



Glauber Rocha e a proposta de um cinema decolonial e revolucionário

Alessandro Reina



Resumo: O presente texto tem como principal objetivo problematizar a questão da estética autoral e revolucionária de Glauber Rocha como ferramenta emancipatória do cineasta colonizado. Em seu Manifesto intitulado “Eztetyka da Fome” de 1965, Rocha não apenas expõe a intencionalidade do movimento cinemanovista como também explora a questão da fome e da violência como características essenciais de composição estética nos filmes cinemanovistas para compreensão das marafundas coloniais do Brasil e da América Latina. Para Glauber Rocha, o cineasta colonizado ao abrir sua câmera para a realidade social a qual está submetido já assume um compromisso político e revolucionário com sua arte. Conclui-se que o Cinema Novo é um projeto que se realiza na política da fome, e sofre, por isto mesmo, todas as fraquezas consequentes da sua existência. Sua estética da violência e da fome não são meros primitivismos, mas uma forma de comunicar ao colonizador o olhar do colonizado.

Palavras chaves: Cinema Novo, Glauber Rocha, estética da fome, cinema decolonial.

Introdução

O Brasil é um país de muitos contrastes, nossa história é marcada por inúmeros eventos que de certa forma nos auxiliam a compreender nossa condição colonizada. Na atualidade estamos imersos num cenário de polarização política, onde os discursos de esquerda e direita pulverizam a construção de identidades e de concepções de mundo que flertam a todo instante, com um contexto midiático, permeado de novas figuras que emergem do lamaçal político a que estamos submetidos. Parece o cenário de um filme distópico, mas é o retrato de nossa realidade.

Glauber Rocha, cineasta e importante nome do Cinema Novo no Brasil, movimento artístico que defendia a arte como ferramenta emancipatória, já nos chamava a atenção ainda na década de 1960,

para as mazelas sociais que demarcam a história do nosso continente. Em seus filmes, ao invés de adotar uma posição ideológica definida, parte de um contexto de crítica anárquica porque sabe que os extremos são ardilosos, podendo mergulhar a consciência na alienação. Desta forma, seus filmes procuram fugir das narrativas convencionais de mocinho e vilão, porque não há heroísmo na miséria e na fome.

Em janeiro de 1965 enquanto voava de Los Angeles à Gênova na Itália, Glauber redigiu o texto intitulado “Eztetika da Fome” enquanto estava no avião, em ocasião de sua presença e participação no congresso *Terzo Mondo e Comunità Mondiale*. Embora de improviso, não há texto que retrate de forma mais fiel a ruptura de Glauber Rocha com a “civilidade do olhar do colonizador” do que este texto.

O próprio título já denunciava o seu olhar decolonial: “Eztétika da fome” e não “Eztética sobre a fome”! A ausência da preposição “sobre” denuncia a intencionalidade de Glauber de falar de algo por dentro, da perspectiva e olhar de quem vive e sente as consequências da brutalidade e da exploração colonial. Falar “sobre” seria tecer uma crítica superficial e externa aos problemas que nos violentam diariamente em nosso país, por isso, o título de seu manifesto já denota seu comprometimento com o discurso decolonial, embora na época, tal abordagem ainda não era demarcada pela pesquisa.

O objetivo primordial deste artigo, é justamente trazer à luz a perspectiva decolonial de Glauber a partir do Manifesto “Eztetyka da fome” escrito em 1965, e de como o cinema pode ser uma ferramenta emancipatória utilizada pelo cineasta colonizado. Insere-se nesta perspectiva o conceito de arte revolucionária como ruptura com os processos alienantes presentes no seio da sociedade brasileira e latino americana.

Utilizamos como base para a escrita deste artigo, a versão do Manifesto Eztetyka da Fome publicado no livro “A revolução do Cinema Novo” (1981) de Glauber Rocha, publicado no Rio de Janeiro pela Alhambra/Embrafilme.

Um cinema decolonial e revolucionário

Tricontinental: qualquer câmera aberta sobre as evidências do Terceiro mundo é um ato revolucionário. (ROCHA, 1981, p. 71).

No manifesto intitulado *Eztétika da Fome*, escrito em 1965, Glauber Rocha enfatiza a degradação da cultura brasileira e seu caráter de subordinação aos interesses estrangeiros. O cinema brasileiro apresentava relações de subdesenvolvimento com relação ao cinema estrangeiro da mesma forma

que culturalmente e economicamente, demonstramos a mesma relação de servilidade e dependência com relação às potências mundiais.

