

**O TRANSE REVOLUCIONÁRIO: ESTÉTICA E POLÍTICA EM GLAUBER ROCHA<sup>378</sup>**Vinícius Gomes Alves<sup>379</sup>Pablo Enrique Abraham Zunino<sup>380</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa tem por objetivo perscrutar a relação entre filosofia e cinema, a saber, estabelecer o vínculo real possível entre estética e política. Ao confrontar o ato de pensamento e o ato de criação nossa intenção é mostrar o sonho e a revolução em Glauber Rocha. Aqui reconhecemos, sonho e revolução como potências criadoras de mundo e, assim procedendo, inauguram-se a cultura e o povo. Nessa perspectiva, examinamos a obra *Revolução do cinema novo* (1981), de Glauber Rocha, procurando compreender o que podemos chamar de –, devir estético-político latino-americano e que remete ao Brasil profundo. Investigamos o alargamento da estética para ética e, assim seguindo, em algum sentido sua substância mais fundamental seja oferecer alguma forma de oposição ao intolerável. E, Glauber Rocha, é esta excelência do transe revolucionário, essa insurreição ao deslocar-se a estética em revolução. Desse modo, há demasiada necessidade que nos força a pensar e, então, criar o impensável é o ato de resistência.

**Palavras-chave:** Estética; Cinema; Glauber Rocha.

**Resumen:** Esta investigación tiene como objetivo examinar la relación entre filosofía y cine, es decir, establecer el vínculo real posible entre estética y política. Al confrontar el acto de pensar y el acto de crear, nuestra intención es mostrar el sueño y la revolución en Glauber Rocha. Aquí reconocemos los sueños y la revolución como poderes creadores de mundos y, al hacerlo, se inauguran la cultura y la gente. Desde esta perspectiva, examinamos la obra *Revolução do cinema novo* (1981), de Glauber Rocha, buscando comprender lo que podemos llamar –, devenir estético-político latinoamericano que remite al Brasil profundo. Investigamos la extensión de la estética a la ética y, por tanto, en cierto sentido su sustancia más fundamental es ofrecer alguna forma de oposición a lo intolerable. Glauber Rocha, esta excelencia del trance revolucionario, esta insurrección al desplazar la estética en la revolución. De esta

---

<sup>378</sup> O presente artigo é parte de uma pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), de título -, Glauber Rocha: sonho e revolução, realizado junto ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Estética (GEPE).

<sup>379</sup> Professor de Filosofia do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IEMA). Graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9229950650596568>. E-mail: [gomesalvesvini@gmail.com](mailto:gomesalvesvini@gmail.com).

<sup>380</sup> Docente responsável pela orientação do TCC. Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8087368602472874>. E-mail: [pablo@ufrb.edu.br](mailto:pablo@ufrb.edu.br).

manera, hay demasiada necesidad que nos obliga a pensar y entonces crear lo impensable acto de resistencia.

**Palabras clave:** Estética; Cine; Glauber Rocha.

## Introdução

Esta pesquisa busca um encadeamento entre filosofia e cinema e entre estética e política. Um pêndulo existencial e conceitual. Investigamos como a estética torna-se política e, realizado sobretudo, pela vinculação da filosofia com o cinema. Assim, há pensamento e criação, a montagem em torno da ideia e da imagem – “câmera na mão e ideia na cabeça” (Rocha, 1981, p. 325). Importante, interessa investigar além dos filmes, os livros, de Glauber Rocha. O seu pensamento acerca do cinema. Assumimos, *Revolução do cinema novo* obra de pensamento e montagem tal como o cinema. Conforme esse eco seja capaz de transformar estética em política.

Portanto, a excelência do procedimento estético-político: por um lado, a contraforma estética; por outro, a contraefetuação política. Ou seja, o mundo profundo e oprimido cria oposição ao mundo oficial e opressor. Essa luta de forças contrárias inaugura uma resistência. Sendo assim, a estética se aproxima da ética, um deslocamento estético-político fundamental para o acontecimento do mundo. Esta necessidade de alargar o real em possível é instaurado pela insuficiência do próprio mundo. Em suma, a nosso ver, a revolução é uma contrarrazão que responde ao intolerável desse mundo, sobretudo, por uma total impossibilidade de viver.

Desse modo, a estética e, obviamente, o cinema serão revolução pela prática de criação. A fabulação de novas realidades e corporeidades – “um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade” (Deleuze, 1999, p. 3). Nesse sentido, o cinema é um argumento material tanto estético quanto político para o acontecimento do mundo. O cinema estético-político vai pensar e criar novas imagens do mundo. Uma confrontação do real, visto que há contradições entre a imagem e o mundo, mas desse enfrentamento – arte e vida – nasce um ato de criação. Em outros termos, uma passagem ao devir estético-político. A arte como expressão do possível.

A imagem, visual ou sonora, tem harmônicos que acompanham a dominante sensível, e entram por conta própria em relações supra-sensoriais. [...] É isso a onda de choque ou a vibração nervosa, tal que não se pode mais dizer ‘vejo, ouço’, mas sinto, ‘sensação totalmente fisiológica’. E é o conjunto dos harmônicos agindo sobre o córtex que faz nascer o pensamento, o penso cinematográfico (Deleuze, 2005, p. 191).

Isso posto, buscamos o eco entre filosofia e cinema. Uma filosofia do cinema. Assumindo a filosofia e o cinema como práticas de criação. O empreendimento do pensamento é a ideia. Entretanto, a ideia na filosofia é o conceito e a ideia no cinema é a imagem. E a ideia ao aproximar-se do todo como conceito-imagem, não propõe interpretar e sim pensar junto – “o próprio cinema é uma prática das imagens e dos signos” (Deleuze, 2005, p. 332). A filosofia ao criar conceito e o cinema ao criar imagem formam a expressão do pensamento. Isto é, o cinema pensa! Seguindo pensamento e cinema, pois bem, é fazer filosofia com a não filosofia.

## Glauber Rocha

Em algum sentido da estética, na bifurcação do estético-político, o cinema de Glauber Rocha é um contracinema. Quer dizer, na tomada de decisão dos acontecimentos do mundo, ele indica o caminho da oposição e, nessa direção, o cinema imediatamente revolucionário cria novas condições de luta. Por exemplo, a dialética do sertão, o pensamento-montagem da violência e da fome entre *Corisco e Antônio das Mortes* (Rocha, 1964). Toma uma forma de aberração, essa guerra cultural entre o velho e o novo. Nessa imagem, então, há uma promessa estética e política, mas que falta justiça social. A transformação social como sonho do oprimido.

