

O touro fica. Anotações sobre *O Testamento de Dom Quixote*

The Bull Remains. Notes on *The Testament of Don Quixote*

Albert Elduque¹

¹ *Albert Elduque é doutor em Comunicação Social (2014) pela Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, Espanha) e atualmente trabalha no grupo de pesquisa CINEMA desta universidade. Sua tese de doutorado dedicou-se aos conceitos de fome, consumo e vômito, no cinema moderno europeu e brasileiro*

E-mail: albert.elduque@gmail.com



Aproximar-se dos primeiros esboços de um filme futuro é sempre emocionante. Ali, como na fotografia do rosto de um bebê, podemos tentar adivinhar o que virou depois: olhos reconhecidos na velhice, boca analfabeta na qual já vemos futuras palavras, a linha de uma expressão ainda embrulhada por molas bochechas. Nos primeiros rascunhos de um roteiro podemos intuir o que veremos na obra já terminada, como uma imagem despontando na escuridão, tênue e vacilante. No caso de Glauber Rocha, isto não é sempre fácil: às vezes, esta criancinha não é uma, mas são muitas, ou o rosto muda tão rápido que parece múltiplo. Quem assume o risco de traçar a genealogia de *A Idade da Terra* (1980), por exemplo, sabe disso muito bem.

Primeiros rascunhos como filme bebê, mas também como morte ideal. As criancinhas são tão parecidas às pessoas velhas, com seus rostos chatos, gordos, duvidosos! Os primeiros rascunhos de um roteiro são a semente da árvore do filme, mas também seu horizonte, seu sol inatingível: sol que alimenta, mas que fica lá, sem que nunca cheguemos a ele. É a ideia de base, mas também a ideia de fim, a primeira ideia de fim: uma miragem no fundo do deserto, borrenta, vestida de fumaça, o delírio até o qual corre o artista, o mar ao final do sertão. Os primeiros rascunhos são esta promessa primeira a ser pego com as mãos, mas que, finalmente, não é como pensávamos, não exatamente desse jeito, mas um pouco distinta, sem isso, sem aquilo, com alguma coisa mais, com outra forma, novas cenas, distintos nomes e personagens, a realidade da matéria filmada, já palpável. Vale a pena pensar na primeira versão deste jeito também: como um ideal que gera o filme, e como uma possível ideia à qual dirigir nossa experiência do filme. O rascunho, pois, é a primeira fase do processo, mas também pode ser a derradeira, e entre as duas margens está o filme.

Estas são as ideias que vêm à cabeça ao ler *O Testamento de Dom Quixote*, definido como “Roteiro original de Glauber Rocha”, embora seja formado por apenas sete páginas de poucos parágrafos cada uma. Transitando pelas suas linhas, fica claro que se trata do embrião de *Cabeças cortadas*, seu filme rodado na Espanha em 1970. Talvez não seja o primeiro rascunho, mas sim um dos primeiros. Muitas coisas estão lá: o escritório com os telefones, o jovem que faz milagres, os problemas com a esposa, a morte. Mas são extremamente distintos. O livro de Augusto M. Torres, *Glauber Rocha y “Cabezas cortadas”*, é uma



boa passagem entre ambos: ele contém o roteiro e o processo de filmagem, dois degraus intermediários que permitem construir a ponte entre a ideia e o filme. A escada, pois, fica completa. A seguir, queremos simplesmente apontar duas ou três ideias sugeridas pelo choque entre este texto e o filme, sem uma consideração estritamente cronológica, embora às vezes ela seja necessária.

O TESTAMENTO DE DOM QUIXOTE²

Roteiro original de Glauber Rocha

NOTA

Este filme é livremente inspirado no último capítulo de “Dom Quixote” de Cervantes.

A época e o país em que se desenvolve a ação são imprecisos. É um filme que poderia situar-se em qualquer época ou em qualquer país.

A intenção do filme é mostrar os últimos dias de um grande homem através dos seus delírios místicos, psicológicos, religiosos, líricos e existenciais.

