

Glauber Rocha e utopia messiânica: suspensão da ordem e criação

Leonardo D'Avila de Oliveira¹

Resumo. O presente artigo expõe as possibilidades de uma releitura das ficções messiânicas brasileiras no sentido de reconhecer as potências políticas do anacronismo em detrimento aos projetos emancipatórios. Enquanto a politização de um povo espera um progresso humano institucionalizado e uma identificação com a cronologia histórica, é a ruptura insana de mitos e projetos que dá chance a uma politicidade marcada pela hiper-realização do evento. Para tanto, faz-se uso de ficções como a de Euclides da Cunha e sobretudo do cinema escatológico de Glauber Rocha.

Resumé. L'article expose les possibilités d'une nouvelle lecture des fictions messianiques brésiliennes pour reconnaître la puissance politique de l'anacronisme au détriment des projets d'émancipation. Tandis que la politization d'un peuple attend un progrès humain par l'institution et l'identification chronologique, la rupture folle des mythes et des projets donne une chance à la politicité, marqué par l'hyper-realization de l'événement. Pour ce propos, on s'utilize des fictions comme celle de Euclides da Cunha e surtout du cinéma escathologique de Glauber Rocha.

A terra é do homem; não é nem de Deus nem do Diabo...

Canção de cordel presente no final de Deus e o Diabo na Terra do Sol.

O conhecido mito luso-brasileiro do retorno do Rei Sebastião, ou seja, o jovem rei encoberto que, após a derrota portuguesa nas praias do Marrocos no final do século XVI, haveria de retornar com seus exércitos para trazer de volta o prestígio dos lusitanos frente ao poderoso trono de Felipe II de Castela, dominante temporário de Portugal, foi um mito muito importante para a constituição da identidade “oficial” portuguesa.

Tal lenda se deve em grande parte ao sapateiro Bandarra, cujo contato com cristãos novos portugueses do século XVI serviu de suporte às trovas que profetizaram a vinda do “desejado” que, após morrer aos 24 anos, passou a ser o *encoberto*.

Nesse sentido, as trovas de Bandarra procurando tomá-las como parte de uma conjuntura de insegurança e transição que vai muito além das fronteiras lusitanas, podemos afirmar que seus escritos encontraram em Portugal um espaço privilegiado de recepção e reprodução em face do sucesso inicial dos descobrimentos portugueses, por um lado, e da desventura de Alcácer Quibir, por outro. Mas no que toca especificamente ao contexto de sua produção, não há como negar a força da cultura judaica pulsando nas elaborações messiânicas de Bandarra e de seus contemporâneos. (HERMANN, 1998, p.72)

¹ Aluno de mestrado Curso de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina sob a orientação de Jeanine Nicolazzi Philippi, na área de concentração Filosofia e Teoria do Direito. Bolsista da Capes e pesquisador do Instituto da Cultura e da Barbárie. Atualmente empreende uma pesquisa sobre “inflação normativa”.

A concepção deste mito é profundamente enraizada com a tradição messiânica judaica de tal modo que é impossível deixar de associar o sebastianismo com o messianismo de um lado e o milenarismo² de outro.

Entretanto, muito embora em Portugal tal mito tenha servido como forma de união nacional em favor da volta da monarquia – e Vieira teve um grande valor neste contexto –, o sebastianismo no novo mundo curiosamente tomou força após a independência do Brasil. Com alguns precedentes menos expressivos, foi principalmente em Canudos, na Bahia, e na Guerra do Contestado, em Santa Catarina, que se observou a existência de movimentos messiânicos que, poucos anos após a queda da monarquia, pregavam a vinda do próprio rei Sebastião com seu exército para a fundação de um reino milenar baseado nas leis de Cristo. Em nenhum desses movimentos chegou a haver uma defesa direta da volta da família real brasileira. Pelo contrário, as reivindicações eram bastante esparsas e os alvos da ira dos fiéis de Antonio Conselheiro ou do Monge João Maria eram também bastante voláteis; tanto é verdade que, antes dos fiéis serem considerados elementos subversivos, eram considerados fanáticos.

