



“Iluminai os terreiros” é um verso de “Brasil pandeiro”, canção de Assis Valente, recentemente utilizado como título de um filme de Gustavo Moura, Eduardo Climachauska e Nuno Ramos (2005). Não é a primeira vez que a música popular serve como um dos pontos de apoio para a obra dos artistas plásticos: os dois últimos já haviam realizado os curtas “Luz negra” (nome de uma canção de Nelson Cavaquinho e Amâncio Cardoso), embebidos por “Juízo Final” (de Nelson Cavaquinho e Élcio Martins), em 2002, e “Duas horas”, ao som de “Duas horas da manhã” (também de Nelson Cavaquinho, desta vez com Ary Monteiro), em 2003. Além disso, já lançaram dois discos em parceria com Rômulo Fróes, “Calado” (2004) e “Cão” (2006), e tiveram canções suas regravadas por intérpretes como Gal Costa. Ou seja, há algum tempo associam criação artística e música popular, ainda que com diapasão diferente: a releitura que eles fazem do cancionário brasileiro em seu trabalho nas artes plásticas é de um tom diverso da que fazem ao compor.

O filme “Iluminai os terreiros” dá materialidade ao verso de Assis Valente: os artistas selecionaram uma série de locações (os “terreiros”) e resolveram iluminá-las com auxílio de alguns postes e um gerador de energia. Os postes são dispostos formando um círculo com as luzes direcionadas para o centro, tal como uma improvável Stonehenge do universo industrial. O mecanismo é geralmente ativado durante a noite, e assim fica até o amanhecer, quando é desmontado e levado para outra locação. Assim, durante uma noite, o “terreiro” fica iluminado pela luz elétrica, numa espécie de apropriação irônica do sentido epifânico da palavra iluminação. Estamos no mundo desencantado da técnica, mas de uma técnica sem finalidade: os “terreiros” não ficam iluminados para sempre, mas somente durante o tempo que interessa aos artistas. O filme é o registro dos bastidores dessa instalação efêmera e sem função aparente, o diário filmado da beleza e da dor que foi dar concretude a um verso.

Só que o filme está longe de ser um mero *making off* de uma instalação artística. O círculo de luz criado pelos artistas não ganhou uma imagem exata do que foi, mas tornou-se exatamente uma imagem (para parafrasearmos a conhecida afirmação de Godard). Uma imagem inserida num discurso descontínuo

e fragmentado, que formaliza a falta de uma causa final ordenadora, tal qual a instalação. No filme, não há um *télos* que ordene a memória do que se passou ali, assim como não havia – no “terreiro” desencantado - um princípio que preenchesse seu vazio essencial. O que temos são visões parciais, instantâneos articulados de tal modo que a força plasmadora do sentido permaneça aquém ou além. No “terreiro” sem deuses da luz elétrica, a única respiração parece ser a do gerador, com seu ritmo por vezes ofegante e seu som quase sempre ensurdecedor. Estamos muito longe do terreiro da tia Ciata, onde se conta que nasceu o samba: aqui o samba silencia numa Praça da Apoteose vazia, jaz sob o crepitar ruidoso da máquina. Existe um mundo industrial pulsando sem sentido no coração da rede elétrica: este “terreiro” não abre caminho para um outro mundo, mas para a opacidade do nosso mundo. Os próprios artistas passam pela frente da câmera sem ganhar densidade ou profundidade: eles estão lá na medida em que não são eles mesmos. São signos opacos, curtos-circuitos na rede da significação, nomes que a nada se referem.

Na parte final do filme, um personagem interpretado por Eduardo Climachauska (ou um Eduardo Climachauska interpretado por um personagem), caminha por dentro de um túnel extenso e escuro carregando um imenso poste. Usa a luz elétrica para tentar ver algo no meio das sombras, como quem tenta decifrar os hieróglifos indecifráveis de um mundo em ruínas. Entre o túnel no fim da luz, e a luz do fim do túnel, faz um percurso difícil e acidentado, que remete ao buraco dilacerado onde todos nós estamos. O nome desse lugar é Brasil, como sugere a canção que iluminou os artistas que fizeram esse filme, e o sem sentido que eles mostram parece ser mais um capítulo do progresso conservador a que parecemos fadados nos descaminhos da nossa história. Resta esperar que o grito final do filme seja a dor de um parto que nos conduza algum dia à promessa de felicidade que o “Brasil pandeiro” de Assis Valente idealizava.

O espectador comum certamente vai estranhar a experiência estética que o filme proporciona<sup>1</sup>. Não tem nada a ver com a maior parte do cinema atual: a decupagem e a montagem não produzem uma ilusão de realidade, não há uma continuidade estruturada num drama ascendente com dois pontos de virada (tal como pedem os manuais narrativos de roteiro contemporâneos), não há nem remotamente alguma identificação entre um herói e o público (o filme parece desconhecer o que venha a ser isso), não existe uma sucessão de peripécias (tampouco um instante de reconhecimento, para ficarmos nos termos clássicos), não existe uma interpretação naturalista dos atores, entre outros pontos que o diferenciam completamente do que geralmente se recebe como natural na forma cinematográfica, e que seria ocioso relembrar aqui<sup>2</sup>.

“Iluminai os terreiros” possui alguma relação com a descontinuidade e a justaposição que caracterizava os filmes no início do século XX (quando o espectador não esperava uma história contínua com começo, meio e fim, nessa ordem),

1. Noemi Jaffe falou dessa estranheza e singularidade recorrendo à “metáfora total”, de Northrop Frye, num interessante artigo de jornal (*Folha de S. Paulo, São Paulo*, 17 ago. 2006, p.E4).

2. Quem desconhece o assunto, pode ler a excelente introdução de *O discurso cinematográfico*, de Ismail Xavier (São Paulo: Paz e Terra, 1984).

com os filmes das vanguardas européias desse período (mais no espírito que na letra, já que há diferenças históricas fundamentais), com o cinema marginal brasileiro (afinal, Júlio Bressane tem uma extensa obra que relaciona o cinema e a canção brasileira) e também com o “quase-cinema” de nossos artistas plásticos (mesmo que os filmes de Antonio Dias e Hélio Oiticica, por exemplo, façam uso de outros procedimentos e estejam inseridos numa problemática diversa). São referências que atenuam a recepção do filme para o espectador erudito, mas que não dão conta da sua singularidade: “Iluminai os terreiros” propicia uma experiência estética única, até no campo da produção audiovisual que Climachauska e Ramos geralmente atuam (basta compará-lo ao trabalho do artista plástico mais incensado atualmente que faz cinema, Matthew Barney, sobretudo na sua série “Cremaster”, para ver como estamos diante de algo completamente distinto).

Quem tiver coragem, que se arrisque a ser “cavalo” (como se diz em alguns terreiros) desse universo sem resolução a que parecemos condenados do lado de baixo do Equador.

*Daniel Augusto é diretor de cinema e televisão, e mestre em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Dirigiu a série de documentários “Mapas Urbanos” - prêmio de melhor Filme no Festival de Olomouc (República Tcheca), melhor Documentário TV Cultura (no Festival É Tudo Verdade), e melhor Tema na Mostra do Filme Etnográfico do Rio de Janeiro. Atualmente dirige o programa “TNT + Filme”, para o Brasil, Argentina e México.*