Pois bem, na tomada de consciência das revoluções do mundo ou do materialismo histórico das lutas de classes ou dos movimentos revolucionários europeu; Glauber Rocha e a América Latina apontam para outro caminho: uma intervenção na cultura. A guerra da cultura!<sup>381</sup> Uma nova interpretação do Brasil profundo, real representação desse múltiplo povo brasileiro. Assim dizendo, o cinema estético-político é um devir para essa luta. O método de Glauber Rocha, seu ato de pensamento e criação é uma justaposição para recompor o todo como cultura. O fazer entrar em transe, mas criando nova substância da cultura. Isto é: corpo, povo e mundo.

Glauber Rocha com suas ideias e imagens, esse ato de pensar e criar, encontrou evocação no Brasil profundo e no povo oprimido. A vida como invivível, demais intolerável. E a arte revolucionária faz revolução, transformações sociais, quando há alguma possessão da cultura pelo próprio povo. Que atua como máquina de guerra nessa impossibilidade de viver. Desse modo, o *Cinema Novo* é revolução,

---

<sup>381</sup> A guerra da cultura, por assim dizer, é a cultura contra a cultura. Se cultura-cultura, então, contracultura. Portanto, a arte urgente, revolucionária, só pode ser contra o domínio da linguagem. Se contralinguagem, é contramundo. Logo, o novo cinema opera revolução, guerra da cultura, ao materializar a contracultura de um copo e de um povo que já existem. O Brasil dos esquecidos. Essa nova imagem do Brasil é um antirrealismo cultural, porque ao sobrepor violência e fome, o fazer entrar em transe, tornou a própria imagem um impensável para criação do novo.

a revolução da cultura. Esta transformação cultural do Brasil será pela tomada de consciência do *Cinema Novo* brasileiro. Assim, os poderes retornam para o povo. O devir estético-político como uma espécie de função social do cinema.

A urgência das novas ideias e imagens, a agitação do todo como Brasil, move o cinema em direção de uma revolução fundamental. Não simplesmente formal ao imaginário coletivo, mas sim ao inconsciente coletivo. Pois a luta é real, não racional. No entanto, a razão como medida para libertação da cultura ou do mito será um instrumento de repressão. Assim, a verdade possível é a antirrazão que comunica e manifesta qualquer escassez de viver. Essa tomada de consciência não se dá pela contemplação, mas sim pela aberração. É da quase morte que se faz um devir. E para Glauber Rocha, a razão é a verdade do opressor, não do oprimido.

Esta antirrazão responderá com a justiça social para o povo do Brasil profundo. Em algum sentido, há tantos outros, a arte seja um exercício de experimentação das lutas sociais. A construção de mundo, de corporeidades e identidades, passa pela experiência do choque e do devir que mobiliza o coletivo na encruzilhada social. E a fome é a expressão mais radical do povo, por isso a violência é sua única possibilidade de existir. O cinema como ato de resistência, porque o *Cinema Novo* resiste ao mundo da fome. O mundo da fome contra o mundo da não fome. E assim faz a revolução, a fome como impulso faz o cinema e sua estética é da violência.

Quando a estética se torna além da arte, converte-se em ética e política. A arte urgente, a arte como enfrentamento a qualquer forma de opressão. Sendo assim, mais que agitação, cinema de consciência. Esse espírito revolucionário da arte, por excelência, afirma e nega. E no enfrentamento simbólico, a poética no sentido mais forte, produz a prática revolucionária. A arte como ato de pensamento e criação é uma experiência de ruptura. Confronto decisivo entre o oprimido e o opressor para a mais imprevisível das revoluções, a possessão cultural que inventa um povo. Daí a arte revolucionária se aproxima do misticismo da cultura criando signos de luta.

Mas que imagem é esta? [...] a consciência exata do Brasil, dos problemas primários de fome e escravidão regionais, e pude decidir entre minha ambição e a função lateral do cinema: ser veículo de idéias necessárias. [...] No plano dos valores: mostrar ao mundo que, sob a forma do exotismo e da beleza das formas místicas afro-brasileiras, habita uma raça doente, faminta, analfabeta, nostálgica e escrava (Rocha, 1981, p. 13).

Aqui, a dobra na estética: por um lado, a confrontação política; e por outro, a consciência ética. A visão do mito que rompe com o massacre do povo. A intervenção do cinema revolucionário se dá na criação de signo e linguagem cinematográfica para aparição desse povo. A partir da imagem do transe, o choque entre a arte e a vida para invenção de um povo. Mas essa representação não se dá só no campo do simbólico e sim na experiência social. A exaltação da cultura popular brasileira. Em Glauber Rocha,

o devir estético-político celebra a dignidade do povo e sua manifestação mais comunitária. Nossa realidade sentida do povo que tem fome.

O cinema como veículo de idéias só pode ser honestamente aceito enquanto servir ao homem no que ele mais precisa para viver: pão. Se nem só disto ele vive [...] é preciso antes fazer as três refeições diárias, embora que, para isto, seja necessário morrer em várias partes do mundo, onde esteja correndo sangue demasiado (Rocha, 1981, p. 14).

Figuras 1 a 4: *Barravento* (1962)<sup>382</sup>



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=MoV3gsdxVfE>

O cinema como arte, veículo de realidades culturais exige forma. Exige afirmação de novas formas e valores. No devir estético-político, há valores que de imediato inventam linguagem cinematográfica. Ou como, o cinema contra a tradição. Diante disso, arte urgente, porque intervém na vida prática. Afirmar ou negar uma nova linguagem exige a ruptura com o mundo e, imprescindivelmente, a criação de outros valores possíveis. E o devir está no encontro que fundamentalmente modifica. O cinema político de combate, no *Cinema Novo* a linguagem dobra em combate-combate. Dessa dialética, a sensibilidade original do novo cinema brasileiro.

Esse sentido de verdade ou força de verdade em Glauber Rocha, o filme como além da arte ao instalar sua própria linguagem. O deslocamento do cinema a partir da vontade de intuição do autor, seu ato de pensamento e criação. Assim, o ser autêntico entre o autor e a arte é a linguagem. Mas necessariamente passa pela invenção de um mundo possível para o povo. Com efeito, redescobrir o

<sup>382</sup> Em *Barravento* (Rocha, 1962) no tempo da violência e da fome e na tomada de decisão, terra e mar se transformam pela dança e luta do povo. Então há o devir do povo livre e, assim, criando sua possibilidade de viver. E o cinema de Glauber Rocha é o todo como um cinema verdade que encara toda contradição da pobreza. Essa liberdade contra a escassez devolve outra vez os poderes ao povo – “forte são os poderes do povo” (Rocha, 1964).

mundo é redescobrir o povo. Para Glauber Rocha, o cinema ao restaurar esse sentido de verdade ao mesmo tempo manifesta plena linguagem e consciência. De modo que no choque fundamental, o cinema inventa estética e essa estética é da violência.<sup>383</sup>

Devir é certamente e em primeiro lugar mudar [...] para isso é preciso a intrusão de algo de fora: alguém ou alguma coisa entrou em contato com algo ou alguém diferente de si mesmo. Devir implica, portanto, em segundo lugar, um encontro: algo ou alguém não torna si mesmo a não ser em relação com outra coisa (Zourabichvili, 1997, p. 2).

