



Um messias nos Trópicos: Um encontro entre Walter Benjamin e Glauber Rocha

João Gabriel Almeida¹

Resumo

O que é capaz de mover o povo a uma revolução? Esse texto busca, a partir do conceito de misticismo no cineasta brasileiro Glauber Rocha e sua elaboração estética, pensar a questão da apropriação histórica para a constituição de um sujeito social novo.

Palavras-chave: Glauber Rocha, *Eztétyka*, Revolução, Messias, Walter Benjamin, Mística

A messiah in the Tropics: a meeting between Walter Benjamin and Glauber Rocha

Summary

What can move a people to a revolution? This text aims, departing from the concept of mysticism and its esthetic elaboration in the oeuvre of the Brazilian film-maker Glauber Rocha, to reflect on the issue of historical appropriation for the constitution of a new social subject.

Keywords: Glauber Rocha, *Eztétyka*, Revolution, Messias, Walter Benjamin, Mystique

Un mesías en el Trópico: Un encuentro entre Walter Benjamin y Glauber Rocha

Resumen

¿Qué puede mover el pueblo hasta la revolución? Eso texto, basado en el concepto del misticismo del cineasta brasileño Glauber Rocha e su elaboración estética, piensa la cuestión de la apropiación histórica para la constitución de un nuevo sujeto histórico.

Palabras clave: Glauber Rocha, *Eztétyka*, Revolución, Mesías, Walter Benjamin, Mística

Utopia. U topos. Não Lugar. Não importa qual o caminho escolhido no século XX, se

¹ Graduado em Letras-Português pela UFSC, bolsista do Programa de Ensino Tutorial Letras UFSC e colaborador do Instituto de Estudos Latino-americanos UFSC. jgabrielrtalmeida@gmail.com

optou por limpar o terreno para a construção dos trilhos do progresso, querendo dar lugar ao grande trem da história. O embate para decidir para qual estação devia seguir marcou os debates do século. Clamou-se pelo fim da história que, ao invés de ser uma parada definitiva, escondia por debaixo a eleição de um caminho ou, o pior, a percepção sensível de que, ao final, as trajetórias estavam sustentadas no mesmo fim. Nesse tempo em que, apesar dos balanços, o trem segue, e no qual parecem nos oferecer a posição de meros passageiros cujo limite ético de escolhas é em qual cadeira sentar ou o que pedir do serviço de bordo, uma voz retorna, carregada pelo *Angelus Novus* que ela própria consagrou, e nos lembra que a única transformação verdadeiramente radical é puxar o freio de emergência. Quando a luz do fim do túnel é cada vez mais outro trem em rota de colisão, a reflexão sobre o pensamento utópico ressurgem de forma messiânica, devido ao entendimento de sua própria epistemologia. Uma vez que os lugares prometidos pelos grandes discursos do século XX, primeiro a social-democracia, depois o socialismo real e agora o cinismo neoliberal do livre-mercado, se demonstram distópicos, ressurgem dos escombros deixados todos os não-lugares, os pensamentos e projetos que possuem uma impossibilidade constitutiva com o processo de desenvolvimento mundial imposto e se apresentam agora como um outro mundo possível. Com isso, Walter Benjamin (1996) torna-se mais contemporâneo que nunca, pois nos permite refletir sobre três questões fundamentais do nosso tempo:

1)A categoria de mônadas e tempo messiânico. Ou seja, a compreensão de que uma construção lógico-linear de tempo não consegue dar conta de seus “restos” e que, dentro destes, algo que foi destruído em nome da sociedade vigente pode vigorar como promessa e implodi-la.

2)A categoria de reprodutibilidade técnica e suas extensões para a questão de aura, rastro, etc. no que diz respeito à percepção de que, primeiro na arte com o Cinema e agora na própria produção, cada vez mais a própria materialidade da mercadoria é “anticapitalista”, pois para afirmar sua existência não pode existir enquanto propriedade privada.

