



**DA  
ESTÉTICA DA FOME**

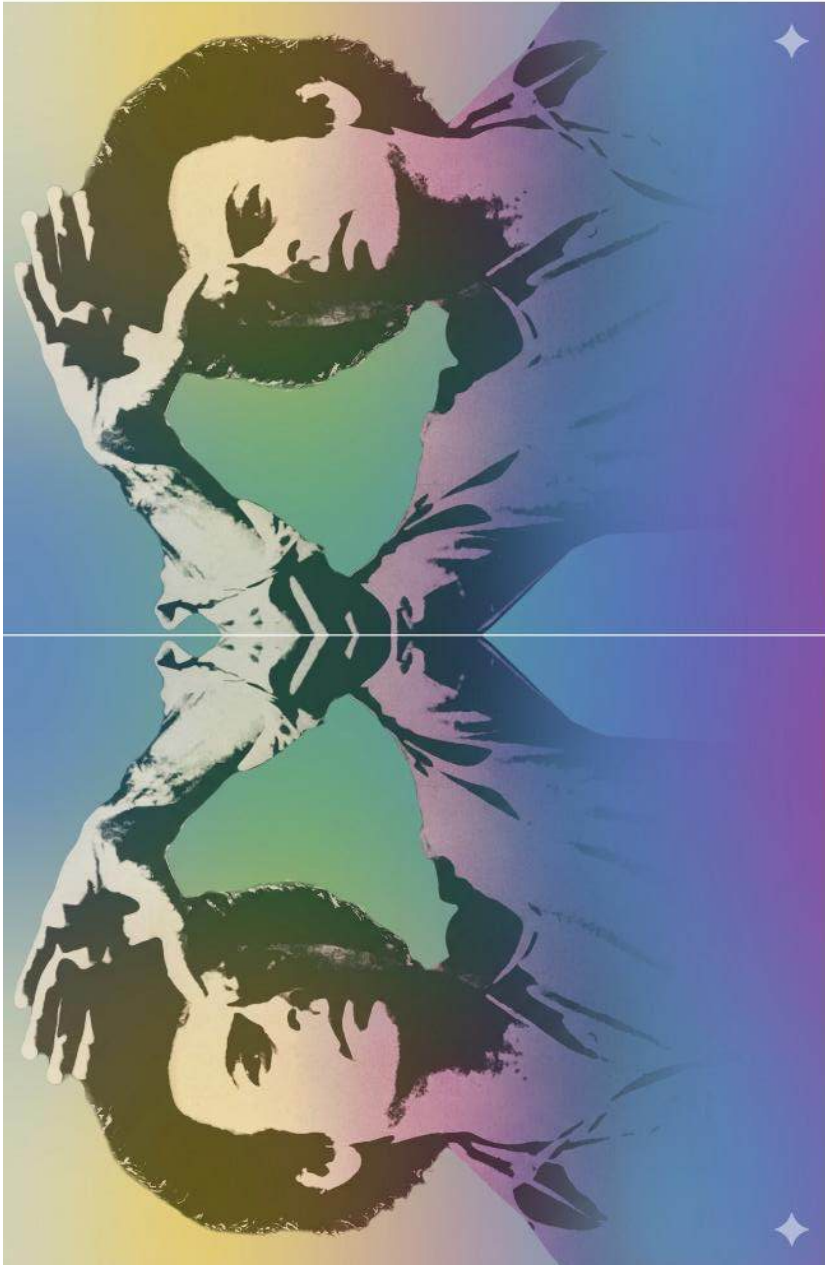
**À VONTADE DE COMER:**

**GLAUBER ROCHA,  
O ÚLTIMO ANTROPÓFAGO  
BRASILEIRO**

UM FILME DE GLAUBER ROCHA - CINEMA NOVO



DA ESTÉTICA DA FOME  
À VONTADE DE COMER:  
GLAUBER ROCHA,  
O ÚLTIMO ANTROPÓFAGO  
BRASILEIRO



— A mais nobre manifestação cultural da fome é a violência.