No entanto, realizar o devir estético-político como cinema de autor tanto no Brasil quanto na América Latina, pela necessidade revolucionária esse cinema precisa compreender a dimensão formal e histórica. O impulso de verdade por um mundo autêntico e não decadente. Sendo então, a experiência para libertação da cultura produz-se na expansão e não na contração. Ou ainda, a experiência para liberação do inconsciente produz-se na vivência e não na reflexão. Um saber que seja nosso e, tem por efeito, a cultura como propriedade qualitativa que afunda nessa terra onde o povo é a raiz mais forte. O próprio cinema como conhecimento e experiência.

Ou como a arte urgente. O cinema preocupado com a verdade alcança o impensável. A cultura e o mundo de um povo brasileiro que foi massacrado, enterrado. Pior, os cadáveres do povo no fundo da terra. Na emergência do cinema comprometido pela visão histórica e dialética, encontraremos esses corpos da cultura brasileira. O modo de proceder cavando buracos até encontrar uma nova formação do Brasil. A ruptura com o invivível. Nesta formação verdadeiramente brasileira, o cinema-cinema sem verniz e intercessores: é a câmera e o povo. E o devir revolucionário transforma matéria em estética imediatamente política por ser social.

O cinema verdade, de autor, se dá quando os pressupostos estéticos imediatamente são éticos e políticos. Ademais, tem consciência do seu lugar no tempo e espaço desse Brasil profundo. Assim, a verdade se dá quando se instala no eixo das imagens algum primado da fome material na própria forma. A redescoberta da verdade que foi sepultada nesse mesmo Brasil. Enfim, a dialética da percepção como o conhecimento que pertence ao signo do cinema. Em último sentido o formal, o cinema do real. Esse sentido mais profundo como um gesto da revolução, a linguagem do real na forma final. O fazer entrar em transe o público e o privado.

Na tentativa de situar o cinema brasileiro como expressão cultural, adotei o ‘método do autor’ para analisar sua história e suas contradições. [...] O autor é o maior responsável pela verdade: sua estética é uma ética, sua *mise-en-scène* é uma política [...] apreendendo o cinema, apreende

---

<sup>383</sup> Em algum sentido é possível inventar estética, não o povo, o povo já existe. E a partir desse povo, que não falta, criar sua estética. Fazemos outro caminho, não invenção de um povo, mas invenção de um mundo possível para esse povo. Assim, pensar o impensável é a libertação do povo que ainda falta o mundo e, cinema de oposição, cria novo signo de luta para o ato impensável: fazer entrar o povo neste mundo! Justiça social, reforma agrária, demarcação da terra indígena e quilombola, política pública, etc. são casos de resistência como povo para ocupação do mundo.

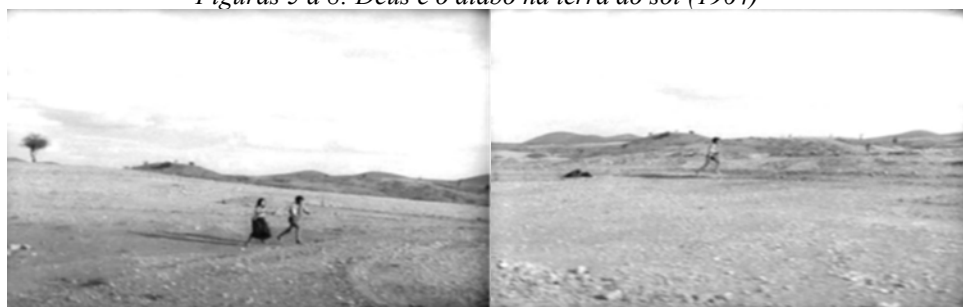
a realidade: o cinema é um corpo-vivo, objeto e perspectiva. Cinema não é instrumento, cinema é uma ontologia (Rocha, 2003, p. 36).

E todo gesto revolucionário de – “câmera na mão e ideia na cabeça” (Rocha, 1981, p. 325), mas sabendo de onde fala e onde olha. Ora, que Brasil é esse? O devir estético-político de pulsão legítima do corpo oprimido para defrontar o real e o virtual. A forma do corpo brasileiro na transformação social. Essa construção do antirrealismo e antirracionalismo cultural como um autoconhecimento, o cinema que afunda e levanta do fundo da terra. Contudo, o povo não é uma massa e sim o todo da cultura. Para Glauber Rocha, o ser do cinema como ontologia, o cinema como signo de existência e realidade. Abertura imprescindível do possível.

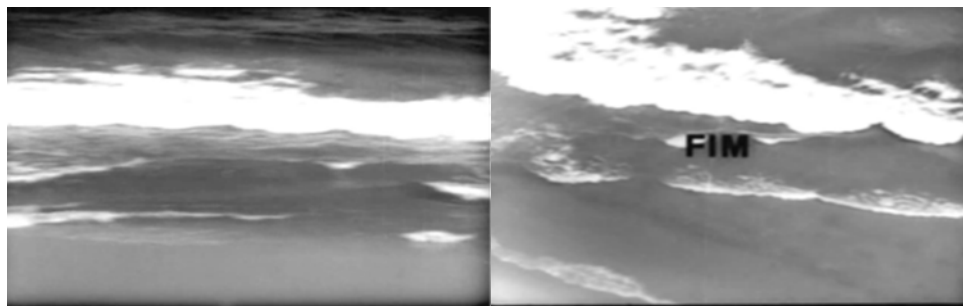
## Revolução

Nossa intenção neste capítulo é mostrar como uma ideia cinematográfica pode ter eco de revolução. No caso, a revolução da cultural. E não há uma metafísica ou Deus ou Diabo como destino marcado de um povo. Acreditamos, que o cinema político em Glauber Rocha se torna o cinema-revolução. De modo que o cinema político opera alguma reforma a partir das estruturas dominantes; já o que chamamos de cinema-revolução coloca tudo em transe e crise. Por exemplo, a refundação do mito brasileiro. O gesto mais direto acerca da realidade cultural. E o cinema-revolução, na essência, é a câmera e a matéria. Isto é, do corpo ao devir do povo.