Essa inconsistência dos movimentos messiânicos no Brasil, entretanto, pôde servir nas letras como inspiração a uma abordagem política substancialmente original. Eis que

A função arcaica do *Vates*³ **não se restringe**, tanto em Glauber Rocha como em Euclides da Cunha, **ao aspecto de educador ou líder**, amplia-se até o limite de uma função utópica messiânica, ou seja, na conjugação de aspectos filosóficos e religiosos e, portanto, ainda no âmbito das funções do *Vates*. Sendo assim, tanto a obra de Euclides da Cunha, em especial *Os sertões*, mas ainda os ensaios sobre a Amazônia, quanto o cinema de Glauber Rocha interessam ao pesquisador social, ao crítico literário e ao leitor curioso devido a uma característica **profético-laica** que os textos desses poetas assumem com base numa função de mediação. (SCRAMIM, 2004, p.103) (grifo nosso)

² Jean Delumeau em sua obra ‘Mil anos de felicidade: uma espera do paraíso’ discorre sobre a diferença entre o messianismo e o milenarismo. Segundo o autor, ambos remetem a uma espera. Mas o milenarismo se distingue do messianismo por dois aspectos: “de um lado, ele repousa sobre a crença no advento de um ‘reino’ concebido como uma reatualização das condições que existiram antes do primeiro pecado. De outro, afirma que o Salvador já se manifestou e que a espera se concentra no momento de seu retorno” (DELUMEAU, 2005, p.18). Já o messianismo propriamente dito estaria relacionado à vinda do messias e não muito com a sua volta após o fracasso do messias.

³ Segundo a autora, “uma das designações que recebia o poeta arcaico era a de *Vates*, o possesso, o inspirado por Deus, em transe”.

Deste modo, no momento em que os autores separam a religião da teologia, toda a historicidade dos movimentos pode significar algo de diverso e, principalmente, novo, de modo que suas obras podem servir de meios para uma revitalização de elementos esquecidos em outros contextos no intuito de chamar a atenção do leitor àquilo que até hoje lhe diz respeito. Notável é o pensamento de Walter Benjamin no que concerne ao tempo messiânico como uma espécie de tempo diferida de toda a concepção tradicional, sugerindo, pois, um messianismo que nem serve de apoio à restauração de um regime e tampouco como um destruidor de uma ordem política e temporal, mas uma suspensão do tempo normal (seja ele qual for) em favor do instante para que se possibilite o homem assumir sua história, visto que as autênticas revoluções só existem quando há uma modificação no tempo. “O ‘agora’, que como modelo do messiânico abrevia num resumo incomensurável à história de toda a humanidade, coincide rigorosamente com o lugar ocupado no universo pela história humana” (BENJAMIN, 1996, p.232).

Nesta problemática oriunda no messianismo, Jeanne-Marie Gagnebin entende que “O pensamento de Benjamin foi profundamente marcado, [...] por motivos oriundos da tradição teológica, antes de tudo judaica, mas também cristã [...]; em contrapartida, esse seu pensamento mantém uma distância crítica importante com relação à religião e ao religioso” (GAGNEBIN, p. 4, 2006). Eis que a interpretação da autora mostra-se não somente aplicável ao autor alemão, mas também à toda a discursividade messiânica, sobretudo a positiva de Glauber Rocha ou a questionadora Euclides da Cunha.

Visto que a cisão entre as esferas teológica e religiosa quando aplicadas às manifestações messiânicas na população pôde servir de base a um olhar tanto contestador quanto potencializador de uma historicidade que rompesse com a alienação concomitante da vida nua, a leitura dessas textualidades pode ser algo atualíssimo. Raúl Antelo argumenta que

Determinadas ficções da vida, elaboradas pelo modernismo, podem ainda dar seus frutos. Não necessariamente para o triunfo do sujeito estatal, porém para a emergência de uma forma de vida, solidária, mesmo que pós nacional, e não-toda, ainda que integral, uma forma de vida, enfim, que reivindica o infra-imanente, o infrapolítico, contra o seqüestro biopolítico do político. (ANTELO. In: PHILLIPPI, 2002, p.103)