O personagem não se chamará Dom Quixote e nada saberemos de seu nome ou de suas origens. Sua coincidência com Dom Quixote é apenas uma: como Dom Quixote, nosso personagem enfrentou a vida solitariamente, sonhou conquistar terras e fortunas e acreditou ter vencido todos os seus inimigos.

No delírio da sua morte nunca saberá se vive um clima de sonho ou de realidade.

² ROCHA, Glauber. O testamento de Dom Quixote. [ca. 1969-70]. Transcrição e tradução do argumento a partir da versão original datilografada em espanhol pertencente ao Arquivo Pessoal Jaume Figueras (Barcelona). O autor agradece ao titular do arquivo pelo acesso à documentação. Os direitos de Glauber Rocha foram autorizados pelos herdeiros do cineasta através da Copyrights Consultoria Ltda.



Como era de se esperar, nada tem a ver este argumento com o final do romance de Cervantes. “Livrementemente inspirado” é, na verdade, dizer muito. No último capítulo de *Dom Quixote* aparece um homem próximo à morte que se confessa a um padre e dita seu testamento a um notário. Mas as semelhanças ficam aqui, e as duas obras afastam-se completamente quanto à questão central: nos seus últimos dias, Dom Quixote recupera a lucidez e renega dos romances de cavalarias; ao contrário, o personagem de Glauber, que no filme será chamado Díaz II, vive as últimas horas na fronteira entre realidade e fantasia. Glauber disse que na primeira parte do filme ele tem alucinações sobre seu poder e seu mito, e na segunda parte sobre sua morte³. O cineasta, pois, fica com a ideia central de *Dom Quixote* e descarta ou esquece a lucidez, que desponta no final do livro. Já se falou que *Cabeças cortadas*, junto a *Der Leone Have Sept Cabeças* (1970), é uma possível fonte de inspiração para *Eztetyka do sonho*, que Glauber apresentaria na Columbia University no ano seguinte⁴. Não é o filme o despertar da razão, mas a perda absoluta: Dom Quixote, aqui, vai ver gigantes, e não moinhos, até o fim.

.../...

A ação se desenvolve num Palácio, ou numa grande mansão rodeada de jardins. Pode tratar-se de um velho Solar ou de um palácio com móveis antigos e modernos. Estes detalhes não são importantes. Algumas cenas deverão ser filmadas nas ruas ou pelos campos, mas sem estabelecer nenhum vínculo direto com a realidade de nenhuma cidade ou de nenhum país.

Em alguns filmes do cinema político da época, personagens alegóricos parecem ser jogados num território virgem ou selvagem, sempre desconhecido, para colocar em cena a História. Alguns filmes de Godard são bons exemplos disso. *Cabeças cortadas* poderia ser-lhe comparável, ainda mais porque no cinema de Glauber os espaços tornam-se com frequência metáforas e abstra-

³ TORRES, Augusto M. Glauber Rocha y “Cabezas cortadas”. Barcelona: Anagrama, 1970, pp. 86-87.

⁴ AVELLAR, José Carlos. Glauber Rocha. Madrid: Cátedra / Filmoteca Española, 2002. p. 103.



ções. É assim, mas não: como em seus filmes brasileiros, em *Cabeças cortadas* referências culturais acumulam-se (Santa Águeda, Goya, as Cruzadas, a *cobla* catalã, os ciganos, Sant Pere de Rodes), e o objetivo inicial choca contra o grande número de elementos concretos encontrados durante a filmagem. Além disso, trata-se de um ótimo retrato, de forte materialidade, de uma paisagem: o norte da Catalunha, ao lado da França, terra despenteada pela tramontana, forte vento que lembra os moinhos de Cervantes

.../...