Figuras 5 a 8: *Deus e o diabo na terra do sol* (1964)<sup>384</sup>



<sup>384</sup> Em *Deus e o diabo na terra do sol* (Rocha, 1964) é o mundo e o povo. Não tem metafísica, mas corpo para revolução. A revolução é urgente. E pelo devir do povo, o povo dá-se o mundo para conversão social e cultural. O paradoxo entre o destino e o acaso. Por exemplo, a corrida final de *Rosa e Manuel* (Rocha, 1964) são como os sobreviventes da terra. O povo que vai ocupar o mundo. Há, então, a temporalidade social entre o sertão e o mar. A câmera na mão como forma da imagem cria modulação desse movimento de ruptura, e a montagem nega a evolução natural dos fatos sociais. Conforme o fazer entrar em transe: experimenta novas formas de consciência dos famintos – “tá contada a minha história, verdade, imaginação; espero que o sinhô tenha tirado uma lição que assim mal dividido esse mundo anda errado, que a terra é do homem não é de Deus nem do Diabo” (Rocha, 1964). É importante destacar que esse povo já existe, mas não existe o mundo desse povo, sendo assim, é preciso inventar.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fAh0yrubJtA>

Com efeito, assumimos que qualquer tentativa de criar um povo foi dos grandes erros da história racional. Ora, se o povo não falta: o que falta? O mundo do povo! O mundo com o povo ocupando os espaços de poder. O povo tornando-se, ele mesmo, o próprio mundo. E o devir revolucionário, o cinema-revolução que ultrapassa o cinema político, possui a ideia urgente de criar o mundo possível. Assim, a violência como expressão de quem tem fome será a força transformadora da realidade. O signo de luta, o cinema que supera a impossibilidade de viver. A violência é a forma da luta dos contrários, porque uma violência encerra outra violência.

Em outros termos, a violência de quem tem fome de mundo. Desse modo, o problema dos excluídos do mundo. Aqueles que são negados a possibilidade de mundo e, pior, de existir. Portanto, aqui a questão que o cinema-revolução de Glauber Rocha enfrenta fundamentalmente. Pois há no Brasil e, em demasiada maioria, os excluídos da terra. E a terra é a cultura do povo. Nessa perspectiva, a terra é como “vazio” e a cultura ao entrar nessa terra faz nascer o povo. De imediato não falta povo. Mas no Brasil estão enterradas gerações e gerações de famintos. Por isso, Glauber Rocha começa cavando os mitos do Brasil para encontrar o povo brasileiro.

No entanto, reconhecemos, que a cultura em si resiste a uma desterritorialização forçada. Ora, por que povos distintos dizem pertencer a mesma terra? Porque desse chão emerge o povo. O inconsciente da cultura, a passagem do individual para o político. Por exemplo, os povos palestinos e judeus foram desterritorializados, negados seus mundos e existências, mas sendo a cultura mais forte que tudo ainda resistem.<sup>385</sup> Não entraremos nas contradições das guerras e, decerto, sabemos que há. Contudo, o que nos ocupa é a guerra da cultura como compreendia Glauber Rocha: o extermínio do nosso povo. Ora, o que resta, então? A câmera e a revolução.

A fome latina é o nervo de sua própria sociedade. [...] Nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida [...] personagens comendo

<sup>385</sup> Por outra parte, o exemplo dos escravizados da África. Foram sequestrados de sua terra, mas sua cultura é mais forte que tudo. A revolução é o ato de resistência e, assim, criaram a própria terra. A cultura dos escravizados entraram nas novas terras para transformá-las em suas terras. Aqui, o povo não necessariamente precisa da terra de origem para existir. A força de resistência como povo é tão grande que inventam o próprio mundo. Essa dialética existencial é um duplo devir: a cultura entra na terra e o povo sai da terra criando o inconsciente coletivo da cultura.

terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, descanadas, morando em casas sujas, escuras (Rocha, 1981, p. 30).

O cinema-revolução responde a uma necessidade primordial, isto é, de como escapar da morte. Por assim dizer, o cinema numa América Latina de povos massacrados e colonizados, onde a injustiça e a desigualdade foram adubo e semente da terra. Essa história social tornou-se o mito oficial. Diante disso, o cinema procura estabelecer a estética da revolução. E a linguagem é a realidade da fome e violência encontrada na experiência dos excluídos. Mas nesse cinema há formas de consciência, pois não se trata da violência desmedida e sim da fome fundamental. A própria violência com o impulso da fome tem força de transformar a realidade.

Nessa urgência o cinema-revolução cria o mundo possível de acordo com o devir estético-político: pela estética, a forma e o sentimento como arte; e pela política, a vida e o sentido como ontologia. Por fim, a ética como povo que ocupa esse mundo. Assim, o ato de pensamento e criação da nova imagem do faminto a partir do cinema-revolução. No entanto, não é uma reprodução simbólica, mas sim de inventar realidade e com algum grau ontológico. A expressão do cinema verdade. A câmera como ontologia da imagem. Glauber Rocha põe essa totalidade em transe e em crise. O fazer pensar o não pensado como linguagem cinematográfica.

Somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se [...] a violência de suas imagens e sons [...] o comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo. *Corisco* é primitivo? [...] uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária (Rocha, 1981, p. 32).

Glauber Rocha nos mostra que imagem é revolução. É além mais de agitação se coexistir com a consciência de luta. Por exemplo, na aberração que provoca essa fome de absurdo: no sertão brasileiro em *Deus e o diabo na terra do sol*. Demonstra que o povo só será maioria pela violência e, ao mesmo tempo, que toda minoria foi comprimida em violência. O oprimido como substância só será visto pelo opressor a partir da violência que for capaz de produzir e, antes disso, não será visto como matéria capaz de mundo. Isso posto, a estética da violência é o ato de resistência da fome e, tem por efeito, romper com uma violência a partir de outra violência.

É imprescindível compreender que essa estética da violência não é o terror, já que existe de imediato o amor pela transformação do mundo. Sendo preciso amar para querer transformar. A fome de mundo, por assim dizer, não é a violência como justificativa ou elogio, mas é a violência como acontecimento do mundo. Na revolução de Glauber Rocha o real (histórico) e o virtual (imagem) são justapostos numa composição de aberrações. Ou ainda, a potência material da violência convertida em

amor tem a capacidade de superar a morte. O amor é o devir do faminto, ele precisa transformar a fome em possibilidade capaz de inventar o mundo.