O movimento sebastianista brasileiro, que possui inúmeras formas, remete

irremediavelmente ao infrapolítico. Pois é justamente nesse lugar, que segundo Scramim é o *u-topos*, “entendido como um não-lugar na História, mas também como portador de uma história primeva a partir da qual seria construída a modernidade diferida” (SCRAMIM, 2004, p. 103), que a emancipação se torna possível. Agamben, neste mesmo sentido entende que

Il popolo non è né il tuto né la parte, né la maggioranza né la minoranza. Esso è, piuttosto, ciò che non può mai coincidere con se stesso, né come tutto né come parte, ciò che infinitamente resta o resiste in ogni divisione, e [...] non si lascia mai ridurre a una maggioranza o a una minoranza. E questo resto è la figura o la consistenza Che il popolo prende nell’istanza decisiva – e, come tale, esso è l’unico soggetto político reale. (AGAMBEN, 2000, p.59)

Em “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, Manuel, o principal personagem do filme se vê ora atraído para o lado de Deus representado no beato Sebastião e ora para o do Diabo, este representado por Corisco, cangaceiro ex-companheiro de Lampião. Tais pólos opostos procuram no filme a mesma coisa: *justiça*; cada um a seu modo. Entretanto, Manuel, que também é ávido por justiça⁴ em razão da exploração a que o povo é submetido, nas duas ocasiões em que seguiu um líder se deparou com a violência auto-justificada de tais movimentos. Tanto a reza quanto o cangaço levaram-no, em última instância, também à barbárie. Daí que a figura do matador Antônio das mortes é, na verdade, o elemento mártir que, muito embora também se igualasse em barbaridade, será a chave para a liberdade de atuação. Quando estava justamente para matar Corisco fala: “- Um dia vai ter uma guerra maior nesse sertão. Uma guerra grande sem a cegueira de Deus e do Diabo. Para que esta guerra comece logo, eu, que já matei Sebastião, vou matar Corisco.” (ROCHA, 2001). Cumprida a promessa, Manuel que outrora estivera submisso aos interesses de Sebastião e Corisco sai a correr sem rumo, mas desta vez corre por si próprio e somente na sua fé⁵ antes de aparecer em seu lugar o próprio mar.

Somente correndo com seus próprios passos em um tempo que é do homem – nem de Deus nem do Diabo - é que se pode fazer o sertão virar mar.

⁴ Entretanto, pode-se entender que a justiça concebida por Manuel se diferencia muito daquela de Sebastião e Corisco, principalmente no que diz respeito ao papel de um direito ou uma ordem. A esperança de Manuel não pretende impor uma nova ordem para vingar ou redimir aquela que lhe castiga, mas suspendê-la.

⁵ A fé está aqui tomada no sentido dado por Giorgio Agamben em “Il tempo Che resta”. Nesta obra o autor entende como atualização da potência do anúncio uma vez que, para ele, as cartas de Paulo estavam a par da separação grega entre potência e ato. Assim “Ciò che viene annunciato è la stessa fede Che realizza la potenza dell’annuncio. La fede è l’essere in atto, l’energeia dell’annuncio”. (AGAMBEN, 2000, p.87)

A história, na realidade, não é como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo pleno, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo cairológico da história autêntica. (AGAMBEN, 2005, p.128)

Nem mesmo a sincronia do tempo normativo e nem mesmo o tempo diacrônico do discurso e da promessa podem sustentar a emancipação do resto e seu tempo, do não-normativo e do agora. O sentido teológico da fé simplesmente na promessa do mar (jamais nas promessas divinas ou profanas) é a potência que permite ao sujeito experimentar a suspensão do próprio caráter sincrônico e diacrônico do tempo em favor do *cairós* e não na espera do salvador. “Quel Che interessa l’apostolo, non è l’ultimo giorno, non è l’istante in cui il tempo finisce, ma il tempo Che si contrae e comincia a finire [...] o, se volete, il tempo Che resta tra il tempo e la sua fine” (AGAMBEN, 2000, p. 63).

