



## DA DIALÉTICA AO DELÍRIO NA TERRA DO TRANSE

**Cíntia Christiele Braga Dantas\***  
**Universidade Federal de Uberlândia – UFU**  
[historiadoracintiabraga@gmail.com](mailto:historiadoracintiabraga@gmail.com)

**RESUMO:** Nos filmes de Glauber Rocha existe uma tentativa de materializar o processo de conscientização, por meio da trajetória de personagens que buscam superar a condição de dependência, típica de um país subdesenvolvido que um dia fora colônia. A superação dessa condição seria alcançada pela revolução, que no caso brasileiro aconteceria não pela via da razão esclarecida, mas sim pelo transe, pela instabilidade das consciências. A proposta aqui é pensar por quais motivos o uso do método dialético é insuficiente na leitura do transe revolucionário de Glauber Rocha. A busca pelo método mais adequado de interpretação do universo glauberiano seria solucionada após a descoberta do *delírio*, entendido como uma espécie de anti-método, ou, desvio do caminho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dialética – Transe – Delírio – Revolução da Consciência

## FROM DIALECTIC TO DELIRIUM IN THE LAND OF TRANSE

**ABSTRACT:** In the films of Glauber Rocha is an attempt to materialize the process of awareness, through the trajectory of characters who seek to overcome the condition of dependence, typical of an underdeveloped country which had once been a colony. Overcoming this condition would be achieved by the revolution, which in the Brazilian case does not happen by way of enlightened reason, but by the trance, the instability of consciences. The proposal here is to think for what reasons the use of the dialectical method is insufficient reading trance revolutionary Glauber Rocha. The search for the most appropriate method of interpreting the universe glauberiano would be resolved after the discovery of delirium, understood as a kind of anti-method, or deviation from the path.

**KEYWORDS:** Dialectic – Trance – Delirium – Revolution of Consciousness

“A revolução é anti-razão”.

Glauber Rocha, **Eztétyka do Sonho**

---

\* Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

“Se o operariado brasileiro tivesse consciência de classe, a situação não estava como está [...]. [...] O problema é o seguinte: o Brasil é uma colônia; colônia que foi despertando lentamente. Suponha que esse processo da consciência é um processo lento [...]”

Entrevista de Glauber Rocha concedida à Raquel Gerber em 1973

“Não há aqui um lugar dialético, o olho do absoluto, o fim desde o qual se possa retornar para recolher o movimento e suas contradições. [...] A experiência cotidiana, portanto, não porta uma dialética, porque suas oposições, ao invés de se oporem, se acomodam e se compensam, numa cumplicidade hierárquica, com a qual, além disso, a consciência e a crítica entram em conluio”

Bajonas Teixeira de Brito Júnior, **Lógica do disparate**



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

## INTRODUÇÃO

No Brasil o tempo não cessa de passar sem que avance. Este *lugar-não-dialético* é o habitat natural e confortável onde os opostos se acomodam e se compensam, ou ainda onde o processo de conscientização é lento. Glauber almejava transformar a visão de mundo daqueles que assistissem a seus filmes. Ele pretendia pelo choque – seja com a violência, seja com a loucura – promover uma ruptura com o passado considerado arcaico. Essa cisão estaria condicionada por um movimento de conscientização, que acontece quando o eu torna-se nós, ou seja, quando a vontade de mudança sai da reclamação no âmbito privado e alcança o *status* de interesse público. O momento da conscientização coletiva é quando ocorre a reconciliação da comunidade, existindo, portanto, uma causa que é universal. Glauber talvez pensasse que a denúncia promovida pelos seus filmes fosse capaz de instaurar uma causa capaz de insuflar as massas no Brasil com a finalidade da Revolução. No caso brasileiro a superação em relação à condição de colônia ocorreria lentamente, num despertar vespertino, e que ainda sim permanece sonolento haja vista que se “tivesse consciência de classe, a situação não estava como está”.

Apresentamos o interesse de investigação sobre a afirmativa de que a obra do diretor de **Deus e o diabo na terra do sol** (1964) e **Terra em transe** (1967)<sup>1</sup> pensa um processo de consciência que acontece no Brasil, ou seja, um desejo de mudança, que quase beira ao desespero, e que é transformado em película cinematográfica, sendo Glauber Rocha, o artista que ensaia a *mise-en-scène* de uma revolução que é concebida como utopia no Brasil, a saber, uma revolução da consciência.

Partindo de tais pressupostos, seguimos com a intenção de deslizar um olhar por sobre a obra de Glauber, estabelecendo um diálogo com autores escolhidos para pensar a dinâmica da obra, bem como em que nos acenam a pensar a questão de uma revolução da consciência no caso brasileiro. O que podemos adiantar é que, diferente de muitos autores que recorrem ao método dialético para analisar os filmes do cineasta, tentaremos definir o melhor caminho para se chegar às respostas, a partir das demandas do objeto. Para isso ao invés da *dialética*, optaremos pelo *disparate*; e ao invés do *método*, optaremos pelo *delírio*. Ambos – disparate e delírio – são respectivamente *anti-categoria* e *anti-método* – termos cunhados pelo pensador Bajonas Teixeira de Brito Junior, em seus: **Lógica do disparate** (2001) e **Método e delírio** (2003), ensaios que nos auxiliarão na discussão sobre a produtividade científica dos estudos da obra de Glauber Rocha.

### A REVOLUÇÃO DA CONSCIÊNCIA OU O TRANSE

Nos filmes de Glauber Rocha existe uma tentativa de materializar o processo de conscientização por meio da trajetória de personagens que buscam superar sua condição de dependência, são exemplos o Manuel Vaqueiro de **Deus e o diabo na terra do sol** (1964) e o poeta Paulo Martins de **Terra em transe** (1967). Manuel mata o coronel que o explora e Paulo destina suas forças na luta contra o político ditador. Ambos são tomados por uma vontade de transformar o que parece incorrigível, e, no limite de suas ações, quando já não se pode mais carregar o fardo de uma dada condição, eles explodem em um *transe*. A transformação da alienação em consciência obedece a um comando irracional, pois para Glauber a compreensão lógica é um produto europeu que não dá conta de pensar nossas demandas, “Os sistemas atuantes, da direita e da esquerda, estão presos a uma razão conservadora. [...] A ruptura com os racionalismos colonizadores é a

---

<sup>1</sup> E outros tais como, **Barravento** (1958); **Dragão da maldade contra o santo guerreiro** (1968); **Leão de Sete Cabeças** (1970), **Cabeças Cortadas** (1971); e **Idade da Terra** (1980), dentre outros. Ver site Tempo Glauber [www.tempoglauber.com.br](http://www.tempoglauber.com.br).

