

Artista, intelectual: Glauber Rocha e a utopia do cinema novo. (1955-1971)¹

Fatiam Sebastiana Lisboa.

Prof^a Recém Doutora Universidade Federal de Santa Catarina.

"Glauber foi uma presença de importância no surgimento e maturação de uma experiência prática e teórica de constituição de um cinema nacional. Um espírito de pesquisa, uma intensa intuição histórica uma crença forte em suas determinações, criaram uma forma peculiar de agir e ser dentro do movimento cinemanovista que acabou se projetando em sua obra". (Raquel GERBER, 1977).

Glauber Rocha teve uma existência marcada pela pesquisa constante de originalidade para sua criação artística e sua produção intelectual. Desde jovem, ele se esforçou para produzir uma obra e um discurso consistente de significado, distante do senso comum e do pensamento formatado. A melhor maneira, segundo o cineasta, para ser original em arte era procurar toda uma simbologia que remetesse a obra à sua cultura de origem.

Em um sentido estrito esta simbologia estava ligada a suas origens rurais e cristãs (o amor a sua região, a seu país e o espírito positivo em que afrontava as dificuldades de sua trajetória intelectual, são premissas do que eu chamaria de um sentido bíblico de justiça). De forma mais abrangente, outros dados como a pesquisa de uma expressão artística internacional, a revolução cultural brasileira e sua visão da missão social da arte, estavam em constante transformação e acompanhavam os grandes debates de seu tempo. Estas idéias mais gerais sofreram influências de algumas personalidades do campo artístico e intelectual brasileiro que Glauber cruzou ao longo de sua formação.

Esta pesquisa tomou como fonte a obra escrita de Glauber Rocha e teve uma gênese que remonta a lembrança de um apresentador de televisão que marcou minha juventude de amante de cinema.

¹ Esta comunicação é um resumo de minha tese de doutorado defendida em dezembro de 2000 na universidade de Toulouse II, Le Mirail- IPEALT, publicada, para difusão em países de língua francesa pelo Atelier nacional de reprodução de teses de Lille. LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes. *Un Artiste Intellectuel: Glauber Rocha et L'utopie du Cinema Novo*. Lille: ANRT, 2003. (Web <http://www.anrtheses.com.fr>)

Em 1979, terminando o segundo grau, lembro-me de ter tido discussões com meus colegas sobre o programa **Abertura** na extinta TV Tupi, onde Glauber com sua voz grave entrevistava personalidades do meio artístico e intelectual nacional, num momento de frágil abertura política. Ele desmistificava a imagem para uma geração criada com o totem televisivo.

-*Vamos descobrir a feijoada e o vatapá!* Era uma das frases de Glauber que nos marcou. Em 1981, já no curso de história, a figura de Glauber cruzava outra vez meu universo, porém como o “morto Glauber”: “gênio da raça”, “profeta alado”, “artista que projetou o Brasil na Europa nos anos 60”. Nesse momento toda uma geração podia visualizar em conjunto quase toda a obra de Glauber Rocha, através de várias retrospectivas que seguiram homenagens póstumas nos primeiros anos após sua morte.² Confesso que não fiquei atormentada, pela a figura de Glauber Rocha a ponto de querer escrever sobre ele anos depois. Todo esse sentimento de seqüência lógica demonstra que, mesmo tendo sido privada do debate político dos anos 60, minha geração (que nasceu nesta década) foi buscá-lo como pode, e para mim, Glauber foi o motor desta busca. Porém, pesquisando em seus escritos, aspectos mais evidentes deste debate, encontrei toda uma discussão formal que transcendia o político, aproximando-se do debate filosófico do século XX.