3)A percepção sobre choque e anestesia que cria condições para refletir como, na contramão do discurso histórico de grande parte da esquerda ou do já aposentado realismo soviético, em uma sociedade onde a violência é parte constitutiva da experiência cotidiana e inclusive estética de grande maioria da população, não será a exposição à “realidade” nua e crua o grande ponto revolucionário. Na mesma direção podemos lembrar a consideração de Badiou (2002) em seu Pequeno Manual de Inestética, ao dizer que o século XX foi o século das tragédias e que precisamos agora reaprender a fazer comédia.

Uma voz tupiniquim pareceu compreender também essa questão e, no meio da

convulsão político-social brasileira da década de 60 até meados dos anos 80, traz importantes questões. Glauber Rocha, cineasta brasileiro, se apresentou como a contraparte estética, ou porque não dizer *esztétyka*, de uma dessas impossibilidades constitutivas da nossa sociedade: a ideia de uma Nação latino-americana ter seu rumo próprio, fundamentado na experiência e na construção de seu próprio povo. Uma utopia dentro do que Frank (1973) denominou tão bem como desenvolvimento do subdesenvolvimento, ou seja, a percepção depois elaborada pela *Teoria Marxista da Dependência* de que não existem estágios diferenciados de desenvolvimento entre os países, mas a realidade dos países centrais só é como tal mediante a superexploração dos países dito subdesenvolvidos. O Cinema Novo glauberiano nada mais foi que uma desarticulação de tempo e espaço. Ao tentar realizar o impossível no seu tempo, Glauber dá o prenúncio de tempos vindouros. É nessa chave de interpretação que podemos entender seus dois tratados *esztétykos*: Fome e Sonho. Já em 1961, em um pequeno ensaio sobre o cinema, ele diz:

(...) o cinema como veículo de ideias só pode ser honestamente aceito enquanto servir ao homem no que ele mais precisa para viver: pão. Se nem só disto ele vive, para viver de lirismo, de metafísica, de apáthos (como os críticos gostam), 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.13).

O *Eztétyka da Fome*, de 1965, é uma reflexão dos desafios latino-americanos de como conseguir esse pão. Ele nos dirá que a arte latino-americana tem sido historicamente de mendicância. Uma arte digestiva, que pede por migalhas e nos transforma em belezas exóticas aos olhos dos países desenvolvidas, tentando gerar pena pela nossa miséria ou atrair o gringo mediante sedução folclórica para conseguir uns trocadinhos. A “arte” latino-americana seria o clássico índio pedinte, fantasiando-se de uma cultura aparente, prostrado em sua resignação, enquanto tenta sobreviver de algumas esmolos daqueles que o fizeram sangrar. Esse estatuto colonizado provocaria duas formas de fazer artístico: a esterilidade e a indignação. A primeira é clara para qualquer um que tenha cursado uma universidade no Brasil. Não passa de uma importação de modelos e funcionalidades gringas, seja made in USA, da mãe Rússia, ou da não-existência-em-si francesa, para se ater à penduricalhos teóricos, engalfinhando-se para decidir quem possui mais legitimidade de ser a caricatura do seu respectivo e adorado autor. A segunda é o grito indignado de pura negação destrutiva, reivindicando que os papais dos

grandes órgãos internacionais os ouçam. Como alternativa a essa postura paternalista, ele defende o compromisso com a fome latino-americana, a manifestação mais legítima de nosso povo, que só pode ser sentida, e não compreendida:

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 pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do tecnicolor não escondem, mas agravam seus próprios tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. (ROCHA, 1981, p.31).

Essa violência é amorosa. O compromisso com a fome é o compromisso com a sua insuportabilidade, com o pagar o preço que for necessário para sair dela. Não à toa o seu manifesto prático dessa questão é *Terra em Transe*, o relato quase em vômito dos sequenciais fracassos que nosso povo viveu entre 30 e 64 para tentar sair da miséria.