Dispensando a introdução informativa que se transformou na característica geral das discussões sobre América Latina, prefiro situar as reações entre nossa cultura e a cultura civilizada em termos menos reduzidos do que aqueles que, também, caracterizam a análise do observador europeu. Assim, enquanto a América Latina lamenta suas misérias gerais, o interlocutor estrangeiro cultiva o sabor dessa miséria, não como sintoma trágico, mas apenas como dado formal em seu campo de interesse. Nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino (ROCHA, 1981, p. 28)

No manifesto, Glauber aponta para a postura revolucionária do movimento cinemanovista como verdadeiro contraponto ao cinema comercial estrangeiro. Além disso, destaca a fonte e origem de nossa miséria que continua sendo o alimento de nossos exploradores. Se no período colonial nossa servilidade esteve presente fisicamente e economicamente ligada aos interesses de Portugal, na contemporaneidade nossa servilidade encontra expressão na ideologia que aliena e subordina o pensamento aos interesses de nossos exploradores imperialistas.

A América Latina permanece colônia e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais aprimorada do colonizador: e além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. O problema internacional da América Latina é ainda um caso de mudança de colonizadores, sendo que uma libertação possível estará ainda por muito tempo em função de uma nova dependência (ROCHA, 1981, p. 29).

É interessante observar que a crítica de Glauber vai para além da questão cinematográfica. A crítica de Glauber tem como pano de fundo uma reflexão e análise da conjuntura política e econômica brasileira com base em nossa condição subdesenvolvida e colonizada.

Eduardo Galeano em sua famosa obra *As Veias Abertas da América Latina* (2000), já enfatizava que do México ao extremo sul dos Andes somos um só povo, com uma história em comum, ligados pelas condições de exploração e miséria. Apesar de nossas riquezas, a exploração pelos outros sempre fez de nossa nação um povo miserável. Condição compartilhada pelos nossos irmãos latino-americanos. Segundo Galeano (2000, p. 11), “nossa derrota esteve sempre implícita na vitória dos outros. Nossa riqueza sempre gerou a nossa pobreza por nutrir a prosperidade alheia: o império e seus beaguins nativos. Na alquimia colonial e neocolonial o ouro transfigura em sucata, os alimentos em veneno.”

Para Glauber é urgente a ideia de que o cinema produzido no Brasil não seja um cinema de denúncia, isto porque a burguesia adora flertar e contemplar esteticamente a miséria. Nesse ínterim, a esmola e a filantropia andam juntas, uma amortiza a consciência individual, a outra a consciência coletiva privada. Por isso, o cinema brasileiro precisava ser original, único, e isso não seria possível se cada diretor não construísse sua proposta a partir de sua *mise-en-scène*.

A proposta revolucionária fílmica começa por uma *mise-en-scène* diferenciada. Apesar da influência neorrealista italiana e da *Nouvelle Vague* sobre alguns diretores do Cinema Novo, a proposta cinematográfica do movimento entre meados da década de 1950 e fim da década de 1960 se configurou como uma genuína e autêntica estética cinematográfica. Segundo Glauber, o Cinema Novo era um cinema da fome e a miséria deveria vir estampada na cara, na fala e na carne daquelas personagens.

A fome latina, por isto, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é a nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida (ROCHA, 1981, p. 30)

A fome para Glauber é a mãe da violência. E o Cinema Novo é um cinema violento, violência que não é física, mas sim sobre o pensamento. As imagens violentam a nossa mente. A miséria, a fome e a falta de esperança são o relato de uma nação que não consegue superar seus problemas mais básicos e que são na verdade históricos. Se para o estrangeiro nossa miséria não passa de um tropicalismo ou de um primitivismo, em nós ela expressa a vergonha. Vergonha que é sentida, mas não é reconhecida.