-1-

Um dia de manhã o Personagem, gordo e velho, sai do seu Palácio e vai ver um touro que pasta no seu jardim. O sol esquenta, e o personagem aproxima-se do touro e o acaricia como se se tratasse de um velho amigo. É um velho touro decadente, que nunca entrou numa arena, porque em outros tempos o personagem o estimava e por isso o comprou, para criá-lo e para evitar que morresse. Nesta manhã, conversa com o touro que o ouve em silêncio e diz que este touro é o único grande amigo que teve na vida. O personagem está triste e pressente que vai morrer.

Depois o Personagem entra num escritório, onde há papéis velhos e telefones. Anima-se e fala por telefone com diversos lugares do mundo, pegando informações sobre sua imensa fortuna. Não se saberá se na realidade esta imensa fortuna existe. Para um país diz que todas as terras devem ser vendidas e o dinheiro depositado em Bancos. Para outro país diz que toda sua fortuna deve ser dada às Instituições beneficentes. Para outro, que toda sua fortuna deve se dar às Universidades. Para outro país, que todas as suas rendas têm que ser implacavelmente cobradas. Discute pelos telefones, escreve cartas, mexe nos papéis e num grande livro anota coisas misteriosas em hieróglifos.

.../...



Nesta primeira página de ação há dois elementos fundamentais do argumento: o touro e os telefones. Díaz falando em distintos telefones ao mesmo tempo é uma cena que fica na obra final, de um jeito bem parecido ao que vemos neste primeiro texto. Mas com o touro é diferente: as cenas entre Díaz e ele chegaram ao roteiro, mas não foram filmadas. O animal tinha que morrer, mas Rosa Penna gostava dos animais e o evitou⁵. Por fim, ele fica simplesmente como um elemento estranho no filme acabado, um acompanhamento de outras cenas. Nesta página, o futuro do argumento desdobra-se em dois caminhos, o dos afortunados e o dos despossuídos, as imagens que ficam e as que são abandonadas.

.../...

-2-

Em seguida encontramos o Personagem, como São Francisco, entre os pobres doentes. Veste-se como um daqueles infelizes e com eles conversa sobre a miséria da raça humana e de todos eles escuta confidências de suas desgraças que o fazem derramar lágrimas. Por baixo de sua túnica bota remédios e dinheiro mas os pobres dizem que não precisam de coisas materiais pois a miséria engendra neles a espiritualidade total. O Personagem vê um jovem pobre que faz um milagre, fazendo que dois velhos paráliticos caminhem de novo. O Personagem pede ao jovem milagroso que o cure das várias doenças que padece, mas o jovem lhe responde que não pode fazer milagres por encomenda, mas somente por pura inspiração.

Como Jó o Personagem se flagela nas costas e pena pelo deserto com fome e com sede.

Depois, à noite, no seu grande quarto, recebe sua esposa, que é uma senhora de grande dignidade e conversa com ela sobre o amor que uniu os dois no passado mas que agora não existe mais.

.../...

⁵ TORRES, Augusto M. Ibidem. p. 67.



Pierre Clémenti disse apenas uma frase, repetida várias vezes, em *Porcile* (Pier Paolo Pasolini, 1969), não falou nada em *I cannibali* (Liliana Cavani, 1970), proferiu poucas palavras desconhecidas como homem milagroso em *Cabeças cortadas*. Seus milagres no filme são silenciosos, mas também são produto da miséria, daquela fome que Glauber via como provocadora de sonhos, de imagens surreais, de uma espiritualidade total. Eis o que gera os planos e os milagres em *Simão no Deserto* (Luis Buñuel, 1965), e o que provoca (numa das muitas leituras possíveis) a aparição do mar em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964). Seria Dom Quixote, também, um personagem desta família? Seria ele “um fanático latino organicamente faminto”⁶, que “liberta pela imaginação o que é proibido pela razão”⁷? Dom Quixote não provoca milagres, mas: é possível que ele seja um agente daquela estética da fome que vira estética do sonho? Representa ele aquela carência que gera a nova imagem desejada, e que encontra uma bela síntese no filme de Buñuel? São os gigantes, finalmente, como o diabo Silvia Pinal no deserto? São eles, talvez, como o mar que inunda o sertão?