Em 1971 ele ousa ir mais além, na Eztétika do Sonho. Um traço dessa superação é na relação entre formulação artística e teórica. Se na chave Eztétika *da Fome/Terra em Transe*, ele irá primeiro lançar o manifesto teórico para depois elaborar o prático, dessa vez ele terá um surto místico em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* para formular sobre essa questão a posteriori. Se em 65 ele havia denunciado o que caracteriza a arte colonizada, nesse texto ele irá se distinguir dentro da arte revolucionária. Glauber irá se debater sobre a razão e desrazão. Afirmando que “a revolução é a anti-razão que comunica as tensões e rebeliões do mais irracional de todos os fenômenos que é a pobreza” (ROCHA, 1981, p. 220), ele demonstra que tudo que se move pela razão, seja pela direita ou pela esquerda, serve de arma para os colonizadores. Pela direita através do discurso do progresso excludente, pela esquerda através do paternalismo imobilizante, confundindo veneno com remédio. Assim surge a dicotomia razão/misticismo que ele caracteriza:

A pobreza é a carga autodestrutiva máxima de cada homem e repercute psiquicamente de tal forma que este pobre 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 o pobre não pode explicar o absurdo de sua própria pobreza, é naturalmente mística. A razão dominadora classifica o misticismo de irracionalista e o reprime à bala. Para ela tudo que é irracional deve ser destruído, seja a mística religiosa, seja a mística política. A revolução, como possessão do homem que lança sua vida rumo a uma ideia, é o mais alto astral do misticismo. As

revoluções fracassam quando esta possessão não é total, quando o homem rebelde não se libera completamente da razão repressiva, quando os signos da luta não se produzem a um nível de emoção estimulante e reveladora, quando, ainda acionado pela razão burguesa, método e ideologia se confundem a tal ponto que paralisam as transações da luta (ROCHA, 1981, p. 220)

Glauber Rocha termina o *Eztétika do Sonho* dizendo: “A Arte Revolucionária deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não suporte mais viver nesta realidade absurda”. (ROCHA, 1981, p.221).

E não há eco nisso logo na quarta passagem de Benjamin (1996) no Sobre o Conceito da História?

A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas. (BENJAMIN, 1996, p.223/224).

A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas, na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas. (BENJAMIN, 1996, p.223/224)

Está aí, ao mesmo tempo, o pão de Glauber, luta pelas coisas brutas e materiais, e a mística, coisas espirituais que vão para além dos despojos atribuídos ao vencedor. O misticismo glauberiano é o ressurgir das reminiscências que Walter Benjamin tanto falava. O diálogo entre essas duas vozes se torna ainda mais potente se nos detivermos em *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*. Para compreender isso, retomamos a passagem 6 do

Sobre o Conceito de História, para que minhas considerações tenham uma melhor articulação:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1996, p.224/225)

O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro é interessante já no próprio nome. São Jorge é uma dessas apropriações criativas dos oprimidos. De um santo católico, ele se torna, para algumas vertentes das religiões africanas, Oxóssi e, para outras, Ogum, alternando sempre com São Sebastião. Os dois santos guerreiros católicos que se rebelaram contra o Império Romano e que por não abrirem mão de suas convicções foram assassinados retornaram no Brasil como a imagem dos dois irmãos, Ogum e Oxóssi, ambos guerreiros, sendo um o protetor bélico e o outro o provedor caçador. Temos então esse Santo Guerreiro de dupla face, que no filme é a imagem de Lampião. Um Santo Guerreiro que também é Messias, no entendimento que Walter Benjamin nos traz. Uma imagem que ressurgiu diversas vezes, em diversos rostos, exatamente para salvar o povo e matar o Anticristo, o Dragão, no caso o grande latifundiário. Nisso entra um diálogo importante com Walter Benjamin e com, talvez, um dos grandes insights deste. De fato não importa a história como foi, mas como ele relampeja. Concretamente é o que estamos vivenciando na América Latina. Pouco importa até que ponto Bolívar foi verdadeiramente revolucionário. Na iminência de um perigo se construiu uma história na qual sua imagem sintetiza todos os sonhos emancipatórios do continente. Assim como é indiferente até que ponto existiu nas sociedades pré-colombianas o “comunismo indianista” de que fala Mariátegui (1979). O que importa é que toda a região