A imagem do pensamento no cinema-revolução rompe com a busca dos valores superiores. Não há vontade de realismo racional, mas vontade de intuição. Da fome ao transe. O verdadeiro para além do racionalismo. Assim, o corpo e a temporalidade são fundamentais para revolução. De modo que o corpo que sente é forçado imediatamente a pensar e a criar e, com isso, o tempo é compreendido como devir. Consequentemente, essa imagem carrega a ética para acreditar no mundo e a política para transformar o mundo. Ora, como a imagem é ato de resistência? Quando a filosofia se aproxima do cinema no choque entre pensamento e criação.

Desse devir estético-político o cinema-revolução inventa mundo para o povo. A imagem com força de verdade. Cria imagem real, de realidade atual. Essa imagem é uma necessidade, por exemplo, para escapar da morte ou da crise. Ou seja, é um devir do sofrimento. O ato de pensamento e criação para escapar da impossibilidade. Esgotando o impossível para ser possível. Isto é, o devir; sair do insuportável com o encontro que muda. E o cinema-revolução de Glauber Rocha é a experiência do insuportável, da escassez absoluta. Sendo a fome o fim último do mundo, essa revolução transforma fome em ambivalência, possibilidade de mundo.

Como uma experiência de choque que se apoia na tensão entre a vontade de ordem, equacionamento, e a acumulação incontida dos dados da crise. [...] No entanto, é clara a ameaça da força própria, desgarrada, de elementos particulares cujo poder de significação se torna independente de tal ordem geral. [...] Mas define que, entre o esquema do mundo e o dilaceramento, é impossível a escolha (Xavier, 2007, p. 196).

Em outros termos, o caminho da revolução é a cultura. A cultura revolucionária. Assumindo que há tomada de consciência do povo enquanto cultura. E o povo é um corpo social. De forma que o cinema-revolução adquire corporeidade com o corpo no mundo. Ou seja, a revolução é feita pelo corpo e o corpo é uma realidade material. Nesse sentido, o corpo é mais forte que tudo, pois o corpo sente imediatamente o intolerável. O corpo sangra ao imediato violento e se opõe, já a moral pode produzir o ressentimento. Imobilidade contrária à cultura. A moral aceita a fome, mas o corpo não. A fome mata o corpo e essa revolução é negar a morte.

Com isso, o devir não é simbólico, mas real possível. Isto é, o devir como corpo. O devir estético-revolucionário que transforma linguagem cinematográfica em revolução cultural. O cinema de Glauber Rocha produz a ontologia do corpo revolucionário. O corpo direto na câmera com suor, sague e dor, o corpo vivo em ato e potência é revolução. Assim, o corpo toma a forma da aberração. Ou ainda, o que faz entrar em transe e em crise essas contradições é o corpo em revolução. O corpo que recebe violência

e devolve violência. O corpo que sente fome e sacia fome. O corpo que deseja e que transforma. O mito é convertido pela experiência do corpo vivo.

A experiência do povo brasileiro é a nova percepção de mundo. Essa realidade da escassez ou da fome ou da violência que se faz o cinema como revolução. A busca por justiça na própria terra. Fazer agora e não depois, a intervenção direta na vida social e cultural do povo brasileiro. Contudo, há o sentido de urgência, de sufocamento, por isso a força de verdade que articula o estético e o político. Criando outras expressões do Brasil, antropofagiando na imagem identidades culturais e multiplicidades corporais, ou seja, o testemunho da cultura e o gesto do corpo deste povo brasileiro. Com efeito, o cinema de Glauber Rocha inventa o novo Brasil.

Assumido de modo radical uma crítica da alienação e da história que foram fundadas pelo mito social. O cinema-revolução expõe o Brasil como o choque de temporalidade diante da nossa realidade. Assim, essa expressão ganha impulso de antirracionalismo cultural. O estilo épico, poético e alegórico próprio da forma em Glauber Rocha. E no plano da forma há duplo sentido: por um lado, o materialismo histórico-dialético; e por outro, a síntese do messianismo da América Latina. A transição entre o velho e o novo que emperra e não se completa. Nessa conjuntura, o cinema é ato de fala ou o que não pode ser sufocado, porque é algo terrível demais.

O cinema brasileiro partiu desta totalidade, de seu conhecimento da necessidade. [...] A descoberta antropofágica, foi uma revelação: provocou consciência, atitude diante da cultura. [...] Em *Antônio das Mortes* existe uma relação antropofágica [...] *Antônio* come o cangaceiro. [...] Esta relação antropofágica [...] chega diretamente ao inconsciente coletivo, à disposição mais profunda de um povo (Rocha, 1981, p. 119).

Enfim, quando a estética vira política. Nessa imagem revolucionária, há confrontação da cultura entre a dimensão material e histórica e a mitológica e épica. Para descobrir, assim, qual a verdadeira cultura do povo brasileiro Glauber Rocha opera radicalmente a crítica do mito e o transe do inconsciente popular. A *Eztetyka da fome* (Rocha, 1965) e a *Eztetyka do sonho* (Rocha, 1971) partem dessa necessidade. Ora, o que acontece quando o mundo te abandona? Quando não tem o que comer? Quando é impossível viver? Escolhe comer ou morrer? Comer é escapar da morte e o sonho é a revolução, pois violência é fundamental, mas não é suficiente.

## Sonho

Neste capítulo mostraremos como o sonho supera a violência e a partir da fome produzir o transe capaz de um sonho. No caso, a estética do sonho – “o sonho é o único direito que não se pode proibir”

(Rocha, 1981, p. 221). Assim, o sonho toma a forma de uma “metafísica” da imaginação, porque está além da razão. O tropicalismo surrealista, essa relação antropofágica é a imagem do inconsciente da cultura. Glauber Rocha põe o inconsciente na montagem direta entre a câmera e o corpo dos personagens, criando a tensão que incorpora tanto o impulso épico quanto o gesto cru. O sonho como revolução mais próxima da verdade do inconsciente popular.

Figuras 9 a 12: *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969)<sup>386</sup>



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=xx\\_QFips7Ow](https://www.youtube.com/watch?v=xx_QFips7Ow)

Ao incorporar um conjunto, o paradoxo de um Brasil popular que não se cumpriu. Ou ainda promete: a possessão do povo brasileiro como potência mística. Na formação dessa imagem do sonho, Glauber Rocha atua por um drama barroco da barbárie. Toda intensidade da ambivalência de uma história não contada. Assim, o pensar da imagem realiza formação do Brasil a partir do inconsciente. Nessa construção, a justiça é a busca existencial dos personagens de Glauber Rocha. Estando dilacerada, a justiça não se torna esse conjunto prometido e não se sustenta nesta realidade brasileira. E os personagens são marcados pela ambivalência do mito.

