

## Cinema e política: diálogos entre *Clauber* e *Marx*

Osmar Moreira<sup>1</sup>

Ao passo que na sociedade comunista, onde cada um não tem uma esfera de atividade exclusiva, mas pode aperfeiçoar-se no ramo que lhe apraz, a sociedade regula a produção geral, dando-me assim a possibilidade de hoje fazer tal coisa, amanhã outra, caçar pela manhã, pescar à tarde, criar animais ao anoitecer, criticar após o jantar, segundo meu desejo, sem jamais tornar-me caçador, pescador, pastor ou crítico. Esta fixação da atividade social – esta consolidação de nosso próprio produto num poder objetivo superior a nós, que escapa ao nosso controle, que contraria nossas expectativas e reduz a nada nossos cálculos – é um dos momentos capitais do desenvolvimento histórico que até aqui tivemos. (KARL MARX, *A ideologia alemã*, p. 47-48)

O que é cinema da fome? Certamente não faltará alguém que diga ser um cinema cujo tema principal é a fome; ou um cinema que se produz num contexto em que as condições materiais de sua existência são demasiadamente precárias; ou ainda um cinema que afirma a ausência total das condições de sua existência para somente aí poder existir de fato enquanto devir e produtividade.

O anticinema glauberiano conjuga esta variação do olhar sobre tal noção de fome. Em relação às duas primeiras definições muito já se disse a respeito, vez que toda a crítica sobre sua obra, geralmente em viés sociológico, jamais deixou de enfatizar: sua preocu-

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto da UNEB. Pós-doutor e Coordenador da implantação do mestrado em Crítica Cultural, campus II da UNEB.

pação com as formas de exploração capitalista e seus efeitos sociais, seu engajamento contra as formas do imperialismo econômico e o cerceamento das formas de expressão dos cinemas nacionais, a contundência crítica contra Hollywood e sua política de dominação no campo da imagem etc.; entretanto, há uma imagem suplementar que vale a pena ser retomada para intensificar o debate em torno desta questão crucial: como falar da fome, produzir cinema a partir de uma fome imanente aos próprios meios materiais e/ou espirituais, ou ainda como tornar a fome um operador com rentabilidade crítica, num contexto de capitalismo tardio (JAMESON, 1996) em que tanto o objeto de inspiração messiânica, o faminto, virou produto nobre para a cultura do simulacro; os sujeitos, produtores de uma política de radicalidade contra a fome, impotentes ou desarticulados de uma prática efetiva; e o historicismo, um pontilhado de fragmentos de “agoras” e de historicidades aleatórias?

Possivelmente nenhuma leitura da obra de Glauber (filmes, crítica de cinema, reflexões sobre cultura etc.) negaria sua ligação com o materialismo histórico e dialético, entretanto, é absolutamente indefensável vinculá-la ao cânone estabelecido pelo Partido Comunista ou pela ortodoxia marxista. O que isso significa? Significa que há uma vitalidade no pensamento de Marx imprescindível a uma cultura revolucionária, mas, ao mesmo tempo, há uma produtividade em torno deste pensamento que precisa ser refutado veementemente.

A propósito da performance do PC no Brasil, Glauber (*A Tarde Cultural*, 93: 28/08) nos diz:

O Partido Comunista nunca me satisfez do ponto de vista histórico porque as opiniões no terreno da arte e da cultura difundidas por intelectuais ligados a ele nunca me agradaram, inclusive internacionalmente. Eu sempre fui um cara grilado com o massacre stalinista dos intelectuais da União Soviética. Sartre denunciou

isso. Todos os intelectuais responsáveis do mundo denunciaram isso em 1954. [...] Eu quero aproveitar aqui para romper solenemente com esse partido. Ele provocou grandes erros políticos no Brasil. Tem uma política cultural desastrosa, fascista, limitativa, castrativa. É colonizado pelo modelo soviético. Nunca tentou uma crítica direta da realidade brasileira, esteve a reboque da burguesia nacional, sempre tentando o oportunismo político a negociar os dissídios da classe operária no Brasil. Discordo inclusive da orientação dos países comunistas. Até morei em Cuba. Fui um dos primeiros brasileiros a escrever sobre a Revolução Cubana. Estive em Cuba como cineasta e não como enviado das organizações políticas

Nota-se no excerto acima que parece ser impossível separar o pensamento de Marx do conjunto de atividades do Partido Comunista, mas nenhuma força, nem mesmo do Partido Comunista, conseguiria deter a potência deste pensamento e de seu funcionamento para além de fronteiras e delimitações dogmáticas.

Esta vitalidade do pensamento de Marx é recuperada por Glauber à medida que, como cineasta, se empenha numa práxis política revolucionária, cuja obra cinematográfica revela uma consciência das condições de produção de cinema no Brasil, eleva o cinema a uma forma de pensamento crítico, além de articular e produzir mecanismos de superação do subdesenvolvimento em relação a uma política audiovisual. Uma tal compreensão do funcionamento do cinema enquanto arte revolucionária não poderia de modo algum conviver com a perseguição de intelectuais ou com uma política cultural que, além de “desastrosa”, ainda mover-se-ia por uma noção de práxis incapaz de encarar e responder afirmativamente à problemática de uma cultura ou de uma “civilização da imagem”.

Neste contexto de “civilização da imagem” ou de “lavagem cerebral” norte-americana, como diria Glauber, mais ativo que a

ciência política que circulava na orientação do PC, só um anticinema que elevasse a fome a sua enésima potência poderia agenciar e articular os elementos de uma práxis revolucionária e se constituir como um ato de resistência no cerne mesmo de uma cultura da imagem: tudo por ser mais habilitado a problematizar o fluxo de um mundo-imagem por “dentro”, redistribuir politicamente o seu curso e transformar imagens, blocos de imagens, numa forma de pensamento. É por isso que o cinema do Terceiro Mundo (GILLES DELEUZE, 1990), envolvido com a crise de identidade coletiva e com a problemática das minorias, ainda teria algo a dizer com força suficiente para oxigenar e reinventar o pensamento político e revolucionário.