Uma ilusão biográfica. Em Salvador, nos anos 1950 o jovem Glauber freqüentou o CEPA (Círculo de Estudos, Pensamento e Ação) onde o professor Germano Machado, católico, nacionalista e anticomunista, discursava sobre a arte brasileira. Na mesma década Glauber é conhecido na cidade baiana como jovem, cinéfilo freqüentador do clube de cinema da cidade, dirigido pelo crítico comunista Walter da Silveira. Da síntese destas experiências ele formaria o grupo Mapa-Jogralescas, um movimento de teatralização poética que se tornou conhecido entre os jovens artistas que despontavam em todo o Brasil, preocupados com questões de identidade. Entre 1957 e 1960 Glauber é um brilhante orador que defendia idéias sobre a originalidade cultural de sua região. Num tempo de nacionalismo, exaltado pelo

²Em agosto de 1981 a TV Globo exibe um *Globo Repórter* intitulado “Glauber Morto/Vivo”, dirigido por seu contemporâneo e amigo Paulo Gil Soares. A TV Bandeirantes exibe o documentário “Glauber na TV”, com trechos do programa **Abertura**. O filme *História do Brasil* é exibido pela primeira vez no Brasil, em dezembro de 1981, no cine arte UFF. Em 1982, Raquel Gerber publica pela editora Vozes, com grande sucesso de vendas, o livro *O mito da Civilização Atlântica: Glauber Rocha, cinema, política e estética do inconsciente*.

desenvolvimento industrial e pela redescoberta do Nordeste, este jovem se projeta no campo artístico cinematográfico em formação no Brasil.

Entre 1960 e 1970, as questões políticas debatidas pelos intelectuais e movimentos de esquerda na Europa, estão também representadas nos filmes de Glauber Rocha e do movimento que ele ajudou a fundar no Rio de Janeiro. Rapidamente as portas para a difusão de seus filmes na Europa (França e Itália) foram abertas, não somente com a ajuda do campo cinematográfico europeu, mas principalmente pelo interesse que este novo cinema despertou, respaldando, novos temas abordados nos estudos universitários em ciências humanas: antropologia, sociologia, história, semiologia e ciência da linguagem.

Nossa pesquisa cobre o período da vida de Rocha que vai de sua penetração no meio intelectual brasileiro à sua legitimação pelo campo artístico internacional; os anos de 1955 à 1971. Sabemos que entre 1950 e 1964 o Brasil viveu um momento original de sua história. O campo intelectual ligado à universidade ganha maior independência e divulgação apontando novas posturas para o debate sobre a soberania nacional não somente no aspecto econômico, mas principalmente no mundo das idéias. Era o momento, para muitos, de se colocar as idéias no lugar.³

Acreditamos que as polêmicas suscitadas pela obra artística e pelos escritos de Glauber Rocha trazem uma importante contribuição a esse debate. Utilizando alguns conceitos do sociólogo francês Pierre Bourdieu, como capital social, capital cultural, campo intelectual e instâncias de legitimação cultural, procurei demonstrar que a imagem de “profeta do terceiro mundo”, atribuída ao cineasta brasileiro pela crítica internacional, foi construída inconscientemente pelo artista e seus contemporâneos desde sua atuação em Salvador, como crítico e jornalista. Esta imagem deu respaldo a sua produção cultural pois, num momento de utopia revolucionária, ela alimentava as esperanças de toda uma geração de intelectuais cinéfilos nos dois continentes, Europa e América.

³ É nessa época que se publica a primeira versão do ensaio crítico de Roberto Schwarz, *As Idéias Fora do Lugar*-1965.

História, Cinema e Sociologia. Na Itália e na França, Glauber Rocha mantém um debate teórico com a crítica cinematográfica e o campo intelectual ligado aos estudos sobre África e América Latina.⁴

Do ponto de vista formal, nos anos 50/60, os filmes hollywoodianos de evasão e de linearidade narrativa são questionados por aqueles que viam o cinema como uma arte de síntese em busca de uma linguagem própria. As novas cinematografias nacionais reivindicam o reconhecimento do cinema como manifestação artística de valor sócio-cultural. É na universidade, principal instância de legitimação cultural do século XX, que elas buscam reconhecimento e apoio político. Observamos que, no momento em que a história e a sociologia realizavam uma nova crítica aos seus objetos e fontes tradicionais os filmes franceses, italianos e latino americanos se apresentam, como uma contra análise de suas sociedades. Acreditamos que não foram movimentos aleatórios. O Cinema Novo, e o *Nuevo Cine* latino americano, contribuíram para o debate epistemológico das ciências humanas, na França e na Itália na mesma medida das *Nouvelles-Vagues* desses dois países.