única saída”.<sup>2</sup> Para o cineasta a revolução é *anti-razão*, “A revolução como possessão do homem que lança sua vida rumo a uma ideia é o mais alto astral do misticismo”.<sup>3</sup> Verifica-se desta forma que tomar consciência não significa estar com a razão, mais correto seria afirmar que Manuel e Paulo tornam-se conscientes no instante em que suas consciências se desestabilizam, ou ainda, quando são tomados pelo *transe*. Ivana Bentes (2002) define o *transe* invocado por Glauber.

O transe é transição, passagem, devir e possessão. Para entrar em crise ou em transe é preciso se deixar atravessar, possuir, por um outro. Glauber faz do transe uma forma de experimentação e conhecimento. Entrar em transe é entrar em fase com um objeto ou situação, é conhecer de dentro;<sup>4</sup>

Glauber Rocha acreditava que ao explorar a manifestação do *transe* em seus filmes poderia contribuir para a aceleração deste processo de consciência que deveria ser vivenciado pelo povo, haja vista que promoveria o reavivar da consciência sobre eventos históricos, que em função de interesses políticos foram relegados ao esquecimento, isto é, o transe seria um canal de onde seriam resgatados eventos inscritos no inconsciente coletivo. Esse despertar da consciência era entendido como parte de um movimento que tinha por finalidade a revolução.

Suponha que esse processo de consciência é um processo lento que você pode focalizar nas primeiras rebeliões mineiras, do Setecento, da Inconfidência Mineira até justamente as últimas rebeliões aí do Lamarca e do Marighela, é um processo contínuo [...].<sup>5</sup>

A ideia de revolução nos remete a uma relação de ruptura entre o arcaico e o moderno. O ato revolucionário implica uma reação ostensiva contra o que se entende por tradição, ele se dirige contra o estabelecido e sugere a implementação de outro projeto. No Brasil a marca da colonização permanece pela via da manutenção do arcaico, representado nas instituições da escravidão, do patriarcalismo e do patrimonialismo. O projeto revolucionário da modernidade é também conhecido como crítica, responsável

---

<sup>2</sup> ROCHA, Glauber. Estética do sonho, In: PIERRE, Sylvie. **Glauber Rocha: textos e entrevistas com Glauber Rocha**. Campinas: Papirus, 1996, p. 135-136.

<sup>3</sup> Ibid., p. 136.

<sup>4</sup> BENTES, Ivana. Terra de fome e sonho: o paraíso material de Glauber Rocha. **Ressonâncias do Brasil**, Santillana del mar, Espanha, Fundação Santillana, p. 90-109, 2002.

<sup>5</sup> ROCHA, Glauber. (Entrevista) A comunicação do inconsciente e o processo da consciência (Entrevista concedida à Raquel Gerber em 1973). In: GERBER, Raquel. **O mito da civilização atlântica: cinema, política e estética do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 183.

por desencadear processos de conscientização capazes de promover uma sensação de autonomia para o indivíduo. Esse projeto encampa também as bandeiras da universalização dos direitos e da liberdade política e de expressão. A questão é que aqui ao invés de *sans culottes* e *jacobinos* temos *cangaceiros* e *profetas*. Nossos revolucionários não são esclarecidos, eles ainda encontram suas verdades no mito. Manuel vaqueiro crê que o sacrifício – o derramamento de sangue do infante - por São Sebastião fará uma revolução em sua vida. Paulo Martins agoniza no *transe* porque precisa de um pai “precisamos de um líder”, e enlouquece quando percebe sua condição heterônoma.

Para Glauber a história das revoltas e rebeliões no Brasil obedece a um movimento dialético, que precisa continuar, e para sua evolução são imprescindíveis os processos de conscientização, que acontecem durante o *transe*. Como, então, pode haver consciência na loucura? Ele acredita que a revolução política no Brasil não poderia ter outro caráter senão o místico, entendido como irracional, “A razão dominadora classifica o misticismo de irracionalista e o reprime a bala”.<sup>6</sup> Segundo tal orientação a consciência não é sinônimo de racionalização, ela jamais poderia ser qualificada como uma consciência iluminada, talvez, e por isso mesmo, justifica-se a tentativa de Glauber de privilegiar o inconsciente, o sonho, o irracional como uma alternativa que levaria à revolução. O *delírio* se apresenta como a melhor maneira de entendermos como Glauber pôde identificar em nossa tradição mística um potencial para a crítica. A hipótese para a opção do cineasta por essa via, seria a de que no *transe* é revelada nossa condição de povo colonizado e subdesenvolvido, pois o *transe* é fenômeno, é de onde emerge o disparate, portanto.

### **DIALÉTICA E DISPARATE; MÉTODO E DELÍRIO**

A proposta aqui é pensar por quais motivos o uso do método dialético na leitura da obra de Glauber Rocha é uma tentativa de criar categorias onde só há o disparate. A busca pelo método mais adequado de interpretação do universo glauberiano seria solucionada após a descoberta do *delírio*, entendido como um anti-método, ou, desvio do caminho.

---

<sup>6</sup> ROCHA, Glauber. Estética do sonho, In: PIERRE, Sylvie. **Glauber Rocha: textos e entrevistas** com Glauber Rocha. Campinas: Papyrus, 1996, p. 136.

No caso do conhecimento, o método é o instrumento do correto encaminhamento para a verdade. Certamente de Descartes à Hegel essa compreensão apenas se reforça, ao ponto de, por fim, a dialética indicar pura e simplesmente o movimento do interior da realidade como ‘o método’. [...] esse caminho conduz à adequação que é exigida pela verdade. Nessa *adaequatio* repousa o equilíbrio e o contentamento que indicam a satisfação do método, isto é, o término do caminho. [...]. A palavra ‘delírio’ indica o contrário de uma adequação. Indica antes uma perturbação absoluta das referências adequadas. Não um mero erro. Isto é: não um simples desvio momentâneo da trilha do que é correto [...]. Nem, ainda, o desvio pelo negativo dialético que, ao fim, sempre se regenera. Mas algo mais incisivo – o extravio absoluto do caminho da verdade. O avesso do método, portanto.<sup>7</sup>

Quando Glauber vocifera contra a razão dominadora ao julgar sua atitude repressora em relação ao misticismo, desqualificado como irracional, ele de certa forma está negando que a construção acerca da verdade do conhecimento seja um privilégio do método. Por qual motivo não se poderia construir verdades a partir do místico? A resposta parece óbvia: porque, de acordo com a lógica ocidental, só há conhecimento se for racional, e para se alcançar esse *status* deve-se percorrer o caminho adequado, a saber, o método. Glauber percebeu que de nada adiantaria realizar uma revolução política e social, se antes não fosse estabelecida uma ruptura em relação à dependência cultural e intelectual. “Glauber estava cansado das teorizações que os europeus e os norte-americanos tinham empreendido a respeito de sua obra e de suas atitudes políticas”,<sup>8</sup> o cineasta buscou então no seio de sua formação histórica uma proposta revolucionária ímpar, “ele define a revolução [...] como o produto de uma iluminação mágica, de origem mística, e desemboca brutalmente no sonho”.<sup>9</sup>

Arnaldo Carrilho (1996) alerta aos estudiosos da obra de Glauber Rocha sobre a singularidade de sua perspectiva em relação à dialética,

[...] a pulsão glauberiana tinha sua dialética própria, cujo dinamismo rompe a todo instante com as estruturas binárias que caracterizam a especulação nos últimos 150 anos. Essa pulsão de rupturas sucessivas evoluía e regredia, na conquista de seus próprios espaços de ação e reflexão. No ritmo desordenado dessa trajetória artístico-filosófica, mesclam-se as destruições e reconstruções, as antinomias e as

---

<sup>7</sup> BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003, p. 21.

