

A FILOSOFIA DE NIETZSCHE E O CINEMA DE GLAUBER ROCHA: A ESTÉTICA ENTRE A TRAGÉDIA GREGA E O SERTÃO BRASILEIRO

Vinícius Gomes Alves²⁴

*Não conseguiu firmar o nobre pacto
Entre o cosmo sangrento e a alma pura*
(Mário Faustino)

Resumo: Este artigo tem por objetivo confrontar dois arquétipos estéticos distintos, a saber, a estética helênica e a estética sertânica na caracterização de um novo tipo, resultante da articulação desses dois arquétipos. Examinamos, primeiramente, a obra *O Nascimento da Tragédia* (2007), de Friedrich Nietzsche, procurando compreender alguns aspectos da Grécia trágica que nos aproximou do saber helênico. Em um segundo momento, procedemos a uma análise da obra cinematográfica e ensaísta de Glauber Rocha, nas quais se encontra aquilo que podemos chamar de saber sertânico e que remete ao Brasil sertão. Aqui, procuramos ampliar o entendimento das realizações estéticas no marco das produções humanas – o sujeito e o mundo – seja na história do pensamento político, social ou cultural. Ao evocar as especulações estéticas do helenismo (divino/trágico), através da compreensão de Nietzsche, e do sertanismo (divino/humano), mediada pela interpretação fílmica de Glauber Rocha, nós sustentamos a hipótese de que o tipo helênico-sertânico implica num “esbarrar” conceitual do arquétipo constituinte do sujeito grego no sujeito sertanejo.

Palavras-chave: Estética. Nietzsche. Glauber Rocha.

Abstract: This article aims to confront two distinct aesthetic archetypes, namely, the Hellenic and the Sertanian aesthetics in the characterization of a new type, resulting from the articulation of these two archetypes. We first examine Friedrich Nietzsche's *The Birth of Tragedy* (2007), trying to understand some aspects of tragic Greece that brought us closer to Hellenic knowledge. In a second moment, we proceed to an analysis of the cinematographic

²⁴ Graduando em Filosofia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Estética (GEPE). Orientado pelo Prof. Dr. Pablo Enrique Abraham Zunino (UFRB). Financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). E-mail: gomesalvesvini@gmail.com

and essayist work of Glauber Rocha, in which we can find what we can call country knowledge and that refers to backlands Brazil. Here, we seek to broaden the understanding of aesthetic achievements within the framework of human productions – the subject and the world – whether in the history of political, social or cultural thought. By evoking the aesthetic speculations of Hellenism (divine/tragic), through the understanding of Nietzsche, and of the sertanism (divine/human), mediated by the filmic interpretation of Glauber Rocha: we support the hypothesis that the Hellenic-Sertanic type implies a “to bump” conceptual of the constituent archetype of the Greek subject in the backcountry subject.

Keywords: Aesthetics. Nietzsche. Glauber Rocha.

Introdução

Para articular os elementos estéticos do helenismo grego com os do sertanismo brasileiro, recorreremos aos conceitos da filosofia de Nietzsche, como “vontade de potência”²⁵, e do cinema de Glauber, como “estética da fome”²⁶ no Sertão nordestino. Na conjunção destas duas concepções opostas, a estética helênica e a estética sertânica, buscamos estabelecer a mais bela harmonia da estética helênica-sertânica. Além disso, indicamos possíveis alargamentos conceituais na esfera político-cultural. Nesse sentido, os ideais típicos mencionados acima podem ser compreendidos como categorias existenciais, derivadas de uma ordem histórico-social determinada, qual seja, o *ethos* grego e o *ethos* sertanejo, respectivamente. Deste modo, a estética se aproxima da ética, na qual distinguimos os principais aspectos sociais, políticos e culturais.

Com efeito, o pensamento e a figura de Nietzsche, já convencionalizada a de um reformador que reivindica uma nova compreensão da natureza humana em contraste com a forma social, exigiu um estudo atento da “genealogia”²⁷. Por sua vez, a originalidade e a grandeza do pensamento de Glauber Rocha, considerado desde logo um revolucionário, espírito democrático por excelência, nos permitiu caracterizar o cinema como um movimento artístico e ativista que tem repercussão no âmbito político, cultural e social. Nessa perspectiva

²⁵ “O mundo visto de dentro, o mundo definido e designado conforme o seu caráter inteligível” (NIETZSCHE, 1992, p. 43).

²⁶ “*Terra em Transe*, um manifesto prático da estética da fome” (ROCHA, 1981, p. 218).

