

## **<sup>i</sup>Deleuze e o cinema político de Glauber Rocha**

### **Violência revolucionária e violência nômade**

**Jean-Christophe Goddard<sup>1</sup>**

#### **Resumo:**

O artigo apresenta o cinema de Glauber Rocha como caso exemplar do cinema político moderno. Acompanhando a argumentação de Deleuze em *Cinema 2*, argumenta que esse cinema da tomada do poder tornada impossível, é o cinema da revolução feita do impoder, do estilhaçamento definitivo do povo, tornado minoria, multiplicidade errante, definitivamente dispersas e impossíveis de unir. Para essa estética da fome os bandos errantes na imensidão do sertão, fazem da impossibilidade, da miséria, a condição mesma da política, uma força de engendramento e de invenção de formas de existência políticas irredutíveis à forma clássica da política.

#### **Palavras chaves:**

Cinema Novo; Glauber Rocha; máquinas de guerra nômades

Em 1985, em *Cinema 2*, Gilles Deleuze apresenta a obra do cineasta Glauber Rocha, promotor nos anos 60 do Cinema Novo brasileiro, como caso exemplar do cinema político moderno. A característica do cinema político moderno que prenderá nossa atenção, e através da qual se tentará apreender um aspecto significativo do pensamento político deleuziano, é a de não mais pressupor a possibilidade de uma evolução ou revolução<sup>2</sup>, a possibilidade de uma conquista do poder pelo proletariado ou pelo povo unido e unificado. Com o cinema político moderno, “é”, escreve Deleuze, “o esquema da

---

<sup>1</sup> Jean-Christoph Goddard é professor de Filosofia Francesa e Alemã na Universidade de Toulouse Le Mirail, onde coordena o núcleo de pesquisa Rationalités Philosophiques et les Savoirs, participa das linhas de pesquisa “Héritages et pratiques contemporaines de la philosophie”, “Philosophies allemande e française dans l’espace européen (Erasmus Mundus) e “Ethique de la décision et gestion des risques relatifs au vivant”.

<sup>2</sup> Consciência, evolução, revolução são colocados sobre o mesmo plano por Deleuze, como aquilo que se ausenta com a ausência do povo. Cf. G. Deleuze, *Cinema 2. L’image-temps*, Les éditions de Minuit, 1985, p.286.



derrubada do poder que se torna ela mesmo impossível”<sup>3</sup>. Ao Che Guevarismo latino-americano, como ao black-powerismo afro-americano, ainda fundado sobre o pressuposto clássico da existência de um povo suscetível de aceder a consciência sob a orientação do intelectual revolucionário e de derrubar a ordem estabelecida, ou seja, ainda fundados sobre possibilidades, o cinema político moderno opõe impossibilidades.

Tal ponto merece deter-se sobre ele: a ideia revolucionária clássica, e ultrapassada, segundo a qual “tudo é possível” ou “sim, nos podemos” – aliais diversamente mobilizadas pelos pretendentes contemporâneos ao poder de Estado –, é contrária a “tomada de consciência”<sup>4</sup> política moderna tal qual foi, segundo Deleuze, alcançada pelo cinema do terceiro-mundo. Esta tomada de consciência é, sem dúvida, aquela da falta de povo, de seu estilhaçamento definitivo em minorias, numa multiplicidade, numa infinidade de povos definitivamente dispersos e impossíveis de unir. A existência *do* povo, ou seja, de sua unidade, sendo ao mesmo tempo a condição e o horizonte de uma política do possível, do “yes, we can”, sua falta, sua inexistência – não subsistem portanto em Glauber mais do que bandos desfeitos, quase inteiramente dizimados, errantes na imensidão do sertão (*Deus e o Diabo na terra do sol*) – leva a fazer da impossibilidade, do inaceitável, da miséria, da guerra ou da ignorância, a condição mesma da política.

O que não deve ser compreendido no sentido que se entende o pensamento político clássico, que faz do inaceitável, da violência generalizada, o pressuposto negativo de qualquer empreendimento político – aquilo que ele se propõe abolir e aquilo que, por conseqüência, justifica a ordem que ele institui. Condição da política, o impossível é no sentido de, condição *real*, ser em si mesmo portador de uma força de engendramento e de invenção de formas de existência política irreduzíveis a forma clássica da política. Se Deleuze se interessa por essa “estranha positividade”<sup>5</sup> que o cinema de Glauber confere a miséria, às condições de existência não vivíveis e intoleráveis das minorias do Sertão, é certamente porque, para o filósofo radicalmente

---

<sup>3</sup> Cinema 2, p.286.