Pior que sentir fome é ter vergonha de sentir fome. Por isso o Cinema Novo tira das entranhas do país aquilo que a sociedade finge não existir. O explorado, o oprimido, o faminto, o miserável. Não fica no denunciamento porque não apenas ilustra situações, pensa-as, problematiza-as, evidencia a força do opressor sobre o oprimido, e de como o sistema subverte e converte aqueles que se deixam dominar pela ideologia. Para além da crítica há no Cinema Novo, uma proposta de emancipação social por intermédio da abordagem fílmica. Sobre esta questão, ao final do manifesto, Glauber Rocha (1981, p. 33) afirma: “é uma questão de moral que se refletirá nos filmes, no tempo de filmar um homem ou uma casa, no detalhe que observar, na Filosofia: não é um filme, mas um conjunto de filmes em evolução que dará, por fim, ao público, a consciência de sua própria existência.”

É nesta proposta não somente crítica, mas de emancipação cultural e estética, que reside o aspecto revolucionário do Cinema Novo. A proposta é revolucionária na medida em que Glauber faz a

defesa de que o cinema independente se sobressaia, domine, ou devore a cultura comercial cinematográfica norte-americana, tendo como foco a emancipação cultural do brasileiro por intermédio da arte (cinema). Dessa forma, poderíamos por meio do cinema obter o esclarecimento e a emancipação social do público por meio da tomada de consciência crítica de nossa realidade. Sobre essa questão Glauber assinala:

Os cineastas independentes devem organizar uma luta comum. Não existe poder cultural sem poder econômico e político. A finalidade dos cineastas independentes deve ser a de conquistar o poder da produção e da distribuição em todos os países. [...] os cineastas independentes devem produzir filmes capazes de provocar no público um choque capaz de transformar sua educação moral e estética pelo cinema[...]. Esta revolução não é obra de um filme, mas de toda uma produção internacional permanentemente revolucionária (ROCHA, 1981, p. 68)

Glauber ressalta a necessidade de construção estética do pensamento por meio da imagem. Não basta apenas produzir um filme temático conservando a estrutura fílmica norte americana. Neste sentido, Glauber também estende sua crítica aos cineastas de esquerda de seu tempo e chama a atenção de que sem uma proposta estética autoral não há revolução pela imagem. Outro fator reside no aspecto da distribuição, que segundo Glauber é o cerne da capitalização do filme. Assim, defende por meio do cinema independente a postura multifacetada do cineasta, onde afirma que:

O cineasta não pode ser considerado como um artista isolado, como o poeta ou o pintor. O cineasta deve ser um técnico, um economista, um publicista, um distribuidor, um exibidor, um crítico, um espectador e um polemista. O cineasta deve ser um homem de ação, física e intelectualmente preparado para a luta (ROCHA, 1981, p. 70).

É interessante observar a partir das palavras de Glauber Rocha a convergência de suas ideias com a perspectiva marxista, de que não se separa a obra do produtor, produção de cultura, trabalho intelectual de trabalho físico, pensamento de ação, nem cultura da política. Em última instância, isto está ligado a uma das categorias/conceitos fundamentais do marxismo, a saber, o materialismo histórico-dialético, que floresce por meio da visão de Glauber a partir de sua compreensão orgânica e funcional do papel do cineasta, que difere radicalmente daquele cineasta servo do capitalismo internacional, onde se produzem filmes como produtos sob encomenda com a única finalidade de lucrar com as bilheterias.

Está presente na compreensão cinematográfica de Glauber Rocha que a realidade material determina as condições de nossa existência e que um dos papéis do cineasta é seu engajamento

pelas “marafundas coloniais”¹ que afligem o povo. O cinema não é apenas uma forma de arte contemplativa, mas de luta e de resistência contra a opressão que se manifesta na realidade social cotidiana. Por isso, os filmes de Glauber não apelam ao melodrama ou ao efeito dramático, tão comuns nos filmes burgueses hollywoodianos, mas evidencia de forma nua e crua a realidade cotidiana do homem e seus problemas, sua fome, sua miséria e sua alienação.

Para Glauber, o cinema na América Latina deve, sobretudo, ser político. Isso porque ao abrir sua câmera para a realidade subdesenvolvida, o cineasta já fez uma escolha. Nesse sentido, negar aquilo que a lente irá mostrar seria assumir uma contradição. Enfeitá-la, subvertê-la seria um ato de cinismo. Porém, revelar aquilo que ninguém deseja ver de forma corajosa e destemida é um ato revolucionário.

Para Glauber (1981, p. 66) a cultura colonialista burguesa deveria ser criticada dentro do seu próprio contexto, pois "a cultura colonial informa o colonizado sobre sua própria condição e nesse sentido, cabe ao esteta no terceiro mundo pensar e criticar a sua própria realidade a fim de transformá-la".

