores lusos. Como exemplos talvez mais importantes, temos as referências feitas por Cláudio Manoel da Costa, em *Vila Rica*, poema escrito no século XVIII, e por Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu*, publicado em 1952.

No longo poema em que narra a fundação de Vila Rica, Cláudio Manoel da Costa transplanta o gigante para as montanhas que cercam sua cidade, localizando-o no Itamonte (monte de pedra). À pergunta “quem és?”, o ro-

chedo responde, estabelecendo com o poeta um diálogo, que, sabemos, se dá também entre textos, sob a égide da imitação clássica:

Eu sou dos filhos, que abortara a terra,
E fiz com meus irmãos aos deuses guerra;
(Tu, negro Adamastor, hoje em memória
Me obrigas a trazer a tua história).²

O que mais interessa à nossa perspectiva, para além da mera referência a um modelo clássico, é que tal modelo seja um signo mítico-literário referente à terra, relativo ao que ela significa em termos de sua identificação com a experiência humana. Na *Invenção de Orfeu*, longo poema (ou conjunto de poemas) pleno de alusões diretas e indiretas a *Os Lusíadas*, há muitas referências ao Adamastor, entre elas a que citamos como epígrafe deste ensaio. A respeito do complexo poema de Jorge de Lima, escreve Murilo Mendes:

Invenção de Orfeu é o máximo documento literário da natureza barroca do Brasil. Esta obra genial não nasceu da planificação da brasilidade; por isso mesmo, na sua força caótica e dispersa, é uma poderosa imagem desse país afro-europeu que carrega uma antiga cultura para enriquecer suas nascentes bárbaras.³

Essas considerações, que bem poderiam servir de apresentação de várias das obras de Glauber Rocha, permitem que pensemos a figura do Adamastor também como um encontro de culturas: lembremo-nos que o gigante surge da visão que os europeus tem do ponto extremo da África, que para eles era território desconhecido. Além disso, *Invenção de Orfeu* apresenta outro aspecto da ligação que estamos estabelecendo entre os diferentes textos citados. Como subtítulo de seu poema, Jorge de Lima escreve:

Biografia Épica, Biografia Total
e não uma simples descrição de viagem ou de aventuras.
Biografia com sondagens, relativo, absoluto e uno.
Mesmo o maior canto é denominado - Biografia.⁴

Glauber Rocha, Neto de Camões, Filho de...Jair Tadeu da Fonseca - Págs. 229-240

“Biografia Épica” ou “Biografia Total” também poderiam ser considerados *Os Lusíadas* e boa parte da obra de Glauber, ressalvadas as evidentes diferenças entre esses trabalhos. Sabendo-se das controvérsias sobre a que gênero pertenceriam *Os Lusíadas*, em virtude de seu caráter “épico-lírico”, não pretendemos aqui entrar no mérito dessa questão, nem resolvê-la. São muito conhecidas também as leituras do poema de Camões que o consideram fruto da experiência do poeta como marinheiro e soldado desterrado, infeliz no amor e na vida prática. Ou seja, *Os Lusíadas* também teriam um fundo autobiográfico, que é evidentemente extrapolado. Assim, o poema atingiria dimensões mais amplas e gerais, constituindo-se na biografia de um povo, num momento marcante da formação de sua nacionalidade.

O Adamastor de Glauber Rocha

No caso de Glauber, observamos que o registro poético (auto)biográfico apresenta igualmente um alcance maior, superando o pessoal, em função do heterobiográfico e do extrabiográfico. À história pessoal se mesclam o mítico, as histórias nacional e geral e o literário. Eis o seu poema *O Adamastor*:

O guerreiro poeta chama-se Adamastor
filho de Camões o poeta guerreiro
que de Portugal conquistou o Oriente
Mas o filho nasceu brasileiro.

Seu mistério de sertão é o coração
do Brazyl transpassado na carne
que o abandonou deixando-lhe
um esqueleto de luz a lavar-me.

Sou o filho d’Adamastor o neto de Camões
Casado com Izabel e Cleopatra
parideiras de Deuses em vulcões.

Destinado a superar ouro prata
pedras preciosas dinheiro corações
viverei a soma de Adamastor e a morte em data.⁵

Logo abaixo da referência à “morte sem data”, a data da escrita: 8 de junho de 1980. Paradoxalmente, a personalização tão evidente no texto só parece ter sentido a partir da radical despersonalização de um perder-se e de um encontrar-se no lendário e na imaginação histórica e literária. A linhagem que Glauber traça em torno do nome de seu pai não é exclusivamente pessoal ou familiar, mas surge como uma genealogia da cultura brasileira e portuguesa, que alcança o Oriente e a África. Ao se projetar, a genealogia levantada pelo cineasta ultrapassa o familiar (no sentido restrito), alcança o histórico e se lança no mítico, em cujo espaço e tempo a origem se perde na “morte sem data” que aguarda o filho de Adamastor.