<sup>4</sup> *Idem*

<sup>5</sup> Cinema 2, p.289



crítico do modelo de um pensamento que exerce seu poder unificando o real sob suas próprias condições de possibilidade, só o impossível, o *impoder* do pensamento unificador, possui uma autentica potencia de gênese. Do mesmo modo que só a implosão central do pensamento força a pensar, garante ao pensamento sua necessidade, a impossibilidade política, a implosão central do povo na crise política moderna, é o que força a inventar um novo povo e lhe garante sua necessidade.

A consciência da impossibilidade política, que constitui a forma nova da consciência política moderna, resulta no Cinema Novo no que Glauber chama de “estética da fome”<sup>6</sup>. O projeto do cinema Novo é para Glauber o de filmar “personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, obscuras”. Um miserabilismo que se opõe ao cinema industrial brasileiro cujo único objetivo é, segundo Glauber, o de se “opor a fome”: “filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em carros de luxo, filmes alegres, cômicos, rápidos”. Paradoxalmente o cinema novo não quer, certamente, de modo algum *opor-se* a fome. Ele não busca nem dissimulá-la nem combatê-la convocando o povo a uma tomada de consciência da possibilidade de remediá-la através de uma política de Estado revolucionária – Rocha diz: “gabinetes”. Através dos filmes deliberadamente “feios e tristes” do cinema Novo, trata-se, sobretudo de instituir, contra o colonizador e o Estado que privam, como também contra o mito revolucionário de sua derrubada, uma verdadeira “cultura da fome”. Somente uma cultura da fome, que eleva *a fome ao grau de uma diferença inacessível ao colonizador, só uma cultura da fome*, que realiza, segundo a expressão de Glauber, a superação “qualitativa” da fome é suscetível de “minar” as estruturas mesmo da fome. O que não saberá fazer ao Brasil a reforma agrária imposta aos proprietários de terra do Nordeste pelo Sul progressista (*Antonio das Mortes*), uma vez que ela reconduz a estrutura binária do ter e do não ter, a estrutura de partilha territorial que vem estriar o espaço liso, sem partilha, do Sertão, e que comanda a

---

<sup>6</sup> Cf. Tradução inédita do texto de Glauber Rocha, “estética da fome” na revista *Cultures et Conflits*, n59 “Dialogues franco-brésiliens sur la violence et la démocratie”. A versão portuguesa dos textos de Glauber Rocha é acessível no site <http://www.tempoglauber.com.br/>



economia da mendicância, ou seja, da demanda daquele que não tem nada ou quase nada a aquele que tem, ordenando suas próprias migrações a esta distribuição de propriedades. Ora, a cultura da fome, reivindicada pelo Cinema Novo *nada pediu*.

O anti-colonialismo de Glauber passa, classicamente, pela recusa da dependência econômica em relação às potências coloniais. É primeiramente nesse sentido que o cinema novo nada pede. Seu próprio desenvolvimento industrial depende unicamente da América Latina. A fim de afirmar esta independência, ele chega até a recusar a maestria técnica e estética própria ao cinema ocidental: aí reside também o sentido do filmar feio, gritado tão característico do cinema de Glauber. Mas a independência não é tudo. Ela poderia ainda ser o meio político de uma tomada do poder; que, em realidade, não diverge radicalmente da concepção política fundamental do colonizador: aquela de uma *possível* evolução sobre a via da emancipação. Ao colonizador o colonizado não opõe, em realidade, sua própria aptidão a riqueza, sua independência econômica, escolar ou cultural. Tornando-se consciente de sua impossibilidade, o povo paradoxal das minorias colonizadas, joga na face do colonizador a única possibilidade que lhe resta: sua própria violência. Já que, como escreve Glauber: “o comportamento exato de um esfomeado é a violência”. Há ainda aqui um paradoxo: o cinema Novo “impôs-se”, segundo os termos de Glauber, “a violência de suas imagens e de seus sons em vinte e dois festivais internacionais” mais parece rebater contra o opressor a violência sofrida pelo oprimido e conduzir, pela via do cinema, a guerrilha revolucionária a um nível mundial. Note-se que Glauber insiste sobre este ponto: a estética da violência própria ao cinema Novo não é a violência revolucionária. A violência que o oprimido rebate contra o opressor, ou, sobretudo que ele lhe impõe o espetáculo, não tem nada a ver com a violência que comanda o ressentimento ou o ódio. Glauber quer desligada do velho humanismo colonizador, que ela não reverte em seu contrário.