²⁷ “O problema da origem do mal me persegue” (NIETZSCHE, 2000, p. 340).

categórica se combinam conceitualmente elementos teóricos da filosofia e do cinema, assumindo, porém, um ponto de vista prático e dinâmico que também permitiu caracterizar esta imbricação da filosofia com o cinema.

Quando se trata de homens distantes de nós, basta conhecermos seus fins para logo os aceitar ou rejeitar em sua totalidade. Quanto os mais próximos, julgamo-los de acordo com os meios pelos quais atingem seus fins: frequentemente desprezamos seus fins, porém os amamos pelos meios e pelo modo de seu querer. Afinal, os sistemas filosóficos são totalmente verdadeiros apenas para seus fundadores: para todos os filósofos posteriores são normalmente *um* grande erro; para as cabeças mais fracas, uma soma de erros e verdades. Enquanto fim supremo, no entanto, são um equívoco, na medida em que são refutáveis. É por isso que muita gente despreza os filósofos – por seu fim não ser o deles mesmos; e são estes os que estão mais afastados. Quem, em contrapartida, alegra-se com os grandes homens, encontra sua alegria também nesses sistemas, mesmo que estejam completamente equivocados: pois estes últimos têm em si um ponto totalmente irrefutável, uma disposição pessoal, uma coloração, e pode-se utilizá-los para vislumbrar a figura do filósofo (NIETZSCHE, 2012, p. 23).

Deste modo, indicamos um possível vínculo da estética helênica com os conceitos de pessimismo e tragédia, que Nietzsche aproxima da arte em vista da superação do aniquilamento da vida comum, pois a existência do mundo, segundo ele, só se justifica como fenômeno estético. Os cenários do Brasil sertão, amplamente discutidos na literatura clássica brasileira, como em *Os Sertões*²⁸ (s.d), de Euclides da Cunha, põem em relevo os diversos matizes da estética sertânica. Esta tipificação de dois polos estéticos nos permitiu articular adequadamente os argumentos presentes nas alegorias representativas nietzschiana e no simbolismo da *práxis* cinematográfica de Glauber Rocha, que se apresenta como um manifesto da violência estética, violência esta, causa e efeito da terra (do povo que não falta) para superação do aniquilamento da vida comum.

Eis aqui um problema filosófico que afrontamos: intentamos contrapor a cosmogonia primordial, que supõe a existência de uma realidade natural de cosmos “perdidos” no tempo-espaço, à história do sujeito – helênico e sertânico – como cosmos “achados” no tempo-espaço da história do pensamento estético. Com base nesta análise, julgamos valorar helênico por divino/trágico e sertânico por divino/humano. Quer dizer, assumindo que trágico e humano são natureza do mesmo fenômeno: o(s) mundo(s). Pois, a imagem onírica como natureza reconciliada apolíneo-dionisíaco é o divino/trágico helênico nietzschiano e a imagem da individuação como boa-fé sertaneja é o divino/humano sertânico glauberiano.

²⁸ “Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura” (CUNHA, s.d, p. 474).

Da experiência da tragédia do sujeito grego

O jovem Nietzsche pública seu primeiro livro, *O Nascimento da Tragédia*. Importante destacar que o pessimismo em Arthur Schopenhauer (2005) e o espírito da música em Richard Wagner (NIETZSCHE, 2009), constituem um imperativo conceitual ainda no jovem filósofo. Ora, perscrutando acerca do argumento trágico para Nietzsche, é possível demonstrar que o espírito trágico como sentido existencial, como experiência da tragédia, é fundamentalmente um gênio helênico. E o que isso nos anuncia? O pessimismo como razão natural de tudo que é o caso, o mundo. Isto é, o entendimento nevrálgico da crueza que é a náusea existencial. Existir é dor em dor, como dançar no silêncio, o silêncio de Deus. Viver é vontade de querer-viver e querer-viver é vontade de sofrimento. Pois, o mundo não é como deveria, é como é.

E para Nietzsche, a vida é um constante vir-a-ser, um eterno devir. O “estático” é o movimento. E essa conflagração existencial, essa valoração do sofrimento como um saber racional, é a tragédia. A tragédia inaugura-se como uma manifestação estética para superação do aniquilamento da vida. A estética helênica emerge desse princípio de necessidade, estado de sobrevivência. Ou seja, para sobreviver ao saber pessimista na sua realidade natural, o sujeito grego cria na arte uma estética trágica da aparência. Uma aparência em suspensão da verdade natural, no entanto, primordial no sentido de ultrapassar o sofrimento da vida comum. Esta aparência divinizada, de realidade “superior”, é a beleza ordenada em oposição ao mundo desmedido.