andina é impulsionada pelos movimentos indígenas a reivindicar isso sob o nome de Bem Viver. Assim é a imagem do Lampião proposta por Glauber bem como por várias manifestações da cultura popular. Não importa se o cangaço era ou não só um monte de bandoleiros, ele é reivindicado por sua mística de enfrentamento às oligarquias, de uma posição ativa e resistente contra a fome e miséria. Se loucos, bandidos ou fanáticos, tanto o cangaço quanto diversos outros mortos da nossa história são trazidos à tona exatamente pela centelha de esperança por ter sido um não, uma desnaturalização do progresso. Zumbi e Palmares. Alfaiates, Inconfidentes, Republicanos, Confederação do Equador e Frei Caneca, Farrapos, Balaios, Praieiros, Cabanos, Malês, caifazes, abolicionistas, Canudos, Contestado, Caldeirão. Contar o “como foi” de cada uma dessas histórias é irrelevante para uma perspectiva revolucionária. O que importa é a centelha de esperança que elas ainda geram. Lampião de Glauber é o que ressurge em cada liderança desses processos e aqui cabe um “parênteses” psicanalista.

Freud (1980), em *Análise Terminável e Interminável*, coloca a psicanálise no âmbito das profissões impossíveis, junto com o governo e a educação. É Lacan, na sua elaboração do Grande Outro, que deu uma consistência teórica para essa afirmação. As três profissões são distintas em ação, mas estruturalmente similares em posição. Todas elas estão colocadas na posição de suposto saber, enquanto representantes do Grande Outro para o sujeito. Como tal, são reféns dos desígnios simbólicos impostos por cada cultura na sua relação com o(s) Nome(s)-do-Pai, dependem do manejo da transferência e estão permanentemente envolvidos em uma questão ética: ou dar consistência ao Grande Outro ou agir em prol da afirmação psicanalítica de que este não existe. Essa dimensão ética revela a criatividade e o horror, que aparecem na dimensão do amor/ódio em Lacan, tão bem articuladas por Slavoj Žižek (2010) em sua palestra ‘Amor como categoria política’.

A dimensão de horror se articula mediante o assumir o vazio que advém com o Real da não relação sexual. Utilizando da metáfora cristã, é o momento da crucificação. A questão de fundo da não existência do Grande Outro é que isto implica na morte de todas as garantias. Cristo, a manifestação viva de Deus, precisa morrer. Essas três profissões são a encenação do mito cristão. Cedem seu corpo para a manifestação de um Outro, são amados na medida em que são seus representantes legítimos e sua existência só é permitida enquanto haja a crença, seja nessa legitimidade, seja no próprio Outro. Porém, ao mesmo tempo em que Cristo é a aproximação de Deus com o homem, ele é seu afastamento. A existência de Jesus, enquanto o filho privilegiado, exime os homens de se haver com Deus. Ele serve de mediador entre Deus e os homens. Porém, para advir a radicalidade da verdade que ele carrega, o advento do

Espírito Santo, a responsabilidade intransferível de cada membro da comunidade cristã de tornar a si próprio possuidor da palavra, só há um caminho: que ele morra. A trajetória de Cristo é a conversão de fracasso em vitória. Se Cristo não morre, Deus não ressurge em cada cristão. Portanto, o ódio é necessário e manifestado pelo dilacerar do próprio corpo, pelas inseguranças que advém no trajeto, pelo desespero em Getsêmani, na qual se percebe que a resposta quem sou, quais as minhas questões, têm de ser esquecidas. É o momento no qual o cálice advém. Cristo, conforme relata o evangelista Mateus, diz:

Não cuideis que vim trazer a paz à terra; não vim trazer paz, mas espada; Porque eu vim pôr em dissensão o homem contra seu pai, e a filha contra sua mãe, e a nora contra sua sogra; E assim os inimigos do homem serão os seus familiares. Quem ama o pai ou a mãe mais do que a mim não é digno de mim; e quem ama o filho ou a filha mais do que a mim não é digno de mim (Mt.10:34-37).