— Faz cinco dias que não como. Faz cinco dias que vomito. Não estou longe da estética da fome.

— Por outro lado, eu sei qual é o inconsciente coletivo do povo brasileiro. Sabem qual é? A fome. Não — não é o petróleo: é a fome. Uma fome que caracteriza oitenta por cento dos brasileiros do ponto de vista físico e cem por cento do ponto de vista cultural.

— Bem, agora eu vou calar a boca.

Glauber Rocha

© 2001-2026, Do Próprio Bolço Brasília – DF

## Agradecimentos

Alexandre Ribondi, Mocinha, Felipe DeeJay, Juliana Maria Ferreira, Zilda, Kleber Marques, Carlos do Arquivo Nacional e Rodrigo do CEDOC, Correio Braziliense e Eduardo Soares.



In memoriam Paulo de Tarso, Geraldo Del Rey, Wanderley Lopes, Washington Ribeiro Dias Jr, Antônio Alves (Toniquinho), Messias de Oliveira Júnior, Roberto Pires, Maria José, Jorge Amado e Aluísio Carvão.  
E-mail: pazcheco@ig.com.br

Agradecimentos especiais  
Fundação Tempo Glauber  
- Rua Sorocaba nº 190,  
Botafogo - Rio de Janeiro  
Fontes:

<http://www.tempoglauber.com.br>

Frase: *Sandro Alves Silveira*

## Linha do tempo

1939 - Nasce Glauber Pedro de Andrade Rocha em Vitória da Conquista, na Bahia, primeiro filho de Adamastor Bráulio Silva Rocha e Lúcia Mendes de Andrade Rocha.

1947/48 - Em agosto de 47, o pai, um comerciante, vai trabalhar em Salvador e muda-se para lá com a família. Em março de 48, Glauber passa a frequentar o colégio presbiteriano Dois de Julho, onde recebe intensa educação religiosa. Aos 9 anos, escreve, em espanhol, a peça *El hijito de orso*, que é encenada no colégio.

1956/57 - Glauber colabora em 56 no filme *Um dia na rampa*, curta-metragem de Luiz Paulino dos Santos. No ano seguinte entra para a Faculdade de Direito da Universidade da Bahia, que cursaria até o terceiro ano. Participa do jornal de esquerda *O Momento*. Com poucos recursos, filma o curta *Pátio*, utilizando sobras de material de *Redenção*, de Roberto Pires (o primeiro longa-metragem baiano).

1958/59 - Inicia carreira jornalística como repórter de polícia do *Jornal da Bahia*. Posteriormente, começa a publicar artigos sobre cinema e assume a direção do Suplemento Literário. Em 59 monta e conclui *Pátio*. Em 30 de junho, casa-se com Helena Ignez, colega de universidade e atriz do curta-metragem. Inicia, logo após o casamento, as filmagens de seu segundo curta, o inacabado *Cruz na praça*. Inicia a publicação de artigos sobre cinema no *Jornal do Brasil* e no *Diário de Notícias*.





Cena do filme *Barravento*

1960/61 - Nasce sua primeira filha, Paloma de Melo Silva Rocha, em 12 de junho de 60. No mesmo ano, trabalha como produtor executivo de *A grande feira*, longa de Roberto Pires, e inicia a produção executiva de *Barravento*, que começa a ser dirigido por Luiz Paulino. O trabalho conturbado leva Glauber a assumir a direção do filme. Em 61, Glauber e Helena se separam. Ele finaliza *Barravento* no Rio.

