



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**CAMINHOS E DESVIOS PARA A REVOLUÇÃO NA *TERRA DO  
TRANSE***

Cíntia Braga Dantas\*

Se há um ponto de partida para se pensar a obra do cineasta Glauber Rocha, esse marco seria a concepção de **Revolução**. Tão caro à modernidade, o conceito de revolução contém uma densa carga semântica que inaugura a era contemporânea, principalmente no que diz respeito à aceleração do tempo e conseqüentemente às transformações históricas.

O que nos interessa aqui primeiramente é compreender a instrumentalização do conceito moderno de revolução por meio do cinema de Glauber Rocha. Para tanto, recortou-se para essa apresentação, as incursões do cineasta pelas searas conceituais, demonstradas em ensaios produzidos pelo próprio diretor, em que define sua compreensão sobre os temas que brotam da ideia de revolução, bem como sua relação com as referências estabelecidas pela historiografia, tais como: fatos históricos relacionados aos fenômenos socioculturais do messianismo e do cangaço, bem como acontecimentos que caracterizam a formação do mundo colonial, além das ditaduras e dos golpes deflagrados em territórios terceiro-mundistas. A revolução se apresenta tanto em seu caráter conceitual, quanto no factual.

A história serve de fonte, isto é, de matéria prima para o cineasta, que pretendia dar sua contribuição no modo como o passado colonialista seria contado. A história seria

---

\* Graduada em História (UFES). Mestre em Memória Social (UNIRIO). Doutoranda em História (UFU). Bolsista Capes.

contada pela via da linguagem cinematográfica, tomando, pois, os fatos canonizados pela historiografia como um ponto de partida para um trabalho de criação, no qual um projeto de nação estaria embutido. O principal objetivo deste projeto é a Revolução, e nele, a história é recontada a fim de que se criem condições para o surgimento e fortalecimento de uma consciência coletiva e nacional, capaz de conduzir o processo revolucionário. Este projeto foi concebido em forma de narrativa fílmica, isso significava refazer a história, mexer no seu conteúdo, alterar a forma de conta-la. Dialogou com as fontes e deixou impresso neste diálogo todos os preconceitos do homem de sua época. O resultado desta relação é uma “narrativa fílmica da história” e a ressignificação do “saber histórico de base”<sup>1</sup>. Glauber escreveu a história com sua câmera, escolheu os enredos, conheceu personagens de nossa história nos livros e pelos lugares onde passou, construiu outros personagens, elaborou a trama das relações humanas que caracterizam nossas relações sociais, enlouqueceu ditadores, converteu jagunços, fez a *mise-en-scène* do sertão e da América Latina, enfim, fez uma ficção que conta a história. Seu repertório de eventos históricos era o de um saber de base que atenderia à construção do cinema, e por sua vez o cinema era um passaporte para a política. Em outras palavras, os fatos eram sua matéria prima, e, remontados à luz de sua genialidade, resultavam nas películas. Munido de seus filmes, comunicava suas ideologias no campo da política, seja a política de Estado, a política partidária, ou principalmente a política das relações institucionais do cinema<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Os conceitos: *narrativa fílmica da história* e *saber histórico de base* são discutidos na obra do prof. Dr. Alcides Freire Ramos, “Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil”, Ed. EDUSC, 2002. Num diálogo com Pierre Sorlin, Ramos (2002) desenvolve a questão do filme histórico. A partir dessa premissa surgem três proposições, que resumidamente listarei: o filme histórico fala, ao mesmo tempo, do presente e inscreve-se numa tradição historiográfica; os filmes históricos são vistos como uma forma peculiar de saber histórico de base. O filme histórico não cria/produz este saber histórico de base, antes o reproduz e reforça, contribuindo para uma história social do conhecimento histórico; e a última diz respeito à “narrativa fílmica da história”, que instaura o polêmico argumento de que toda história é ficção, desdobrando: em que medida é possível diferenciar história e ficção? O trabalho do historiador de ofício não seria igualmente ficcional? (p.34-35). A polêmica se desdobra e a discussão atinge também autores da envergadura de Hayden White, instaurando assim todo um debate sobre a construção da narrativa historiográfica, de que Ramos (2002) se vale para montar seu arcabouço teórico metodológico.