Uma cantiga retratada em “Os Sertões” mostra-se, neste ponto, bastante controversa sobre esta questão:

D. Sebastião **já** chegou
E traz muito **regimento**
Acabando com o civil
E fazendo o casamento!

O **Anti-Christo** nasceu
Para o Brasil governar
Mas ahi está o **Conselheiro**
Para delle nos livrar

Visita nos vem fazer
Nosso rei D. Sebastião
Coitado daquelle pobre
Que estiver na lei do cão!⁶ (CUNHA, 1982, p. 154) (grifo nosso)

Vê-se que, ao mesmo tempo em que Dom Sebastião *já* chegou, o que indica a vinda do messias e sugere um tempo de agora, ele traz muito regimento, que, em última instância remete ao termo latino *rex, is*, ou seja, rei, aquilo que mais justificou a soberania, entendida enquanto *nómos*. Da mesma forma, o Conselheiro está lá para guiá-los, justamente como Sebastião de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” o fez. Interessante deste conflito de discursos

⁶ Suposta cantiga existente no arraial de Canudos relatada em “Os Sertões”.

e, possivelmente, temporalidades é a posição de Euclides da Cunha, que não toma partido nem para o lado dos fiéis e nem em relação às tropas do general de Taubaté, responsável pela destruição de Canudos.

Uma leitura no sentido de uma construção a partir da profecia da redenção pode ser feita com a ficção modernista brasileira no sentido de sustentar que o fim do tempo não se confunde com o tempo do fim, remetendo à idéia de Kafka de que o juízo final acontece todos os dias. E, sobre esse aspecto, há de se salientar que a crítica realizada pelo cinema novo não se pretende uma arte de vanguarda que simplesmente intenta desalienar uma população alvo. Ele não pretende passar uma mensagem no mais puro sentido profético simplesmente porque a sua “mensagem” consiste muito mais na ruptura e na descontinuidade do próprio desejo do que de uma teoria científicista ou científicista suficientemente simples para o povo entender. O povo, por si só não precisa entender sua condição. Isto ele já sente na pele. Destarte, a uma arte verdadeiramente crítica não cabe comunicar a situação miserável dos miseráveis aos miseráveis, mas jogar com signos no sentido de criar e romper. Glauber Rocha se manifestou da seguinte forma sobre esta questão:

A arte populista justifica seu primarismo por uma “boa ciência”. O artista populista sempre diz “não sou intelectual, estou com o povo, a minha arte é bonita porque comunica, etc...” Mas comunica o quê? Comunica em geral as próprias alienações do povo. [...]

O populismo ainda defende aquela tese de que o negócio é usar as formas de comunicação... para ‘desalienar’. Mas tais formas de comunicação são, como já vimos, as formas de alienação da cultura colonizadora. Um país *subdesenvolvido* não tem necessariamente obrigação de ter uma arte *subdesenvolvida*. É mecanicismo ingênuo e reacionário. O cinema novo, integrado às inquietações gerais da cultura brasileira, recusou o populismo e assim reduziu sua massa de manobra.

Enquanto se discute muito o problema da comunicação, o cinema novo discute o problema da criação. Irreconciliáveis a criação e o cinema? A maioria dos observadores responde que o cinema é uma arte de comunicação e se fecha aí. [...] O *cinema novo* confessa que não sabe o que é a verdadeira comunicação mas se livra da certeza comunicativa do populismo, certeza marota, pois, em profundidade, o populismo apenas cultiva os ‘valores culturais’ do subdesenvolvimento. (ROCHA, 2004, 132-133) (grifo nosso)

Nem por isso a ficção será, no cinema novo, destituída de posicionamento político. Entretanto, não se pode desejar encontrar em tal arte um paralelo direto à “realidade social”, já que as fronteiras entre o que é ficção e o que é realidade vão, cada vez mais, se dissolver no sentido de criar uma indistinção entre a potência e o ato, a narrativa e o posicionamento

político.