E uma leitura transgressora deste diálogo entre Glauber e Marx poderia partir da seguinte relação: se em *A ideologia alemã* (MARX, 1999), além de uma crítica ao pensamento idealista, responsável por mitificações em torno do homem e da natureza, temos ainda a vinculação da práxis a uma espécie de “atividade sem pensamento” que mais transforma o mundo que o interpreta ou que, no exercício de interpretação do mundo, nunca deixa de tomar a si mesmo enquanto objeto determinado pelas condições de produção existentes, Glauber Rocha, mais ou menos um século depois, além de criticar as mazelas do Partido Comunista, entre nós, responsável por uma política cultural considerada “desastrosa”, propõe também um cinema de resistência, espécie de usina antifetische que elege a fome como a principal possibilidade de se produzir a crítica dos excluídos no contexto de um capitalismo transnacional ou tardio.

Por uma questão de recorte epistemológico, então, a fome glauberiana tanto pode ser um tema (recorrente sobretudo nos primeiros filmes) como um operador textual, aí, sim, uma força cinematográfica e filosófica que investe contra os modos de representação produzidos pela direita e pela esquerda e propõe uma exploração diferencial do inconsciente alienado da cultura.

Para se inscrever o cinema da fome no cerne da produtividade marxista, seria oportuno fazermos um breve mapeamento desta noção tanto no pensamento de Marx quanto no marxismo. Ninguém que lê *A ideologia alemã*, por mais ingênua que seja essa leitura, deixa de notar a crítica virulenta feita ao pensamento filosófico, político e econômico, seja ele contemporâneo a Marx (Hegel, os seus discípulos, o anarquismo e os economistas ingleses) seja ele extensivo a toda produção filosófica, tomada quase sempre como uma malha de abstração das classes dominantes que, em vez de produzir certas condições históricas de libertação do homem, nada mais fez que enredá-lo numa quase absoluta alienação.

Por isso Marx vai refutar, ao criticar as teses de Feurbach, a natureza como parâmetro de análise e interpretação e inscrever a história da luta de classes como a condição teórica para se separar o joio do trigo: articula-se, assim, a contradição irrefutável entre aqueles que produzem de fato a riqueza com o seu trabalho e aqueles que detêm os meios de produção quase sempre para explorar e usufruir da riqueza produzida. Aquele que trabalha, então, além de precisar conhecer o funcionamento das condições histórico-práticas de sua atividade, ainda, e sobretudo, deveria mover-se no sentido de revertê-las em busca de uma consciência de classe e da conquista de mecanismos institucionais que garantissem não somente a visibilidade dos elementos desse conflito mas que os complexificassem ainda mais no sentido de um horizonte revolucionário da classe trabalhadora.

Marx, quando inverte o pensamento sem atividade pela atividade sem pensamento, está propondo uma espécie de grau zero do pensamento revolucionário que se desdobraria na correlação de forças entre aqueles que produzem e aqueles que teorizam ou representam essa produção movido por uma ideologia de classe dominante. É por isso que: em vez de interpretar o mundo, transformá-lo pela revolução.

Depois dessa crítica ao idealismo ou dessa inscrição da filosofia no campo de ideologia das classes dominantes (BALIBAR, 1995), o pensamento filosófico nunca mais deixaria de suspeitar de Marx e de todo o pensamento marxista, motivo pelo qual, já em *Os 18 Brumários* e sobretudo em *O Capital*, o conceito ou a teoria da ideologia seria substituída pela teoria do fetichismo.

Com esse deslocamento conceitual, o trabalho passa a ser encarado da perspectiva do mercado, ou seja: toda a atividade humana na história é uma mercadoria. Isto acaba por instaurar a crença, em meios intelectuais, de que seria possível discernir aquele que produz uma obra refratária a essa condição de mercadoria daqueles que se vendem quase que despudoradamente, ou mais: seria possível separar a crítica de cabeça para baixo, daquela que anda sobre suas próprias pernas. Se o abstracionismo das classes dominantes sempre se coloca a qualquer preço nessa política mercadológica, uma crítica empenhada sempre precisará produzir uma força tanto no sentido de eliminar esse mercado que, em tese, é também proprietário do Estado, quanto no sentido de inventar um outro funcionamento do Estado que venha reverter os valores de troca do mercado capitalista pela idéia e prática de um socialismo das riquezas e abolição da luta de classes.

Se a máxima divisão de trabalho associada ou iluminada por uma teoria do fetichismo levaria a uma consciência de classe, então seria preciso distinguir a função do trabalho material do espiritual; ou, como a redefiniria Balibar, substituindo função por diferença intelectual: não há práxis sem pensamento, por menos complexo que este seja, do mesmo modo que não há pensamento sem práxis.

E a primeira aporia do pensamento marxista fundado numa crítica da ideologia ou do abstracionismo burguês seria a crítica desta abstração por outra, menos sofisticada, além de condenar-se a uma improdutiva vontade de totalização. Seria esse o pensamento teórico que iluminaria as massas? Seriam as massas para sempre guia-

das por uma “minoría revolucionária” detentora de um saber sobre a natureza do fetichismo burguês e de uma clareza absoluta em direção à sociedade comunista? Se a classe trabalhadora ou a não-classe destituída de poder passa, a partir de Marx, a ter, em tese, a possibilidade de transformar o mundo, a idéia dessa transformação acaba por transformar-se, com o marxismo, numa teoria tão abstrata quanto as teorias idealistas que rechaçava.

Queiramos ou não, a verdade é que encontramos esta preocupação não somente em Marx (BALIBAR, 1995) ao dizer “O que é certo é que eu não sou marxista” mas também num texto forte da tradição (GRAMSCI, 1933) que, a propósito de um comentário sobre um texto de Labriola, além de situar o lugar exato e necessário de uma teoria revolucionária, investe também toda energia no sentido de combater tanto um certo materialismo vulgar propagado pela ortodoxia marxista na União Soviética, quanto a apropriação do pensamento de Marx por teóricos burgueses espalhados por quase todos os lugares do pensamento.

Se a filosofia da práxis, em linhas gerais, consiste numa “passagem da utopia à ciência e da ciência à ação” e que da teoria do socialismo em Marx, chegaríamos ao socialismo real com Lênin; na produção de um método que distinguisse a infiltração do idealismo na filosofia da práxis ou desta na obra de filósofos idealistas burgueses; numa constatação de que a ortodoxia do marxismo vulgar disseminava uma idéia de materialismo muito aquém da religiosidade popular; numa afirmação da idéia de que todo homem é um intelectual e que apesar da difícil tarefa de distinção do que seja de fato esse intelectual, ainda seria necessário reconhecer o seu papel na organização da cultura e o seu potencial de mediação entre a classe operária e os sistemas hegemônicos de produção, então não ficam claras o suficiente nem a noção de subjetividade nem a de historicidade. Talvez porque Gramsci, fazendo vista grossa à emergência de uma cultura do simbólico, ainda prefira seguir fielmente

aquela idéia fixada por Marx de que a essência humana (BALIBAR, 1995, p. 30) “em sua realidade efetiva, ela é o conjunto das relações sociais”.