A morte é, portanto, o último estágio desse processo. O papel que Jesus cumpre é romper a tradição. O lugar de repetição da hierarquia social, o espaço familiar. Porém, como a própria passagem bíblica demonstra, essa separação se dá, em um primeiro momento, em prol do seu Nome. Ele é a garantia para que haja essa separação. A dimensão de aposta é essa. Sua morte é a revelação da suposição. O que se pediria dele, as expectativas, inerentemente frustradas pelo Real, levam a ter que negá-lo também, pois ao ser o vetor da separação da repetição, a repetição mesmo de seu lugar enquanto ponto de garantias precisa também sofrer desta liberação. É negando-o três vezes que se pode fundar a comunidade cristã.

Com isso advém também o amor. O amor de Cristo pela humanidade não é a dimensão paternalista. Ele é filho, portanto irmão. O amor é, então, a crença. A fé é aquilo que resta quando não se sabe. O saber se sustenta na certeza da repetição. É o conforto de que as categorizações e a previsibilidade darão conta da história. A fé é a aposta amorosa sem garantias, sem oferecer nada a não ser o próprio amor. Não coincidentemente os conservadores estadunidenses Norman Geisler e Frank Turek (2006) escreveram o livro Não tenho fé suficiente para ser ateu. O amor de Cristo, ao morrer, é a fé sem garantias de que algo vai advir quando ele não mais estiver. Não é essa posição, de fundo, que tanto Walter Benjamin quanto Glauber estão se debatendo? Quem é o sujeito histórico, o agente de produção de uma crença de dentro do próprio capitalismo que pode fazê-lo deixar de existir? De certa forma, o Lampião de *O Dragão da Maldade*, assim como o Messias de Benjamin, cumprem essa posição de suposto saber, uma função articulatória na mobilização de um

discurso que implica a própria morte de quem a encena.

Resgatamos então o comentário de Badiou sobre o fim das tragédias. A tragédia imortaliza o drama. Ele é desde já irresolúvel, ideia mistério. Romeu e Julieta se vão, a tradição fica. Pensando em abordar o problema, a tragédia esteticiza, afasta. Qual humano suporta se deparar com a tragédia? Na comédia se tem o problema-motriz. As grandes questões fazem um dos enamorados se travestir. Se na tragédia temos o herói, com suas qualidades inerentes, na comédia temos os escravos de Plauto, a série de parvos cuja essência inexistente e que exatamente por isso são capazes de invenção. A criação é filha do problema. A razão só faz o registro civil. Batiza e funda a criação, tornando-a produto. Não à toa a comédia surge da margem. Mulheres, escravos, domésticos, pedintes. Eles são a potência. Dialética triste da nossa condição burguesa, oferecer o que se é para fazer gozar os seus amos. Os Innamoratis só se amam pelas mãos dos Zannis, quando desrespeitam os desígnios dos Vecchis. A libertação dos enamorados da tradição através daquilo tudo que ela considera dejetivo. Deleite nas pequenas coisas. Amor ao pequeno. A espetacularização nunca foi grande amiga da comédia. Arte de entreato. Arte de rua. O carnaval só existe para se contrapor à marcha religiosa. Espetáculo para fazer piada com o espetáculo. *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* é um filme extremamente cômico. Suas personagens não são nobres. O Messias ressurgiu em definitivo em dois personagens extremamente marginais, um jagunço e um professor alcoólatra. Seu vazio existencial, a percepção de que seu lugar na grande narrativa do latifundiário não tem mais sentido é que os fazem se travestir de Lampião.