Para Glauber a realização da utopia do homem novo não deveria atingir somente o nível político, mas principalmente transformar a percepção deste homem sobre arte e cultura. Era uma nova sensibilidade artística surgindo para romper com a representação naturalista da realidade.⁵ A história do cinema estava marcada pela narrativa positivista, e evolucionista da crítica literária. Antes de Edgard Morin⁶, os livros sobre cinema giravam em torno dos movimentos cinematográficos, seus atores e produtores. O cinema é para Glauber uma manifestação cultural da sociedade industrial. Sua história teria uma gênese no final do século XIX, algumas transformações durante a primeira metade do século XX, culminando com sua legitimação sócio-cultural na segunda metade deste século. Glauber veria os movimentos cinematográficos como um reflexo

⁴ Em 1965, na cidade italiana de Sestri Levante, a fundação jesuíta Columbianun organiza uma mostra de cinema Brasileiro, no *Congresso de Cultura Negra e suas Expressões Cinematográficas*. Estão presentes entre outros estudiosos: Alioune Diop, Mahmadou M'baye, Jean Rouche, Edgar Morin e Blaise Senghor. Os filmes *Barravento* e *Ganga Zumba* (C. Diegues) foram ovacionados pela comitiva africana. Na mesma semana Glauber apresentava em Gênova a comunicação-manifesto, *Uma Estética da fome*, no congresso de fundação da revista "América Latina". SARNO, Geraldo. *Glauber Rocha e o Cinema Latino Americano*. Rio de Janeiro: CIEC-UFRJ, 1995, p.112.

⁵ ROCHA Glauber, *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

⁶ MORIN, Edgar. *Le Cinema ou L'homme Imaginaire*. Paris: Éditions Gonthier. 1958.

da história global de uma determinada sociedade, porém neles alguns artistas abriam espaços de ruptura com o tempo histórico.⁷

O cinema evoluiu da simples técnica de registro da presença humana, para uma representação artística. Isto ocorreu no momento em que as imagens foram organizadas, por um cineasta, como narrativa desenvolvendo conceitos, sensações e sentimentos. A partir desta transformação formal o cinema exerceria três funções, que estariam presentes em todos os movimentos cinematográficos independentemente de sua ligação com o tempo histórico. Estas funções seriam; sociológica (a do registro da realidade), estética (ligada a uma intensa pesquisa formal) e sintética (uma narrativa de pesquisa estética com certos espaços de comunicabilidade). O tempo das reflexões sobre cinema, de Glauber Rocha, é o tempo da dialética. Nos seus escritos, da primeira metade dos anos 60, ele milita por um cinema de síntese. Para Glauber em todas as cinematografias existiam exemplos de artistas que realizaram pesquisas em cada uma destas três funções acima relacionadas, sem necessariamente pertencerem a um grupo, uma escola, uma academia. O cinema de síntese foi buscado em todos os chamados movimentos cinematográficos, em maior ou menor proporção de acordo com as realidades históricas de cada país e indivíduos. Nosso cineasta escrevendo a história do cinema, tenta romper com a idéia de unidade estética determinando um movimento artístico. Ele pretende observar as individualidades, a unidade formal na história do cinema não estaria necessariamente ligada a nacionalidades e ao tempo histórico, mas essencialmente ligada a individualidades artísticas partilhando um mesmo projeto, estético, sociológico ou sintético.

