

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## ALEGORIAS: *TUDO BEM* (ARNALDO JABOR, 1978) A PARTIR DAS PERSPECTIVAS DE JEAN-CLAUDE BERNARDET E ISMAIL XAVIER.

Gabriel Marques Fernandes  
Mestrando em História Social  
PPGHI/UFU  
[gabrielmf027@gmail.com](mailto:gabrielmf027@gmail.com)

**Resumo:** Tomar um filme como objeto de uma pesquisa histórica não exclui, por mais que o estudo sobre a recepção da obra não seja a ênfase central deste trabalho, o uso das críticas de arte como fonte. Durante o procedimento de Estado Atual da Arte do longa *Tudo Bem* (Arnaldo Jabor, 1978) – a narrativa nos apresenta, a partir de uma estrutura psicossocial, alegórica, a situação da Família Barata, de classe média, que, após o Primeiro Choque do Petróleo e o processo de abertura política, no Governo Ernesto Geisel, busca reconciliar-se, por meio de uma reforma em seu apartamento no Rio de Janeiro, com o poder que apresenta-se através da multinacional *Declair* – observou-se que a obra foi classificada pela crítica como uma alegoria; entretanto, a significação do conceito de alegoria é muito diversa e, em cada crítico, expressa-se em uma atmosfera histórica diferente. Este texto, portanto, tem como objetivo compartilhar as reflexões feitas a partir de duas interpretações de *Tudo Bem*: as realizadas por Jean-Claude Bernardet e por Ismail Xavier; concluindo que: a estrutura narrativa da obra pode estabelecer uma dialética entre fragmentação e totalização, pois gera um efeito estético hermético e não didático.

**Palavras-chave:** Alegoria; Crítica de Arte; História e Cinema.

Este texto é uma protocélula do Capítulo 1 de minha dissertação de Mestrado Acadêmico que será defendida, caso não existir nenhum impedimento de força maior, no início de 2022 no Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI/INHIS/UFU), sob orientação do Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

Por que dar de bandeja tais informações para o leitor? Ora: para deixar claro que esta comunicação é apenas um fragmento; acho isso importante, pois, observando meu resumo, pode-se questionar: qual é o fenômeno histórico, social, que esta pesquisa está se propondo a trabalhar? Este trabalho não seria melhor encaixado em um evento de Artes e Comunicação? Não.

Este movimento, como disse, faz parte do Capítulo 1; é um dos argumentos centrais do meu futuro texto (talvez já passado, dependendo da data em que ler isto),

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mas: qual sua importância? Seu uso é: levantar hipóteses sobre meu objeto de pesquisa. É uma alegoria? Se sim, qual tipo de alegoria? Responder à essas questões irão contribuir para que eu consiga escolher a ferramenta mais adequada para fazer minha análise interna do objeto. Entende-se aqui por adequada: uma ferramenta que não colonize o filme em uma ilustração.

Avaliei, durante a análise das fontes, que existem cinco matrizes interpretativas de *Tudo Bem* – para quem não conhece a obra: *Tudo Bem* é um longa, argumentado, roteirizado e dirigido por Arnaldo Jabor, co-roteirizado por Leopoldo Serran, que apresenta a história da Família Barata, que, no decorrer da decomposição do “Milagre” Econômico e no processo de abertura da Ditadura Civil-Militar, decide reformar o seu apartamento, fazendo com que os “operários” entrem nesse microcosmo do Brasil -, ou seja, arquiteturas críticas que são replicadas por outros críticos; são elas: Glauber Rocha, Jean-Claude Bernardet, Ismail Xavier, Criadores (Arnaldo Jabor e Leopoldo Serran) e Publicidade (Trilogia do Apartamento). Tomei a liberdade, como dito, de pensar a relação das críticas entre Bernardet e Xavier – não espere aqui encontrar uma pequena biografia de cada uma dessas personalidades, pois: ainda estou em um estágio de pesquisa onde pretendo analisar mais a obra de cada um desses críticos, mas, mesmo assim, não tenho como pretensão fazer a biografia histórica deles -.

Quais são as interpretações da alegoria de *Tudo Bem* que os críticos realizam?

Encontrei três críticas de Jean-Claude Bernardet que envolvem *Tudo Bem*, uma de 1978, duas de 1979: percebe-se um esforço do crítico em compor um conceito de alegoria em sua teoria crítica; vamos às interpretações.