<sup>8</sup> CARRILHO, Arnaldo. Da fome à falta de razão: o discurso (geo)político de Glauber, In: PIERRE, Sylvie. **Glauber Rocha: textos e entrevistas com Glauber Rocha**. Campinas: Papirus, 1996, p. 242.

<sup>9</sup> Ibid., p. 243.



ambiguidades; ela comporta tanto a afirmação quanto a ironia de si, tanto dúvida quanto imitação, e níveis metafísicos e existenciais.<sup>10</sup>

O que Glauber Rocha entende por dialética não coaduna com a clássica definição do termo pela filosofia ocidental. A pulsão de rupturas sucessivas que ora evoluem, ora regridem, não se relacionariam de forma metódica, pois tal ritmo desordenado acaba sempre por desviar-se do caminho. Ocorre que os opostos ao invés de se anularem, alternam-se sem que precisem necessariamente desaparecer para dar lugar a um terceiro elemento – a síntese.

A dialética é um método – “O assunto do método é o da realidade e o da verdade. Isto é, o de identificar e apreender o objeto”<sup>11</sup> – e de acordo com essa perspectiva epistemológica, deve necessariamente haver uma reconciliação entre tese e antítese, representada no elemento da síntese, ou seja, um terceiro elemento distinto de A e B.<sup>12</sup>

Na lógica do disparate não caberia o uso do método, muito menos o dialético, pois a reconciliação entre os opostos não gera uma terceira unidade, mas sim um convívio entre A e B, de modo que há oposição, sem opositividade, sem a tensão entre os contrários, bem como outros critérios que caracterizam logicamente a dialética.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> CARRILHO, Arnaldo. Da fome à falta de razão: o discurso (geo)político de Glauber, In: PIERRE, Sylvie. **Glauber Rocha: textos e entrevistas com Glauber Rocha**. Campinas: Papirus, 1996, p. 236.

<sup>11</sup> BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003, p. 32.

<sup>12</sup> A equação: tese + antítese = síntese, explica essa trajetória que culmina na unidade entre conceito e realidade. “O primeiro momento desse processo – a tese –, apresenta-se como uma identidade. Mas o que caracteriza essa identidade inicial é que ela traz em si o não-idêntico, o diferente do idêntico, ou o outro que não o idêntico; desse modo, o positivo só o é aparentemente; pois em verdade, a identidade inicial contém o negativo (Gerd Bornheim, 1983, p. 49)”.

<sup>13</sup> Bajonas Brito Jr quer trazer o disparate como fenômeno autêntico de nossa experiência, e, a partir de sua investigação produzir ciência, assim como a lógica. Ao se deparar com a tradição de pensadores brasileiros observou a presença do método dialético para interpretação de nosso real. Ele busca em Paulo Arantes a definição do método: “1) seu sentido integrador (‘integração’); 2) seu modo processual (‘progressivo’); 3) a fonte de seu movimento processual (‘tensão renovada’) e, por fim, 4) seu caráter cumulativo (‘cada etapa cumprida’). [...] 1) os opostos não se mostram inicialmente unificados, mas exteriores aos outros e a si mesmos. Por isso o caminho da dialética é integrador, pois através de sua dinâmica, os opostos interiorizam-se, deixando, com isso, sair livremente a unidade que eles são em-si; 2) essa passagem da dispersão para a unidade se cumprirá por intermédio de um processo gradual, progressivo e cumulativo. Tal processo é a via pela qual os opostos mediatizam sua unidade; 3) sendo que a integração progressiva – o processo – necessita de um mecanismo propulsor, será a própria oposição, já que, nela, cada oposto desenvolve sua identidade própria, ao intensificar sua diferença com o outro, que fornecerá a tensão necessária ao avanço da integração; 4) a referências às etapas cumpridas remete à ideia de que não vamos encontrar uma síntese final e definitiva, embora o processo não seja aleatório, conduzindo sempre a algum tipo de acumulação, alcançando porém, apenas sínteses parciais e não uma totalidade conclusiva. Temos, assim, uma diferença crucial com respeito à lógica (dialética) hegeliana, ou seja, no lugar da grande síntese final, resultados sempre precários e inconclusivos, realimentando permanentemente a negatividade”. Cf. BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Lógica do disparate**. Vitória: Edufes, 2001, p. 104-105.

Bajonas Brito Jr (2003) nos apresenta o disparate como aquilo que não é digno de ser entendido como categoria.

A categoria persegue a afiguração da coisa como ela é. Intenta, portanto, um esclarecimento e uma exposição dos traços distintivos que fazem da coisa o que ela é. São os traços mais gerais da realidade, pelos quais se mostrariam os caracteres mais gerais de todos os entes (ser, não-ser, quantidade, qualidade, identidade, diferença, etc.), que designamos categorias.<sup>14</sup>

O disparate não é considerado uma categoria, já que ao invés da opositividade pelo jogo dialético, tem-se a reversão hierárquica dos elementos heterogêneos que implica, ora a dissimulação de A que se entende como B, e vice-versa, ou seja, não existem condições para a representação do real, verificando-se, portanto – o disparate, constituído pela prática do encobrimento, ou ainda pelo jogo da compensação. O movimento de neutralização dos opostos está para a dialética, assim como o movimento de compensação está para o disparate.

A dinâmica da dialética, acionada pela negação, deságua sempre na *Aufhebung*: a superação dos opostos numa síntese em que, ao mesmo tempo, são elevados, conservados e suprimidos. No exame de nossos contrastes, deparamos sempre com um momento que neutraliza o gume cortante das contradições, fazendo-as perder as extremidades afiadas. Não se parece isso com a síntese dialética que nega a autonomia dos opostos? Para nomear essa situação, mais frequentemente emprega-se o termo *compensação*.<sup>15</sup> (Destaque do autor)



Bajonas Brito Jr propõe a oposição entre a defesa e a crítica da escravidão, para pensar como funciona a relação entre os extremos no Brasil. Ao contrário da Revolução Francesa,<sup>16</sup> por exemplo, a novidade da República no Brasil apresentou-se como o mais do mesmo. Ainda que as ideias liberais tenham tido trânsito durante o período colonial e o imperial, elas foram defendidas pelos mesmos indivíduos sustentados pelo regime escravocrata. Existiam aqueles que faziam a defesa da escravidão e outros à crítica. A ideia é pensar a apologia da escravidão como uma eterna ligação com o passado, que na

<sup>14</sup> BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003, p. 49.