Vale dizer que, nesse movimento de produção teórica, há todo o tipo de enfrentamento: seja aquele de flagrar e apontar as deformações do pensamento de Marx no interior do próprio marxismo; seja nas apropriações realizadas do “exterior” pelos intelectuais burgueses; ou principalmente na atividade produtiva dos seus pensadores mais comprometidos e representativos. E nesse movimento seletivo, não podemos deixar de encarar como um sintoma o fato de Gramsci, em sua concepção de história, nem mesmo mencionar a obra de Nietzsche, além de alimentar uma terrível suspeita em relação a Freud.

Se para a *filosofia da práxis* é imprescindível o materialismo histórico e dialético como condição *sine qua non* da crítica ao idealismo e da organização do passado “alienado” das massas ou da classe trabalhadora, em direção a conquistas de mais socialismo real, então qualquer questionamento dessa noção de materialismo ou revelaria uma posição de classe (no caso burguesa, já que classe trabalhadora em Marx é uma espécie de não-classe) ou contribuiria para o desenvolvimento histórico de uma outra classe ou mesmo de sua superação, num limite em que a luta de classe não mais fizesse sentido.

É nessa linha de produtividade ativa (BENJAMIN, 1940, p. 222) que vemos figurar, em linguagem cifrada, um descentramento radical do materialismo histórico:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilu-

são de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade um anão corcunda escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado ‘materialismo histórico’ ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se

O que se pode deduzir dessa tese n.º 1? O autômato chamado “materialismo histórico” carrega consigo uma vontade permanente de “inversão” porque acredita ter um domínio da realidade em seus pormenores. A sua ciência imagina-se exata demais para vacilar, entretanto, eis que emerge uma singularidade que escapa a seus domínios: a figura do “anão corcunda” que lhe guiava os passos sem que percebesse. Seria a linguagem? Seria a impossibilidade de descrição exata do real quando a linguagem passa a se constituir também como um elemento de realidade atravessado por forças que não lhe são imanentes? Os desafios que se põem em jogo, então, nos dizem que ou o “materialismo histórico” em sua ilusão de realidade precise evocar sempre e cada vez mais a teologia, o que seria negar a sua produtividade histórica, ou, ao contrário, operar em si mesmo uma mutação fundamental de retorno em diferença daquilo que havia de mais originário no pensamento de Marx: ativar na história uma anti-história revolucionária ainda que fosse a do próprio marxismo.

Com essa questão levantada por Benjamin abre-se a possibilidade de novos aliados e toda a noção de “materialismo histórico” será posta em xeque. Na tese de n.º 6 (BENJAMIN, 1940, p. 224), “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi” mas “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. Ou ainda mais radical-

mente (BENJAMIN, 1940, p. 230): cabe às “classes revolucionárias no momento da ação”, “fazer explodir o continuum da história”. Ora, um tal gesto filosófico parece resgatar aquilo que havia de mais genuíno no pensamento de Marx: garantir a produtividade do pensamento em seu contexto de luta e de invenção do “agora”, além de abrir-se à polifonia da historicidade. Liberar o pensamento e o olhar para que seja possível encarar o passado de uma outra maneira: nem submeter-se a ele como monumentalidade (NIETZSCHE, 1875) nem excluí-lo; mesmo em nome da revolução.

Atento a esse “soar oco” (ALTHUSSER, 1965) de uma certa sistematicidade do “materialismo histórico”, tem-se uma outra “leitura” da obra de Marx. Para Althusser, tomando como ponto de partida a relação imanente entre discurso e objeto, nem os economistas, nem os historiadores, nem os lógicos souberam ler *O Capital*, pois sempre tomaram o seu objeto (o conteúdo e valor econômico de seus esquemas e análises; o objeto histórico; a questão dos métodos de exposição e demonstração) como algo “definido fora dele sem questionar esse objeto”.

Caberia ao filósofo contemporâneo (ALTHUSSER, 1965, p. 13) levantar uma série de questões:

Será *O Capital* simples produção ideológica entre outras, uma organização hegeliana da economia clássica, a imposição ao domínio da realidade econômica de categorias antropológicas definidas nas ‘Obras filosóficas da juventude’, a ‘concretização’ das aspirações idealistas da Questão Judia e dos Manuscritos de 44? Será *O Capital* simples continuação e como que culminação da economia política clássica, de que Marx teria herdado tanto o objeto como os conceitos? *O Capital* distinguir-se-á então da economia clássica, não por seu objeto, mas só pelo método, isto é, a dialética inspirada em Hegel? Ou então, muito pelo o contrário, constituirá *O Capital* uma verdadeira mutação epistemológica em seu objeto,

em sua teoria e em seu método? Representará O Capital a fundação em ato de uma disciplina nova, a fundação em ato de uma ciência – e portanto um verdadeiro acontecimento, uma revolução teórica, deixando para trás, na pré-história, a economia política clássica e as ideologias hegeliana e feuerbachiana – o começo absoluto da história de uma ciência? E se essa ciência nova é teoria da história, acaso não permitirá em recíproca um conhecimento de sua própria pré-história – e portanto ver claro tanto na economia clássica como nas obras filosóficas da juventude de Marx?

Com O Capital na mão, o leitor Althusser investiga-lhe a estrutura. E o primeiro ponto de partida seria marcar a posição de leitura de Marx em relação aos economistas clássicos: numa primeira leitura teórica e retrospectiva realiza uma espécie de “balanço daquilo que Smith descobriu e daquilo em que ele falhou, seus méritos e seus fracassos, das suas presenças e de suas ausências (aquilo que Smith não viu por uma deficiência do ver, Marx o vê) (ALTHUSSER, 1965, p. 18); já numa segunda leitura, bem diversa da primeira, não se trata mais de “um equívoco em torno do objeto mas à própria vista”: “o que a economia clássica não vê não é o que ela não vê, mas o que ela vê; não é o que lhe falta mas, pelo contrário, aquilo que não lhe falta; não se trata de que ela erre, mas pelo contrário, de que ela não erre” (ALTHUSSER, 1965, p. 20). Se o economista clássico “corretamente” vê o que vê, se a falta não é uma falta e se o erro não é um erro, então a operação do pensamento de Marx, “impõe-se refazer totalmente a idéia que se faz do conhecimento, abandonar o mito especular da visão e da leitura imediatas, e conceber o conhecimento como produção” (ALTHUSSER, 1965, p. 23).