1963/64 - Publica *Revisão crítica do cinema brasileiro* pela Editora Civilização Brasileira em 63. Em junho, inicia as filmagens de *Deus e o diabo na terra do sol*. Em agosto, *Barravento* é selecionado para o Festival de Cinema de Londres e, em setembro, incluído entre os dez filmes do Festival de Cinema de Nova Iorque, que inaugura o Lincoln Center. Em 11 de maio de 64, *Deus e o diabo na terra do sol* concorre à Palma de Ouro em Cannes. Perde para a comédia musical francesa *Os guarda-chuvas do amor*, de Jacques Demy.

1965 - Em janeiro, num voo entre Los Angeles e Milão, Glauber escreve o texto-manifesto *A estética da fome*. Glauber cria a Mapa Filmes junto com Zelito Viana, Walter Lima Jr., Paulo César Saraceni e Raymundo Wanderley Reis. Co-produz *Menino de engenho*, de Walter Lima Jr., e realiza o curta *Amazonas, Amazonas*, seu primeiro filme colorido. Em novembro, é preso juntamente com outros intelectuais que protestavam contra o regime militar em frente ao Hotel Glória, no Rio de Janeiro, sede de uma reunião da OEA.



Cartaz do filme *Câncer*

1968 - Sem resposta do governo do Ceará, Glauber procura as autoridades baianas para filmar *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, que acaba sendo rodado em Milagres. Jean-Luc Godard convida Glauber para participar de *Vent d'est*, onde ele interpreta a si mesmo, um cineasta que aponta o caminho verdadeiro para o cinema político. Inicia, em julho, o filme *Câncer*. Coproduz *Brasil ano 2000*, de Walter Lima Jr.



*O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*

1969 - *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* é exibido no Festival de Cannes, onde ganha o prêmio de direção (dividido com o tcheco Vojtěch Jasný, realizador de *Crônica morávia*) e o da crítica internacional. Ainda em Cannes, Glauber recebe um telefonema do produtor espanhol Pedro Fages, que o convida para fazer um filme na Espanha. Em julho, em Paris, o produtor Claude Antoine também o chama para um filme. Em setembro, ele vai para a África escolher as locações de *O leão de sete cabeças*, que é rodado em apenas 22 dias.

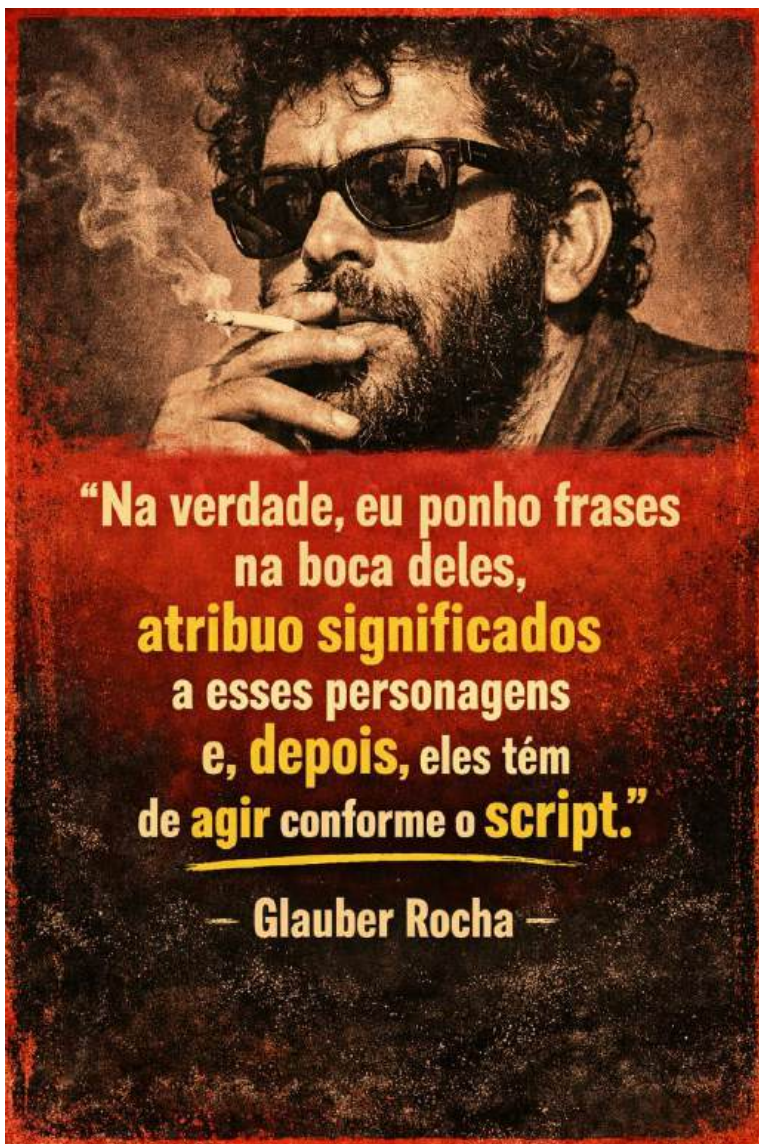
1970/71 - Entre fevereiro e março de 70, roda na Catalunha o filme *Cabeças cortadas*, que é exibido no Festival de San Sebastián no mesmo ano. Em agosto, *O leão de sete cabeças* é exibido no Festival de Veneza. A prisão de Walter Lima Jr. faz Glauber desistir de voltar a filmar no Brasil. Em novembro ele passa a escrever para *O Pasquim*. Em janeiro de 71, ele apresenta, na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, a tese *Eztetyka do sonho*. No inverno, filma um documentário no Chile sobre os brasileiros exilados, *Definição*, que não chega a ser concluído.