Eis aí o ponto sobre o qual Deleuze insiste em *Cinema 2* para introduzir a essa nova consciência política do cinema moderno. A impossibilidade de qualquer evolução, quer dizer, de qualquer passagem possível de uma etapa social a uma outra segundo um progresso histórico, se traduz pela coexistência até o absurdo de todas as etapas sociais a ponto de fazer comunicar suas próprias violências: a violência capitalista, a violência dos



proprietários de terra comunica assim, num transe geral e aberrante, com a violência dos profetas e dos santos como com aquelas dos bandidos de honra; o assassinato sagrado da criança pelo padre comunica numa agitação confusa com o massacre dos camponeses pelo matador pago pelo Estado e com o terror que faz reinar o bando de rebeldes (*Deus e o Diabo na terra do sol*); de modo totalmente anacrônico os protagonistas das lutas fratricidas dos anos 30 fazem sua violência arcaica habitar o Nordeste do fim dos anos 60 (*Antonio das Mortes*). Impossível determinar uma ordem histórica ou moral a partir da qual a violência possa ser compreendida e justificada. Se, para Deleuze, o cinema de Glauber Rocha é o “maior cinema de “agitação” que jamais foi feito<sup>7</sup>, é precisamente porque, rompendo com toda lógica revolucionária, toda dialética histórica, ele libera a violência bruta do movimento de um turbilhão no qual o oprimido não apenas aniquila o aparelho de dominação dos senhores, mas destrói seus próprios mitos, e em primeiro lugar aquele da rebelião armada, o mito dos *cangaceiros*, da trupe de camponeses guerreiros do Nordeste chefiados nos anos trinta pelo legendário fora da lei Lampião. A única tomada de consciência possível é aquela de Antonio das Mortes, o matador de *cangaceiros* (*Antonio das Mortes*): aquela da justaposição e da continuação de uma pela outra das violências adversas do Estado e da rebelião.

Compreendamos bem: a destruição do mito do herói revolucionário e profético – Corisco (*Deus e o Diabo na terra do sol*) ou Coraina (*Antonio das Mortes*) – não tem nada a ver com uma tentativa de desmistificação que visaria, por exemplo, a denunciar, em nome da nobreza revolucionária, o modo como o bandido Lampião pode conseguir, especialmente graças a fotografia e a propaganda<sup>8</sup>, transformar em heroísmo revolucionário um simples empreendimento de malfeitores, de saqueadores, violadores e assassinos. A destruição do mito leva, sobretudo, a por em evidência o horror, o absurdo da violência revolucionária ela mesma, o fato de que toda violência, e, portanto a violência revolucionária, é uma violência de assassinos como também um fato positivo, estranhamente positivo.

---

<sup>7</sup> Cinéma 2, p.285.

<sup>8</sup> Esta foi a proposta da exposição organizada em 2006 em Montpellier com uma centena de fotografias tiradas em sua maioria por um companheiro de Lampião, Benjamin Abrahão.



Digamo-lo de outro modo: o fato de que o bandido anarquista Jules Bonnot não seja mais do que um marginal, o que na Paris do começo do século XX chamava-se com desprezo um “apache”, quer dizer um desses operários vagabundos, ladrões, delinquentes, rebelde no trabalho, não afeta em nada o valor *político* de sua violência. O brasileiro lampião, como antes dele Bonnot, atualiza um dos dois aspectos sob os quais se apresenta o proletariado em Marx, segundo Deleuze e Guatarri em *Mille Plateaux*<sup>9</sup>: não o proletariado como *força de trabalho* e assim alienado, mas o proletariado como *força de nomadização*, e assim desterritorializado. Não o proletariado no trabalho, resignado a sua classe, que ele espera triunfar algum dia politicamente, mas o jovem proletário desempregado que na Ménilmontant dos anos dez vagueia, execra o trabalho e despreza o trabalhador, frequenta os bares, espreita os golpes, evita socos e murros, procura a companhia de camaradas, se vangloria, se acaba e se arruína, e que o aparelho de estado burguês apenas adula, como o reporta Michelle Perrot<sup>10</sup>, pelas suas qualidades guerreiras mal empregadas antes de enviá-lo a morte na primeira fileira quando chega a guerra de 14-18.