Para ele o estudo das individualidades sempre remeteria a indicadores socioculturais e políticos importantes para a compreensão de toda uma época e da própria possibilidade de existência de um movimento artístico. O artista no microscópio, indicaria as relações sociais e a rede de conhecimentos que favoreceram seu destaque ou seu eclipse no conjunto das manifestações culturais de seu tempo. Indicaria também se sua obra trabalhava ou não com conceitos a temporais.

No caso de nosso estudo acreditamos que o método “intuitivo” de Glauber Rocha se aproxima dos métodos sociológicos e históricos desenvolvidos na França e

⁷ ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1982.

Itália nos anos 60/70. Sua empresa particular deveria atravessar seu tempo registrando uma discussão formal e científica em torno das individualidades artísticas que construíram reflexões formais para o cinema. Aos seus amigos do Cinema Novo, Glauber oferecia toda uma reflexão teórica sobre a história do cinema mundial, com o intuito de construir uma cinematografia, descolonizada culturalmente e auto-suficiente economicamente. Para ele não importava estar no Brasil, em 1960, na Rússia de 1920, ou na Itália em 1946, o mais importante seria o legado cultural que um cineasta deixaria para a humanidade.

Imediatamente após o golpe militar a popularidade de Glauber Rocha cresce, na França e na Itália. Ele é membro do grupo privilegiado dos “experts” da sétima arte. Viajando pela América, Estados Unidos, Cuba, México, Chile e Argentina o cineasta dá provas de seu capital cultural, reforçando a idéia de pertencer a “avant-garde” cinematográfica mundial. Nos encontros de cinéfilos e intelectuais Glauber faz seus exames de legitimação social através de um conhecimento específico do cinema: técnica, forma e produção. Além desse capital, mais específico, Glauber possuía uma bagagem cultural de nordestino, conhecedor da elite que ele questionava em seus filmes, as oligarquias rurais, que eram acusadas de serem os principais artífices da miséria brasileira. Esta miséria, moral e material, estava estampada em seus filmes. Para os críticos europeus o engajamento político de Glauber e do Cinema Novo era legítimo.

O cinema nas universidades

Para entender a aceitação do discurso de Glauber Rocha na Europa, temos que levar em consideração o debate intelectual deste continente entre os anos 1950/60. Na época segundo Michel Foucault, duas formas de raciocínio disputavam a prioridade nos estudos em Letras e Ciências humanas e sociais; o Marxismo e a fenomenologia, formas de análise que apresentavam duas direções aparentemente opostas: “uma que se remetia ao sujeito e outra à economia, em última instância, à ideologia e o jogo das superestruturas e infra-estruturas”.⁸

Os dois primeiros filmes de Glauber Rocha e seu primeiro escrito crítico de alcance internacional, *Uma estética da Fome*, também nos remetem a essa “dicotomia”. Porém a medida em que ele avança em suas pesquisas estéticas e em suas observações sobre o meio intelectual e as elites nacionais, seu discurso se aproximava de intelectuais

⁸FOUCAULT Michel, *Vérité et Pouvoir*, (entretien avec M.Fontana). In *L'ARC*, Centre National des Lettres, n. 70, Aix-em-Provence, 1977, p.20.

que denunciariam a falsa dicotomia existente entre estas formas de pensamento preocupadas em resolver o “enigma da constituição do sujeito na história”.⁹

Num momento de busca de um cinema de síntese Glauber se propõe a observar o sujeito na história. *Barravento* é o exemplo de sua adesão juvenil às preocupações marxistas (o jogo das super e infra-estruturas), porém há em sua *mise-en-scene* uma inquietação com as questões transcendentais de grande importância para a comunidade de pescadores de *Buraquinho*. Observamos um esforço para produzir uma análise racional do problema da exploração dos pescadores pelos padrões capitalistas da cidade. Porém, os mitos afro-brasileiros são ritualizados em sua *mise-en-scene*. Tornando-os sagrados Glauber demonstra a fragilidade de suas convicções marxistas.