Esse endeusamento da individuação, quando pensado sobretudo como imperativo e prescritivo, só conhece *uma* lei, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a *medida* no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida e, para poder observá-la, o autoconhecimento. E assim corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do ‘Conhece-te a ti mesmo e ‘Nada em demasia’, ao passo que a auto-exaltação e o desmedido eram considerados como os demônios propriamente hostis da esfera não apolínea, portanto como propriedades da época pré-apolínea, ou seja, do mundo dos bárbaros. Devido ao seu amor titânico pelos seres humanos, Prometeu teve que ser dilacerado pelos abutres; por causa de sua desmesurada sabedoria, que solucionou o enigma da Esfinge, Édipo teve de precipitar-se em um enredante turbilhão de crimes: era assim que o deus délfico interpretava o passado grego (NIETZSCHE, 2007, p. 37-38).

Para Nietzsche, a existência do mundo real, desesperadamente real, só se justifica como fenômeno estético. Isto posto, implicamos dois conceitos essenciais do seu argumento, a saber: apolíneo, da forma e dionisíaco, da embriaguez –, “ao grego apolíneo o efeito que o dionisíaco provoca” (NIETZSCHE, 2007, p. 38). O impulso da estética é a metafísica da

vontade, é o sonho da bela aparência. O mundo apolíneo ou instinto apolíneo, é um princípio originário de elogio a aparência, a forma. E opera na transvaloração da realidade natural pessimista para uma realidade “superior” de estética trágica. Mas consciente de si mesmo, o impulso apolíneo é tão somente um verniz ao mundo natural que não se pode ser ignorado, desconhecido.

O outro impulso estético e que contrapõem a bela aparência é o mundo dionisíaco ou instinto dionisíaco. Um chamado de intimidade a verdade de natureza do mundo, através da embriaguez. A embriaguez dionisíaca é a equivalência imediata do sujeito natural com o mundo natural. Isto é, a (des)forma. A experiência dionisíaca é a perturbação à aparência apolínea, desvelando novamente a verdade trágica do mundo. Assim sendo, o pessimismo natural sem a mediação da arte é letárgico à existência humana e a arte sem a mediação do pessimismo natural é o mundo enganador da aparência. Essa contemplação, ou melhor, essa conflagração apolíneo-dionisíaco, é a estética helênica da tragédia. A experiência trágica do sujeito grego é a justa medida da bela aparência com a intuição/intuição do mundo real.

O êxtase do estado dionisíaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento *letárgico* no qual imerge toda vivência pessoal do passado. Assim se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e o da dionisíaca. Mas tão logo a realidade cotidiana torna a ingressar na consciência, ela é sentida como tal com náusea; uma disposição ascética, negadora da vontade, é o fruto de tais estados. Nesse sentido, o homem dionisíaco se assemelha a Hamlet: ambos lançaram alguma vez um olhar verdadeiro à essência das coisas, ambos passaram a *conhecer* e a ambos enoja atuar; pois sua atuação não pode modificar em nada a eterna essência das coisas, e eles sentem como algo ridículo e humilhante que se lhes exija endireitar de novo o mundo que está desconjuntado (NIETZSCHE, 2007, p. 53).

O empreendimento intrépido de Nietzsche na estética grega e na arte trágica, é o supremo valor moral e cultural das coisas. Com um engajamento reformador, decidido por uma refundação do mundo pela cultura e uma solução moral para a contradição original do mundo. O sujeito helênico, para Nietzsche, o sujeito da vontade (“senhor”) e não do ressentimento (“escravo”), é a alegoria criadora da cultura e da moral do mundo antigo. A cultura não está na contemplação do mundo socrático, está na oposição moral mais profunda, entre Sócrates e Dionísio. A tragédia grega, o sujeito grego, são expressões da estética do valor moral e, para Nietzsche, a verdadeira cultura do mundo é afirmar a vontade de potência. E na medida dionisíaca, propõe uma superação existencial pela vontade de potência, uma reação incendiária a decadência dos valores e das culturas.

Instaurando o método histórico-genealógico da moral pela moral, do valor dos valores, a transvaloração dos valores do valor moral é a tentativa nietzschiana de encontrar a “verdadeira” cultura do mundo. Para Nietzsche, o filósofo é o médico da cultura e o legislador dos valores. O otimismo socrático era enganador, a cultura trágica é o renascimento do mundo, uma disciplina da natureza pessimista. Uma fruição do juízo estético ao entendimento do que ainda é desconhecido. Nesta perspectiva, vida e arte são o abismo da tragédia. E se “Deus está morto”²⁹ (NIETZSCHE, 2001, p. 148), é possível uma renovação do mundo pela cultura helênica. A tragédia é a estética do sofrimento e do conhecimento, pois vida e arte são dores do esclarecimento.