Ao realizar essa abertura epistemológica, ou seja, ao tornar possível ler o ilegível, ver o invisível, por outro lado Marx deixa ver também em seu movimento de leitura uma precariedade estrutural somente resolvida por uma filosofia mais aparelhada. E é ancorado na

psicanálise e na lingüística que a filosofia contemporânea, com Althusser, poderá pensar diferencialmente tanto a noção de sujeito como a de real para realizar aquilo que Marx antecipava de forma revolucionária mas não sabia bem o que era. (ALTHUSSER, 1965, p. 43):

Quando Marx nos diz que o processo de produção do conhecimento, portanto de seu objeto, distinto do objeto real de que o conhecimento quer precisamente se apropriar no ‘modo’ do conhecimento – ocorre inteiramente no conhecimento, na ‘cabeça’, ou no pensamento – ele não cai por um segundo num idealismo da consciência, do espírito ou do pensamento, por que o ‘pensamento’ de que Marx trata no caso não é a faculdade de um sujeito transcendental ou de uma consciência absoluta, que o mundo real enfrentaria como matéria; esse pensamento também não é a faculdade de um sujeito psicológico, embora os indivíduos sejam os agentes dele. Esse pensamento é o sistema historicamente constituído de um aparelho de pensamento fundado e articulado na realidade natural e social. É determinado pelo sistema das condições reais que fazem dele, se me é lícito arriscar esta fórmula, um modo de produção determinado de conhecimentos. Como tal, é constituído por uma estrutura que combina o tipo de objeto (matéria prima) sobre o qual ele trabalha, os meios de produção teóricos de que dispõe (teoria, método e técnica, experimental ou qualquer outra), e as relações históricas (ao mesmo tempo teóricas, ideológicas e sociais) nas quais ele produz. Esse sistema determinado das condições da prática teórica é que atribui a este ou aquele sujeito (indivíduo) pensante o seu lugar e a sua função na produção dos conhecimentos (...) É essa realidade determinada que define os papéis e funções do ‘pensamento’ dos indivíduos singulares, que só podem pensar os ‘problemas’ já apresentados ou em condições de ser apresentados; que, pois, põe em funcionamento a sua ‘força de pensamento’, assim como a estrutura de um modo de produção econômico

põe em funcionamento a força de trabalho dos produtores imediatos, mas no seu modo próprio [...] o ‘pensamento’ é um sistema real próprio assentado e articulado no mundo real de uma sociedade histórica dada, que mantém relações determinadas com a natureza, um sistema específico, definido pelas condições de sua existência e de sua prática, isto é, por uma estrutura própria, um tipo de ‘combinação’ determinada, existente entre a matéria-prima própria (objeto da prática teórica), seus meios de produção próprios e suas relações com as demais estruturas da sociedade”

A leitura revolucionária de Marx revela que o “modo” do conhecimento não é apropriação do objeto real, mas implica um processo de produção que ocorre no conhecimento, na “cabeça”, ou no pensamento que não diz nem de uma faculdade de um sujeito transcendental, nem de um sujeito psicológico, mas deriva de um aparelho de pensamento determinado por sistema de condições reais que relaciona objeto + meios de produção teóricos + relações históricas dadas. “Esse sistema historicamente constituído de um aparelho de pensamento” distribuiria os papéis e as funções do pensamento. Esse é o sintoma detectado por Marx que permitirá a Althusser, como epistemólogo, a produção da noção de “sistematidade do sistema”: um operador fundamental sobretudo para a antropologia contemporânea.

Em abstração simples, diríamos: tomando o comunismo como virtualidade e encarando o conhecimento como uma produção, Marx desloca todo o sistema de significados erigido não só por intelectuais burgueses ou por um sistema de pensamento da classe dominante, mas de todo um sistema de dominação ocidental, para possibilitar uma produção diferencial do pensamento; ou mais radical ainda: visibilizar também uma produção diferencial (material e espiritualmente) já existente mas subsumida, apagada, vilipendiada pelas estruturas de pensamento dominante.

A linha reta da história em Althusser se dobra num círculo e a dialética num sistema de força do pensamento que evita o “girar em círculo”, mas fazê-lo “perpetuamente aberto pelos seus próprios fechos” (ALTHUSSER, 1965, p. 74). É nesse sentido que Pierre Clastres, já num outro domínio do conhecimento, a antropologia cultural, vai combater todo o policiamento da antropologia marxista que, a propósito de uma crítica da ausência de história ou de um sujeito na abordagem estruturalista de um Lévi-Strauss, e lendo muito mal Marx, vai inscrever as sociedades primitivas numa linha de evolução produtiva e condená-las como sociedades atrasadas e pouco desenvolvidas economicamente (PIERRE CLASTRES, 1982). Alinhando Lévi-Strauss, Nietzsche e Marx, Clastres nos diz da potência guerreira das sociedades primitivas contra o advento do Estado e sua falsa noção de produção: porque inventada no contexto das sociedades ocidentais mais para mercantilizar o trabalho e a vida do que para afirmá-los livre e sem Estado (ou classes).

Neste mapeamento, vimos que Marx ao investir na visibilidade de uma atividade sem pensamento, “sem frases”, temos a produção de uma teoria da ideologia que refuta todo o “modo” do conhecimento preconizado até então pelo idealismo das classes dominantes. Essa posição de Marx instaura um terrível mal-estar entre os filósofos, historiadores, economistas, de tal modo que somente a produção de uma teoria do fetichismo, em obras posteriores, como em *O Capital*, faz com que o “modo” do conhecimento ou das formas de pensamento passem da necessidade de um confronto ou de um enfrentamento antevisto pelas posições epistemológicas para a implicação inexorável de um determinismo de mercado. Desde então o pensamento entra em linha de produção: seja compondo a cena do fetichismo burguês ou das classes hegemônicas, seja assumindo uma posição política revolucionária cujo problema principal seria o trabalho humano, material ou espiritual, enquanto valor de troca no grande mercado.