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, a descrição do sertão dada pelo cineasta se aproxima daquela feita por Guimarães Rosa, dez anos antes. Aparentemente ela poderia estar ligada a questões desenvolvidas pela fenomenologia. Porém o apelo revolucionário reconduzia a narrativa em direção ao discurso marxista da importância da ação humana para a resolução das contradições da realidade histórica. Para os revolucionários da razão prática o filme era a apologia da revolução e da luta de classes, mais ele reforçava também uma idéia, original para a época, que nas terras do sertão, uma revolução não poderia jamais ocorrer sem a cumplicidade de um mundo primitivo de Deus e do Diabo. Este filme mostrava em imagens o que Guimarães Rosa tinha sugerido em *Grande Sertão: Veredas*; a dimensão transcendente da realidade de um mundo esquecido, mas presente na civilização brasileira. Um mundo vivendo entre arcaísmo e modernismo, entre verdade e imaginação, entre história e estória.

A partir de seu terceiro longa metragem, *Terra em Transe*, o cineasta se afasta das certezas marxistas e caminha num sentido de síntese entre marxismo e fenomenologia. Seus personagens são portadores de discursos mais fragmentados, não gritam certezas, ao contrário, refletem as dúvidas de toda uma geração. Os sinais de ruptura no pensamento, do mundo ocidental dos anos 60/70, estão presentes nos filmes e nos escritos de Glauber. No final dos anos 60, Glauber prega a “revolução total da arte contra as velhas formas de percepção artística”.

Já no exílio o “profeta do terceiro mundo” torna-se um “artista barroco e experimentalista”, muitas vezes insuportável para uma crítica cinematográfica ainda

⁹ Idem.

presa aos conceitos lucksianos de arte. Ela guardava a lembrança de um Brasil em luta, imagem que o próprio Cinema Novo acostumou esta crítica a divulgar no Mundo. Em 1973 ele afirmava á socióloga Raquel Gerber que seu cinema tinha um compromisso com a ruptura contra a linguagem da dominação.¹⁰

Seu cinema continuava tratando de questões sociais, culturais e históricas, porém ele se afastava do “sistema racional imposto pelo capitalismo”. A crítica francesa o classificou de cineasta barroco, e ele responde dando um conceito de “barroquismo”, mostrando como seu cinema se afastava da “linguagem da dominação”:

(...) o barroquismo para mim é uma espécie de acumulação infinita de formas, no momento em que você vence isto teu inconsciente percebe e fabrica. Ele produz como um cérebro eletrônico, que fornece resultados sobre a realidade, que são resultados às vezes tão novos que as pessoas têm medo deles. Quando Galileu Galilei dizia: “a terra move”, disseram então, atenção! queimem esse cara! Se não vamos nos dar mal. Você entende? Então os filmes assumem a linguagem que exprime o nível mais radical da consciência dos cineastas. Então são linguagens diferentes da linguagem da colonização, são linguagens alternativas que se formam dialeticamente dentro de uma linguagem revolucionária à aquela da dominação. O que isto implica, e o problema está lá, é uma modificação estrutural total da concepção de espectador cinematográfico.¹¹

Glauber Rocha fez parte de uma geração de artistas que não admitiram afastar a pesquisa formal, do debate intelectual e social da época. Para Glauber, existia algo além do realismo socialista e da fenomenologia: *uma dialética na relação da razão com o inconsciente, quer dizer entre o que a realidade nos oferece, através do método analítico e o que percebemos através de energias do inconsciente e de outras percepções (...) que marcam meu cinema.*

O filme *O Dragão da maldade contra o Santo Guerreiro* ganha o prêmio de melhor direção no festival de Cannes em 1969. No exílio em Cuba, Glauber se recusa a fazer um filme sobre revolucionários brasileiros no estilo do realismo socialista. Na África e na Espanha, ele realiza dois longas-metragens considerados pela crítica francesa “trop godardianos”.