Ao compor sua interpretação do Brasil, Glauber Rocha opera uma torção no cinema: o estético-político torna-se o estético-revolucionário – “nasce da resistência à violência da opressão e gera uma outra violência, revolucionária” (Rocha, 1981, p. 122). Ou seja, é o aspecto surrealista de uma

<sup>386</sup> Em *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (Rocha, 1969) a estética do sonho é uma celebração do transe. O encontro de signos do passado e futuro num Brasil possível. A imagem do devir do sonho. Mas a experiência do povo brasileiro se dá através da dança da morte com o lenço e o facão entre *Coirana e Antônio das Mortes* (Rocha, 1969), e quem intercede junto ao povo massacrado pela profecia não cumprida do Brasil popular é *Santa Bárbara* (Rocha, 1969). Esse mito do povo é uma alegoria do delírio entre o natural e o social e, dessa medida, o cultural.

consciência interrompida latino-americana como alegoria cinematográfica que afirma e nega e que avança e recua para consumir tudo antropofagicamente. Esse transe é a estética do sonho. De modo que há dilaceramento da consciência e não falta de consciência. É o cinema como impensável: o que nos leva a pensar é aquilo sobre o qual ainda não pensamos.

Em tal caso, a estética da fome. Não é a fome como tema do qual se fala ou representa, mas a fome como o próprio signo de luta. A fome como ato de pensamento e criação. A fome como cinema. Enfim, o cinema da fome é o ato de fome. A consciência estética, política e ética, visto que a fome introduz valor moral ao comportamento humano. E um corpo ou um povo com fome estão dispostos a tudo. Por exemplo, a morte ou a revolução. Essa forma de fazer cinema transforma escassez em exuberância e, então, a exigência material é subjugada. A fome é mais forte que tudo – “*tupi or not tupi*<sup>387</sup>: ser primitivo ou não ser primitivo” (Rocha, 1981, p. 173).

Partem de posições sociais e individuais, atravessam etapas sucessivas de ilusões necessárias [...] não é fuga da realidade, mas salto no sol, na surrealidade, na nova dimensão: a revolução não passa somente através da tomada de consciência racional, mas de resposta que nasce do corpo, como loucura, como imaginação exasperada, fantasia aberrante e delirante, de uma consciência da liberação (Rocha, 1981, p. 128).

Glauber Rocha opera três gestos no seu transe estético-revolucionário para transformar a cultura, verdadeiramente brasileira e popular. A cultura da realidade em si mesma: primeiro, negando que há padrão universal, assim rejeitando a arte imitativa e a assimilação da cultura oficial; segundo, negando que há cultura oficial, assim mergulhando nas identidades culturais e nas tradições populares; terceiro, afirmando que toda cultura é viva, assim demonstrando a dignidade das raízes mais profundas do povo brasileiro e a valoração da cultura pela cultura. Esse materialismo cultural inaugura formas de consciência, forjando o devir popular da cultura.

O duplo da cultura<sup>388</sup>, não é o popular como descrição referencial e sim como exigência popular. O popular torna-se o próprio valor da cultura. Em outros termos, uma genealogia que se dá nos valores da cultura e, por definição, gera consciência de corporeidade e temporalidade. Contudo, não é autodeterminado ou pura apropriação da tradição, pois haveria decadência do conteúdo revolucionário. Virando comunicação e não revolução. A consciência transformadora dessa revolução passa pela libertação da cultura e liberação do inconsciente. É necessário transpor a consciência: do corpo racional como razão para o corpo em transe como desrazão.

<sup>387</sup> Ver: ANDRADE, O. Manifesto antropófago. In: *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011, p. 67-74.

<sup>388</sup> Ver: ALVES, V. A filosofia de Nietzsche e o cinema de Glauber Rocha: a estética entre a tragédia grega e o sertão brasileiro. *O Manguenzal – Revista de Filosofia*. São Cristóvão/SE, v. 1, n. 16, jan./jun. 2023, p. 57-71.

A passagem do ato de pensamento e criação para a nova imagem. Da fome ao sonho! No caso, a estética do sonho. A terra e o povo da fome que se tornam a terra e o povo do sonho. Assim, a pobreza é transformada em força possível, em impulso para escapar da escassez. Enfim, o transe latino-americano como força transformadora da realidade social invivível. As questões sintetizadas nessa forma de imagem-pensamento. Essa complexa irrealidade capaz de caber mais. A irrealidade material e cultural criada pelo cinema de Glauber Rocha. O sentido da pobreza na exuberância antirracional e a partir da desrazão devorar a cultura e o inconsciente.

A existência descontínua desta arte revolucionária no Terceiro Mundo se deve fundamentalmente às repressões do racionalismo. [...] O povo é o mito da burguesia. [...] A colonização, tal nível, impossibilita uma ideologia revolucionária integral que teria na arte sua expressão maior, porque somente a arte pode se aproximar do homem na profundidade que o sonho desta compreensão possa permitir (Rocha, 1981, p. 219).

O surrealismo concreto em Glauber Rocha, seu tropicalismo antropofágico opera através da irrealidade e da desrazão e, assim, encontrar o inconsciente da cultura. O transe como o devir estético-político latino-americano. É pensamento e cinema para além da razão e a partir do misticismo cultural e do onirismo poético revelar esse inconsciente do povo. O transe do povo entre a fome e o sonho. A experiência surreal da América Latina que foi encarcerada. E o sentido mais forte do transe é de um ato de liberdade, pois há diretamente a celebração do povo. O povo que deseja a partir da fome. A conversão do absurdo, a fome é transformada em sonho.

O pensamento-cinema em Glauber Rocha, por assim dizer, é dessa relação que faz eco entre estética, política e ética. Se seguir, a estética que é eticamente revolucionária e sendo emergência social é imediatamente política. Enfim, o pensamento como cinema. Delírio brutal que por vez escapa à razão, mas necessário para formação de um devir estético-político latino-americano. Ademais, há confrontação dialética direta com a realidade, porque a pobreza é nossa realidade e não é possível esquecê-la e sim transformá-la. Essa imposição da imagem verdadeiramente brasileira partindo de uma cultura da fome, pois antes de tudo é preciso comer.

Assim, a consciência que foi interrompida pela fome faz entrar o próprio ato de comer e mesmo que não seja o último ato, é preciso superar a morte. Esse ato de comer: por um lado, superar a fome; e por outro, alcançar o sonho; ou seja, atua tanto na estética da fome que responde a fome quanto na estética do sonho que responde a fome saciada. A denúncia não é decorativa e sim marca profunda da experiência. De modo que questiona o natural. Ora, as pulsões são primitivas? Para tanto, dessa enorme cova na terra só será possível compreender a fome se a violência sobrepujar a percepção e os sentidos, isto é, quando o sonho superar a razão.