<sup>15</sup> Id. **Lógica do disparate**. Vitória: Edufes, 2001, p. 102.

<sup>16</sup> Na obra **Da revolução** de Hannah Arendt a discussão acerca da revolução é uma discussão sobre o problema das origens, a autora analisa comparativamente as Revoluções: Francesa e Americana, e as toma como referenciais para pensar a “tarefa da fundação”, ou seja, sobre “o estabelecimento de um novo começo”. Tais revoluções indicam o nascimento do moderno conceito de história. A Revolução Francesa se apresenta como modelo de um processo histórico, deixando para traz a compreensão cíclica da antiguidade e assumindo uma tarefa revolucionária, a saber, “encontrar um novo absoluto para substituir o absoluto do poder divino”. Cf. ARENDT, Hannah. **Da revolução**. Tradução de Fernando Dídimo Vieira. Brasília / São Paulo: Universidade de Brasília / Ática, 1988, p. 31.



perspectiva liberal modernizante deveria ser superada. No Brasil o trabalho escravo era entendido como um dos principais pilares de sustentação do projeto civilizatório, afinal esse é o sistema que garante o acúmulo de riquezas que é o combustível da marcha do progresso. Já a crítica apresenta a instituição da escravidão como símbolo do atraso, do arcaico, sendo a liberdade o elemento modernizador. Esse crítico é o intelectual da periferia (colônia) que descobriu as maravilhas da Europa, ou seja, a própria concepção de crítica. O que significa reconhecer-se como dependente da metrópole até no momento de questioná-la, daí a recusa de Glauber à *razão dominadora*.

A crítica ao modelo arcaico e escravocrata que se instituiu no Brasil não veio para substituir a apologia, foi sim, no interior do *jogo das compensações*, uma maneira de encobrir o atraso pelas elites dominantes, que viam, por exemplo, no trabalho escravo uma instituição que envergonhava aqueles letrados que retornavam da Europa com suas ideias ilustradas. Esse jogo serve para ilustrar que os apologistas expõem aquilo que os críticos escondem, a saber, a escravidão como fundamento da liberdade, por isso, aqui na colônia, o tempo não cessa de passar sem que avance, pois aparentes mudanças, tais como, o fim da escravidão não podem ser tomadas absolutamente, tendo em vista que ao contrário de uma vida livre e autônoma, os ex-escravos permaneceram alijados do processo de modernização que se pretendeu estabelecer no Brasil. Pode-se concluir, portanto, que a instituição da lei passou, todavia as transformações prometidas por ela não, observando-se a manutenção das desigualdades sociais, ainda que o discurso contemporâneo à Lei Áurea fosse o mais evoluído em termos políticos e jurídicos.

Para ilustrar melhor a relação de acumpliciamento entre os opostos Bajonas Brito Jr (2003) sugere a imagem de uma gangorra, “ela não compreende o vínculo dos opostos como residindo em uma unidade, nem descobre entre eles algo como uma tensão dialética”.<sup>17</sup> Na gangorra os polos se alternam, enquanto A está por cima B está por baixo, e vice versa. Retomando nossos exemplos em relação à defesa e crítica da escravidão, vemos que acontece um “circuito de inversões” ditado por uma hierarquia. Sendo assim, ao final do século XIX no Brasil, cujo contexto fora marcado pela emergência das ideias liberais e republicanas, a crítica da escravidão encontra-se em alta, enquanto que a apologia estava em baixa. Apesar da posição privilegiada da crítica, “que não é uma arma,

---

<sup>17</sup> BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003, p. 97.

mas um ornamento”,<sup>18</sup> ela mostra-se como uma simulação, isto é, “para inglês ver”, pois sua manifestação não garante a total supressão da instituição escravidão, que apesar da Lei Áurea, segue existindo no plano da dissimulação, de forma velada como marca das relações de trabalho que se estendem até a contemporaneidade.

Brito Jr, em **Método e delírio**,<sup>19</sup> analisa o capítulo VII (O delírio) das **Memórias póstumas de Brás Cubas**,<sup>20</sup> de Machado de Assis e a interpretação de Roberto Schwarz, **Um mestre na periferia do capitalismo**,<sup>21</sup> sobre a obra machadiana.<sup>22</sup> Dentro dos horizontes da lógica do disparate, o delírio, então apresentado artisticamente, será promovido à episteme. A proposta de Brito Jr é construir um dispositivo de análise em um diálogo com o método dialético, mas desde já alertando para sua insuficiência em face à produtividade científica, no caso brasileiro.

[...] a própria radicalidade dialética [...], parece insuficiente diante desse estado de coisas em que o vínculo dos opostos passa da negatividade à cumplicidade e em que, por isso mesmo, tudo é reversível. Ou seja: em que o novo reforça o velho; a liberdade perpetua a opressão; a inclusão promove a exclusão.<sup>23</sup>



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

<sup>18</sup> BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Lógica do disparate**. Vitória: Edufes, 2001, p. 66.

<sup>19</sup> Id. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003.

<sup>20</sup> Na obra: “[...] o delírio mesmo será estabelecido como lugar privilegiado de uma apreensão da realidade”, Brito Jr inspirado literatura busca uma forma de apreender o real. A prosa machadiana traz o delírio como um empreendimento metacientífico. Destaca-se uma passagem da obra que justifica a opção pelo delírio: “A história do homem e da terra tinha assim uma intensidade que lhe não podiam dar nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu via ali era a condensação viva de todos os tempos. Para descrevê-la seria preciso fixar o relâmpago. Os séculos desfilavam num turbilhão, e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo que se passava diante de mim – flagelos e delícias –, desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria e via a miséria agravando a debilidade”. Voltando às considerações de Brito Jr ele conclui que Brás Cubas nos lança no extremo do disparate e nos dá “o conhecimento supremo – nada menos que a chave da história integral do homem – na forma extrema do desconhecimento: **o delírio**”. Ibid., p. 48. (Destaque meu)

<sup>21</sup> SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

<sup>22</sup> “Schwarz traz à luz os nexos entre a formação histórica do país e a expressão estética alcançada em **Memórias póstumas de Brás Cubas**. [...] A interação particular dos polos opostos de norma e infração no âmbito social, a reversibilidade constante entre a dimensão moderna (a universalidade da lei, a autonomia da dimensão pública, os direitos individuais, o ideário liberal, o credo progressista e cientificista, a igualdade dos indivíduos) e as práticas arcaicas, efeitos da manutenção das estruturas dominantes na Colônia (latifúndio, escravidão, mandonismo, monarquia, dominação direta) num contexto mundial renovado, alcançariam expressão num certo caráter da forma artística [estética machadiana em Memórias póstumas de Brás Cubas]”. BRITO JR, 2003, op. cit., p. 28.