<sup>2</sup> Em “Revolução do cinema-novo” (1981), Glauber atualiza a crítica da produção cinematográfica no Brasil e no terceiro mundo na intenção de pensar conceitos que correspondessem à verdade da condição do colonizado. Seus ataques são direcionados essencialmente ao cinema americano como formato padrão da linguagem cinematográfica, em especial àqueles submetidos historicamente à cultura imperialista, e que a reproduzem, ainda que involuntariamente. O problema maior era a luta para se fazer cinema, pois além do esforço na aquisição de recursos, existia a vontade em se criar uma estética sem precisar da reprodução de modelos importados; e de um conteúdo crítico, comprometido ideologicamente. Logo a luta para se fazer cinema traduzia-se em uma batalha no campo institucional, pois a dependência do patrocínio, o poder do produtor de cinema e o capitalismo do distribuidor, para Glauber, eram entraves comparados à seca enfrentada pelo nordestino.

História, cinema e política era a tríade que fundamentava suas ações rumo à Revolução. O cinema revolucionário seria aquele que comunica uma ação política revolucionária encenada e transformada em acontecimento, ou seja, um paradigma que deve servir para nortear outras ações revolucionárias.

Para Glauber Rocha a paixão pelo cinema era equivalente à paixão pela transformação do quadro de subdesenvolvimento no qual o Brasil estava inserido, “Glauber viveu 24 horas por dia a obsessão do Brasil e, mais tempo houvesse, mais viveria<sup>3</sup>”. Para ele era função social do cinema ser um instrumento para a ocorrência de uma revolução no mundo subdesenvolvido. Glauber era um “nacionalista convicto e um doutrinador sofisticado<sup>4</sup>”, e o sistema de ideias que sustentava sua visão de mundo era o método dialético de interpretação da história.

Glauber tornou-se marxista em decorrência da Revolução Cubana. (...) Idealista e empolgado romanticamente (...) com a transformação revolucionária da sociedade, Glauber resolveu, diante daquele acontecimento histórico (...) transformar cada vez mais a sua obra num instrumento de denúncia social, passando a analisar a realidade do Brasil e do terceiro mundo de acordo com o **método da interpretação dialética da história** (...) (grifo meu)<sup>5</sup>.

O marxismo de Glauber é questão controversa em sua trajetória<sup>6</sup>. O que nos interessa aqui é entender como se processa isso que Glauber está chamando de materialismo histórico dialético. O cineasta estaria interessado no potencial dinâmico e contingente da história. A dialética, por sua vez, compreende um movimento, que é progressivo em direção ao desfecho que simboliza uma síntese. Esse movimento seria também o movimento da consciência, isto é, uma consciência iluminada, racional, onde os sujeitos históricos tornam-se atores sociais autônomos e críticos aptos a efetivarem a

<sup>3</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.356.

<sup>4</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.356.

<sup>5</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.357.

<sup>6</sup> Bentes, Ivana (org). **Cartas ao mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 1997, chama de “marxismo tropicalizado”, aquele atravessado pelo misticismo. Destaca também que o ponto de partida para a crítica de Glauber, e que aparece em algumas de suas correspondências, seria a máxima: “a religião é o ópio do povo”, polêmica frase de Marx que teve larga recepção da crítica dos povos colonizados. Ainda nas correspondências verificaremos: “não sou marxista, sendo antes um protestante que não se batizou e que depois passou às causas da revolução levado pelos ímpetus de uma juventude literária (...). O filme [Barravento] parte, embora primariamente, de “a religião é o ópio do povo”. Nunca li Marx, adiante (apud Bentes, 1997, p.125)”.



*Revolução*. Ele pretendia com sua obra o despertar para uma consciência que viabilizasse profundas transformações das estruturais sociais. Encontrou no marxismo um sistema de ideias, e na Revolução Cubana um modelo, que reforçaram suas convicções a respeito da *práxis* revolucionária.

Em correspondência com Alfredo Guevara – amigo e presidente do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (ICAIC) – Glauber compara as histórias do Brasil e de Cuba “A nossa situação não é muito diferente da cubana, pois o nordeste é um vasto território seco (...), onde milhões de pessoas morrem de fome<sup>7</sup>”. Ao falar da Revolução Cubana, reúne esperanças de que o mesmo aconteça em solo brasileiro “somente agora é que nossa juventude começa a ganhar a consciência e organizar uma parede de protesto contra esta democracia escrava dos EUA<sup>8</sup>”, a ideia é inspirar a juventude a partir daquele evento histórico exemplar. No caso do Brasil, haveria uma urgência em promover nossos próprios referenciais historiográficos.