Outros pontos importantes deste mapeamento é a emergência de diferentes metodologias na tradição marxista que tanto situam as deformações do marxismo no interior do próprio marxismo, no conjunto da produção burguesa (a mais ávida consumidora da obra de Marx) como produzem para si mesmas um movimento permanente de revisão e questionamento de sua postura política e prática.

Notamos, então, uma dinâmica teórico-metodológica em Gramsci, *filosofia da praxis*, deslocando a inutilidade do materialismo vulgar e erigindo a potência do religioso e da tradição popular; em Walter Benjamin, propondo a explosão do *continuum* da história e exigindo do autor como produtor um domínio das técnicas disponíveis no mercado como a condição fundamental para uma produção política revolucionária; em Althusser, encarando O Capital como um objeto imanente a sua própria discursividade para desfazer tanto a idéia de “real” como a de “sujeito” (transcendental e psicológico) confundidas pela tradição filosófica metafísica e pela própria tradição marxista.

Este gesto filosófico estruturalista de Althusser define o lugar de certas questões que Marx formulou sem o perceber, para, com isso, ou seja, através dessa liberação epistemológica, legar à cultura política contemporânea a noção de *sistematicidade do sistema*: o que acabaria por conferir sentido e dignidade teórica à multiplicidade de posições do olhar. Prova disso, é a força política diferencial da “antiprodutividade” das culturas primitivas, das sociedades sem Estado, visibilizada pela antropologia cultural de Pierre Clastres em sua luta teórica contra o marxismo anacrônico.

É no cerne deste marxismo anacrônico, então, que propomos a seguinte questão: o que pode o cinema da fome? Ou ainda: de que forma o cinema da fome afirma a ausência total das condições de sua existência para somente aí poder existir de fato enquanto devir e produtividade?

A primeira consideração a ser feita diz do lugar do cinema da periferia, em especial o Cinema Novo, em relação a aura da grande arte no século XX; a segunda diz de um deslocamento da função (múltipla) da literatura num país periférico como o Brasil: literatura que se de um lado supre uma lacuna das ciências humanas, por outro parece sucumbir ao imperativo de um mundo-imagem; a terceira diz da potência do pensamento no antcinema (blocos de imagem intempestivos) como uma produção tão relevante quanto o da ciência política; a quarta diz da emergência do “fenômeno baiano” no conjunto da cinematografia brasileira; a quinta, da fome como um operador textual; a sexta, diz da fome como um signo que além de suplementar a noção de troca, como gênese das relações sociais, ativa a noção de débito, para se pensar um outro tipo de materialismo.

Com uma câmera na mão e uma idéia na cabeça, o cinema da fome vai para as ruas, as favelas, as guerrilhas, as lutas camponesas, atravessa continentes, entra nos arquivos públicos, nas bibliotecas... flagra imagens do real, imagens de imagens, recorta, elabora, monta, mesmo à luz do sol ou em estúdios precários, uma contra-imagem quase sempre pedagógica e violenta e a distribui clandestinamente em cinemas de arte, cineclubes, sindicatos ou em espaços de projeção improvisados.

Do ponto de vista do cinema em geral: pela primeira vez na história da arte se apreendeu o tempo mecanicamente (BAZIN, 1991), injetou-lhe vida e a pôs em movimento; do ponto de vista do cinema moderno: a profundidade de campo (BAZIN, 1991), como seu traço inaugural, abriu múltiplas perspectivas de apreensão e montagem de cenas do real o que acaba por instaurar a necessidade, no cinema, de um corpo, um cérebro e de uma atividade do pensamento; do ponto de vista dos cinemas da periferia: a tarefa de inventar o real subsumido pelo fetichismo e pelas máquinas do espetáculo.

Não é somente a aura (BENJAMIN, 1940) da grande arte que está sendo posta em xeque pelo cinema, através da desmistificação do contemplativo pela reprodutibilidade técnica, mas, com o cinema, temos a emergência do domínio da técnica por parte do autor como um produtor e a possibilidade de multiplicá-la pelo infinito; para Gilles Deleuze o cinema é promessa cultural ativa de um pensamento sem imagem. O Cinema Novo ou o cinema do Terceiro Mundo, para Glauber, é a possibilidade de se instaurar – via estética da fome – um modo de expressão das minorias oprimidas: talvez pela primeira vez na história do cinema tenha emergido um modo cultural ativo (um anticinema) que mediasse o desejo do oprimido nas malhas do fetichismo do opressor.

Embora a literatura brasileira tenha, até o século XIX, exercido a função de ciência social, antropologia e história (ANTONIO CÂNDIDO, 1981) e, a partir do século XX, aberto várias frentes de trabalho e de produção (uma linha urbana e a problemática das cidades, uma linha regionalista e a diversidade do homem brasileiro, uma linha psicológica e a problemática da ordem do desejo e dos afetos) o fato de ter tido um público leitor tão minguado e de, a partir dos anos 60, não responder adequadamente a uma problemática das culturas vividas e a de uma cultura da imagem (ITALO CALVINO, 1990), faz com o cinema da fome se afirme como uma atividade cultural de maior envergadura: além de levar adiante a questão literária da “exploração do homem pelo homem”, vai multiplicar a transformação de romances, contos, e poemas, em filmes, pôr em movimento suas metáforas, refazer os modos de recorte da realidade brasileira e produzir uma forma diferencial de responder ao intolerável associado à realidade das minorias excluídas, ao transpor o seu inconsciente para as telas.

É o cinema da fome e não a literatura (ou outros domínios do saber entre nós) que nos permite propor uma psicanálise da cultura brasileira: pela fome se pode perguntar, inquirir, radical-

mente, sobre aquilo que falta. Quem se apropriou das vontades libertárias de um povo? Como se configuram os modos de expressão do excluído? Como transgredir leis culturais impostas por uma cultura especular? Em que região do espírito se esqueceu o corpo? Como fazer emergir outras cenas nessa textualidade? Como dispor do futuro?