É preciso acusar a oposição entre esses dois proletariados. Ela traz em si a divergência radical entre dois pensamentos sociais e políticos – talvez entre dois marxismos. Se ela torna claro o interesse de Deleuze por Glauber, ela também indica claramente onde se situa para ele a verdadeira clivagem política: que não é aquela que separa o proletariado do burguês para formar o que ele chama, nos diálogos com Clarie Pernet, uma “máquina binária da classe social”<sup>11</sup> da mesma ordem do que estas diversas máquinas binárias que são as máquinas de sexo – homem-mulher – de idade – criança-adulto, jovem-velho –, de raça – branco-preto –, de subjetivação – como nos, não como nos –, etc. Todas essas máquinas caracterizam aquilo que Deleuze considera como uma das linhas das quais nos somos feitos, a primeira dentre elas: a linha molar de

<sup>9</sup> Cf. Deleuze e Guatarri, *Capitalisme et schizophrénie 2*, *Mille Plateaux*, “12. Traité de nomadologie: la machine de guerre” (citado: *Mille Plateaux*). Les éditions de Minuit, 1980, nota 54, pp. 478-479.

<sup>10</sup> Cf. o artigo consagrado aos “apaches” que conclui *Les ombres de l’histoire. Crime et châtement au XIXème siècle*, Flammarion, 2001.

<sup>11</sup> Deleuze, Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1996, p. 155.



segmentação dura, cortada por disjunções exclusivas, dividida em dois segmentos, em dois blocos, globalmente e sincronicamente opostos, tão solidários que são opostos.

A verdadeira linha de ruptura passa entre os dois proletariados e não forma uma máquina binária: ela carrega, quanto a ela, as duas partes que ela divide segundo duas linhas de movimento, duas direções, radicalmente divergentes e incompatíveis, de tal modo que não se pode mais passar de uma a outra ao longo de uma mesma linha segmentada. Aqui não há passagem como ainda pode haver de uma classe a outra. Numa palavra, a divisão não é mais entre dois segmentos de uma mesma linha, mas entre duas linhas: entre a linha segmentada ela própria, com suas máquinas binárias, e uma *segunda linha*, uma linha refratária a qualquer segmentação dura, uma linha que libera do interesse de classe, que para retomar uma expressão surpreendente de Deleuze e Guattari no *Anti-OEdipe*, não foge o social, “mas faz fugir o social”<sup>12</sup>; uma linha de fuga, de desterritorialização, de ilimitação, que opõe uma tendência nômade à tendência sedentária da linha segmentarizada, uma linha de grande declive que desfaz blocos e identidades globais característica da primeira linha levando a vida a um fluxo ilimitado de invenção contínua ao longo do qual qualquer codificação, e qualquer repartição hierárquica e vã.

A linha de fuga aberta pelo proletariado rebelde ao trabalho forma assim com a linha segmentada uma nova polaridade: não um dispositivo binário, como é todo dispositivo de poder, mas, sobretudo uma alternativa entre o binário, o dual, quer dizer, próprio dispositivo de poder, e o simples, entendido como multiplicidade não segmentada, fora de qualquer poder – propriamente anárquico. Insistamos: a oposição é entre a máquina de poder – ou de conquista do Estado – que mantém firmemente a oposição do burguês e do proletário, do reacionário e do revolucionário, como instrumento de codificação da vida social, e a máquina de guerra nômade – a cruzada violenta de bandos errantes – que decodifica o fluxo informe e ilimitado da vida – a ponto de tornar impossível qualquer solução política – para devolvê-lo a seu livre movimento criador, a sua potência paradoxal de gênese.