Somente o **banditismo** (cangaceiros) e o **messianismo** (Canudos, Antônio Conselheiro) foram manifestações de protesto social, mas sem doutrina, sem preparação e antes desviados para o crime, o marginalismo e a barbárie. Agora é que, em Pernambuco, um líder inspirado por Castro, Francisco Julião (esteve em Cuba à pouco tempo), está levantando os camponeses em **ligas revolucionárias**<sup>9</sup>.

Em linhas gerais, vemos três casos de nossa história comparados por Glauber à Revolução Cubana: o cangaço assimilado como banditismo, o messianismo e as Ligas Camponesas. O primeiro e o segundo representam um tipo de resistência sem direção política, se comparados às Ligas Camponesas<sup>10</sup>, cuja liderança é “inspirada por Castro”. Glauber precisava encontrar uma situação histórica em nosso repertório de fatos que se

<sup>7</sup> Apud Bentes, Ivana (org). **Cartas ao mundo**. São Paulo: Cia das letras, 1997, p. 152.

<sup>8</sup> Apud Bentes, Ivana (org). **Cartas ao mundo**. São Paulo: Cia das letras, 1997, p. 152.

<sup>9</sup> Apud Bentes, Ivana (org). **Cartas ao mundo**. São Paulo: Cia das letras, 1997, p. 153.

<sup>10</sup> Em minha dissertação de mestrado – *Dos cabras marcados para morrer aos cabras marcados para lembrar: história e construção de sentidos da ditadura de 1964* – discuto acerca da autonomia política e ideológica que marca a formação das Ligas Camponesas, a partir da leitura da obra **Cabra marcado para morrer (1964-1985)** de Eduardo Coutinho. Ao contrário do que Glauber pensava Francisco Julião juntou-se aos camponeses após a institucionalização das Ligas, para ser mais claro, ele ajudará na consolidação das bases que darão sustentação legal à associação, mas essa já havia se constituído originalmente com outro nome, sendo assim, o princípio de organização das ligas emerge como uma luta necessária e percebida no interior de uma situação de classe. Acesso ao texto: <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss231.pdf>

assemelhasse ao evento cubano, assim, a experiência cubana serviria de guia revolucionário para as outras nações colonizadas.

H. Arendt (1988) e R. Koselleck (2006) preocuparam-se com a historicidade do conceito de *Revolução*, ou seja, a ideia de revolução nem sempre foi a mesma que reproduzimos, não se reduzindo, portanto, ao seu emprego potencial como lugar comum. O esquema das mudanças de ordem pública operados pelos povos antigos obedecia a um movimento cíclico, segundo as considerações do historiador, “revolução se referia a um retorno, uma mudança de trajetória, (...) que conduzia de volta ao ponto de partida do movimento<sup>11</sup>”. Neste esquema se sucederiam naturalmente a monarquia, a oligarquia, a democracia, a oclocracia, até o retorno ao início, com a monarquia novamente. “Seria impossível romper esse círculo natural. Qualquer alteração das coisas (...), não é capaz, em princípio, de introduzir mudanças no mundo político<sup>12</sup>”.

A concepção de guerra-civil não era compreendida pelos antigos como sinônimo de revolução, “(...) desordens sociais e levantes foram entendidos como rebeliões e por isso reprimidos<sup>13</sup>”, e, completa, “Não se dispunha de uma palavra que pudesse designar uma comoção social por meio da qual a população subjugada se tornasse ela mesma a classe dos senhores<sup>14</sup>”.

Na obra *Da revolução* (1988) de Hannah Arendt a discussão acerca da revolução é uma abordagem sobre o problema das origens, a autora analisa comparativamente as Revoluções: Francesa e Americana, e as toma como referenciais para pensar a “tarefa da fundação”, ou seja, sobre “o estabelecimento de um novo começo”. Tais revoluções indicam o nascimento do moderno conceito de história. A Revolução Francesa se apresenta como modelo de um processo histórico, deixando para traz a compreensão cíclica da antiguidade e assumindo uma tarefa revolucionária, a saber, “encontrar um novo absoluto para substituir o absoluto do poder divino<sup>15</sup>”. Esse *novo absoluto* é

<sup>11</sup> Koselleck, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 63.