O pensamento-cinema cria novos sentidos, signos e linguagens. Cria o mundo possível de forma que a imagem é a própria ontologia<sup>389</sup>. A estética do sonho ao inventar realidade é forçada a inventar uma ética. A ética do intolerável: do sonho do faminto ao inconsciente da cultura. A ética que procura por sepulturas, os soterrados pela história racional. Diante disso, a estética do sonho vai negar a razão como apreensão da pobreza. Para Glauber Rocha, a experiência da pobreza é de todo incognoscível e rejeita explicação de ordem racional. A pobreza é o círculo da mesma morte e só será possível sobrepujá-la por transe de consciência.

Dizemos, então, a consciência como desrazão. O sonho não pode ser explicado pela razão, mas somente pela desrazão e, decisivamente, a aberração que não mais aguenta viver o invivível. Esse é o fato e a forma de proceder, de pensamento e cinema como a nova imagem em Glauber Rocha. Devorando todo o absurdo já que a única verdade de quem tem fome é antropofagiar a própria fome. Desestabilizar o mito, a imagem do transe capaz de responder o irracional com outro irracional – a fome é irracional e a pobreza é irracional – para escapar a isso será “irracional”. Irracional no sentido mais forte, que escapa à razão e não que é primitivo.

A estética do sonho, essa nova linguagem do inconsciente propõe outra relação entre revolução e cinema – “as maiores rebeliões da história brasileira são as guerras que os negros e os camponeses místicos organizaram” (Rocha, 1981, p. 167). No plano da imagem, o irracionalismo torcido em surrealismo cultural, mágico e antropofágico. Esta experiência surreal de um devir estético-político latino-americano: o transe pela desrazão. Ademais, a compreensão racional dos fenômenos sendo substituída pela experiência onírica e poética. É nessa medida que há imagem e pensamento, ou seja, a imagem-pensamento de Glauber Rocha.

O Dragão inicialmente é *Antonio das Mortes* assim como São Jorge é o cangaceiro [...] enquanto o Santo Guerreiro se transforma no professor quando pega as armas do cangaceiro [...] estão *Antônio* e o professor lutando, o primeiro recebendo as armas das mãos da Santa se faz herdeiro da tradição popular, e o segundo pegando as armas do cangaceiro, se antropofagiza no patrimônio da luta popular (Rocha, 1981, p. 212).

Glauber Rocha opera essa mística encontrada na crença popular para o cinema. Assim, a revolução é uma possessão – “a possessão que lança sua vida [...] é o misticismo” (Rocha, 1981, p. 220). A partir desse misticismo da cultura há acumulação demasiada produzindo crises. Dado que não é possível o equacionamento geral das forças e, nesse encontro incontido, nasce o transe capaz de despertar o devir revolucionário. Destacar-se que esse choque para Glauber Rocha é de um amor transformador,

<sup>389</sup> Por exemplo, o argumento racional contra o racismo irracional, a seguir o conteúdo é considerado “vitimização”. Glauber Rocha propõe conversão radical na percepção do mundo e, então, o cinema é uma ontologia e uma ética.

capaz de desestabilizar o imaginário social. O mito do povo brasileiro – “de qualquer modo algo se tornou forte demais na imagem” (Deleuze, 2005, p. 29).

O intolerável, insuportável demais ou suportável demais. Assim, há crise forte demais e esse invivível só será superado pelo transe, ou seja, da dor forte demais ao amor forte demais que encerra o intolerável. O devir do transe que converte e a partir dessas mutações, as pulsões naturais são atos de amor transformador. Desse modo, de um exercício extremo de quase morte se dá o transe revolucionário em Glauber Rocha. A estética como política e ética, porque o intolerável da imagem passa a ser o intolerável do mundo real. Essa dialética da percepção cria ontologia da imagem que não mais suporta o invivível. E o cinema torna-se o ato de resistência.

A pobreza é a carga autodestrutiva máxima de cada homem e repercute psiquicamente de tal forma que este se converte num animal de duas cabeças: uma é fatalista e submissa à razão que o explora como escravo. A outra, na medida em que não pode explicar o absurdo da própria pobreza, é naturalmente mística (Rocha, 1981, p. 220).

Essa imagem de dilaceramento da consciência é encontrada nos filmes de Glauber Rocha. Dilaceramento, pois a fome interpõe a consciência. No entanto, a tomada de consciência se dá no próprio dilaceramento. O sofrimento no seu sentido mais forte é sintoma da vontade. O paradoxo do sofrimento que supera o próprio aniquilamento. O impulso vital, por exemplo, o amor de ação e transformação, mas esse ato que transforma o intolerável nesta exuberância que é a vida só será possível a partir do sujeito da dor que não mais suporta o seu aniquilamento. Em Glauber Rocha a dor transformada em transe/sonho supera o dilaceramento da consciência.

Então, o povo existe mesmo dilacerado e a estética do sonho opera constituição desse povo. A mística poderosa do povo marcado pela pobreza que inventa o momento de possessão. A celebração como delírio do faminto capaz de fazer de um transe, o sonho do povo. É uma imagem crua, quiçá do horror, mas suficiente para superar o dilaceramento. Com efeito, é a imagem do inconsciente popular. Nessa imagem do sonho faz-se a escavação do povo brasileiro e coloca em cena outros intercessores da cultura. Por exemplo, *Cangaceiro e Pistoleiro* (Rocha, 1969) agentes de resistências e saberes, e cumprem a função de dinamizar as mudanças sociais.

### **Considerações finais**

O cinema de Glauber Rocha: por um lado, a celebração do transe; e por outro, a estética do devir. A fome inaugural é consumida pela violência e a seguir sendo transformada em sonho. A transição do devir que potencializa o transe. A arte como ruptura radical e no barroco e no trágico encontrar a pulsão

dionisiaca mais profunda do corpo em ação. Enfim, a linguagem cinematográfica da desestabilização, isto é, o fazer entrar em transe e em crise para devolver o mundo ao povo. Porque neste mundo o povo tem que devir da fome e da morte. O pensamento-cinema em Glauber Rocha no sentido mais forte é fazer entrar em transe e esse transe é devir.

Nessa montagem a imagem tem força de verdade. Sendo potência suficiente e ato necessário para a imagem-pensamento de Glauber Rocha passar a ter realidade concreta. Nesse cinema os átomos que formam a matéria fazem resistência e, então, sobrepujam a alienação pela percepção da própria realidade. O cinema estético-político faz com que o inconsciente se reconheça como cultura. Os corpos que pertencem ao Brasil. Essa antropofagia tropical e mística capaz de superar o nosso mito – “o momento de violência, quando as coisas de terra e mar se transformam, no amor, na vida e meio social ocorrem súbitas mudanças” (Rocha, 1962).