.../...

-3-

A senhora lhe diz que foi uma boa esposa, que teve os 10 filhos que ele queria e que todos estão pelo mundo e que são homens de bem, casados e felizes. A senhora lhe diz que sempre foi uma boa esposa, dedicada e fiel e que ele pelo contrário, foi infiel e perverso. Mas que ela, como boa esposa, lhe perdoava tudo isto e lhe permaneceria fiel e dedicada inclusive depois da sua morte. Ele lembra sua esposa dos amores infiéis que teve, dos filhos bastardos que teve e lhe pede perdão por todas estas coisas, e ela o perdoa.

Depois o personagem recebe os grandes arquitetos e pintores para um banquete, e durante a refeição discute com todos

⁶ ROCHA, Glauber. “A moral de um novo Cristo.” In: O século do cinema. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 189.

⁷ ROCHA, Glauber. Ibid.



eles questões de arquitetura e de pintura e lhes diz que o ideal da sua vida é reconstituir uma civilização Grega. No seu testamento deixará para os artistas uma ilha, como a ilha que governou Sancho Pança, onde a civilização Grega ressurgirá com o objetivo de salvar o homem através da beleza da arte. O personagem lembra e condena as Orgias Romanas. Condena as fraquezas do homem pela carne, condena a libertinagem sexual e moral e depois pede a cada um dos pintores que lhe faça um retrato para a posteridade.

.../...

Em *Cabeças cortadas* não há dez filhos, mas três, e bastardos. E eles não são homens de bem, mas personagens conflitantes, que chegam e dizem ao pai que não o amam. Aparecem aqui as intrigas de Shakespeare, com diálogos que invocam *O Rei Lear* e *Macbeth*, no mínimo; no roteiro publicado por Augusto M. Torres se faz presente também *Hamlet*, com o fantasma do pai aparecendo e acusando o tio da sua morte⁸. *Cabeças cortadas* tem sido considerada, fundamentalmente, uma versão da história de *Macbeth*, com trechos idênticos, e o projeto, para esquivar a censura, levou o nome de *Macbeth 70*⁹. Porém, a matriz primeira do filme parece não ser *Macbeth* ou Shakespeare, mas Cervantes e as alucinações do Quixote: a sombra do rei da Escócia ainda não está neste primeiro documento.

.../...

-4-

Depois recebe o padre confessor e o médico. Confessa os seus pecados, os seus roubos e crimes, mas lembra-se também de seus atos de caridade, de justiça, e de humanismo. Diz ao Padre que deixará uma grande fortuna para que seja construída uma grande igreja, com uma torre muito alta. O médico lhe examina e diz que todas suas dores físicas, que

⁸ TORRES, Augusto M. Op. Cit. pp. 50-51.

⁹ Idem. p. 71.



o matarão em pouco tempo, nasceram da sua mente doente. Ao médico, responde que deixará uma fortuna para construir um grande hospital para os loucos, porque com a mente sã os homens serão fisicamente sãos.

Depois recebe os bandidos e as prostitutas, e a todos perdoa depois de criticar os seus crimes e os seus pecados.

Agora encontramos o personagem diante do mar e do céu, vazio e triste. Lembra-se das guerras nas quais participou como cavaleiro das cruzadas lutando contra os Mouros. Lembra-se de uma diogen¹⁰ que conheceu e que nunca possuiu. Para ele o mar é um Dragão, ele se transforma em São Jorge contra o mar e os moinhos de vento.

Lembra-se que foi bandido, saqueador e cruel com os seus inimigos. E descobre que somente poderá salvar sua alma se puder reencontrar a diogen perdida e se casar com ela antes da morte.

.../...