<sup>12</sup> Koselleck, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 64.

<sup>13</sup> Koselleck, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 67.

<sup>14</sup> Hannah Arendt apud Koselleck, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 67.

<sup>15</sup> Arendt, Hannah. **Da revolução**. São Paulo: Ed.Ática, 1988, p.31.

marcado pelos ideais de liberdade e igualdade, que na modernidade passam a serem valores universais. O ato de se rebelar e de se revoltar ganha uma nova conotação, pois que atravessado pelo discurso moderno de libertação, sendo assim, o que antes era visto como insatisfação popular torna-se mais denso, adquirindo contornos de um novo projeto, um “novo começo”.

(...) Libertação, no sentido revolucionário, veio a significar que todos aqueles que haviam sempre vivido na obscuridade, sujeitos a qualquer que fosse o poder, não apenas no presente, mas através de toda a história, não simplesmente como indivíduos, mas como membros da vasta maioria da humanidade, os pobres e os humildes, deveriam todos erguer-se e tornar-se soberanos supremos da terra<sup>16</sup>.

Libertar-se significava então se tornar autônomo, como diria Immanuel Kant – *sair do estado de menoridade*<sup>17</sup> –. A revolução ultrapassa os limites da revolta e da rebelião e se apresenta como visão de mundo, não apenas como negação do Antigo Regime, mas principalmente como tentativa de superação deste, destinando-lhe um lugar nas profundezas da escuridão da história, em oposição ao novo e ao esclarecido. É com o *Iluminismo* e a *Revolução Francesa* que o conceito de revolução se moderniza e se aproxima do sentido que assimilamos atualmente, “revolução transformou-se, a partir de 1789, em um **coletivo singular**<sup>18</sup>”.

O mais importante desta nova compreensão semântica é a revolução ser entendida como transformação, isto é, como transição para o novo, e a partir daí são inúmeros os eventos que se inspiraram no modelo exemplar da Revolução Francesa. Glauber Rocha internalizou o conceito de revolução como aquele capaz de “ordenar historicamente as experiências de convulsão social”, tais como a Revolução Cubana. Em carta enviada a Paulo César Sarraceni, em 1960, Glauber declara sua urgência em tornar a experiência cubana um exemplo para todo o mundo subdesenvolvido,

Acho que devemos fazer revolução. Cuba é um acontecimento que me levou às ruas, me deixou sem dormir. Precisamos fazer a nossa aqui. (...) Cuba é o máximo. Eles estão construindo uma civilização nova no coração do capitalismo (...). Estou articulando com eles um congresso

<sup>16</sup> Arendt, Hannah. **Da revolução**. São Paulo: Ed. Ática, 1988, p.32.

<sup>17</sup> Kant, I. O pequeno texto: *O que é esclarecimento?* Nos mostra que o estado de menoridade é sinônimo de heteronomia, ou seja, para o homem crescer é necessário pensar por si próprio.

<sup>18</sup> Koselleck, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 69. (grifo meu)



latino-americano de cinema independente. Vamos agir em bloco, fazendo política. (...) Precisamos quebrar tudo<sup>19</sup>.

Faz-se pertinente pensar também que o ideal revolucionário acompanhará Glauber em diferentes momentos de sua carreira, entretanto o conteúdo semântico irá variar, de acordo com as demandas ordinárias e idiossincráticas do diretor. Para o jovem Glauber de *Barravento* (1958) e *Deus e o diabo na terra do sol* (1963), a Revolução no Brasil poderia quicá ser norteadas pelo exemplo da Revolução Cubana, entendendo-se as raízes coloniais como uma instituição comum às duas nações, então subdesenvolvidas. Com o tempo e as aceleradas mudanças históricas das décadas de 1960 e 1970, a proposta revolucionária de Glauber será repensada, o que pode ser notado, portanto em filmes como *Terra em transe* (1967), no qual a revolução é trabalhada esteticamente, isto é, uma ruptura com o fazer cinematográfico tradicional<sup>20</sup>, cuja relação entre as partes e o todo se perfaz a cada *flashback*, refletindo a agonia do poeta Paulo Martins e sua fé na revolução, isto é, o intelectual dividido entre o reformismo burguês, o apelo às históricas forças populistas, que naquele contexto encontrava-se em crise, e a opção pelo radicalismo da luta armada. Sendo assim, pode-se até considerar o evento histórico da Revolução Cubana como inspirador da cinematografia de Glauber, todavia, seu trabalho de criação da *mise-en-scène* da revolução trará sempre um elemento novo, e de preferência que brote do calor do momento. Resultado: a cada filme uma revolução, e em cada revolução uma nova forma de desencadear o *transe*, seja por meio da história *magistra vitae*, seja pela via da crítica, tanto da opressão dos vencedores, quanto do ressentimento dos vencidos. .