O próprio político é recriado por Glauber em um sentido muito mais aberto e o intelectual passa a ser violento a partir de sua própria criação. No artigo “Fogo na Cultura”, o cineasta aduz que

O político usurpador, Torturador, sectário, retrógrado, totalitário, bárbaro, cederá lugar ao Político que concretiza a História e Kultura, Étyka/Eztética. Os conflitos entre intelectuais e Políticos nascem também da incapacidade dos Intelectuais de assumirem suas autênticas condições e posições Políticas. Estes Intelectuais declinam de suas responsabilidades Políticas em nome de uma Kultura direta ou indiretamente desligada da História. (GLAUBER, 1979, p. 195)

É justamente este o ambiente de “Terra em Transe”, cujo principal personagem, Paulo Morais, se vê entre a potência e o ato. Ele é a figura do intelectual que hesita perante seu posicionamento com relação à história – história esta redentora e fundada na ruptura entre revolta e mitos alienantes, sejam eles populares ou do dominador. O transe de Paulo é, por assim dizer, fruto de uma tentativa de agir em consonância com necessidades políticas e valores morais. Tal junção é simplesmente impossível e, por isso, ele não age com vista a algo, apenas possui várias atitudes diletantes e distantes da “realidade”. No entanto, nota-se em Glauber que a cisão entre mito e realidade deixa de existir para, no confronto destas duas, surgir o novo. Pois o intelectual político seria aquele que se posiciona no sentido de destruir os próprios mitos alienantes do povo, os quais, em última instância, se encaixam perfeitamente com a condição da miséria e da dominação entendida como verticalizada.

Para Gilles Deleuze, no cinema de Glauber Rocha

O diretor se vê perante um povo duplamente colonizado, do ponto de vista da cultura: colonizado por histórias vindas de outros lugares, mas também por seus próprios mitos, que se tornaram entidades impessoais a serviço do colonizador. O autor não deve portanto fazer-se etnólogo do povo, tampouco inventar ele próprio uma ficção que ainda seria histórica privada: pois qualquer ficção pessoal, como qualquer mito impessoal, está do lado dos ‘senhores’. É assim que vemos Glauber Rocha destruir de dentro o mito, e Perrault denunciar toda a ficção que um autor possa criar. Resta ao autor a possibilidade de dar ‘intercessores’, isto é, de tomar personagens reais e não fictícias, mas colocando-as em condições de ‘ficcionar’ por si próprias, de criar ‘lendas’, ‘fábulas’. O autor dá um passo no rumo de suas personagens, mas as personagens dão um passo rumo ao autor: duplo-devir. A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pela qual a personagem nunca pára de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e produz, ela própria, enunciados coletivos (DELEUZE, 1990, p.264)

Portanto, em Glauber, está sempre presente a questão do posicionamento político do autor ainda que não seja ideológico ou algo com vista a um fim. Ao contrário, é na ruptura dos próprios mitos e com a autoridade que se pretende, pelo próprio desejo, sair correndo da caatinga ao mar. Tampouco Glauber Rocha pretende estabelecer os meios para tal. É justamente por não haver um procedimento específico de libertação que a liberdade e o desejo advêm. Impossível, pois, esperar uma linearidade ou uma continuidade nos filmes de Glauber Rocha ou mesmo um roteiro político emancipador a ser copiado. A esperança na forma de profecia afirma-se somente no hiato entre a corrida na caatinga e o salto da narração para o mar⁷, portanto em uma hiper-realização do evento⁸. Em vez de imagens panorâmicas e diálogos construídos, o que rouba a cena é o transe das imagens trêmulas e com ensurdecedores barulhos e, posteriormente em “A Idade da Terra”, num festival de cores e imagens que se repetem sem estar ordenados. O messianismo de Glauber, portanto, é constante irrupção do agora através de recursos que sugerem o anacronismo, além de abandono de personalismos e mitos para que se caminhe na loucura rumo ao desejo sem necessariamente pautar-se por uma teoria estética. Antes de ser um exercício de pensamento da realidade social, trata-se de uma realização do pensamento.