Num texto sobre as possibilidades do método biográfico para a análise e a interpretação da obra literária, escreve Augusto Meyer: “Assim nasce a projeção desse fantasma - o autor - no tempo. Ele era mais do que ele mesmo, era toda sua família espiritual em marcha para o futuro. Às vezes era um povo, uma época, um mito”.⁶

A despersonalização que ocorre a partir do tornar-se povo, plural de pessoas, e, mais ainda, do tornar-se povos, é que faz pensar na possibilidade de haver biografias nacionais e supranacionais, “épicas” e “totais”, como escreve Jorge de Lima. Em uma pessoa podem ser reconhecidos traços que são usados genericamente para caracterizar uma nação, um povo, uma família, uma outra pessoa, e ainda outras nações, outros povos, outras famílias e pessoas. A genealogia afirmada por Glauber, em seu poema, é “familiar” no sentido do que Meyer chama de “família espiritual”, vale dizer, no sentido de que tal genealogia corresponde a uma tradição cultural, artística e literária.

Não é por mera presunção ou megalomania que Glauber se considera neto de Camões. O fato é que o nome de seu pai é Adamastor - signo que, atravessando os séculos, liga a história e a obra do poeta português à história e à obra do artista brasileiro, propiciando o jogo proposto no poema. E quando pensamos no sobrenome do pai do cineasta é difícil não associá-lo à imagem do gigante transformado em **rocha**. Afora tais “coincidências”, lembre-se que Camões e Glauber, em situações e épocas diferentes, criaram obras

que permitem o trânsito épico-lírico entre o “fora” e o “dentro”, entre o mundo e o artista, e entre este e a obra: ambos foram cantores das respectivas nacionalidades, tendo criado obras marcadamente pessoais, e tiveram seu trabalho reconhecido no estrangeiro. No campo mais estritamente biográfico, observe-se que os dois artistas viveram o desterro e morreram em situação de penúria, aparentemente desiludidos com os destinos de suas respectivas pátrias.

Além do referido poema, Glauber também escreveu um último romance (ainda inédito), intitulado *O Gigante Adamastor*, sobre o qual afirma: “Nele embarquei numa viagem metajoyceana. É um romance de quase mil páginas sobre a formação psicolingüística do mundo luso-brasileiro”.⁷ Não é difícil perceber aí a identificação entre a tradição cultural e o dado genealógico feita, mais uma vez, através do signo de Adamastor.

Para reforçar a aproximação feita neste ensaio entre o Adamastor de Camões e o de Glauber, também poderíamos lembrar alguns dados pouco conhecidos acerca da vida do pai do cineasta. Segundo Glauber, ele havia participado da Coluna Prestes, em sua juventude - “fato” provavelmente inventado pelo filho -, tendo se tornado depois caixeiro viajante e construtor de estradas. Entretanto, o que Glauber não comentava publicamente sobre o pai era que este, quando exercia essa última atividade, no interior da Bahia, em 1948, sofreu um acidente de automóvel e quase morreu. Ficou paralisado, cego e com problemas mentais, pois sofrera um grave traumatismo craniano. Mesmo tendo se recuperado parcialmente, Adamastor nunca mais foi o mesmo. Apesar de suas dificuldades físicas e de seu desequilíbrio mental, ele começou a tomar conta da loja que abria em Salvador, antes do acidente. Depois de toda uma empreendedora trajetória de movimento, Adamastor foi obrigado a se fixar. O nome de sua loja, no térreo de um grande edifício da cidade: O Adamastor.⁸

A figura alegórica do gigante transformado em rocha, com a qual Camões personifica o sofrimento de seu povo frente ao desconhecido e que anuncia a esse povo “Naufrágios, perdições de toda sorte./ Que o menor mal de todos seja a morte” (V, 44, vv. 7-8), encontra no poema de Glauber uma

outra personificação (e a redundância aqui será necessária) na pessoa do pai, cuja morte é o prenúncio da morte do filho. Este, vivendo a “soma de Adamastor”, ou seja, recebendo o legado do pai e o da figura lendária de *Os Lusíadas*, está “destinado a superar ouro prata / pedras preciosas dinheiro corações”, ou seja a superar a “vã cobiça” de que fala o Velho do Restelo, e a viver a “morte sem data” que se avizinha.

A concepção idealista de que a alegoria é um modo de concretizar e, às vezes, personificar “abstrações” é aqui invertida, pois é o “concreto” (a pessoa do pai, no caso), que, significando outras coisas em função do nome que o designa, passa a apresentar (mais do que representar) valores “abstratos”. Na visão de mundo alegórica, que reconhecemos em Glauber, há como que uma “abstratização” das pessoas e das coisas. As aspas nos termos relativos à **abstração** são necessárias aqui para se ressaltar que, no processo alegórico, tal abstração é relativa: na alegoria, as **distâncias** entre significado e significante, entre signo e coisa também são explorados. Essas distâncias são que propiciam a deriva sígnica, até que se tope novamente com a terra firme do “concreto”, sempre traduzido em signo, e se reinicie a viagem.