A Revolução Cubana foi uma experiência revolucionária moderna, ela vem na esteira de uma série de revoluções que se sucederam desde 1789, passando pelo outubro vermelho russo de 1917, considerando-se certamente as particularidades próprias de cada evento. O que esses eventos têm em comum, além da modernidade, seria a superação de uma revolução de ordem política para à revolução social.

Ao cunhar uma fórmula dualista – “toda revolução desfaz a velha sociedade; nesse sentido, ela é social; toda revolução derruba o velho

<sup>19</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.358.

<sup>20</sup> XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993, nos detalha o modo como a subjetiva indireta livre apresenta-se como um elemento da pós-modernidade, do discurso fragmentado, do uso sobrevalorizado da trilha e do som direto como elementos dramáticos, em suma, características configuram a estética cinemanovista nas décadas de 60 e 70, que dispensa apresentações no que diz respeito à emergência da contracultura.

poder; nesse sentido, ela é política” – o jovem Marx formulava também o princípio universal cuja concepção se tornara possível desde 1789<sup>21</sup>.

A opção de Glauber pelo materialismo histórico dialético, próprio da teoria marxista o fez compreender a revolução em seu sentido *meta-histórico*, ou seja, “seu sentido transcendental, como um princípio regulador”, ou ainda, uma espécie de lei universal que se aplicaria também à história do Brasil e da América Latina, assim como, ocorrera em Cuba, onde o velho sistema fora derrubado. É importante ressaltar que a opção pelo marxismo não significa que Glauber estivesse filiado ao partido comunista, ou a qualquer outra instituição de esquerda, “Não pertencço a nenhum partido, a nenhuma organização política, mas filosoficamente sou materialista dialético<sup>22</sup>”. Para o cineasta o caminho para a revolução passava necessariamente pela arte e pelo acesso ao conhecimento, cujo contato deveria promover uma conscientização. Criticava as produções cinematográficas que alienavam o espectador, “É preciso que o povo pense, desenvolva sua capacidade racional e dialética para evoluir qualitativamente<sup>23</sup>”.

O despertar da consciência é prioridade dentro do processo revolucionário, daí o sentido da revolução social então apontada como característica do conceito moderno de revolução. Glauber acreditava em um despertar para a consciência revolucionária que se processasse de maneira autônoma, isto é, à medida que o indivíduo entrasse em contato com as contradições do real, e da realidade de sua formação histórica, ele estaria fazendo parte de um movimento dialético, tendo como resultado uma síntese, capaz de superar sua condição anterior de atraso em face ao processo civilizatório.

Como um intelectual da América Latina queria inserir-se numa *práxis* para superar suas alienações e atingir uma lucidez revolucionária, ou seja, libertadora. Com esse propósito, pregava a reflexão e a crítica sobre dois sistemas justapostos: a) o subdesenvolvimento e sua cultura primitiva; b) o desenvolvimento e a influência colonial de uma cultura sobre o mundo subdesenvolvido<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Koselleck, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 72.

<sup>22</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.359.

<sup>23</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.358-359.

<sup>24</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.358-361.



Glauber acreditava que a revolução seria resultado de um processo dialético, sendo assim o subdesenvolvimento e a cultura primitiva deveriam ser superados, e a influência do colonizador deveria ceder lugar a uma independência cultural do colonizado. Sua leitura do marxismo, aliado a sua criatividade artística, o impulsionaram na produção de obras, que segundo suas expectativas, seriam capazes de acelerar o movimento dialético de nosso percurso histórico rumo ao absoluto, que de acordo com a dialética marxista teria como fim último a extinção da luta de classes e o estabelecimento do comunismo. Esse tipo de análise seria uma perfeita adequação de leis gerais à situação históricas específicas, por exemplo, a velha fórmula da leitura marxista sobre a triste realidade dos trópicos, tão cara à tradição intelectual latino-americana. A complexidade da obra de Glauber Rocha nos instiga a entender como sua crítica se construiu, apesar das influências já apontadas, com base em um novo modelo interpretativo da história do terceiro mundo, a saber, um paradigma onde se relaciona *Revolução e Transe*<sup>25</sup>.