⁷ Tomou-se no ensaio principalmente o exemplo de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” e, em certa medida, “Terra em Transe”. No entanto, em seu último filme, “A Idade da Terra”, o menos conhecido ou reconhecido de seus trabalhos, que sua escatologia anacrônica se demonstra com mais força. Trata-se de um conjunto de imagens e sons com duração superior a três horas, mas, cujas cenas, que por vezes se repetem, não têm ordem definida e os cortes podem ser feitos aleatoriamente. Ainda que tenha alguma trama relacionada a quatro Cristos, que são também os quatro cavaleiros do apocalipse, o mais curioso não se encontra no roteiro, que é completamente fragmentado, mas na loucura provocada pela mistura de sons e cores. Isto é completamente coerente com a visão anárquica de Glauber, a qual insiste que em um país pobre em cultura uma arte emancipatória é, no mínimo, hipócrita. Já na primeira frase dita em “A Idade da Terra” é falado logo antes a uma orgia: “O pássaro da liberdade não existe... o meu pai me traiu.” (A IDADE DA TERRA, 2008) Ou seja, postula-se o fim de qualquer arte baseada na identidade ou na emancipação para que haja a ruptura na história e uma irrupção do tempo messiânico pelo transe.

⁸ Muito oportuno para tal temática é a pesquisa de Georges Didi-Hubermann em cuja leitura vai explorar os textos de Carl Einstein, Georges Bataille e Walter Benjamin como fontes do anacronismo, para os quais, através das imagens, desmonta-se a história narrada para que o tempo se desvele em seu sentido mais intenso. Neste sentido, as imagens servem de meio à liberação de uma potência de deslocamento e questionamento temporal que sobrevive apenas enquanto falha. Diz o autor que “s’arrêter devant le pan, ce n’est pas seulement interroger l’objet de nos regards. C’est aussi s’arrêter devant le temps. C’est donc interroger, dans l’histoire de l’art, l’objet « histoire », l’historicité elle-même.” (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 13) [parar em frente a uma tela não é somente interrogar o objeto de nossa visão. É também postar-se diante do tempo. É, pois, interrogar na história da arte o objeto ‘história’, a historicidade mesma.]

Vale, pois, lembrar aqui as palavras de Hannah Arendt de que “nenhuma ideologia que vise à explicação de todos os eventos históricos do passado e o planejamento de todos os eventos futuros pode suportar a imprevisibilidade que advém do fato de que os homens são criativos, de que podem produzir algo novo que ninguém jamais previu” (ARENDR, 1990, p. 510). Aquele cuja pátria é a própria história certamente se abre para a potência do novo. O milagre da fé não está na religião nem no religioso, mas, como aquilo que é inédito, só se torna possível no agora e não na cópia de algo morto nem na espera passiva ou obediente do salvador como ente. No entanto, onde residiria esta experiência do milagre? Wittgenstein fala sobre este labirinto em sua conferência sobre ética: “Sinto-me inclinado a dizer que a expressão lingüística correta do milagre da existência do mundo – apesar de não ser uma proposição *na* linguagem – é a existência da própria linguagem” (WITTGENSTEIN. *In* DALL’AGNOL, 1995, p. 219). Paolo Virno (2008), por sua vez, recupera em *Mondanità*, a partir do conceito de Sublime em Kant bem como do de Milagre em Wittgenstein, a preocupação de Hannah Arendt no que diz respeito à vinda de novos começos em um mundo hipercomplexo já carente de narrativa e sem uma transmissão da cultura de geração em geração. No entanto, ao contrário da autora, o pensador italiano não espera na criação a partir do vazio o nascimento de uma nova obra (um novo começo), mas, justamente, pretende enfatizar a junção entre materialidade (produção) e imaginação como potência que não se esgota em ato. Assim, a política passaria a ser repensada não a partir do modelo privilegiado, mas do lugar comum e do espaço profano. O contexto material, assim como a linguagem, nunca se representa ou se resolve em razão de sua eterna potencialidade, e não por causa de um limite cognitivo. “A linguagem não está para o mundo (nem o espelha, nem corresponde a ele), mas compartilha com o modo de ser de uma *dynamis* inconsumível.” (VIRNO, 2008, p. 60). Neste contexto, a experiência do milagre diz respeito muito mais à compreensão de uma potencialidade da mazela do que propriamente na conclusão de obras, o que seria da ordem do prodígio. Isto porque, enquanto o prodígio é localizável e identificável, o milagre é a capacidade de dar lugar ou mesmo de dar um tempo sem o conhecimento total ou o esgotamento da potencialidade. Além da política pautada na praticidade e nas instituições, pode, portanto, haver uma politicidade que prime pelos cacos da cultura e pelas anárquicas irrupções do tempo. Não para transgredir as instituições políticas ou o tipo de sujeito que é

moldado por elas, mas para justamente suspendê-las de forma *a dar um tempo* para seu funcionamento.