A primeira, “Jabor retoma a briga: ‘Tudo Bem’”, foi escrita em 21 de dezembro de 1978, publicada no jornal *Última Hora*. Esta crítica não é um comentário específico sobre *Tudo Bem*, mas sobre o lançamento de *Tudo Bem* como roteiro pela Civilização Brasileira em 1978. Ele cita um comentário de Serran, que classifica o longa como uma alegoria, apresenta os elementos de vivência de Arnaldo Jabor, que não parte apenas de leituras sociológicas para realizar o filme, traçando a tópica do diretor: a classe média. Ao entrar, brevemente, em uma sinopse de *Tudo Bem*, novamente destaca: “[...] é uma alegoria, confessadamente” (BERNARDET, 1978).

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Pouco se diz sobre o conceito em si; essa preocupação muda a partir de 1979. Em “Jabor dá um espelho à classe média”, publicada em 29 de março de 1979, novamente no jornal *Última Hora*, Bernardet não classifica *Tudo Bem* como alegórico, mas sim como uma obra que está em um movimento, junto com filmes como *Terra em Transe* (Glauber Rocha, 1967), de um “cinema metafórico”.

A técnica consiste em isolar determinados traços considerados fundamentais do meio social que se aborda: em exagerar, com lentes de aumento, estes traços e eliminar os outros, num procedimento semelhante à caricatura. Consiste também em aproximar elementos que, na vida cotidiana, permanecem aparentemente distantes. [...] O resultado disso em TUDO BEM é uma comédia muito bem montada e divertida, didática também. Mas menos ambígua e menos perturbadora que OPINIÃO PÚBLICA (Id, 1978).

Por fim, finaliza trazendo *Tudo Bem* dentro de um torrente de tópicos que buscam representar a classe média, como *Brasil Anos 2000* (Walter Lima Jr., 1968), sendo o longa de Jabor apenas uma coroação que não trazia nada de inédito.

É nítido, observando estes excertos, que Bernardet faz uma revisão teórico-metodológica que impacta suas críticas de 1978 para 1979; ele problematiza o conceito de alegoria e adota o conceito de metáfora. Porém, qual é a diferença dentre eles no universo crítico de Bernardet? Para isso vamos à última crítica: “Comentário sobre o recurso à metáfora e à alegoria no filme *Tudo Bem*, de Arnaldo Jabor, e no Cinema Novo em geral”, publicada em 1979 na revista *Cine Olho*, nº 5/6, junho-agosto; esta crítica é o ápice da discussão de Bernardet entre alegoria e metáfora a partir de *Tudo Bem*.

“*Tudo Bem* propõe uma metáfora que sintetiza todo um momento social brasileiro” (Id, 1979); é assim que o texto começa. Depois o crítico aprofunda sua tese trazendo mais filmes que fazem o mesmo movimento, como *Rio 40 Graus* (Nelson Pereira dos Santos, 1955), *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), afirmando que esses longas trazem uma exemplaridade global.

Apresenta *Deus e o Diabo Na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), como exemplo de recurso metafórico, onde a arte metafórica é tratada como “aberta”, já a alegoria seria mais didática, óbvia e abrangente, algo oferecido diretamente ao espectador.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Há uma diferença a fazer entre metáfora e alegoria. Vejo, neste cinema, a metáfora como um processo de prospecção, de indagação, que deslança significações ambíguas sobre as quais o espectador tem que trabalhar (basicamente Glauber Rocha, sem excluir *Os Deuses e os Mortos* e outros). Ficando então a alegoria como uma coagulação da metáfora: ela serve para a exposição de significações já fixadas, como veículo de comunicação e transmissão de uma mensagem já definida (seria o caso de filmes como *Proezas do Satanás na Vila de Leva e Traz, Brasil Ano 2000, Tudo Bem*) (Ibid, 1979).

Após contradizer-se entre a frase inicial e a conclusão de seu texto – *Tudo Bem* é uma alegoria, na conclusão, não uma metáfora, como na introdução -, o conceito de alegoria ganha mais adjetivos, como: solidamente construída, com um ponto de vista único, que determina a “significação que é passada para o espectador” (Ibid, 1979), que pode ou não ser de difícil decodificação. É como se o conceito de alegoria de Bernardet fosse próximo à forma de pensar alegoria da sociedade medieval cristã (BENJAMIN, 1984, p. 247), onde a Igreja tinha que aglutinar uma reflexão metafísica da bíblia em elementos de representação didáticos, compondo um “emblema” com um significado específico, como Eric Auerbach descreve ao analisar trechos de *O Mistério de Adão* (1150-1170) (1971, p. 129).