<sup>23</sup> Ibid., p. 25.

Constatada a insuficiência da dialética, o **delírio** é convocado à fenomenalizar, ou seja, forçar o aparecimento, dando visibilidade ao disparate, assim como fez Machado de Assis, e assim como Glauber Rocha fez – por meio do **transe**.

O delírio é o responsável pela fenomenalização do disparate, ao contrário do método, precisamente da crítica, que conduz à dissimulação, e como resultado mostra-se uma interpretação que não se adequa ao real, ou ainda, que não o revela. A crítica apresenta-se como um dispositivo importado, e seu uso reflete a vergonha daqueles fascinados pela novidade moderna, que promete a emancipação como reparação aos danos causados pelo projeto colonizador, assim como a crítica, constitutivo do processo civilizatório e regido pela lógica. A construção de nosso saber “tem de ser extraído de nossa terra natal”.<sup>24</sup> A consequência maior desta cultura da importação de modelos interpretativos é o uso inadequado de categorias. Brito Jr observou a dificuldade de Schwarz ao seguir o caminho normal das categorias.<sup>25</sup>



[...] Schwarz irá lançar mão de termos pouco normais, isto é, não apenas estranhos, mas até mesmo contrários ao espírito lógico daqueles da tradição dialética. Pensamos em termos mais como os de ‘desidentificação’, ‘desdiferenciação’ e ‘desdramatização’. Pois bem, o fato é que essas novidades não surgem de uma vontade arbitrária [...], mas de uma dificuldade efetiva, que diz respeito à realidade de um modo tal que as categorias tradicionais não podem vir em auxílio ao pensamento.<sup>26</sup> (Destaque meu e do autor)

Schwarz insiste com o método e “se rende aos caprichos do objeto”,<sup>27</sup> o resultado é a invocação das ‘anticategorias’ em destaque, ao contrário da categoria – “algo que se mostra”, De fato, noções como as de “desidentificação” e “desdiferenciação”, destacam traços essenciais de uma realidade que, afeita a desfigurar e esmaecer o perfil das relações, tende antes a obscurecer e dissimular que a exibir os vínculos fundamentais.<sup>28</sup> A saída de Schwarz é a introdução de “neologismos categoriais”, que serão também a alternativa de muitos dos pensadores da experiência brasileira. Tomo a liberdade de tomar

<sup>24</sup> BRITO JR, Bajonas Teixeira. **Lógica do disparate**. Vitória: Edufes, 2001, p. 89.

<sup>25</sup> “A categoria persegue a afiguração da coisa como ela é. Intenta, portanto, um esclarecimento e uma exposição dos traços distintivos que fazem da coisa o que ela é. São traços mais gerais da realidade, pelos quais se mostrariam os caracteres mais gerais de todos os entes (ser, não-ser, quantidade, qualidade, identidade, diferença, etc.), que designamos categorias”. Id. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003, p. 49.

<sup>26</sup> Ibid., p. 30.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid., p. 31.

o caso como exemplo, que se aproxima da interpretação de estudiosos da obra de Glauber Rocha. Os autores buscaram no método um caminho, mas quando se viram lançados no jogo de oposições perceberam a ausência da tensão dialética, e conseqüentemente, a inexistência de uma síntese. Desta forma, criaram “anticategorias” que ajustassem suas ideias ao que viam. São expressões como: “descontinuidade”, “deslocamento”, “anacronismo”, “prolepse”, “paradoxo”, e até mesmo “inconsciente”, que nos chamaram atenção na leitura dos estudiosos da obra de Glauber, pois se apresentam de início funcionalmente escolhidos para resolver problemas semelhantes aos enfrentados por Roberto Schwarz na ocasião da interpretação da obra machadiana.

Propõe-se uma discussão sobre a opção de Glauber pelo *transe* como marca de seu disparate. O *transe* que será entendido aqui como sinônimo de delírio, como negação de uma forma de representação calcada no método dialético, que limita a interpretação da experiência histórica dos povos colonizados.

### EM TERRAS COLONIAIS QUEM TEM RAZÃO É REI

A temática escolhida por Glauber para narrar a tragédia da História do Brasil é a *colonização*, assunto que é destaque na análise de importantes estudiosos de suas obras. Raquel Gerber (1982), Ismail Xavier (1993) e Robert Stam (1997) buscam na elaboração de categorias, tais como – *inconsciente, paradoxo e anacronismo* – respectivamente, um caminho para compreender porque o artista transformou cinematograficamente o Brasil na *terra do transe*. O que podemos antecipar é que o método escolhido pelos autores é o dialético.

Raquel Gerber na obra **Mito da civilização atlântica: Glauber Rocha, cinema, política e a estética do inconsciente** propõe uma arqueologia do homem colonizado no Brasil e na América Latina, e toma como ponto de partida o universo glauberiano (tanto suas obras, como seus escritos e entrevistas) para definir o que seria “o ser colonizado culturalmente”, ou seja, quem seria o homem do terceiro mundo e em que medida o legado da colonização marcou sua formação. A autora estende a análise para o conjunto da sociedade ao pressupor que no Brasil sobressaem-se os valores ocidentais, e que estes representam a repressão aos instintos, o que gera segundo a perspectiva da autora que é a mesma da psicanálise, uma neurose coletiva.

Para Gerber a obra de Glauber Rocha reúne uma série de significações sobre o mundo colonizado tanto no Brasil, como na América Latina. Seus filmes seriam a

materialização da herança arcaica que o terceiro mundo carrega. Trata-se de uma herança negativa, pois o arcaico desde o horizonte da crítica marxista pretendida pela autora representaria: o atraso econômico, o autoritarismo político, as desigualdades sociais e a inconsistência espiritual (ausência de *ethos*). A representação desta herança via película seria uma espécie de exposição de um inconsciente coletivo, que guarda de forma velada tal herança. Glauber, bem como seus contemporâneos, partícipes do movimento cinemanovista, colocaram sua estética a serviço da construção de uma consciência nacional, esta seria parte de um processo de “descolonização cultural”, dentro de uma proposta maior de cultura revolucionária. A partir do contato do “ser colonizado” com a realidade sobre sua história, ele reagiria e tentaria revogar sua condição servil e resignada. A leitura de Gerber compreende o cinema como uma terapia, ou seja, uma alternativa para a superação da neurose do “ser colonizado culturalmente”. Os filmes seriam responsáveis por instaurar um choque de realidade, promovendo o desvelamento do inconsciente e a emergência de uma consciência.