Se em função de uma atividade do pensamento, o filósofo inventa conceitos e o músico combinações sonoras, o cineasta produziria imagem-em-movimento ou blocos de imagem. Relativo à obra de Glauber, talvez um bloco de imagens de maior recorrência seja aquele que expõe a consciência do espectador a uma realidade quase “surreal” (as seqüências que apresentam a magia da cultura negra em *Barravento*, o misticismo religioso em *Deus e o diabo na terra do sol*, o transe entre o político e o estético em *Terra em transe*, o fantasma de santos guerreiros que retornam em *Antonio das Mortes*, as várias cabeças do dragão, o onírico em *Cabeças cortadas*, os quatro Cristos em *Idade da Terra*) com vistas a uma problematização de um “eu” instituído e alienado por forças brutas da história e da cultura colonizada.

O antcinema agencia traços fundamentais de uma cultura ibérica, indígena e africana tanto para dizer o quanto esse feixe cultural separa o povo daquilo que o povo pode (pela cultura do sacrifício, a condenação pelo pecado, pelo extravio do tempo no corpo) do mesmo modo que constitui uma matriz cultural talvez a única capaz de reeducar o ocidente com uma outra noção de história: pois a presença corpórea dos deuses, a encarnação mito-histórica adia sempre a crença no fim da experiência humana na terra e recoloca permanentemente o Brasil e a periferia como uma promessa de felicidade.

Por que uma outra noção de história? Porque a língua (ou blocos de imagem) que exprime essa realidade quase “surreal” (o sonho, a fantasia, o delírio, a fabulação) faz retornar outras possibi-

lidades temporais: os cortes descontínuos que a câmera na mão tem o poder de flagrar e a via da operação intercambiante entre as imagens com a força de reeducar a consciência pelo perto que ela não vê ou o vê deformadamente.

O cinema aporta no Brasil logo depois de sua invenção pelos irmãos Lumière. Em *Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966* (EMÍLIO, 1996) temos o levantamento e descrição de cinco épocas (a 1<sup>a</sup>: 1896 a 1912, a 2<sup>a</sup>: 1912 a 1922, a 3<sup>a</sup>: 1923 a 1933, a 4<sup>a</sup>: 1933 a 1949 e a 5<sup>a</sup>: de 1950 a 1966) do cinema entre nós, com destaque para a forte presença e vitalidade do Rio de Janeiro como um centro de produção, exibição e distribuição (acompanhado de perto por São Paulo, Campinas, Belo Horizonte, Cataguases, Porto Alegre e Recife) em oposição a uma quase ausência de produção de cinema na Bahia, exceto na 5<sup>a</sup> época (1950 a 1966) quando alguns diretores despontam com a eclosão daquilo a que se chamou o “*fenômeno baiano*”.

Se na 1<sup>a</sup> época (sobretudo entre 1908 a 1911) se desenvolveram, além do enredo de crimes, outros gêneros a exemplo de melodramas tradicionais, dramas históricos, patrióticos, religiosos, carnavalescos e comédias, vale destacar também, conforme Paulo Emílio, “a solidariedade de interesses entre os fabricantes de filmes nacionais e o comércio local de cinematografia”, ao contrário do que acontece na 2<sup>a</sup> época em que se registra maior produção de “documentários e jornais cinematográficos” e o “difícil acesso da produção nacional aos circuitos de sala” apesar do grande desenvolvimento do comércio cinematográfico; entre 1923 a 1933, mesmo se tornando o cinema brasileiro um tema de debate e discussão em revistas como *Paratodos*, *Seleta* e *Cinearte* e de uma crescente e relativa regionalização das produções entre nós, não foi possível suportar a presença cada vez maior das “fitas importadas” no mercado cinematográfico brasileiro.

A mais sintomática tradução dessa crise encontra-se, para Paulo Emílio, no filme *A voz do Carnaval*: “um indicativo daquilo

que seria o cinema brasileiro em sua luta pela sobrevivência”. O carnavalesco atravessa a 4<sup>a</sup> época com a solidificação da chanchada e sua proliferação durante mais de 15 anos, acontecimento que promove, através de personagens como Mesquitinha, Ankito, Zé Trindade, Grande Otelo, um contato do cinema brasileiro com o público, embora o gênero, a chanchada, tenha sido “repugnada” pelos críticos, sobretudo porque tal produção não se preocuparia em tematizar, exceto em filmes como *O Brasileiro João de Souza* e em *Samba em Berlim e Berlim na batucada*, de Luiz de Barros, as questões mais prementes do Brasil, nesse período, as quais estariam relacionadas com a ditadura Vargas, passando pela emergência do nazifacismo, até a série de golpes (comunista, integralista, de Vargas, contra Vargas) que dariam à tônica do que seriam as forças reativas contra o desenvolvimento do socialismo na periferia do mundo, a partir das lutas anticolonialistas que eclodem logo depois.

É na 5<sup>a</sup> época do cinema que se situa o papel revolucionário do Cinema Novo tanto por colocar o Brasil em questão, estabelecendo uma conexão com obras literárias do alto modernismo e assaltando e reeducando o gosto das chamadas “*élites intelectuais e artísticas do país*”, quanto por revelar um completo domínio da linguagem cinematográfica. Ainda que essa produção não atinja o principal objetivo – o público e o mercado brasileiros – serviria, entre outras coisas, para demonstrar que foi, em certo sentido, a ausência de uma produção de cinema na Bahia que faria emergir uma idéia de cinema forte, tornando possível pensar a noção de transversalidade da cultura.

Glauber retira da realidade do excluído na Bahia, no Nordeste, no Brasil, na América Latina, nos países socialistas pobres, a imagem da fome e a transforma numa quase ontologia que tanto responde ao intolerável como prefigura o revolucionário. Essa imagem transforma-se num operador textual que atravessa todos os seus filmes, toda a sua produção crítica e encarna a sua própria figura e

performance pública. A fome em Glauber é um modo de articular uma história da exclusão, uma deficiência da expressão artística e cultural, um elo entre regiões excluídas, uma redundância e uma repetição em extremo, além de uma fundação epistemológica para uma cultura da imagem.