---

<sup>12</sup> Gilles Deleuze et Felix Guattari, *L'Anti-OEdipe* (citado:AO), Minuit, p. 408.



Como Deleuze et Guattari o notam em *Mille Plateaux*, esta polaridade divide a própria idéia de revolução. Ela traduz a ambigüidade da idéia revolucionária que, ocidental, projeta a transformação do Estado, reivindica a sanção do estado e o reforço de sua responsabilidade social, mas que, oriental, preconiza sua destruição e abolição. Ora estes dois sentidos se conciliam mal. Sem dúvida, cada vez que há indisciplina, guerrilha ou “revolução como ato”, “dir-se-ia” escreve Deleuze et Guattari, “que uma maquina de guerra ressuscita, que um potencial nômade novo aparece”<sup>13</sup>. Mas precisamente: apenas “dir-se-ia”. É sempre do ponto de vista do intelectual revolucionário ocidental, que acompanha ou conduz o conflito ou a guerrilha com a única intenção de derrubar o Estado histórico para substituí-lo por um Estado Universal – a comunidade racional e espiritual de um povo unificado –, que a violência anárquica é uma etapa do processo revolucionário. Mas em realidade, a destruição do estado e sua transformação não são duas fases sucessivas de uma só e mesma revolução.

Quando o funcionário da revolução, ligado a forma-Estado do pensamento político, se interroga sobre os meios de colocar o conflito a serviço da tomada do poder, e mesmo não trair o potencial revolucionário liberado pelo conflito, ele não faz nada mais do que faz o aparelho de Estado quando promove a militarização, ou seja, a organização, a gestão e a regulação, do potencial guerreiro do proletariado nômade – de sua periculosidade. Em si mesma a violência do *cangaceiro* nada prepara, não serve a nenhum projeto racional, é contrária a qualquer projeto – tanto quanto qualquer projeto ainda se elabora a partir de uma representação de um possível estado supostamente melhor. Por mais que se seqüestre, entrave, agrida, e mesmo assassine por razões políticas, por essas mesmas razões, e por se tratarem de razões, por que a violência é mensurada em termos de efeito desejado e participa ainda de uma relação de reciprocidade, não se chegará a violência nômade do matador, do proletariado desempregado, que excede qualquer medida, qualquer relação, qualquer finalidade – que não depende de um fazer –, e que abole qualquer ordem social, passando por cima dos próprios valores da luta política, arrastando em seu turbilhão todas as diferenças, todas as hierarquias sobre as quais se apóia esta luta lutando com elas.

---

<sup>13</sup> *Mille Plateaux*, p.480.





Aqui ainda, o cinema de Glauber Rocha fala perfeitamente a irredutibilidade da violência nômade-oriental à forma-Estado da ação revolucionário ocidental. Sacrificador de Coraina que ele transforma e venera, pelo próprio sacrifício, em ícone (cristão) de Lampião, o matador de *cangaceiros* Antonio das Mortes, uma vez que passa para o lado do *cangaço*, leva a força ao Sertão o intelectual politizado, o personagem do funcionário-professor que tenta se subtrair a violência pela via que religa o *Nordeste* ao resto do continente e que seguem os comboios de caminhões (*Antonio das Mortes*). Aqui a oposição de dois espaços é decisiva. Ela permite, no fim das contas, compreender a incompatibilidade total das idéias ocidentais e orientais da revolução e a qual ponto o proletariado nômade é estrangeiro ao proletariado alienado.