Ismail Xavier traz uma perspectiva diferente de Bernardet.

Xavier não constrói um conceito de alegoria ao longo da discussão de *Tudo Bem*, ele já analisa o filme após as defesas de suas teses que encontramos em *Sertão Mar: Glauber Rocha e a Estética da Fome* (1983) e *Alegorias do Subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal* (1993). “Vícios privados, catástrofes públicas: a psicologia social de Arnaldo Jabor”, primeiramente publicado na revista *Novos Estudos*, nº 39, em 1994, posteriormente tornando-se capítulo de sua obra *O Olhar e a Cena: melodrama, Hollywood, cinema novo e Nelson Rodrigues* (2003), analisa o que une as obras, as influências e alegorias de Arnaldo Jabor, de sua carreira como cineasta até como cronista, usando da ideia de psicologia social como um fio condutor.

*Tudo Bem* aparece interpretado no item “b” – “Tudo Bem: a matriz colonial do mesmo” -, o maior texto de Xavier para o longa. Nele, afirma-se que:

Neste filme-síntese deságuam as diferentes inspirações. Na comédia conjugal, Juarez e Alzira repõem alguns lances do repertório rodriguiano. Na alegoria, é nítido o diálogo com Glauber e sua postura totalizante: o apartamento da família é um microcosmo da nação, um teatro de populismo,

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

euforia carnavalesca, surto messiânico, migrações, violência, submissão ao estrangeiro. E novamente Jabor justapõe o arcaico e o moderno nos termos da Tropicália: cultura de mercado e folclore rural, ritos indígenas e natureza tropical, televisão e símbolos patrióticos definem o mundo *kitsch* da família (XAVIER, 1994, p. 73).

*Tudo Bem* fecha o ciclo de alegorias totalizantes com influência de Glauber Rocha. A figura de Nelson Rodrigues também é mencionada, realizando a “psicologia social” – como colocado mais à frente, em outra parte do texto: “*Eu te amo* (1981) e *Eu sei que vou te amar* (1986) marcam a passagem da ironia endereçada à decadência da família – tônica até *Tudo Bem* – para a encenação de uma crise de identidade e de sentimentos” (Ibid, 1994, p. 84), ou seja, para Xavier, *Tudo Bem* não constrói uma “psicologia” no termo estrito do termo -, na relação entre vício privado e catástrofe pública, família e social, onde Juarez é o centro, Elvira é o motor da narrativa e o exagero popular é a tensão da obra, servindo para refletir o processo de modernização excludente, arcaica e conservadora do Brasil.

Dentro dessa breve síntese, no que tange a alegoria, nos cabe questionar: o que seria uma alegoria totalizante? Encontramos algumas respostas em “A Alegoria Histórica” (2005). O capítulo, publicado em português no Volume I – pós-estruturalismo e filosofia analítica – de *Teoria Contemporânea do Cinema*, organizado por Fernão Pessoa Ramos, primeiramente publicado, em inglês, na obra *A Companion to Film Theory* (1999), com organização de Toby Miller e Robert Stam, sob o título *Historical Allegory*, Xavier explica a relação dialética entre fragmentação e totalização, fazendo uma distinção entre o conceito de alegoria clássica e moderna – filiando-se à tradição moderna, junto de Walter Benjamin, aprofundando seu debate a partir do pós-estruturalismo de Fredric Jameson -, propondo, a partir disso, a ideia de alegoria nacional, histórica.

*Tudo bem* é um dos exemplos de uma “[...] construção do lar familiar como espaço alegórico representando a nação, em narrativas que se desenrolam praticamente entre quadro paredes” (Id, 2005, p. 374); ou seja, o espaço alegórico, a totalização, constrói um campo de significado, uma pista, para interpretarmos os elementos fragmentados da alegoria. Há, na alegoria moderna, diferente da alegoria clássica, que busca ser didática, não o processo de “caracterização”, selecionando um elemento para explicar de uma forma mais simplificada um assunto complexo, mas de

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“desnaturalização”, tirando os fragmentos do seu contexto e amarrando-os em outro. Esse movimento de composição alegórica aumenta o espaço de descontinuidade entre os significados da representação, tornando a interpretação mais aberta, com possibilidade de múltiplos significados, obtendo um efeito similar ao que seria a metáfora para Bernardet.