O sertão de Glauber Rocha e seu messianismo, em vez de serem lidos como metáfora política, podem ser repensados como solidificação de um sonho impossível de ser documentado, isto é, o resto de um ato que marcou e logo se perdeu. Seu messianismo anacrônico, assim, não é obra ou caminho a ser seguido. Tampouco se louva algum Conselheiro, a vinda do Messias ou o próprio Glauber Rocha. Muito pelo contrário, enquanto são mitos devem ser decepados todos os dias porque tirar a cabeça é tirar a funcionalidade e, por outro lado, dar espaço à livre manifestação.

No mais, não se sustentaria a inauguração de uma escola de cinema que continuasse o trabalho de Glauber Rocha ou o estabelecimento de uma identidade estética que sirva de parâmetro a jovens cineastas inspirada nos “Sertões” de Euclides da Cunha. O que interessa é saber que, de alguma forma, a arte marca e, por tal razão, superar a tradição não significa desacreditá-la.

O sebastianismo de Glauber, portanto, longe de ser outro milenarismo, é *veículo* para a hiper-realização do evento da forma mais próxima possível ao desejo e ao sonho. Mas Glauber demonstra muito bem que é a partir deste transe que se pode conceber a novidade incapturável e, além disso, que política não se atém necessariamente com uma convivência harmônica com tudo o que é institucional. Seja no filme, na cólera ou na paixão, a promessa se atualiza de forma marcante, mas fugidia. Por fim, eis um trecho de uma carta de Glauber Rocha a Paulo César Saraceni, escrita em 1962:

Revendo a literatura brasileira verifico que o Brasil mesmo está em Graça, esta raça triste e pobre, esta raça apodrecida antes de se desenvolver. Deveria dizer que a missão de nossa geração é revolucionária, mas tudo é tremendamente difícil. Seremos mais um ato sacrificado. Não existe uma suficiente consciência crítica para que se faça uma revolução. Por isto, forçando a história, a nossa revolução estará entre o idealismo e a anarquia – mas deixará uma pedra de toque bem montada. Paulinho: não quero lhe enviar uma palavra de desespero, mas não podemos perder tempo. É precis
o filmar, brigar e amar. (GLAUBER, 1997, p. 178)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Il tempo Che resta: um commento allá lettera ai romani*. Torino: Bollati Boringhieri, 2000.

_____. *Infância e história. Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DALL'AGNOL, Darlei. *Ética e linguagem: uma introdução ao Tractatus de Wittgenstein*. Florianópolis: UFSC 1995.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo. Cinema 2*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 264.

DELUMEAU, Jean. *Mil anos de felicidade: uma história do paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL. Direção: Glauber Rocha. Roteiro: Glauber Rocha. Intérpretes: Geraldo Del Rey; Othon Bastos; Yoná Magalhães e outros. [Versátil Home Video], 2001. 1 DVD (115 min).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps*. Paris: Minuit, 2000.

GAGANEBIN, Jeanne-Marie. *Teologia e Messianismo no pensamento de W. Benjamin*. <<http://antivalor2.vilabol.uol.com.br/textos/frankfurt/benjamin32.html>> Acesso em 05.03.2006.

HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

A IDADE DA TERRA. Direção: Glauber Rocha. Roteiro: Glauber Rocha. Intérpretes: Antônio Pitanga; Geraldo Del Rey; Tarcísio Meira e outros. [Versátil Home Video], 2008. 2 DVDs (250 min).

PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. *Legalidade e subjetividade*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2002.

ROCHA, Glauber. *Cartas ao Mundo*. Organização: Ivana Bendes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Fogo na kultura*. In: SILVEIRA, Ênio e outros. *Revista Encontros com a civilização brasileira*, v. 15. Rio de Janeiro, p. 195-198, Set. 1979.

_____. *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Outra Travessia v.2. Revista do Curso de Pós graduação em literatura: Florianópolis, 2004.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: brasiliense, 1983.