1974 - Em março, a revista *Visão* publica a polêmica carta em que Glauber endossa a distensão e o projeto político do presidente Ernesto Geisel, chamando o general Golbery do Couto e Silva, criador do Serviço Nacional de Informações, de "gênio da raça". Em Roma, Glauber conclui *História do Brasil*, filme em super-8.

1976/77 - Glauber vai para a Califórnia, levando dois projetos: *The age of Earth* e uma adaptação de *The wild palms*, de William Faulkner. Problemas com os produtores americanos o trazem de volta ao Brasil, onde chega em 23 de junho, depois de cinco anos de exílio. Em 27 de outubro filma o velório do pintor FOTO DE RUBENS BARBOSA - 23/08/81 Di Cavalcanti. Em 77, o curta-metragem *Di Cavalcanti* ganha prêmio especial do júri do Festival de Cannes. Em 27 de março, morre no Rio Anecy Rocha, irmã de Glauber, ao cair no poço de um elevador.

1979/80 - Em junho, *Cabeças cortadas* e *Di Cavalcanti* estreiam no Rio, mas a exibição do curta é logo proibida pela filha do pintor. Além do *Pasquim* e do *Correio Braziliense*, passa a escrever regularmente para a *Folha de S. Paulo*, o *Jornal do Brasil* e *Enfim*. Fernando Barbosa Lima o convida para participar do programa de TV *Abertura*. Em 6 de junho de 80 morre seu pai, Adamastor Bráulio Silva Rocha. Em setembro, *A idade da Terra* é exibido no Festival de Veneza, onde recebe críticas negativas.

1981 - Encontra-se com o presidente João Figueiredo em Sintra, Portugal. No Brasil, a Embrafilme e a Alhambra publicam *Revolução do Cinema Novo*, coletânea de artigos e entrevistas de Glauber organizada por ele. Doente desde março, Glauber é internado no início de agosto num hospital próximo a Lisboa para tratamento de problemas broncopulmonares. Em 21 de agosto é trazido de volta ao Rio. Morre logo depois de ser internado.



## SINOPSE

Glauber Rocha, partidário ardoroso de uma situação política ao menos aparentemente impossível, desfigurou o papel autoritário das elites. Com a verve tupi-guarani, o leão do meio-dia alimentava o nosso imaginário com sua estética faminta.