Nesse sentido, podemos compreender que o conceito de alegoria de Bernardet aproxima-se de uma forma clássica, entendendo-a como didática e com sentido único, fechado, apesar de, as vezes, poder ser de difícil compreensão; e a alegoria em Xavier, destaca uma possibilidade aberta da interpretação, de múltiplos sentidos de acordo com a dialética da arqueologia do fragmento e coordenação de significação pela totalização, aproxima-se da forma moderna.

É importante termos em mente que: cada configuração alegórica, clássica ou moderna, gera um efeito estético específico. Ou seja: para saberemos qual conceito de alegoria melhor se encaixa em *Tudo Bem* devemos analisar outras críticas, que não são influenciadas pelas matrizes de Bernardet ou Xavier, observando se há maior convergência de análises (demonstrando o efeito didático, logo, a alegoria no sentido de Bernardet) ou divergências (demonstrando o efeito hermético, logo, a alegoria no sentido de Xavier).

Separei para avaliarmos, agora, cinco interpretações de *Tudo Bem*: três de 1978, uma de 2008 e outra de 2009. Começamos por 1978: o conceito de alegoria aparece em uma entrevista - “Comédia política, épica, cercada de Brasil por todos os lados” - que Arnaldo Jabor concede à Fernando Ferreira, em 22 de outubro de 1978, no jornal *O Globo*: “De *Tudo Bem* talvez se pudesse dizer que é uma interpretação cômica e alegórica em cima de uma partitura que *Opinião Pública* deu” (FERREIRA, 1978).

Em outros trechos Jabor significa a alegoria de *Tudo Bem*, apontando-a como uma tentativa de “totalizar o problema” (Ibid, 1978), de lidar com as sincronias e diacronias da sociedade, das classes sociais, usando fragmentos da sua experiência, de outras obras e da História do Brasil. Tomando a liberdade de fazer uma digressão, vamos à crítica de 2008, que também é uma entrevista de Jabor, conduzida por Vander Fantoni para um trabalho realizado pelos discentes de Cinema Digital da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), onde o diretor comenta sobre a ideia de alegoria em

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

*Tudo Bem*, tantas vezes repetidas em outros momentos por ele mesmo: “[...]É um filme que até faz uma paródia da alegoria, se é que você me entende. É um filme que brinca de ser alegórico, mas não é” (TRAJETÓRIA, 2008, 01’09’’ – 01’22’’).

Observando a crítica autojustificadoras (RAMOS, 2002, p. 54) de Jabor, diretor, argumentista e roteirista, podemos ver que em 1978 ele confere uma interpretação alegórica de *Tudo Bem* e, em 2008, deixa dessa arquitetura de análise da sua obra de lado, passando a classifica-la como uma obra didática, que trazia o resumo do Brasil, porém, sem um caráter alegórico similar ao de Glauber Rocha, como Jabor afinava-se quando era cineasta: ou seja, passa a entende-la como Bernardet significa alegoria, mas sem enunciar o conceito, pois tem, em vista, uma ideia de alegoria similar à de Rocha-Xavier.

Esta ambiguidade de interpretação de *Tudo Bem* é mais evidente quando vamos ao Pareceres de Censura de 1978 – não mencionam o conceito de alegoria, mas realizam uma interpretação alegórica, sempre buscando o figurado, o outro (XAVIER, 2005, p. 345), que pode estar expresso no filme - que contém duas críticas, dos censores, em torno da obra. No Parecer nº 1.038 – assinado por Luiz Mauro Giestas e Marina de A. Brum Duarte -, onde o filme é vetado, entende-se que a obra achincalha os interesses nacionais, dada as significações fragmentadas ligadas à totalização da obra, fazendo uma análise minuciosa de fragmento por fragmento. Já no Parecer nº 1.260 – assinado por Joana Silveira Passos, Maria Lucia F. de Holanda, Maria Celia Reichert e Jean de Farias -, o filme é liberado com classificação para maior de 18 nos, tratando que as críticas, que encaixam fragmentos, são sutis, que levariam o espectador, caso as percebessem, a refletir sobre a condição humana, “[...] sem constituir-se um incitamento às estruturas estabelecidas” (PARECER, 1978).