Diante do mar Díaz não se transforma, mas parece ter visões. Já se falou do mar fílmico como espaço que desperta a imaginação, o discurso e a memória, seja no Brasil ou em Portugal¹¹. Mas este ditador não precisa da água: às vezes uma simples mudança de imagem dá início às lembranças. Noutros momentos, sua vista parece perdida, olhando para qualquer lugar, procurando alguma coisa que não está lá, como já fizeram outros personagens de Glauber. Ficaria pendente voltar à literatura, e explorar como estes olhos procurando no infinito apresentam-se no romance de Cervantes.

¹⁰ A palavra, mantida como escrita originalmente, não existe em Espanhol. Parece tratar-se de uma variação da palavra “virgem” que aparecerá no capítulo 5. Possivelmente uma mistura, entre as palavras espanholas “dios” (ou “diosa”) e “virgen” ou entre “diogo” (em sua acepção de “diabo”) e “virgen”.

¹¹ GERBER, Raquel. O mito da civilização Atlântica: Glauber Rocha, cinema, política e a estética do inconsciente. Petrópolis: Vozes, 1982; SALVADÓ CORRETGER, Glòria. Espectres del cinema portuguès contemporani: història i fantasma en lès imatges. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner, 2012.



.../...

-5-

O Personagem volta ao seu palácio, onde se senta ao piano e toca uma música que improvisa. E chega à conclusão de que deve preparar a sua própria morte e a sua própria absolvição.

E pede que lhe tragam o seu caixão e o prepara com o mordomo. Sonha que casa-se com a virgem que chega vestida de noiva.

A esposa e os filhos vêm para chorar sua morte. O jovem que fazia milagres também chega e o personagem lhe diz um segredo não ouvido. O jovem sai derramando lágrimas, muito triste, mas sua expressão denuncia que aprendeu uma grande verdade.

Imagens de guerra e de felicidade entrecruzam-se na mente do Personagem que morre. Veste uma túnica branca, recebe a extrema-unção, e sai para o jardim onde quer ver o velho touro pela última vez. Chora ao lembrar-se dos touros que morrem nas arenas. Acaricia o touro e morre no jardim sob o sol, vendo ao longe os moinhos de vento que giram silenciosos.

Tem muitos amigos, pobres e ricos, que vêm para chorar sua morte e rezar na missa que o Padre celebra.

FIM

Já foi dito: o touro é um dos personagens principais deste roteiro balbuciente. Trata-se da figura amada, o animal que quer ser abraçado, cavalo de Turim deste ditador decadente. Touro que finalmente aparece como elemento decorativo, no fundo da imagem, das cenas de representação (danças, por exemplo) e da cena das escadas. Esta última é uma das mais belas do filme. Díaz recita um trecho de *Macbeth* à câmera e depois sobe as escadas, arrastando Rosa Maria Penna, e começa a soar *Fallaste Corazón*. Eles sobem, vemos os filhos bastardos mortos, e desce Doña Soledad, que bebe o veneno,

arranca os seios, numa homenagem a Santa Águeda, os deposita nos filhos mortos, e cai no chão. Em todo este trecho soa a música, e o touro está em cima das escadas, contemplando tudo.

Nestas escadas, em primeiro término, Díaz recitou *Macbeth*, Doña Soledad se matou. Eis a intriga familiar, a intriga de poder, que daria forma, finalmente, ao roteiro de *Cabeças cortadas*. No fundo, primeiro invisível por trás de Díaz, depois como observador mudo, o touro, como um elemento excêntrico, que não deveria estar lá, estranho. Mas ele o sabe: “Sou mais velho que vocês, cheguei a este filme antes, cheguei quando as intrigas de palácio ainda não existiam, quando *Cabeças cortadas* ainda era *O Testamento de Dom Quixote*. Fui esquecido, mas permaneço nesta imagem, nestas escadas”. No fundo, pois, a semente, a primeira imagem, enquanto em primeiro plano apresenta-se o discurso final. As escadas conectam o sintoma dos planos não feitos com os momentos chave do enredo. Ou, como falamos no início, o filme real e o filme desejado, talvez um desejo deste Dom Quixote que é Díaz, mas também Glauber. Uma escada de dupla direção. Eis uma imagem possível da história do filme.