Dionísio é apresentado com insistência como o deus *afirmativo* e *afirmador*. Ele não se contenta em ‘dissolver’ a dor num prazer superior e suprapessoal, ele afirma a dor e dela faz o prazer de alguém. Por isso a *metamorfose* que Dionísio faz de si mesmo em afirmações múltiplas é mais importante do que sua dissolução no ser original ou a absorção que ele faz do múltiplo num fundo primitivo. Ele afirma as dores do crescimento, mais do que reproduz os sofrimentos da *individuação*. É o deus que afirma a vida, para quem a vida deve ser afirmada, mas não justificada nem redimida (DELEUZE, 1976, p. 9).

O caminho, aqui, é o da morte do sujeito e o sujeito está morto. O sujeito inaugura o mundo e o mundo ordenado ou reconciliado é a criação da instituição. O acontecimento do mundo está no sujeito que inaugura o mundo profundo e a instituição que inaugura o mundo oficial. A excelência da cultura. E para Nietzsche, o sujeito (“escravo”) afirmando o “pecado” de Deus, criou a moral e a cultura do mundo. A imperfeição da medida do sujeito tornou-se “pecado” do mundo. Isto é, da moral natural para uma moral institucional, o sujeito que era forte tornou-se fraco. O triunfo do “escravo”. A valoração do ressentimento é a morte do sujeito. Não obstante, Dionísio, o espírito do esquecimento, negou os valores “superiores” e afirmou a vontade de potência. O triunfo do intempestivo, dionisíaco.

Da experiência da fome e da boa-fé do sujeito sertanejo

Glauber Rocha, sujeito dionisíaco, caminha como um artista da expiação, na violência da estética da fome do Sertão profundo para a estética do sonho do Sertão possível. A violência tornou-se sonho pelo ato de criação do sertanejo. O sonho é a coragem da justiça.

²⁹ “Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos!” (NIETZSCHE, 2001, p. 148).

Do misticismo ou da boa-fé do sertanejo, não é de uma vida ascética, é de uma experimentação existencial da estética da fome. Isto é, a possessão reconciliada do sertanejo (povo) com o mundo. E este povo, este sertanejo, não falta, e é o povo que não falta. E o que “falta”, talvez? Um destino no vazio do vir-a-ser e na existência do que há-por- vir. O acontecimento está no devir estético-político. E Glauber Rocha é um artista do devir, um impulso estético-político. O seu cinema, experimentação do poema trágico – “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, s.d, p. 95).

Sua breve vida. Sua breve vida. Sem pele, com a carne exporta. Capaz de gozos e de excessos. Não é Glauber? Mas, mais capaz de dor, da nossa dor. Uma vez, que eu não vou esquecer nunca... Glauber passou uma manhã abraçado comigo, chorando, chorando, chorando, chorando compulsivamente. Eu custei a entender – ninguém entendia – que Glauber chorava a dor que todos nós deveríamos chorar, a dor de todos os brasileiros. O Glauber chorava as crianças com fome. O Glauber chorava este país que não deu certo. O Glauber chorava a brutalidade. O Glauber chorava a estupidez, a mediocridade, a tortura. Ele não suportava, chorava, chorava, chorava. Os filmes de Glauber são isso, um lamento, um grito, um berro. É a herança que fica de Glauber. Fica de Glauber para nós a herança de sua indignação. Ele foi o mais indignado de nós, indignado com o mundo tal qual é <assim>. Indignado porque mais do que nós, Glauber também podia ver o mundo que podia ser. E vai ser, Glauber! Que há de ser! Glauber viveu entre a esperança e o desespero. Como um pêndulo, louco (TENDLER, 2004).

Aqui, evocamos a fome como alegoria estética, o movimento da abstração absoluta ao seu desenvolvimento pleno. Abstração absoluta como fome e desenvolvimento pleno como cinema. O encadeamento do mundo pela estética. Uma estética da fome como possibilidade existencial do cinema. E a fome é o impulso imediato da revolta, um juízo estético, pois a possibilidade do uso da razão é “infinita”. Operando o sentido da estética como pensamento em-si, por assim proceder, o pensamento estético é incomensurável. Entretanto, experienciamos a finitude, o sensível compartilhado, o sujeito, o artista, o dionísico Glauber Rocha. Uma existência fundamentalmente estética-política e imediatamente revolucionária. E o imediato, a fome, tornou o pensamento estético em movimento existencial, ato de criação, cinema.