De acordo com a análise da autora o inconsciente de Glauber (e do cinema autoral cinemanovista em geral) carregaria todas as marcas de sua geração e da história do subdesenvolvimento. Gerber afirma ainda que a “estética do inconsciente”, cunhada por Glauber, configura-se com a reencenação do mito, “os mitos que recria transitam do eterno para o histórico na reencenação do mito”.<sup>29</sup> Verifica-se com isso uma contradição se conferirmos ao mito uma clássica oposição em relação à história. No primeiro o tempo é sagrado porque se eterniza na repetição dos arquétipos, configurando-se em um movimento cíclico; ao contrário da história, na qual o tempo é profano e irreversível,<sup>30</sup> não sendo possível uma reencenação, mas somente recordação. Para dar conta deste problema a autora recorre à relação entre cinema, história e memória, “O cinema tem um poder de memorialidade, poder de durabilidade, as imagens cinematográficas são eternas, [...] tanto que a **função social** dos filmes [...] tem de ser entendida através do tempo”.<sup>31</sup> (Destaque meu) Essa função social seria a de registrar o passado nos fotogramas. Assim ao assistir aos filmes o espectador faria uma viagem no tempo, recuperando suas

---

<sup>29</sup> GERBER, Raquel. **O mito da civilização atlântica**: cinema, política e estética do inconsciente. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 34.

<sup>30</sup> ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

<sup>31</sup> GERBER, 1982, op. cit., p. 35.

memórias, bem como aos fatos que marcaram a formação de toda a sociedade da qual pertence. A rememoração estaria revestida de uma propriedade redentora.

A proposta é transformar o inconsciente coletivo no momento do retorno do homem às origens. As imagens-símbolos dos filmes são um estímulo para despertar o inconsciente, viabilizando assim a integração do sujeito às origens. Glauber entendeu que a melhor forma de representar as origens do subdesenvolvimento seria encenar os mitos que fundaram a civilização dos trópicos. Os símbolos nacionais identificados por Gerber na obra de Glauber correspondem: ao cangaço, ao messianismo e à religiosidade popular, sendo essa última a principal responsável pela “alienação da consciência do camponês”.<sup>32</sup>

A tomada de consciência proposta por Glauber, na perspectiva de Gerber (1982), seria a saída para o estado de alienação do “ser colonizado”. O contato com os ícones religiosos, por meio da encenação do mito, seria parte do tratamento cujo objetivo é superar as referências da herança arcaica. Assim como na psicanálise o paciente precisa enfrentar seus medos e os principais fantasmas, a exibição os filmes seriam verdadeiras sessões coletivas capazes de esclarecer para o indivíduo a verdade sobre sua condição. A sala escura seria o ambiente de um despertar para uma consciência transformadora e esclarecida, não cabendo espaço para o misticismo próprio de nossa formação.

Com a análise de obras como **Deus e o diabo na terra do sol**, **Terra em transe** e **Di**, Gerber entende essa transformação da consciência como a superação dos fantasmas do passado, que seria a superação da cultura paternalista e patriarcalista. Na contramão desta realidade Glauber propõe uma “ode ao matriarcado”. Na busca pela superação da condição de colonizado, Glauber imagina outro mundo, que seria a *Civilização Atlântica*, uma “futura comunidade luso-afro-brasileira”, que caminha em direção ao acalanto do mar (símbolo feminino, útero materno) e abandona a hostilidade do sertão (a secura do real, o que oprime e mata), encontrando conforto nos braços da progenitora (origem). A origem neste caso é resignificada, ou ainda é tida como um *telos*.

Gerber acredita que o movimento que coloca a origem como um fim é dialético, ou seja, que a *diegèse* glauberiana é caracterizada por uma dialética entre o eterno e o histórico, “O eterno, no caso o mítico, torna-se histórico no enredo das fitas, e todo poderoso investe o ser mortal de poderes superiores, que seriam os poderes eternos do

---

<sup>32</sup> GERBER, Raquel. **O mito da civilização atlântica**: cinema, política e estética do inconsciente. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 35.



povo”.<sup>33</sup> No cerne desta transmutação a religião é concebida como alienação, e precisa abandonar sua acepção mítica e se reestruturar pela via da racionalização. O mito, por sua vez, quando interpretado pela psicanálise, dentro da qual tem seus códigos decifrados e símbolos explicados, sofre uma espécie de racionalização do inconsciente que se torna consciente. A contradição maior desta interpretação é que o *transe* é ao mesmo tempo o principal responsável pela racionalização do inconsciente e entrave para o movimento de conscientização, se o concebermos dentro do horizonte da lógica tradicional.

A temática da colonização na obra de Glauber fora explorada também por Robert Stam, no **Tropical multiculturalism** e na **Crítica da imagem eurocêntrica** que escreve em parceria com Ella Shohat; e Ismail Xavier em seu: **Alegorias do subdesenvolvimento**, cujos entendimentos são o de que o cineasta recorre à estrutura alegórica para contar a história da colonização.

[...] o conceito de alegoria, entendido aqui em sentido amplo como qualquer tipo de expressão oblíqua ou sinedócica que demande decifração ou complemento hermenêuticos, realmente nos impressiona como uma categoria produtiva para se lidar com muitos filmes do Terceiro Mundo.<sup>34</sup>

Stam & Shohat sugerem que a escolha pelo recurso alegórico feito por Glauber em **Terra em transe** (1967), por exemplo, dá-se mediante uma “impotência literal ou figurativa”, pois o filme busca na construção de seus ícones uma espécie de representação intemporal, não direta, ou seja, um mecanismo encontrado para driblar a censura e denunciar os problemas sociais e políticos que o país atravessava. Além da viabilidade discursiva promovida pela alegoria, os autores entendem também que Glauber possui uma identificação estética com o estilo adotado. Glauber estaria inserido no contexto da “crise das totalizações: ou seja, o ceticismo disseminado sobre as narrativas mestras históricas, como o marxismo e sua fé ordenada pelas leis progressivas do materialismo dialético”.<sup>35</sup>

Para Xavier (1993), “as alegorias se fizeram expressões encadeadas, ou da crise da teleologia da história, ou de sua negação mais radical”,<sup>36</sup> de modo que Glauber teria sido influenciado por essa crise de paradigmas que marcou o contexto de produção de

---

<sup>33</sup> GERBER, Raquel. **O mito da civilização atlântica**: cinema, política e estética do inconsciente. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 67.

<sup>34</sup> STAM, Robert; SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 389.

<sup>35</sup> Ibid., p. 395.

<sup>36</sup> XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 13.

boa parte de seus filmes. A alegoria é capaz de reunir os opostos em uma relação dialética “entre fragmentação (que problematiza o sentido) e totalização (que quer afirmá-lo plenamente)”.<sup>37</sup> Glauber viu na alegoria uma alternativa para: de um lado concatenar suas principais influências, tais como, a tragédia, o épico e o operístico, ambos adaptados em roteiro, e por outro lado forjar imagens que pudessem explicar os antagonismos presentes em nossa cultura.

Vejamos como Gerber, Stam e Xavier interpretam, por exemplo, a personagem de Porfírio Diaz de **Terra em Transe**. A primeira aposta no complexo de Édipo para explicar que Diaz seria o pai opressor, e Paulo Martins o filho reprimido, que no momento de conscientização comete o parricídio, assumindo o lugar do patriarca, na tentativa de instauração de uma nova ordem, a saber, o matriarcado. Diaz seria, portanto a personificação do autoritarismo patriarcal.