Para que se percebam tais distâncias - entre coisas e signos, significantes e significados, realidades e ficções, e entre estas e a poesia - considere-se, por exemplo, aquela que é considerada a última entrevista de Glauber, na qual o cineasta, doente e trabalhando em troca de alojamento em Portugal, afirma:

Sou um sebastianista. Nós dizemos no Nordeste do Brasil que Dom Sebastião desapareceu em Alkácer-Kibir para renascer no sertão (...) É como se o rei tivesse desaparecido dentro das tripas do povo para renascer vomitado pela coletividade terceiro-mundista e tropicalista. Então, tudo me conduziu a Portugal, numa viagem metafórica, uma viagem poética (...) Quero ir ao Algarve. Tenho um encontro marcado com o Infante Dom Henrique, em Sagres, onde Camões enxergou para além do mar e recitou para o infinito.⁹

Em que pese o estado de saúde do cineasta, tais afirmações não são fruto de delírio. O que alimenta o discurso poético, mítico e histórico de

Glauber são sua visão alegórica de mundo e sua radical consciência de estar vinculado a uma tradição sempre renovada, ainda que possa parecer perdida ou distante.

Tendo em vista as difíceis condições materiais em que vivia o cineasta, seu depoimento surge, frente a elas, como um poético e firme contraponto político-cultural. Segundo nosso entendimento, a estratégia que guia a intervenção de Glauber nos espaços de cultura, em condições tão adversas, pode ser sintetizada pela frase dita por um protagonista de *The man who shot Liberty Valence* (1962), um dos últimos filmes de John Ford, de cujos épicos Glauber gostava muito. Em um belo momento de auto-reflexão sobre os *westerns*, diz o personagem do filme: "Se a lenda supera a realidade, imprima-se a lenda". Essa também poderia ser a legenda de *Os Lusíadas*.

RESUMO

Este ensaio analisa o poema *O Adamastor* de Gláuber Rocha, texto que mostra as relações entre autobiografia, heterobiografia e extrabiografia na obra literária do cineasta brasileiro. Rocha incorpora a este poema signos da tradição mística, histórica e literária portuguesa, basicamente aqueles que se relacionam a *Os Lusíadas*, de Camões. O poema de Rocha revela, então, signos que são tanto trans-individuais como individuais, e signos que são nacionais e trans-nacionais

ABSTRACT

This essay analyses Glauber Rocha's poem *O Adamastor* which reveals the relationship between autobiography, heterobiography and extrabiography in the literary work of the Brazilian film-maker. Rocha incorporates to his poem some signs of the mythical, historical and literary Portuguese tradition, basically those related to *Os Lusíadas* by Camões. Rocha's work reveals, then, those signs that are trans-individual as individual ones and those that are national as trans-national ones.

NOTAS

¹ NABUCO. Terceiro centenário de Camões, p.6.

- ² COSTA apud TELES. *Camões e a poesia brasileira*, p. 116.
- ³ MENDES. In: LIMA. *Poesia completa*, v.2, p. 291.
- ⁴ LIMA. *Poesia completa*, v.2, p.13.
- ⁵ ROCHA. *Poemas eskolhydos*, p.90.
- ⁶ MEYER. O autor, esse fantasma, p.11-14.
- ⁷ ROCHA. O depoimento final do cineasta. *Jornal do Brasil*, 22 de agosto de 1985.
- ⁸ Sobre esses dados biográficos, conferir PAULAFREITAS e LOBO. *Glauber - A conquista de um sonho: os anos verdes*; e PIERRE. *Glauber Rocha*.
- ⁹ ROCHA. O depoimento final do cineasta. *Jornal do Brasil*, 22 de agosto de 1985.

BIBLIOGRAFIA

- CAMÕES, Luiz de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Cultrix, 1966.
- LIMA, Jorge de. *Poesia completa*, v.2. Rio de Janeiro: Nova-Fronteira, 1980.
- MEYER, Augusto. *Textos críticos*. In: BARBOSA, João Alexandre (Org.). São Paulo/ Brasília: Perspectiva/INL, 1986.
- NABUCO, Joaquim. *Escritos e discursos literários*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.
- PAULAFREITAS, Ayêscia LOBO, Júlio César. *Glauber - A conquista de um sonho: os verdes anos*. Belo Horizonte: Dimensão, 1995.
- PIERRE, Sylvie. *Glauber Rocha*. Paris: Cahiers du Cinéma, 1987.
- ROCHA, Glauber. O depoimento final do cineasta. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 ag. 1987. Idéias, p. 8-9.
- _____. *Poemas eskolhidos*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1989.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro: MEC/UFF-FCBR, 1973.