Aqui encontramos em Glauber não somente um sentido revolucionário na sua proposta fílmica, como uma proposição que será encabeçada pelo próprio Cinema Novo. A ideia de crítica à realidade com vistas à mudança constitui um movimento dialético próprio da teoria materialista de Marx. Partir do próprio contexto de opressão, a fim de conscientizar e revelar ao oprimido sua condição, é uma estratégia poderosa que pela imagem ganha ainda mais vida.

A única opção do intelectual do mundo subdesenvolvido, entre ser um esteta do absurdo ou um nacionalista romântico, é a cultura revolucionária. Como poderá o intelectual do mundo subdesenvolvido superar suas alienações e contradições e atingir uma lucidez revolucionária? Através do exame crítico de uma produção reflexiva sobre dois temas.

1. O subdesenvolvimento e sua cultura primitiva 2. O desenvolvimento e a influência colonial e uma cultura sobre o mundo subdesenvolvido (ROCHA, 1981, p. 66)

A ideia original de Glauber era propor um cinema didático, com caráter subversivo, contestador e crítico. Para Glauber não fazia sentido para um cineasta filmar no terceiro mundo ignorando os nossos problemas. A fantasia distorce a realidade e o cinema para ser verdadeiro precisa aproximar-se o máximo possível do real, deve confrontar o real com sua representação. Para Glauber o Cinema

¹ A marafunda colonial é um conceito utilizado por Rufino (2018) em “Pedagogia das Encruzilhadas” para dimensionar os efeitos do colonialismo como uma espécie de trauma não tratado. Recentemente a tese de doutorado defendida por Douglas Antunes Lopes pelo PPGE/UFPR, intitulada “Uma Encruzilhada Entre Educação Superior a Distância, Cineclubismo e Cinema Novo”, onde tive o prazer de participar da banca como avaliador, aprofunda este conceito em contraste com as obras produzidas pelo Cinema Novo.

Novo não tratava apenas de elaborar uma crítica ao imperialismo ou as novas formas de desenvolvimento e exploração capitalista, mas dirigir uma autocrítica à demagogia da esquerda. Glauber era um anarquista, um defensor do espírito livre do artista que não deveria estar subjugado a nenhuma força política. Sua criação deveria ter compromisso com a verdade e para isso, o artista precisa ser livre.

Esta amplitude crítica de Glauber faz dele certamente um filósofo cinematográfico. Esta condição assaz minou por completo, por exemplo, as possibilidades de produção de filmes em território cubano, quando no seu exílio. O governo cubano recebeu muitíssimo bem Glauber, mas temeu pela criticidade de seus projetos e os filmes não saíram do papel. Glauber sempre manifestou publicamente que, antes de qualquer ideologia, mesmo de esquerda, seu compromisso era com arte revolucionária.

Insisto num "cinema de guerrilha" como única forma de combater a ditadura estética e econômica do cinema imperialista ocidental e do cinema demagógico socialista. Improvisar das circunstâncias, depurado de qualquer moralismo típico de uma burguesia que impôs, do grande público às elites, seu direito de arte (ROCHA, 1981, p. 77).

A experiência estética a partir dos filmes cinemanovistas de Glauber não são meramente ilustrativas ou de caráter dramático. Para que possamos entender a proposta de seus filmes é necessário compreender o homem e seu processo de socialização. Nos filmes de Glauber o homem é brasileiro, e seus carecimentos são reais diante de uma realidade pautada na fome, na miséria, na violência e na exploração. O cinema de Glauber, como afirmado anteriormente, não é um cinema de denúncia, nem de crítica pela crítica, pois isso por vezes o cinema capitalista também o faz. É revolucionário no sentido de que visa com seus filmes retirar o homem de sua inércia, colocá-lo em ação, em posição de luta. Essa luta é inerente ao sentido de nossa própria existência, que se liga aos dramas reais vividos na cotidianidade.

Estão presentes várias categorias conceituais marxistas na forma como faz os seus filmes, como a luta de classes, o materialismo histórico, o materialismo dialético, totalidade e a própria práxis revolucionária. Estes conceitos diluem-se não somente na composição narrativa, mas na fotografia, quando mostra a miséria do sertão, na música que embala por vezes a luta pela mudança e transformação, na interpretação dos atores que conferem a crueza do sofrimento do explorado diante da opressão do explorador. Assistir a um filme de Glauber não se trata apenas de um exercício contemplativo, mas de transformação e de elevação crítica de nossas consciências.