A estética do filme não dignifica esses personagens, pelo contrário. As cenas de luta são ridículas, dignas de serem denominadas de pastelão. As atuações são próximas da palhaçaria, assim como o povo é, na verdade, uma manifestação de religiosidade popular. É uma estética grotesca, no sentido que Bakhtin propõe. A própria morte do Lampião que os precede é engraçada e é a essência do que colocamos aqui como potencial revolucionário da comédia. Trazemos de volta a comparação com Romeu e Julieta feita acima. O que produz a morte dos dois além da culpa aristocrática de seus pais? O que move? Lembra a passagem 7 de Benjamin:

Fustel de Coulanges recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Impossível caracterizar melhor o método com o qual rompeu o materialismo histórico. Esse método é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração, a assedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz. Para os teóricos medievais, a accedia era o primeiro fundamento da

tristeza. (BENJAMIN, 1996, p.225)

É o pensamento “Criança Esperança”² que Glauber já criticara em seu *Eztétika da Fome*. Uma estetização do sofrimento que não o resolve, serve somente para os olhos do dominador. A estética cômica é a antítese disso, é a famosa imagem do duplo, cujo Grande Ditador, de Chaplin, é um excelente exemplo, na qual pouco importa a “essência” da pessoa, mas uma vez estando naquela posição algo tem que ser feito. Quando Antônio das Mortes e o professor viram Lampião é o ressurgimento dos irmãos Ogum e Oxóssi, o guerreiro tempestivo que abre caminho e o irmão mais novo preparado para prover seu povo.

Sendo assim, podemos resumir essa conversa da seguinte forma: Ambos trazem a compreensão do esgotamento da razão, por ela estar submetida a uma lógica de progresso que não leva para outro caminho senão o que já estamos. Resgata-se assim uma teologia, vinculada a uma compreensão do fazer e entender a história, não como explicação dos fatos, mas como ressurgimentos de personagens e fatos históricos que tenham a potência de implodir, gerar uma desrazão. Seja com a ideia de escovar a história à contrapelo ou com a possessão de um homem rumo a uma ideia, o conceito geral é que algo daquilo que ficou no passado como promessa, que não tem lugar no que vivemos gere condições para que se valha morrer por. Só que essa morte não é mais a heroica, individualizada e trágica, porém um ruir-se cômico, grotesco, popular. Não é o fim das grandes narrativas, mas das grandes tragédias e parece ser essa a percepção estética da transição de Glauber entre *Terra em Transe* e *Dragão da Maldade*. Não adianta gritar a fome, mas sim produzir algo com ela, que seja um surto místico, mas que se produza.

REFERÊNCIAS:

- BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política* (Trad. Sérgio Paulo Rouanet), São Paulo, Brasiliense, 1996.
- BIBLIA sagrada. Tradução na linguagem de hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.
- FRANK, André Gunder. “Desenvolvimento e Subdesenvolvimento Latino-americano”. In: PEREIRA, Luiz (org.). *Urbanização e Subdesenvolvimento*. RJ: Zahar, 1973.

² Programa anual da Rede Globo que apela para a caridade das pessoas, buscando contribuições para entidades filantrópicas.

FREUD, S. Análise terminável e interminável. In s. freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 23, pp. 239-287). Rio de Janeiro: Imago. 1980 .(Trabalho original publicado em 1937).

GEISLER, Norman, TUREK, Frank. *Não tenho fé suficiente para ser ateu*. São Paulo: Editora Vida. 2006

LEVI, Primo. *É isto um homem?* – Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MARX, Karl. *A ideologia alemã: Crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feurbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. São Paulo: Boitempo, 2007

_____. *O Capital*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, v.1.

MARIATEGUI, Jose Carlos. *7 ensayos de interpretacion de la realidad peruana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.

MOULIER-BOUTANG, Yann. *Cognitive Capitalism*, Malden: Polity Press, 2011

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. *Gunder Frank: O enguiço das ciências sociais*. Florianópolis: Insular, 2014.

ROCHA, Glauber. *A Revolução do Cinema Novo* – Rio de Janeiro, EMBRAFILME, 1981

ŽIŽEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. *Como Ler Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. *Em Defesa das Causas Perdidas*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *The parallax view: Karatani's transcritique on Kant and Hegel*. Disponível em: <<https://newleftreview.org/II/25/slavoj-zizek-the-parallax-view>>. Acesso em 07 de abril de 2014.