Nesse sentido, a fome é uma espécie de constante que perdura entre o oral, a escrita e a imagem: se a oralidade resente-se da arrogância da escrita, há fome; se a escrita se multiplica ao infinito para combater a fala do pai, há fome; se a oralidade e a escrita subsumem-se ao simulacro da imagem, há fome. Essa constante então vai se constituir numa forma de agenciamento da maior rentabilidade: é então possível divisar a diferença relativa à produção das condições de possibilidade dos bons encontros ou dos encontros afirmativos do corpo em sua expressão de vida e de alegria. Glauber quando aparece no programa *Abertura* e exhibe performaticamente uma vara de pão dizendo que o povo brasileiro não dispõe nem mesmo de uma imagem para se alimentar, então é preciso colocar a cultura em *transe* para se engendrar outros começos.

Se o trabalho humano, material ou espiritual, se inscreve num mercado para daí se estabelecer seu valor de troca, a fome é um suplemento que vai dizer de um débito permanente entre o valor do trabalho definido pelas regras do mercado e o valor real do trabalho pensado por um parâmetro revolucionário. Ou algo ainda mais radical: o débito permanente entre o valor do trabalho definido pelas regras do mercado e o conjunto daqueles absolutamente excluídos desse mesmo mercado.

É nesse sentido que o materialismo histórico e dialético passa a ser radicalmente relativizado pelo cinema da fome: se o primeiro ato histórico é o de comer, beber, vestir (MARX, 1999) o que aconteceria se até mesmo esse gesto crucial e imprescindível se encontrasse posto em perigo por todas as forças brutas de aniquilação do cor-

po? Além disso, como se configura o enunciado sensato, comunicativo (HABERMAS, 1987), na cabeça e espírito de um faminto? Quer dizer: não seria o caso de substituir este materialismo por um outro, um materialismo modal (DELEUZE, 1984), que levasse em conta o corpo e sua potência?

Não há dúvida de que um movimento geral de produção revolucionária nos últimos 150 anos do Manifesto Comunista criou certas condições de emergência do cinema da fome, do mesmo modo que o cinema da fome criou certas condições revolucionárias para um tipo de produção comunista já incorporada pelos aparatos burgueses de aniquilamento e captura.

Quando Glauber critica a atividade do Partido Comunista no Brasil – rechaçando principalmente sua perspectiva histórica, sua política cultural, sua incapacidade de encarar e criticar a realidade brasileira e sua visão de toupeira relativa a uma cultura da imagem – está afirmando um certo cinema enquanto produção de conhecimento da realidade tão eficiente quanto qualquer teoria ou ciência política.

Para o cinema da fome, não bastava romper com as formas do colonialismo da extrema direita, ainda era preciso rever muito criteriosamente a política de esquerda que produzíamos. Ou seja, é nessa quase completa ausência de condições de existência, econômica e politicamente, que o cinema da fome mais se afirmaria produtivo.

E por mais paradoxal que possa parecer, o diálogo de Glauber com Marx, a meu ver, se dá pela via do transe. É no filme *Terra em transe* (1967), quando desloca tanto a noção de estética defendida e experimentada pela esquerda populista, quanto a noção de política ainda vinculada à vanguarda histórica, que Glauber faz emergir uma outra noção de cultura política entre nós. E se recortássemos, aqui, a idéia de uma política da leitura, viés que deslocaria tanto o cinema de autor quanto o fetichismo em torno de uma obra, teríamos

não só um alinhamento de Marx, Nietzsche e Freud (FOUCAULT, s/d), mas uma abertura epistemológica para só se aliar a cultura à vida, ao cotidiano, ao maquinismo do desejo, ao transe que refaz permanentemente a nomeação do mundo e suas formas de representação em vez de fazer da cultura um valor universal, burguês, uma referência da alma coletiva ou uma mercadoria (GUATTARI; ROLNIK, 1999).

Se D. Porfírio Diáz, personagem de *Terra em transe*, diz de uma figura política (STAM, 1991) que tanto alude a um ditador mexicano quanto é uma versão latino-americana do despotismo ibérico, Vieira, seu opositor, tanto pode encenar figuras como Carlos Lacerda, João Goulart, Miguel Arraes, Jânio Quadros ou mesmo Getúlio Vargas. Esta “salada política” (SCHWARZ, 1978) tematizada pelo filme não indica uma substituição do tema da fome tão visível em *Deus e o diabo na terra do sol*, mas diz de uma fome mais fundamental (*eu tenho a fome do absoluto*) que, em nossa leitura, é um operador que nos permite descentrar a estética e a política que circulavam no ideário da esquerda populista e reativa e fazer retornar um conjunto de valores políticos que haviam sido recalcados pelas grandes metanarrativas da modernidade (LYOTARD, 1990).

É pela descontinuidade, como prática, que podemos remanejar teoricamente o sentido da política que atravessa, por exemplo, um filme como *Deus e o diabo na terra do sol*. O vaqueiro Manuel, Corisco, Rosa, os beatos, todos precisam assumir e revezar as máscaras dos Cristos de *Idade da terra* (o guerrilheiro, o militar, o índio, o negro), pegar em armas e ir para o *front* como em *O leão de sete cabeças* ou ainda perambular, sem destino, por um mundo surreal das cabeças cortadas e expor, radicalmente, a ferida cancerígena que afeta o imaginário.

Remanejaríamos, também, o sentido da estética que atravessa, por exemplo, *O leão de sete cabeças*. O happening, ativado por Glauber, não só põe em xeque uma cultura cinematográfica, mas

nos convence de que a descontinuidade radical de um *Idade da terra*, onde nem mesmo o pensamento se completa, indica a potência popular da “livre associação” e da bricolagem que, se ainda não foram traduzidas, adequadamente, por um aparato teórico que esteja comprometido com a vida em sua dimensão *est-ética*, ao menos nos expõe ao teatro trágico das três personagens da paixão triste: os miseráveis, os que investem na produção da miséria e aqueles que se entristecem com esse enredamento (MACHADO, 1990).

O materialismo dialético e histórico, pode, então, ser deslocado, oxigenado por um materialismo modal. A textualidade da fome que nos envolve a todos exigiria uma outra posicionalidade (face aos nossos encontros) e uma atividade perlaboradora que garantiria a seleção das linhas de força de uma outra historicidade.

Como um acontecimento no contexto de uma cultura do fetichismo, o cinema da fome se revelou uma espécie de usina antifetichista que parece se reproduzir em diferença em todas as formas da linguagem tanto para repensar uma outra pedagogia da imagem como para desviar o fluxo dessa imagem para outras formas de conhecimento alternativo e molecular.