Instaurando-se a possibilidade estética como uma anti-razão do povo, uma violência da terra para denúncia da fome. Glauber Rocha justificou nas imagens, no cinema, a estética da violência da fome como acontecimento existencial do Sertão. A violência estética ou da fome é o que o cineasta apresenta como “*eztetyka*” (ROCHA, 1981). A violência da justa raiva, a revolta suficiente de quem tem fome. A “máquina” (*eztetyka*) é um ativismo estético-político que não cabe tão somente no domínio das artes, é um alargamento revolucionário ao tornar-se um devir estético-político. O manifesto cultural da violência da fome, no Sertão, está

para além da arte; é sobretudo existencial. Porque há pressupostos da estética na ética e na política, como os conceitos de “pureza” e “rigidez”. Ora, conteúdo e forma ou fome e cinema são devires estéticos-políticos.

A fome [...] não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade [...] nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. [...] Para o europeu é um estranho surrealismo tropical. [...] Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada. [...] Assim, somente uma cultura da fome [...] e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência (ROCHA, 1981, p. 30-31).

O *Cinema Novo* afirmou a violência da fome –, “comendo terra, comendo raízes, roubando para comer, matando para comer, fugindo para comer, personagens descarnadas” (ROCHA, 1981, p. 30). Uma justificativa estética para o real possível: “o comportamento exato de um faminto é a violência” (ROCHA, 1981, p. 31). A estética da violência da fome é uma revolução de possessão existencial, a consciência do estado de sobrevivência, para sua original possibilidade. No estado de sobrevivência mais primitivo, a fome, toda violência é a sua medida. Esta violência é um chamado de dignidade a fome encarnada. E desamparado na crueza do mundo, o sertanejo cria agitação em liberdade possível, escapando do desaparecimento. Uma justiça da terra, Sertão, para edificar a consciência de um povo –, “povo que falta”³⁰ (ZUNINO, 2019).

A violência da estética da fome é a embriaguez dionisíaca e o sonho da estética da fome é a aparência apolínea. A reconciliação do povo com o mundo pela estética. A fome é a experiência estética do sujeito sertanejo. Ou seja, a fome, uma potência criadora de abertura de mundo, para escapar ao sofrimento da vida comum. E Glauber Rocha, em *Terra em Transe* (1967), torna-se consciência do sujeito no canto e na dança ao elogio da “loucura”³¹. Isto é, há uma ordenação do povo como sujeito-justiça (dionisíaco) e do mundo como sujeito-beleza (apolíneo). O transe da *eztetyka* da fome e do sonho no sujeito sertanejo, de Glauber Rocha, é o apolíneo-dionisíaco da estética da tragédia no sujeito grego, de Nietzsche. E enunciando um

³⁰ “O povo não é a massa operária que anuncia a revolução socialista, pois agora há vários povos, como as minorias do subdesenvolvimento que o cinema de Glauber Rocha poria em transe” (ZUNINO, 2019, p. 141).

³¹ “A minha loucura é a minha consciência, e a minha consciência está aqui no momento da verdade, na hora da decisão, na luta, mesmo na certeza da morte! Precisamos resistir, resistir, e eu preciso cantar... Eu preciso cantar!” (ROCHA, 1967).

Deus que soubesse dançar³², afirma uma não-verdade do fenômeno estético, como condição da individuação do falso.

Nossa derradeira gratidão para com a arte. – Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não verdadeiro, a percepção de inverdade e mendacidade geral, que até agora nos é dado pela ciência – da ilusão e do erro como condições de existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. A retidão teria por consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequência tais: a arte como boa vontade da aparência [...] e então não é mais a eterna imperfeição, que carregamos pelo rio do vir a ser – então cremos carregar uma deusa e ficamos orgulhosos e infantis com tal serviço (NIETZSCHE, 2001, p. 132).

A experiência estética está para além da contemplação ou de uma capacidade existencial de fruição, é uma individuação participativa. Não obstante, a clausura material do mundo é um retorno do mesmo, que se reproduz sem-fim. Nesse sentido, é preciso um ato de criação do sujeito para o acontecimento estético. Ora, a mais bela harmonia entre o mundo do sujeito e a consciência do sujeito é a vontade de liberdade do sujeito. Para Glauber Rocha, a arte revolucionária está como engrenagem que responderá ao intolerável –, “uma obra de arte revolucionária deveria não só atuar de modo imediatamente político como também promover a especulação filosófica, criando uma estética do eterno movimento humano” (ROCHA, 1981, p. 219). E o sujeito estético-político responderá ao intolerável: “o homem é difícil de se dominar” (ROCHA, 1967).