Glauber Rocha acreditava que a Revolução Cubana era um paradigma que deveria orientar a transformação política e social de todos os países subdesenvolvidos, ele acreditava que a história obedeceria às leis do método dialético, postulado por Marx. Destarte, havia uma esperança para a superação da condição de subdesenvolvido, um caminho, um método. Glauber adotou o método de interpretação dialética da história. Transformar para Glauber era algo urgente, pois para ele era preocupante a miséria que assolava o país em que nasceu. Segundo Gomes (1997), “a ideologia marxista teve em Glauber muito de operacional, mais, talvez do que aderência política de convicções irremovíveis<sup>26</sup>”.

Dizemos “operacional” a ideologia em Glauber porque foi o instrumento de que se valeu para defender e afirmar o seu nacionalismo,

<sup>25</sup> Bentes, Ivana (org). **Cartas ao mundo**. São Paulo: Cia das letras, 1997, p. 152, sobre transe e revolução: “*Transe e crise são condições de um cinema diferencial que nasce desse impasse diante do que é terrível demais, belo demais, intolerável*”. A convivência entre os opostos no interior do cinema de Glauber – e não a superação dos contrários em busca de uma síntese – é ponto central na interpretação que desenvolvo em minha tese, mas aqui nesta comunicação não há espaço para tal desdobramento. Portanto, não compreenderei como contradição ou paradoxo, a proposta revolucionária de Glauber de transformação pela via mística, nem tampouco interpretarei seu clamor pela instabilidade das consciências como devaneio do gênio. O limite do intolerável (a convivência dos contrários, que impede o movimento dialético), portanto, é exatamente o espaço onde se concentra o potencial catártico que desencadeia a crise, ou seja, é do lugar onde não acontece “nada”, lugar, portanto, da abertura, é que há a maior probabilidade de desencadeamento de uma *Revolução*. Se há, portanto, uma convivência harmônica entre opostos, o belo e a dor presentes ao mesmo tempo, sem que haja um terceiro elemento sintetizador – “fortes demais” – então, como pode haver superação?

<sup>26</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.360.

dando uma feição de *racionalismo* e de reflexão crítica ao que no fundo, era mais um transbordamento dos seus incontroláveis impulsos românticos, nascidos do idealismo<sup>27</sup>.

Para dar uma feição de racionalismo aos transbordamentos de seus incontroláveis impulsos românticos, Glauber recorreu ao materialismo dialético. Deve-se atentar para o fato de que a tese de Marx – “Os filósofos apenas interpretaram o mundo de diversas maneiras; o importante, porém, é transformá-lo” (Karl Marx, Teses sobre Feuerbach) – quiçá tenha sido absorvida por Glauber, que se encantara com a *práxis*. O cineasta fora capaz de montar um esquema próprio para a efetividade revolucionária, visto que sabia da importância da atitude intelectual para a deflagração da ação política, “A ação política é uma atitude intelectual e uma prática superior numa sociedade condenada à inferioridade<sup>28</sup>”. A revolução deveria ser articulada metodicamente, isso significa que deveria seguir um caminho adequado, a fim de que os objetivos traçados inicialmente fossem alcançados. Esse trajeto estaria materializado no movimento dialético pensado por Glauber como uma transformação da cultura primitiva em cultura civilizada. Ele pensou essas duas referências culturais em oposição e acreditou poder encontrar um elemento sintético final que representasse a superação da condição de inferioridade e a ascensão da sociedade por meio de uma atitude intelectual, que moveria uma ação política.