Desse modo, Glauber propõe uma abordagem revolucionária da situação do “terceiro mundo” a partir da lente de sua câmera. Tratava-se de expor os carecimentos gerados pela condição de

exploração a qual o povo estava submetido. Fazer por intermédio de uso da técnica fílmica a construção de uma linguagem estética capaz de abrir os olhos do povo sobre as mazelas produzidas pelo sistema dentro do próprio sistema. Nesse sentido, Glauber foi um visionário. Igualmente visionários foram também aqueles que abraçaram seu projeto e fizeram do Cinema Novo um movimento de vanguarda política da história do cinema mundial.

Considerações Finais

É perceptível que Glauber Rocha compreendia a tarefa da arte cinematográfica nos países colonizados como um instrumento de mudança social. Neste contexto, o cinema deveria assumir uma perspectiva não somente de análise da realidade social nestes países, mas de crítica política, visando a emancipação e transformação da sociedade, denotando assim uma proposta revolucionária.

Na filmografia de Glauber Rocha podemos identificar vários conceitos inerentes ao ideário de Marx, principalmente acerca de sua interpretação e análise da estrutura capitalista. Embora Marx seja um importante referencial teórico percebido na construção de seus filmes, não adere a um discurso particular e militante, isto porque sua causa não é de uma determinada vertente ideológica, mas sim de superação das “marafundas coloniais” e emancipação das consciências do povo brasileiro para então vislumbrarmos a construção de uma nova concepção de sociedade.

Refletindo a partir dos diferentes aspectos que emergem no Manifesto *Eztetika da fome* escrito em 1965 por Glauber Rocha, tendo em vista sua inserção no movimento do Cinema Novo e principalmente as consequências pós-golpe militar no Brasil em 1964, poderíamos tecer algumas conclusões, que irei resumi-las brevemente a seguir.

A primeira conclusão é que nossa originalidade é nossa fome, ela não será remediada nem por milagrosas soluções políticas ou pelo auxílio das elites brasileiras compadecidas com nosso sofrimento, a solução precisa vir da organização e consciência esclarecida do próprio povo. A fome não pode ser motivo de vergonha, mas sim o estandarte que deve orientar a ação dos explorados e dos oprimidos. Quanto mais a fome for vista como vergonha, mais nos enamoramos com o discurso do opressor e com uma ideologia que não nos representa, não nos pertence nem mudará nosso destino. Paulo Freire sabia disso quando disse que a educação nunca será libertadora enquanto o sonho do oprimido é ser igual a seu opressor.

A segunda conclusão é mais incisiva ainda: a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. A violência não é primitivismo como pensa o colonizador e imperialista, mas uma

consequência da própria fome. Por isso, a estética da violência nos filmes cinemanovistas é também uma estética revolucionária, algo necessário para que o colonizador compreenda, não pela contemplação catártica da miséria através da imagem, mas sim pelo horror, pela feiura, pela estranheza e pela repulsa à força da cultura que ele explora. Com o passar dos anos, alteram-se as formas de manipulação, de colonização do pensamento e de exploração, e enquanto não luta, o latino americano continua escravizado.

Para finalizar, o próprio Glauber afirma que o Cinema Novo “não é um filme, mas um conjunto de filmes em evolução que dará, por fim, ao público, a consciência de sua própria existência”. Trata-se portanto, de “um projeto que se realiza na política da fome, e sofre, por isto mesmo, todas as fraquezas consequentes da sua existência”.

Referências

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Tradução Galeno de Freitas. 39ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ROCHA, G. **A revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

RUFINO, L. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Revista Periferia, v.10, n.1, p. 71-88, Jan./Jun. 2018.

Autor:

Alessandro Reina

Doutor e mestre em educação pela Universidade Federal do Paraná. Bacharel e licenciado em Filosofia e especialista em Educação pela UFPR. Professor da rede pública de ensino e dos cursos de graduação e pós-graduação do Claretiano Centro Universitário. Pesquisador do NESEF-UFPR desde 2005 e coordenador do Grupo de Estudos sobre Cinema, Educação e Filosofia do Claretiano desde 2016.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0608633534984902>