Para Glauber o discurso cinematográfico dos anos setenta tornasse “conservador à esquerda”. Ele continuava pesquisando formas revolucionarias para seus filmes e perde seu prestígio diante da crítica européia que, de certa forma, limitava o

¹⁰ “A comunicação do Inconsciente e o Processo da Consciência”. In GERBER, Raquel. *O Mito da Civilização Atlântica*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade de São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1978, Vol. II.

¹¹ Idem, p. 41.

experimentalismo no cinema, á cineastas europeus e Norte-Americanos. O cinema já era disciplina universitária, são abertos cursos em todo o mundo. A legitimação cultural da sétima arte está efetivada.

Termino esta comunicação com as palavras do filósofo Leandro Konder que gentilmente aceitou falar de Glauber para nosso trabalho. Quis questionar um universitário sobre a importância do pensamento de Glauber para o debate sobre a cultura brasileira. Ele confirmou nossa idéia de que no Brasil, Glauber seria legitimado como artista, porém sua legitimação enquanto intelectual, livre pensador, ainda requer muitos trabalhos universitários de leitura crítica de sua vasta obra escrita.

Antes de tudo eu quero esclarecer algumas coisas sobre o Glauber. Eu não fui amigo dele, não convivi com ele em período algum de minha vida. E os meus contatos com ele foram esporádicos, acidentais e casuais, não tiveram seguimento. Mas ele me parecia uma pessoa muito simpática, por que as características de “porralouquise” que ele indubitavelmente tinha, me pareciam sempre resultado de uma opção consciente, né! Ele não era um “pourra-louca”, ele assumia uma postura de “pourralouquise” em função de um projeto, de uma opção de vida, de um modo de ser. Até de um modo de trabalhar, quer dizer, ele era uma pessoa muito intuitiva. Tinha competência para ler, pensar, formular teorias, mas essa competência era subordinada à intuição. Fundamentalmente, o que ele lia, ele usava intuitivamente, sempre a serviço da intuição. Ele era sobretudo um artista, criador, quer dizer, o teórico estava a serviço do artista. A partir do momento em que percebi isso o dialogo com ele ficou mais fácil. Também evidentemente nós tínhamos divergências políticas. Eu era todo ao contrário, nunca confiei muito nas minhas intuições. Quando usava a intuição, eu me enganava muito. Então eu me baseava muito nas racionalizações, nas formulações teóricas, nas explicações construídas racionalmente. Sempre à luz de uma experiência de militante comunista que eu era. Então isso aí, para ele, parecia uma coisa muito bizarra, muito estranha.¹²

BIBLIOGRAFIA

AGEL, Henri. *Exégèse du Film*. Lyon: AEAS, 1994.

AVELAR, José Carlos. *A ponte Clandestina. Teorias do cinema na América Latina*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed.34/EDUSP, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro/Lisboa: Difel, 1989.

CHNAIDERMAN, Mirian. *Ensaio de psicanálise e semiótica*. São Paulo: Escuta, 1989.

COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro Civilização Brasileira, 1991.

¹² Entrevista de Leandro Konder. In LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes. Op.cit., p. 717.

- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes.
São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São: Perspectiva, 1972.
- GERBER, Raquel. *O mito da civilização atlântica. Glauber Rocha: cinema, política e estética do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- GOLDMANN Lucien. *La Création Culturelle dans la Société Moderne. Pour une sociologie de la totalité*. Paris: Denoël/Gonthier, 1964.
- ORTIZ, Renato. *Pierre Bourdieu. Coleção Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo, Editora Ática, 1983.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*. Vol. 1, “L'intrigue et le récit historique”. Vol. 2, “La configuration dans le récit de fiction”. Paris: Seuil, 1983-84.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e terra, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. *Técnica e Ciência como "Ideologia"*. Lisboa, Edições 70, 1993.
- HABERT, Nadine. *A década de 70. Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1994.
- MORIN, Edgar. *Le cinema ou l'homme himaginaire*. Paris: Éd. Gonthier, 1958.
- ROCHA Glauber *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- . *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.
- . *O século do cinema*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1982.
- XAVIER, Ismael. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.