Glauber propõe operar a revolução em duas frentes, uma científica e a outra poética, pode-se desdobrar essa relação em outro par, o racional e o irracional. São dois os textos em que podemos nos debruçar para entender que dialética é essa que Glauber Rocha inventou para pensar a realidade do subdesenvolvimento, a saber, “A Revolução é uma Eztétyka<sup>29</sup>”, que aqui é chamado de **caminho**, e “Eztética do sonho<sup>30</sup>”, que aqui é chamado de **desvio**. No primeiro ele procura se adequar à lógica dialética hegeliana e marxista, no segundo encara a tradição filosófica ocidental como incapaz de identificar o real do mundo colonizado; em ambos os textos o objetivo é o mesmo: a **Revolução**.

<sup>27</sup> Gomes, João Carlos Teixeira, **Glauber Rocha: esse vulcão**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p.360.

<sup>28</sup> Rocha, Glauber. **Revolução do cinema novo**. Rio de Janeiro: Ed. graal, 1981.

<sup>29</sup> Texto escrito em 1967, disponível no Tempo Glauber, site: [www.tempoglauber.com.br](http://www.tempoglauber.com.br), acesso em agosto de 2013. O texto também é parte da seleção de ensaios presentes no livro ‘Revolução do cinema novo’.

<sup>30</sup> Rocha, Glauber. Eztétyka do sonho, In: PIERRE, Sylvie. Glauber Rocha. Campinas, SP: Papirus, 1996.

Em “A Revolução é uma Eztétyka” a cultura revolucionária é a síntese, que reuniria a preocupação estética, vinculada a uma visão de mundo poética, ao conteúdo ético na forma do nacionalismo, ou seja, uma ideologia instrumentalizada para a revolução. O cineasta buscou sistematizar a luta do homem colonizado contra a herança colonial, para tanto era urgente a superação “de alienações e contradições” para se atingir a “lucidez revolucionária”. A superação da herança colonial seria processada dialeticamente e concebida em uma perspectiva racionalista.

Glauber estaria entendendo, portanto que o sentido da libertação revolucionária passaria necessariamente pela soberania do sujeito histórico esclarecido, sendo assim, não se resumiria a uma mera negação do passado colonial, mas uma superação deste, pois conta com um projeto elaborado sob a influência da “lucidez revolucionária”.

Em 1971, no ensaio “Eztétyka do sonho”, a “lucidez revolucionária” deveria ser substituída pela “mística política”, pois a revolução não deveria ser processada pela via da razão dominadora, legada da cultura do colonizador. A pobreza é da ordem do irracional, portanto não há como ser medida racionalmente. Para Glauber a pobreza possui uma carga de autodestruição que afeta o indivíduo psiquicamente, e, diante da situação limite, ele, ou aceita a condição de escravo ou interpreta misticamente sua realidade.

Glauber reformula o sentido revolucionário então instaurado pelo evento *meta-histórico* da Revolução Francesa. Como vimos em Koselleck (2006) e Arendt (1998), o estabelecimento de um novo absoluto resultou de um processo dialético de tomada de consciência, em que aqueles que no passado eram sujeitados e sem autonomia tornam-se atores no contexto da revolução. O projeto iluminista delegou ao conhecimento o poder de desencadear a mudança, sendo assim, a razão seria o principal vetor da revolução. No lugar da razão Glauber escolhe a mística, “Esta raça, pobre e aparentemente sem destino, elabora na mística seu momento de liberdade<sup>31</sup>”.

Os protestos, os manifestos, os embates político partidários, dentre outras formas de resistência política, não seriam suficientes para a revolução do terceiro mundo, pois a autêntica revolução contaria com bases próprias, oriundas da história e da cultura subdesenvolvida, neste caso, o transe revolucionário, como elemento extraído do

<sup>31</sup> Rocha, Glauber. **Eztétyka do sonho**, In: PIERRE, Sylvie. Glauber Rocha. Campinas, SP: Papirus, 1996, 137.



misticismo religioso, nascido da cultura colonial. Ao invés de apostar nos preceitos iluministas – assim como fez a esquerda – Glauber enxerga na mística um potencial para a crítica, pois é a partir dela que o colonizado elabora seu momento de liberdade. O sonho seria um espaço da liberdade, ou seja, o lugar do inconsciente, ambos reúnem as condições necessárias para o surgimento do transe, fenômeno que emerge do irracional, sendo a principal via de acesso para a revolução.

Assim, entre caminhos e desvios, Glauber Rocha marca seu percurso, sempre caracterizado por um fim último, no qual ao final sempre se acena – sem que nada se confirme – para *o novo*, ou ainda, para *o (des)conhecido*.