Para Stam a terra imaginária do Eldorado seria um contraste à representação oficial da colonização. O segredo estaria na instrumentalização do anacronismo, pois a cena da missa na praia em que Diaz segura crucifixo e a bandeira, e na sequência bebe o vinho (sangue) no cálice de prata seria a encenação do mito fundador da origem da nação. Ainda nessa cena, não é o padre quem segura à cruz, mas Diaz na figura do conquistador.

Diaz approaches a huge cross fixed in the sand and lifts a silver chalice, a ritual that evokes, once again, Cabral's 'first mass', but in an anachronistic manner that stresses the continuities between the conquest and contemporary oppression; the contemporary dictator is portrayed as the latter day heir of the conquistadores.<sup>38</sup>

Para Stam, Glauber sugere uma continuidade entre o evento da conquista (Descobrimiento do Brasil - 1500) e a opressão contemporânea (Ditadura Militar - 1964), sendo assim o ditador contemporâneo é retratado como o último dos conquistadores, logo o anacronismo é usado intencionalmente para confirmar a permanência da colonização. Stam acredita ainda que Glauber se utilizou deste recurso estético para significar a África no filme, tanto que a trilha da cena da missa é acompanhada de uma canção Yorubá, evocando o *transe* do título, o que transparece outro anacronismo, pois no tempo em que fora rezada a primeira missa no Brasil não havia africanos.

---

<sup>37</sup> XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 14.

<sup>38</sup> STAM, Robert. **Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema and Culture**. Durham: Duke University Press, 1997, p. 09.

Na perspectiva de Ismail Xavier (1993), a concepção de paradoxo é a chave para a interpretação de **Terra em transe**, em que “Diaz, obstáculo e modelo, é a obsessão maior de Paulo Martins”.<sup>39</sup> A personagem do ditador seria o arquétipo da colonização, enquanto que Paulo Martins seria a vontade de superação desse arquétipo. Todavia na base de formação do que constitui o poeta culturalmente, encontra-se o legado da colonização, ou seja, a herança arcaica. Portanto, Paulo Martins representa a próprio paradoxo, pois por um lado reverencia a glória e o poder de Diaz, explicitados na passagem destacada por Xavier, “Aprenderão! Dominarei esta terra. Botarei estas históricas tradições em ordem. Pela força, pelo amor da força, pela harmonia universal dos infernos, chegaremos a uma civilização”,<sup>40</sup> e por outro deseja sua morte, fato que fica claro na cena em que o poeta atira para acertar Diaz.

Para Xavier é a consciência perturbada desta personagem que sofre *o transe* durante toda a narrativa, da qual é também o narrador. “A mediação em **Terra em transe** transcende a subjetividade de Paulo, mas assume os padrões de sua experiência, com seu sentido de urgência e agonia, sua retórica”.<sup>41</sup> Para Xavier (1993) Paulo Martins é a marca do paradoxo de Glauber, para nós a personagem é a marca do seu disparate.

Em **Terra em transe**, Paulo Martins, em virtude de sua formação intelectual, reconhece a dominação ideológica, representada nas personagens de Porfírio Diaz e Felipe Vieira, ele também é tentado à radicalização pela revolução, por meio da luta armada. Todo o filme é conduzido pelo clima de falta de determinação do protagonista, que agoniza no *transe* para não encarar [dissimular] seu real problema que é decidir politicamente [simular] a posição que irá defender ou atacar. A “fome do absoluto” do poeta ilustra bem o disparate da personagem, que deposita suas esperanças em uma revolução política [fascínio] – uma espécie de fé na razão – que resolveria o problema do subdesenvolvimento, motivo maior da melancolia [vergonha] do intelectual. A luta do poeta traduz sua fascinação pela crítica, por isso sua obsessão em assassinar Diaz, motivo de sua vergonha.

---

<sup>39</sup> XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 50.

<sup>40</sup> Ibid., p. 134.

<sup>41</sup> Ibid., p. 39.

## DELÍRIOS FINAIS

Gerber, Stam e Xavier entendem que para interpretar o universo artístico do autor de **Eztéyka do sonho** é preciso lidar com a oposição entre fantasia e realidade, ou ainda entre a loucura e a razão. O inconsciente explorado por Gerber, o anacronismo identificado por Stam, e o paradoxo percebido por Xavier são tentativas de categorizar como fantástica a obra de Glauber, pois sendo da ordem do inconsciente ainda não alcançou o status verídico; sendo anacrônico fere o princípio da irreversibilidade histórica, e sendo paradoxal implica a impossibilidade de reconciliação dos polos. Os autores partiram, portanto, de um horizonte de pesquisa ancorado na dialética, mas ao se depararem com o movimento da gangorra operado pelos opostos – consciente e inconsciente, arcaico e moderno, passado e futuro, racional e irracional – optaram pelo uso de (anti)categorias.

O diagnóstico psicanalítico de Gerber concebe o inconsciente e o místico como alienação, designando para os filmes a condição de medicamento, acreditando no poder de cura das obras. Mas para curar o quê? Em que, por exemplo, o ser colonizado deveria se transformar? Talvez, e de acordo com a lógica da racionalização, o colonizado devesse se transformar no colonizador; ou naquele que, em nome do progresso e da civilização nega a verdade a respeito de si e passa a ser guiado por um ideal de liberdade (crítica) outorgado pelo opressor. Gerber talvez não acredite que seja possível fazer ciência fora da lógica tradicional.<sup>42</sup>

Já Stam postula que Glauber recorre ao anacronismo para ilustrar – por meio das alegorias – a permanência da condição colonial. Por anacronismo, segundo definição básica, entende-se uma falta contra a cronologia, sendo assim, Glauber estaria ferindo um princípio de organização temporal ao transportar a primeira missa *first mass* para o século XX. Em outra referência, Stam & Shohat, reforçam a análise de **Terra em transe**, destacando sua profusão descontínua de cortes a serviço da composição do heterogêneo, “Terra em trans mostra o Brasil como um amálgama cultural frágil – caboclo – sujeito à

---

<sup>42</sup> “A lógica foi até agora excessivamente ativa e desprezou permanentemente seu irmão mais velho, o alógico. [...] É preciso agora tornar o alógico fenômeno, ver como ele se mostra e fazer uma ciência sua. Uma ciência disparatada? Que seja! Afinal, se Sócrates vai belo à casa de um belo, porque não iremos nós disparatados à casa do disparate?”. BRITO JR, Bajonas. **Logica do disparate**. Vitória: Edufes, 2001, p. 69. A preocupação de Brito Jr, dentre outras, é pensar como a produtividade científica da crítica para o caso da experiência brasileira, ver também: \_\_\_\_\_. **Método e delírio**. Vitória: Edufes, 2003.