A violência desse transe inventa a imagem do cinema de Glauber Rocha. O transe estético-revolucionário brasileiro. Esse Brasil forma o cenário natural entre o tropical e o sertão para o dilaceramento da consciência e, desse modo, interrompendo a razão ou fazendo derreter pelo ambiente natural o racionalismo. A calma tropical justapõe-se à fúria do sertão e, em tal caso, de encontro com o outro: o próprio devir brasileiro. Porque ambas são capazes de beleza e revolta, o atravessamento pela exuberância. Neste momento, os personagens são elementos da terra e pertencem ao ambiente e, dizemos mais, esses corpos pertencem ao cenário Brasil.

Este misticismo é a linguagem que transcende ao esquema racional de opressão. [...] A revolução deve ser uma impossibilidade de compreensão para a razão dominadora de tal forma que se negue e se devore diante de sua impossibilidade de compreender. O irracionalismo liberador é mais forte arma do revolucionário (Rocha, 1981, p. 220).

Assim, as categorias do pensar da imagem conforme o que nos força a pensar é a vida. Então, há conversão na imagem-pensamento de Glauber Rocha: restituir a crença no mundo. A crença como devir revolucionário – “é que já não acreditamos neste mundo” (Deleuze, 2005, p. 207). O vínculo com o mundo se quebrou. O dilaceramento da vida já que não mais acreditamos nesta vida, mas a crença como revolução nos faz voltar a crer e esse ato nos faz transformar este mundo. Essa crença é de uma irrealidade do irracionalismo liberador, capaz de converter a crise dos valores que rompeu nosso vínculo e produziu esse aniquilamento da vida.

*Figuras 13 a 16: Cabezas cortadas (1970)*

**O Manguelzal – Revista de Filosofia**

São Cristóvão/SE, v.1, n. 22, jan. - jun. 2025, ISSN: 2674-7278.



Fonte: <https://vimeo.com/435754816>

Em *Cabezas cortadas* (Rocha, 1970) é cortada a cabeça do racionalismo – a razão, para nascer o irracionalismo – a desrazão, porque para fazer revolução será preciso voltar a crer na humanidade. A cabeça é o símbolo de uma civilização decadente, a racionalidade do mito. Para tanto, essa crença está num corpo ou num povo que estão por vir. Dilacerados, contudo, não faltam. Dado que o povo não é uma massa, mas uma vontade de pertencer a este mundo. Assim, os desterritorializados ou famintos ou excluídos precisam devir desse mundo. O devir do transe, o povo que exige uma nova terra e o corpo que exige um novo sujeito, isto é, a própria cultura.

As raízes índias e negras do povo latino-americano [...] o encontro dos revolucionários desligados da razão com as estruturas significativas desta cultura popular será a primeira configuração de um novo signo revolucionário [...] deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que não mais suporte viver nesta realidade absurda [...] que elabore na mística seu momento de liberdade (Rocha, 1981, p. 221).

E, se acontecer? O mito é tomado por essa ambivalência mística, a conversão radical do positivo e negativo. Por exemplo, *Professor e Matador* (Rocha, 1969) conforme o devir do transe: o professor que pega as armas e o matador que larga as armas. Diante do intolerável e invivível, Glauber Rocha inventa o nosso devir estético-político brasileiro. A imagem do povo brasileiro entre a fome da cultura – a antropofagia, e a violência do inconsciente – o misticismo. A revolução materializada no sonho, o transe estético-revolucionário a partir da nossa fome. A imagem-pensamento que faz do cinema sua consciência. Enfim, o cinema que pensa o Brasil.<sup>390</sup>

<sup>390</sup> O irracionalismo capaz de desenterrar culturalmente a revolta do sol –, de uma democracia real, mais justa e mais livre; porque na realidade concreta o nosso povo brasileiro não falta, sendo a “aventura” índia, negra e branca.

## Referências bibliográficas

- ALVES, V. A filosofia de Nietzsche e o cinema de Glauber Rocha: a estética entre a tragédia grega e o sertão brasileiro. *O Manguenzal – Revista de Filosofia*. São Cristóvão/SE, v. 1, n. 16, jan./jun. 2023, p. 57-71.
- BENJAMIN, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENTES, I. Terra de fome e sonho: o paraíso material de Glauber Rocha. In: *Ressonâncias do Brasil*. Espanha: Fundación Santillana, 2002, p. 90-109.
- ANDRADE, O. Manifesto antropófago. In: *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011, p. 67-74.
- DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, G. *O ato de criação*. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999. (Caderno Mais!)
- GRAMSCI, A. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1979.
- ROCHA, G. *A idade da terra*. Rio de Janeiro: Glauber Rocha Produções Artísticas Ltda, 1980. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WAmJR3KmA>>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- ROCHA, G. *Barravento*. Salvador: Iglu Filmes, 1962. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MoV3gsdxVfE>>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- ROCHA, G. *Cabezas cortadas*. Rio de Janeiro e Barcelona: Mapa Filmes, 1970. Disponível em: <<https://vimeo.com/435754816>>. Acesso em: 15 abr. 2024.
- ROCHA, G. *Der leone have sept cabeças*. Roma e Paris: Polifilm e Claude Antoine Filmes, 1970. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=I0sgwzpxuQ&ab\\_channel=CinemaParaTodos-%C3%82ngelo](https://www.youtube.com/watch?v=I0sgwzpxuQ&ab_channel=CinemaParaTodos-%C3%82ngelo)>. Acesso em: 01 abr. 2024.
- ROCHA, G. *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fAh0yrubJtA>>. Acesso em: 01 fev. 2024.
- 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](https://www.youtube.com/watch?v=xx_QFips7Ow)>. Acesso em: 01 mar. 2024.
- ROCHA, G. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- ROCHA, G. *Revolução do cinema novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.
- ROCHA, G. *Terra em transe*. Rio de Janeiro: Mapa Produções, 1967. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OqgnXHvy9L0>>. Acesso em: 01 jan. 2024.
- ROUSSEAU. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

XAVIER, I. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

XAVIER, I. *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZOURABICHVILI, F. *Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze?* Conférence prononcée à Horlieu le 27 mars 1997. Lyon: Horlieu Éditions. Disponible em: <<http://horlieu-editions.com/brochures/zourabichvili-qu-est-ce-qu-un-devenir-pour-gilles-deleuze.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2024.

ZUNINO, P. Sonho e revolução em Glauber Rocha: um devir estético-político latino-americano. In: *Cineclube Pedagogias da Imagem*. Rio de Janeiro: Faculdade de Educação da UFRJ, 2022. (Conferência).