Glauber Rocha, um artista do devir estético-político, anuncia o mundo profundo e propõe uma ruptura com o racionalismo. A revolução da arte do povo é “uma anti-razão que comunica as tensões e rebeliões do mais irracional de todos os fenômenos que é a pobreza, a pobreza é a carga autodestrutiva máxima de cada homem” (ROCHA, 1981, p. 220). O racionalismo extremo classifica o misticismo divino/humano, a boa-fé do sertanejo, como um primitivismo e opera pelo aniquilamento total do Sertão. A experiência da boa-fé do sertanejo, a anti-razão, é comunhão que sobrepuja a razão. O “irracionalismo”³³ é a potência do transe do sertanejo. E assim, é necessário proceder na genealogia do conceito de cultura –, “guerra da cultura”³⁴. Porque há uma contradição original entre o mundo profundo e o mundo oficial, mas o sonho é a vontade da boa-fé.

O sonho é o único direito que não se pode proibir [...] *estética é a do sonho*. Para mim é uma iluminação espiritual que contribuiu para dilatar a minha sensibilidade afro-índia na direção dos mitos originais da minha raça. Esta raça, pobre e

³² “Sim, reconheço Zaratustra. Puro é seu olhar, e sua boca não esconde nenhum nojo. Não caminha ele como um dançarino?” (NIETZSCHE, 2011, p. 12).

³³ “É o momento de violência, quando as coisas da terra e mar se transformam” (ROCHA, 1962).

³⁴ *A Idade da Terra* (ROCHA, 1980) é o manifesto prático da guerra da cultura.

aparentemente sem destino, elabora na mística seu momento de liberdade. (ROCHA, 1981, p. 221).

Da genealogia do sujeito

De uma *vontade fundamental* de conhecimento. Pois somente assim convém a um filósofo [...] diante da pergunta: que origem tem propriamente nosso bom e mau [...] transmutou em breve meu problema neste outro: sob que condições inventou-se o homem aqueles juízos de valor, bom e mau? e que valor têm eles mesmos? [...] Sobre isso encontrei e aventurei comigo mesmo muitas sortes de resposta, distingui tempos, povos, graus hierárquicos dos indivíduos, especializei meu problema (NIETZSCHE, 2000, p. 339-340).

O problema do mal, uma questão moral ou cultural? Para Nietzsche, toda história da filosofia é uma má compreensão da filosofia. E o sujeito, tão somente a vagar pelo mundo doente. Caminhando como um rebanho, negando a si mesmo, negando sua natureza. Isto é, as instituições do mundo mediam a sua vontade de potência. Nietzsche, aponta uma medida da imperfeição do sujeito, o ato da palavra ou da promessa. Aqui, o sujeito está concebendo a memória e a memória é a morte do sujeito. Com a memória, a moral e a cultura do valor estático instauram-se no *ethos* do sujeito. O sujeito da memória é o sujeito do ressentimento. O sujeito tornar-se um “escravo” do ressentimento, do imobilismo, “imprime-se algo a fogo, para que permaneça na memória: somente o que não cessa de fazer mal permanece na memória” (NIETZSCHE, 2000, p. 347).

O ressentimento cravado na memória do sujeito é o mecanismo moral e cultural de controle mais rigoroso da vontade de potência do sujeito e o seu adoecimento está na ilusão da recompensa. Assim dizendo, é a vigília permanente do “escravo”, um dever moral e uma culpa cultural. Com efeito, é preciso o esquecimento, afirmar o movimento e negar o ressentimento, o adoecimento do sujeito. Se assim for, a consciência do sujeito não é mais fixa na memória, é vontade de potência ao vir-a-ser. O devir que tudo arrasta. E com este modo de proceder, Nietzsche propõe uma ilustração, um aparelho fisiológico. A nutrição da memória do sujeito exige-se seguir a do organismo do sujeito: conserva-se o que é de *fazer bem* e expurga-se o que é de *fazer mal*. O ressentimento imóvel é uma operação que se realiza na transvaloração dos valores morais e na cultura do mundo.