Se a fome em seu sentido mais destrutivo e reativo ainda indica uma espécie de “mussolinização do capital”, ou seja impedir o funcionamento do corpo, é possível que só um cinema da fome como atividade e produtividade radical faça emergir uma outra noção de materialismo que abra mão da ciência política como ordenadora de seus códigos e instaure a canção popular como uma gaia ciência ou uma máquina de guerra.

Não seria essa distribuição transversal das formas de luta e da indignação um tipo de maquinismo e de produção mais afinado com o espírito do comunismo pensado por Marx e cada vez mais distante da idéia de um comunismo congelado pela história? A faculdade de agenciamento coletivo, de intercambiar imagens, transversalizar sentidos, organizar diagramas teóricos precários, mapeamentos, con-

xões rizomáticas, não implicariam um dever comunista mais radical e mais faminto, quer dizer, mais produtivo? Já não temos, à luz do dia, através de consensos locais, uma distribuição tribal (comunal) dentro de um relativo controle, ainda que não dispomos de uma sociedade comunista “que regule a produção geral”?

É certo que existem miseráveis em demasia para não se conferir dignidade a um possível nomadismo das funções de um conjunto dos trabalhadores que já fazem do seu trabalho uma dimensão estética. Entretanto, só esta dimensão estética do trabalho, espécie de ócio comunista primitivo que retorna, pode ainda constituir um parâmetro contra as formas de escravismo produzidas pelo capitalismo e contra a legião de miseráveis legada pelo socialismo real. Talvez seja este um parâmetro à altura daquilo que foi prometido por Marx e que indica a possibilidade de um messianismo sem Messias (DERRIDA, 1994) ou de uma espera sem horizonte de espera: *um triunfo da beleza e da justiça* (GLAUBER, 1967) que explode do centro da fome.

## Referências Bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. *Ler o capital*. Trad. Nathanael C. Carneiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. *Materialismo histórico e materialismo dialético*. Trad. Elisabete A. Pereira dos Santos. São Paulo: Global, 1986.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo/SEC-SP, 1990.

ARTAUD, Antonin. *O teatro da crueldade*. In: *O teatro e seu duplo*. Trad. e posfácio Teixeira Coelho. São Paulo: Max Limonad, 1985.

BAKUNIN, Mikhail. *Bakunin por Bakunin (cartas)*. Trad. Plínio Augusto Coelho. Brasília-DF: Novos Tempos, 1987.

- BALIBAR, Étienne. A filosofia de Marx; trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III; trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro:
- BAZIN, André. O cinema: ensaios; trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas vol. 1). 2.ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BENTES, Ivana. Transe, crença, povo: Glauber e o cinema como instauração. In: Cinemais: revista de cinema e outras questões audiovisuais, n. 5, mai/jun, Rio de Janeiro, 1977.
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BRESSANE, Julio. Cinema Deleuze e o experimental no cinema nacional. In: Alguns. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CÂNDIDO, Antônio. Formação da literatura brasileira, v. 1. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano: artes de fazer. 4. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1999.
- CLASTRES, Pierre. Arqueologia da violência. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CUNHA, Eneida Leal. Literatura comparada e estudos culturais. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves (org.) *Limites críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- \_\_\_\_\_. Nietzsche e a filosofia. Trad. António M. Magalhães. Porto-Portugal: Rés-Editora Ltda., s/d.

\_\_\_\_\_. Espinoza e os signos. Trad. Abílio Ferreira. Porto-Portugal: RÉS-Editora Lda, s/d.

\_\_\_\_\_. Spinoza: filosofia practica. Trad. Antonio Escotado. Barcelona: Tusquets Editores, 1984.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DERRIDA, Jacques. Espectros de Marx. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

ESPINOSA, Bento de. Ética. Trad. Joaquim de Carvalho (et alii). Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: Obras psicológicas completas, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. Uma nota sobre o “bloco mágico. In: Op. cit., v. XIX.

\_\_\_\_\_. Recordar, repetir, elaborar. In: Op. cit., v. XII.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GRAMSCI, Antonio. Alguns problemas para a filosofia da praxis. In: Concepção dialética da história, 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GUATTARI, Félix. Revolução molecular: pulsações políticas do desejo. Trad. Suely Rolnick. São Paulo: Brasiliense, 1981/

HABERMAS, Jürgen. La teoría de la racionalización de Max Weber. In: Teoría de la acción comunicativa (tomo I). Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. 1987.

HALL, Stuart. Identidade cultural. Trad. Vanderli Silva. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina/SEC, 1997.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Patrulhas ideológicas. São Paulo: Brasiliense, 1980.

\_\_\_\_\_. (org.). Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

HUYSSSEN, Andreas. A dialética oculta: vanguarda – tecnologia – cultura de massa. In: Memórias do modernismo. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

MACHADO, Roberto Cabral de Melo. Deleuze e a filosofia. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MARX, Karl. A ideologia alemã. 11. ed. Trad. José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1999.

MOREIRA, Osmar. Folhas venenosas do discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo. Salvador: Quarteto, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da moral. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. Gaia ciência. Trad. Márcio Pugliesi, Édson Bini e Norberto de Paula Lima. Rio de Janeiro: Ouro, s/d.

ROCHA, Glauber. Uma estética da fome. In: Revista Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: n. 3, julho/1965.

\_\_\_\_\_. Roteiros do Terceyro Mundo. SENNA, Orlando (org.). Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1985.

\_\_\_\_\_. Cartas ao mundo; BENTES, Ivana (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. Revolução do cinema novo. Rio de Janeiro: Embrafilme/Alhambra, 1981.

\_\_\_\_\_. O século do cinema. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1983.

SANTOS, Osmar Moreira dos. Folhas venenosas do discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo Ribeiro. Salvador: Instituto de Letras da UFBA, 1996.

\_\_\_\_\_. Um banquete antropofágico: violência originária e táticas de negociação cultural emergentes no Brasil. Salvador: Instituto de letras da UFBA, 2001.

SARLO, Beatriz. Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: O pai de família e outros estudos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SPIVAK, Gayatri Chakravoty. Can the subaltern speak? In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura. Colonial discourse and post-colonial theory. New York: Harvester/Wheatsheaf, 1993.

STAM, Robert. O batoteiro e o desmancha-prazeres: as origens na Renascença. In: O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

XAVIER, Ismail. Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Brasiliense, 1983.