De um lado o espaço estriado pelas vias do transporte rodoviário, que religam e organizam, discernindo direções constantes, as diferentes partes do território brasileiro; de outro o espaço liso do Sertão – pois o sertão é certamente este espaço não delimitado, em permanente crescimento, que institui a violência nômade para Deleuze e Guatarri em *Mille Plateaux*. A luta de morte mítica do santo guerreiro *cangaceiro*, figura renascente de Lampião, e do *matador* é aquilo que reconstitui o espaço liso do Sertão; é esta fabulação homicida (Antonio das Mortes fere mortalmente Coraina durante uma representação teatral ressuscitando o mito *cangaceiro* no meio dos anos 60), a violência *real* do mito, que abole o espaço estriado pelo Estado tanto como reformador agrário quanto como este “agente vidente”, este “conversor ou transformador da estrada”<sup>14</sup>, que tenta controlar e relativizar os movimentos, ou regular as migrações sobre seu território. Em *Deus e o Diabo na terra do Sol*, o profeta negro Sebastião anuncia que o Sertão vai virar mar, e que o mar vai virar Sertão. Sem dúvida, o personagem de Sebastião se inspira, para Glauber, na figura histórica de Antonio Conselheiro, o pregador místico e monarquista de Canudos que, no fim do séc. XIX, perturba a nova ordem republicana e colonial no *Nordeste*. E sua profecia mais parece ser a profecia evangélica da queda dos poderosos; ela exprime sem dúvida a rivalidade econômica e política do cerrado semi-árido do Sertão com o litoral fértil e urbano, e profetiza o devir fértil do cerrado e o devir árido do litoral. Mas a simples lógica da tomada do poder não é suficiente para lhe

---

<sup>14</sup> *Idem*



esgotar o sentido. A inversão realiza mais do que uma simples tomada do poder. Dizer que o Sertão vai virar mar, é afirmar seu devir liso, a impossibilidade de qualquer poder político conseguir estria-lo; dizer que o próprio mar vai virar Sertão é afirmar a extensibilidade ilimitada do Sertão, que é ele mesmo, por sua própria qualidade de não poder ser estriado, não uma região do Brasil, mas um espaço absoluto, um espaço sem fronteiras discerníveis, em extensão permanente, que preserva todo espaço liso – e portanto o próprio mar – da violência do aparelho de Estado que procura regular a comunicação entre os homens fechando o espaço.

Insistamos: enquanto ele é o espaço do proletariado nômade, o Sertão não é uma parte do Brasil, ou do continente sul-americano; território, que não é parte de nenhum território, mas, possuindo esta propriedade ontológica, que Bergson reconhece na matéria, de ser, como extensão concreta, uma extensão que recusa a dimensão, quer dizer a delimitação, ele se confunde com todos os espaços lisos, todos os mares e todos os desertos reconstituídos pelas violências nômades, e todos esses espaços são o Sertão. A significação religiosa da profecia de Sebastião, que se confunde rigorosamente com sua significação política – que confere, portanto, tanto a orientação política do cinema de Glauber, e, por conseguinte, a orientação política do pensamento de Deleuze sua significação religiosa – é de fazer aparecer o absoluto, não num lugar delimitado, mas num lugar não delimitado, quer dizer, não, em realidade, de fazê-lo aparecer num lugar, mas de confundi-lo com um espaço sem limite, operando o que *Mille Plateaux* designa como uma “cópula do lugar e do absoluto”<sup>15</sup>. Tal religiosidade do homem de guerra nômade observa Deleuze e Guatarri, é sempre “uma ofensa contra o sacerdote ou contra Deus”. A violência pela qual o guerreiro e o proletariado nômade reconstituem o espaço liso de tal manifestação “ateia”<sup>16</sup> do absoluto, é *política* num outro sentido que a violência que institui a *polis*, ou a Cidade como ordem legal e policial; ela remete a este outro sentido da “cidade” que, no séc. XX, floresceu nos arredores das cidades, fora da lei das cidades, estes conjuntos fluidos, sem delimitação definida, dos quais se pode dizer que são Sertão no sentido que o entende Glauber.

---

<sup>15</sup> Mille Plateaux, p. 475

<sup>16</sup> *Idem.*



Tradução Inês de Araujo

Publicado em Lugar Comum – Estudos de mídia, cultura e democracia, UFRJ –  
LABTeC/ESS/UFRJ – Rio de Janeiro, nº 31-32  
maio-dez 2010

---

**Referências Bibliográficas:**

- DELEUZE, Gilles. **Cinema 2. L’image-temps**. Paris: Minuit, 1985.  
ROCHA, Glauber. “*estética da fome*” <http://www.tempoglauber.com.br/>  
“*Dialogues franco-brésiliens sur la violence et la démocratie*”, **Revue Cultures et Conflits**, nº 59. Paris: Harmattan, 2005.  
DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Capitalisme et schizophrénie 2*, in **Mille Plateaux**. Paris: Minuit, 1980  
DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. **Dialogues**, Flammarion, 1996,