Mesmo com a obra sendo vetada, comunicada ao Diretor da Divisão de Censura de Diversões Públicas, em 11 de abril de 1978 ela foi liberada pelo certificado de nº 97.146, sendo inapropriada para menores de 18 anos. Isso nos indica um elemento importante do contexto político: o início de um processo de abertura e o investimento no estatal no Cinema – seria um prejuízo “segurar” uma película com investimento da Embrafilme -.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Enquanto Jabor via alegoria em um momento, e em outro não; enquanto os alguns censores viam no filme todos os males da subversões, e outros apenas um debate sobre a condição humana, sem muito impacto a estrutura social nacional, em “Uma Fábula do Cotidiano (Tudo Bem)”, escrita em 2009, por Bené Chaves – farmacêutico, romancista, contista, poeta e crítico de cinema -, publicado na obra *Cenas Brasileiras: o cinema em perspectiva multidisciplinar (1928-1988)*, organizada por Marcos Silva e Bené Chaves, *Tudo bem* é interpretado como: “[...] uma deliciosa e corrosiva crônica familiar (e seus desdobramentos)” (CHAVES, 2009, p. 344).

Aponta-se, apenas em um momento, a ideia de alegoria, porém, de forma nebulosa, sendo utilizada como um estilo que serviria para denunciar os “[...] males que o povo aguenta dentro de um sistema anormal” (Ibid, 2009, p. 346); apontando que o filme estrutura-se, fazendo uma apologia ao amor, pela mostra de contrastes: tristeza de um lado, alegria de outro, prece e prazer, sofrimento e ilusão, vida e morte.

Nessas cinco críticas que analisamos, podemos observar que *Tudo Bem* não apresentou ter um significado fechado, como o conceito de alegoria de Bernardet significou. O que a obra é? Uma alegoria? Uma paródia da alegoria? Subversiva? Inofensiva? Uma crônica? Ela fala das classes sociais? Da classe média? Da reforma? Do amor? Da condição humana? Da repressão da Ditadura?

A virada da linguagem já demonstrou que há descontinuidade entre produtor/texto/leitor. Não seria inocente em acreditar que todas as interpretações de *Tudo Bem*, dentro da lógica de Bernardet, teriam o mesmo significado; porém, se a alegoria gera uma significação fechada, espera-se que não encontraríamos críticas com tanta discrepância e ambiguidades na análise, nos levando a crer que *Tudo Bem* aproxima-se mais de uma hipótese de alegoria moderna, como analisado por Ismail Xavier: esta é a pista para avaliarmos nossa ferramenta de análise.

## **Bibliografias**

AUERBACH, Eric. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco Alemão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

## Fontes

BERNARDET, Jean-Claude. Comentário sobre o recurso à metáfora e à alegoria no filme *Tudo Bem*, de Arnaldo Jabor, e no Cinema Novo em geral. **Cine Olho**, nº. 5/6, jun./ago., 1979.

\_\_\_\_\_. Jabor dá um espelho à classe média. **Última Hora**. Rio de Janeiro, 29 mar. 1979.

\_\_\_\_\_. Jabor retoma a briga: “Tudo Bem”. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 21 dez. 1978.

BRASIL. Certificado de Censura nº 97.146 de abril de 1978. **Departamento de Polícia Federal**. 11/04/1978.

\_\_\_\_\_. Encaminhamento nº 31.503 de abril de 1978. \_\_\_\_\_. 11/04/1978.

\_\_\_\_\_. Parecer nº 1.038 de abril de 1978. **Departamento de Polícia Federal, Superintendência regional do RJ, Serviço de Censura e Diversidades Públicas**. Rio de Janeiro, 10/04/1978.

\_\_\_\_\_. Parecer nº 1.260 de abril de 1978. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro, 11/04/1978.

CHAVES, Bené. Uma Fábula do Cotidiano (Tudo Bem). *In*: CHAVES, Bené; SILVA, Marcos (Orgs.). **Cenas Brasileiras: o cinema em perspectiva multidisciplinar (1928-1988)**. Natal, RN: EDUFRN, 2009.

FERREIRA, Fernando. Comédia política, épica, cercada de Brasil por todos os lados. **O Globo**. Rio de Janeiro, 22 out. 1978.

**TRAJETÓRIA de Arnaldo Jabor**. Vander Fantoni, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pp8VgOL2EZg>. Acesso em: 02/03/2021.

XAVIER, Ismail. A Alegoria Histórica. *In*: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. São Paulo: Senac, 2005, p. 339-379.

\_\_\_\_\_. Vícios privados, catástrofes públicas: a psicologia social de Arnaldo Jabor. **Novos Estudos**, nº39, p. 67-65, julho, 1994.