A consciência moral do sujeito, como é interpretada pela história da filosofia, para Nietzsche, é uma doença da cultura. Sendo assim, Nietzsche move consciência e corpo hierarquicamente como um só, uma atividade do espírito livre. Opera para que a consciência e o corpo dependam um do outro para a mais bela harmonia do sujeito. Ou seja, o pensamento ressentindo nega o movimento, não esquece o pessimismo do mundo e o sofrimento comum

da vida. Este sujeito doente não realiza a digestão da consciência/memória e do corpo/estômago. A domesticação do sujeito é uma negação das suas pulsões naturais, o sujeito da não vontade de potência. O retorno do mesmo no encarceramento do mundo. A moral e a cultura são reguladores da vontade de potência do sujeito, criando um “tipo”, confiável e domesticado pela promessa do que há-por-vir.

Antes da criação da moral e da cultura, a violência era uma linguagem universal, assim como a morte. A reforma moral e cultural opera um verniz na violência, uma violência mediada e aplicada pelas instituições. Ora, há uma hierarquia das necessidades do sujeito e o estado de sobrevivência, é um elemento primordial. Assim sendo, a institucionalização do mundo é a existência do sujeito e a morte do sujeito. O mundo extremo fundamentalista é tão intolerável como o mundo extremo cético. A violência é sempre justificada por uma genealogia do sujeito, símbolo da decadência moral e cultural, do sujeito da razão. A razão é a morte do sujeito? O sujeito é a morte de Deus? Se Deus está morto, não importa, o que importa é o que seríamos se não existisse um Deus para matar.

Considerações finais

No Sertão, enquanto o sertanejo ruma o sonho, na Grécia, o grego ruma a realidade. Rumina é a beleza do incomodo, a metafísica do sujeito. Quiçá, a farsa da boa-morte, do sertanejo e do grego, seja a vontade da tragédia. Isto é, a boa-fé e a boa-ideia. No real ou no real possível, há sofrimento, mas há de ter beleza. A vida e a arte são um exercício da possibilidade, a vontade de abraçar o “infinito”. O sujeito aqui é alegre, pois o coração quer aquilo que quer e inaugura o mundo, “eterno” em nós. Ora, o sonho e a realidade do mundo do sujeito, pelo impulso estético, está na “certeza imediata da introvisão de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco” (NIETZSCHE, 2007, p. 27). E para compreendermos o empreendimento da estética no sujeito, implica, certo grau de abstração da individuação.

O sujeito sertanejo e o sujeito grego, o Sertão e a Grécia, não são uma correspondência imediata na história da filosofia, porém, como ambicionamos hipótese neste artigo, é possível um abeiramento na história do pensamento estético. A estética, uma categoria do pensamento entre a aparência divinizada e a embriaguez demasiada, o sujeito inaugura o mundo da

vontade trágica. O estilo filosófico e cinematográfico, de Nietzsche e de Glauber Rocha, é uma possibilidade conceitual e existencial de aproximação original. A tragédia grega e o transe sertanejo respectivamente, engendra imbricação da filosofia de Nietzsche e o cinema de Glauber Rocha. O filósofo e o artista são intérpretes do mundo estético, cancioneiros barrocos da tragédia. E para Nietzsche, em, *Além do Bem e do Mal* (1992), é tão somente vontade de potência.

Glauber Rocha, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), demonstra a estética da fome do sertanejo. Sujeito este abandonado à própria sorte, tem seu destino mediado pelo sol e pelo punhal. O pêndulo da crueza. A fome mata o sujeito, mas sua vontade é de boa-fé. O sertanejo é, antes de tudo, um sujeito da boa-fé. Glauber Rocha concebe um herói reconciliado, é Deus e é Diabo, o transe do Sertão. Já Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, concebe um herói reconciliado na tragédia, entre Apolo e Dionísio. Ora, Deus é a aparência apolínea do sonho e, o Diabo é a embriaguez dionisiaca da realidade. A estética realiza a reconciliação dos mundos. Assim procedendo, Glauber Rocha, em *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1969), demonstra a estética do sonho do sertanejo, no mundo não-reconciliado do Sertão, na oposição moral entre o “bem” e o “mal”.

O sujeito grego e o sujeito sertanejo, sujeitos da vontade de potência, heróis anunciadores da tragédia. A estética é o mundo da vontade de tragédia, na Grécia e no Sertão. Para Nietzsche, o helênico, por uma vontade fundamental de entendimento da tragédia, tem capacidade de refundar a cultura do mundo. Para Glauber Rocha, o sertânico, por uma vontade fundamental de sensibilidade da tragédia, tem capacidade de refundar a cultura do mundo. O conceito de cultura, para Nietzsche, é um organismo em decadência e o filósofo, o médico da cultura. A cultura é uma epistemologia da edificação do mundo moral do sujeito: “imagine-se uma cultura que não possua nenhuma sede originária, fixa e sagrada, senão que esteja condenada a esgotar todas as possibilidades e a nutrir-se pobremente de todas as culturas” (NIETZSCHE, 2007, p. 135).