onipresente dominação europeia”,<sup>43</sup> e qualifica a escolha de Glauber como proléptica, ou seja, o filme tentaria antecipar algo que aconteceria a posteriori, a saber, o sentimento de impotência difundido entre a sociedade brasileira, diante do quadro político ao qual o país atravessava, isto é, o contexto do Golpe de 1964. O anacronismo manipula indevidamente o passado e o proléptico antecipa arbitrariamente o futuro. No filme o passado e o futuro encontram-se colados, sem espaço para o presente, que seria o lugar da transformação, da contingência. Sendo assim, não há anacronismo, nem prolepse, mas sim a supressão do presente, condição para a efetivação do disparate. O anacronismo e a prolepse são recursos narrativos que atendem à estética da obra, mas se vê que a escolha das categorias pelos autores é embasada por uma compreensão lógica do funcionamento das estruturas temporais, e sendo assim, a análise do filme coloca a opção de Glauber como uma anomia. Se pensarmos o anacronismo e a prolepse a partir da lógica do disparate, entenderemos que Glauber não comparou passado e presente equivocadamente ou antecipou algo que jamais aconteceria, ao contrário ele explicitou nossa singularidade histórica ao mostrar que o presente, lugar da contingência e da mudança no Brasil, encontra-se suprimido pelo passado que nunca passou [Diaz o primeiro e o último dos conquistadores] e pelo anseio por mudança que se antecipa aos fatos [a previsão do Ato Institucional nº 05 em 1968].

Na investigação de Xavier são destaque algumas passagens em que se observa uma preocupação em estruturar o que se encontra fora de ordem, principalmente quando se trata da análise de **Terra e transe**: “O essencial aqui é o dado de organização [...]; como explicar esta identidade [...]; procurando um princípio formal [...]”.<sup>44</sup> Verifica-se uma verdadeira odisséia para se capturar um sentido formal para a película, e tal trajeto, ainda que tortuoso, apresenta-se como um caminho que garante ao final a manutenção das categorias, responsáveis pelo estabelecimento das identidades, a partir das quais se define “o que é” e “o que não é”. A escolha desse caminho passa também pela dialética, em especial quando se depara com as ambivalências do agonizante Paulo Martins, “Uma liberdade poética [subjativa] maior se franqueia à narração, e o comportamento do protagonista [objetivo] corrobora o tom passional da reflexão política”.<sup>45</sup> Segundo Xavier

---

<sup>43</sup> STAM, Robert; SHOAHT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 395.

<sup>44</sup> XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 38.

<sup>45</sup> Ibid., p. 41.

(1993) “Tal ambivalência estrutural, que entremeia o subjetivo e o objetivo, cria uma dialética de atração e repulsão, de identificação e estranhamento, adesão e crítica à eloquência do protagonista”.<sup>46</sup> Nota-se que a medida de Xavier (1993), ou seja, o astrolábio que guia sua interpretação é a personagem que carrega o maior peso da contradição, da ambivalência e das rupturas incessantes, que nada mais seria que a manifestação novamente do disparate. Na ausência deste termo, o autor recorre às expressões ‘descontinuidade’ e ‘deslocamento’ para entender o movimento oscilante da personalidade do poeta e em geral da própria obra, “a descontinuidade entre um mundo exterior, da ação, e um mundo interior, espécie de morada de ser do poeta”,<sup>47</sup> (Destaque nosso) e, “a clivagem interior/exterior [...], tem um lugar fundamental na estrutura de Terra em transe, havendo, porém, ao longo do filme, um nítido deslocamento”.<sup>48</sup> (Destaque nosso) O paradoxo identificado e operado por Xavier (1993) em sua análise poderia, quiçá, ser o mais próximo de estipular uma síntese, não fosse o efeito gangorra promovido pelos movimentos de descontinuidade e deslocamento. Sendo assim, não há um paradoxo, pois não há opositividade, e não há síntese porque ora o protagonista está inconsciente, ora está consciente, havendo, portanto uma oscilação entre tais estados e não um produto final. A instabilidade é a marca de Paulo Martins, ele oscila entre ser poeta e ser militante; entre apoiar o populista Vieira ou aceitar a supremacia de Diaz; entre viver uma história de amor com Sara ou ceder á paixão inflamada por Sílvia; tudo para ilustrar que o protagonista Paulo Martins é aprova de que não há paradoxo, pois ele deseja o ‘um’ e o ‘outro’, sob determinação da circunstância.

Na obra de Glauber, da boca de seus personagens são escutados os gritos de desespero daqueles que sonham com o futuro, sucumbindo diante do passado. Não há como afirmar se Paulo Martins está de conluio com Diaz, ou se deseja sua morte, ora ele o venera, ora ele o odeia. Assim como não é possível perceber em que medida Manuel realmente tomou consciência ao fugir dos domínios de seu feitor, haja vista que busca no messias e no cangaceiro a proteção que havia perdido. O poeta e o vaqueiro decidem não serem mais escravos, mas o fato de almejar a liberdade não lhes garante a quebra das

---

<sup>46</sup> XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 41.

<sup>47</sup> Ibid., p. 35.

<sup>48</sup> Ibid., p. 36.



correntes. Não há em nenhum dos casos uma resolução que anule suas respectivas condições anteriores, apesar de ambos entenderem que a mudança é urgente.

O que podemos propor, portanto, é a substituição do método dialético pelo anti-método já apresentado como delírio, na interpretação do universo glauberiano, tendo como respaldo inclusive as concepções disparatadas do próprio cineasta, que como bem pontuou Carrilho (1996) possuía uma “dialética” própria. Em entrevista concedida a Miguel Pereira em junho de 1979, Glauber nos dá pistas de como compreender seu jogo de antagonismos,

Então, a sabotagem ao Glauber Rocha é a sabotagem à discussão, por exemplo, sobre o materialismo dialético, sobre a materialização do inconsciente, sobre a composição estrutural, sobre a criatividade de novas formas, de novas ideias. Sobre a necessidade da **ruptura constante** das formas e dos discursos aplicada dentro da realidade brasileira.<sup>49</sup>

Essa ruptura constante dá o tom dos abalos sísmicos que caracterizam o Brasil com a terra do transe, e fazem deste chão um solo propício para o florescimento do disparate. Seu materialismo dialético, ao não conseguir processar o real, optou por tentar dar forma ao inconsciente. O que era da ordem do racional torna-se irracional, a fim de que se localize um desvio que nos leve ao entendimento do que realmente somos. É nesse instante, e neste corte, que a dialética se transforma em delírio.

**ARTIGO RECEBIDO EM 10/09/2013. PARECER DADO EM 20/11/2013**

---

<sup>49</sup> PEREIRA, Miguel. Entrevista a Glauber Rocha, concedida em 1979. **Revista ALCEU**, v. 7, n. 13, p. 5-21, jul./dez. 2006. Disponível em: [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n13\\_Pereira.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n13_Pereira.pdf). Acesso em: Ago. 2013.