A filosofia e o cinema não só traduzem ou interpretam o mundo, tanto melhor, inauguram o mundo. A estética, um manifesto ontológico do sujeito, a vontade pelo ato de criação. A tradição criada pela filosofia e a mitologia criada pelo cinema são como que dessem origem ao tempo e ao movimento. Ora, o “ritual” é a máquina do mundo, a vontade de potência, entre a excelência da bela aparência e a insuficiência da realidade desmedida. Isto é, a emergência do mundo pelo impulso trágico do sujeito. Nesta perspectiva, Nietzsche

caminhou para o “juízo final”, sua transvaloração da ideia de Deus foi ouvida. Do mesmo modo, Glauber Rocha, caminhou para o “juízo final”, seus personagens do mundo profundo serão ouvidos. A justiça da terra é o sangue e, antes mesmo do silêncio e da escuridão, o sujeito dança, a dança da morte.

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o vaqueiro tinha fé no trabalho e foi abandonado pelo coronel, o beato tinha fé na religião e foi abandonado pela igreja, o cangaceiro tinha fé na justiça e foi abandonado pelo cangaço. Restou ao sertanejo o sonho e a realidade, entre o som e a fúria do sol. A morte revela o absurdo da vida. O personagem “Antonio das Mortes” (ROCHA, 1969) não é matador de sujeito. O sujeito das mortes é a fome e a violência que matam o povo. E o povo é a cultura e a cultura é o povo, aqui está a “unidade”. Se o povo não falta, o que “falta”? O mundo do povo. A rigidez da pureza é o racionalismo da injustiça: “a dança da morte com o lenço e o facão” (ROCHA, 1969), entre o mundo profundo e o mundo oficial. No Sertão e na Grécia, há de ter loucura e método –, “tá aqui, o meu fuzil, pra não deixar pobre morrer de fome” (ROCHA, 1964).

Se entrega, Corisco/ Eu não me entrego, não/ Eu não sou passarinho/ Pra viver lá na prisão/ Se entrega, Corisco/ Eu não me entrego, não/ Não me entrego ao tenente/ Não me entrego ao capitão/ Eu me entrego só na morte/ De parabelo na mão/ Se entrega, Corisco/ Eu não me entrego, não/ Mais forte são os poderes do povo! (ROCHA, 1964).

Referências bibliográficas

- DA CUNHA, E. *Os Sertões: campanha de canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- DELEUZE, G. *Nietzsche e a Filosofia*. Tradução de Ruth Joffily e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- FAUSTINO, M. “Balada”. In: BOAVENTURA, M. E. (Org.). *Mário Faustino: o homem e sua hora e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 97.
- NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, F. “Para a Genealogia da Moral”. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: LEBRUM, G. (Org.). *Os Pensadores: Nietzsche – Obras Incompletas*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 2000, p. 337-370.
- NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, F. *O Caso Wagner: um problema para músicos; Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZSCHE, F. *A Filosofia na Era Trágica dos Gregos*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- ROCHA, G. *Barravento*. Salvador: Iglu Filmes, 1962. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MoV3gsdxVfE>. Acesso em: 01 de out. de 2022.
- ROCHA, G. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RyTnX_y11bw. Acesso em: 15 de out. de 2022.
- ROCHA, G. *Terra em Transe*. Rio de Janeiro: Mapa Produções Cinematográficas Ltda, 1967. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OqgnXHvy9L0>. Acesso em: 01 de nov. de 2022.
- ROCHA, G. *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1969. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xx_QFips7Ow. Acesso em: 15 de nov. de 2022.
- ROCHA, G. *A Idade da Terra*. Rio de Janeiro: Glauber Rocha Produções Artísticas Ltda, 1980. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WAmJR3Km_A. Acesso em: 1 de dez. de 2022.
- ROCHA, G. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Embrafilme e Editora Alhambra, 1981.
- SCHOPENHAUER, A. *O Mundo Como Vontade e Como Representação*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- TENDLER, S. *Glauber: o filme, labirinto do Brasil*. Rio de Janeiro: Riofilme e Caliban Produções Cinematográficas, 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O1m0YQFr5g>. Acesso em: 15 de dez. de 2022.

ZUNINO, P. E. A. “A Imagem-Transe: Deleuze, Glauber Rocha e o povo que falta”. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*. São Luís, v. 5, n. 2, julho/dezembro 2019, p. 139-160.