Tornou-se um líder intelectual de uma geração — ídolo para consumo de intelectuais, jornalistas e universitários em transe.

Sua linguagem, livre, transbordante e borbulhante, é como a foto em que Fidel Castro toma Coca-Cola.

Seu Cinema Novo, descolonizado, plural e rebelde, refletia o país, e não a lógica do mercado.

Demasiado no trabalho e no vício, a exegese glauberiana — não menos complicada que a dos sábios — cindia e decifrava

o destino da humanidade.

Esta edição celebra tudo o que ainda é indeterminação, celuloide, terra e gênese do gênio da raça: Aos poderosos de plantão, desembarquem o curta *Di-Glauber!*

Aos livreiros, editem tudo o que permaneça inédito: o *Diário do Exílio*, o romance *Django*, as peças de teatro, os roteiros de filmes, as coletâneas de poesias, os ensaios sobre cinema e literatura, além das prometidas biografias!

Aos artistas expressivos, filmem *O Testamento da Rainha Louca* e que vigore um projeto do Ministério da Cultura de elevar o Tempo Glauber à categoria de desenvolvido dentro deste mundo neo-camelô!

Que a filmografia de Glauber Rocha obtenha o merecido espaço nas mostras de cinema no Brasil e no exterior; que o CD-ROM do Templo Glauber, *Glauber, o Filme*, de Sílvio Tandler, e o documentário *Rocha que Voa*, de Eryk Aruac, resgatem as imagens poéticas e inéditas!

Que o fantasma do operário da técnica cinematográfica esmaeça alegremente!



## **DECLARAÇÕES E ESTRONDOS DE GLAUBER ROCHA**

### **OU FRASES COMPILADAS MUNDO AFORA**

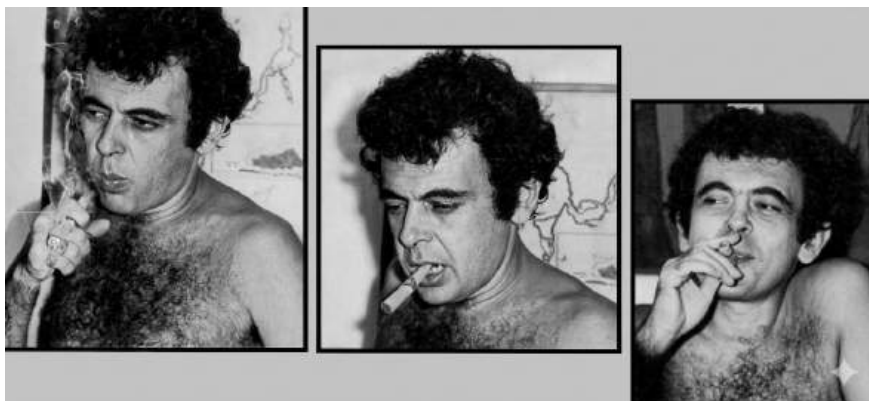
#### **★ IMPRENSA, FRAGMENTOS E OBSERVAÇÃO DO REAL**

★ *Jornal de Cinema*: Ava Gardner fará uma operação plástica a fim de retirar bolsas de álcool que se formaram sob os olhos. Qual seria o motivo das farras homéricas de Ava?

Em seu rosto já não se vê revolta: apenas profunda tristeza salta de seus olhos e de sua expressão já enrugada.

(Glauber falando de um preso encontrado num presídio baiano — *Jornal da Bahia*.)

A vítima rachava lenha quando foi atingida por um pedaço de pau.



Sou comunista. Leve o que quiser.

Não aceito o conformismo como lei.

Foi dado o corte epistemológico — eles têm que ver.

Pessoas que não conhecem a realidade não deveriam fazer cinema.

## ★ FORMAÇÃO, ORIGEM E AUTOCONSTRUÇÃO

★ Pela minha formação social, eu deveria ser um cara inteiramente perdido. Nasci em Vitória da Conquista, estudei em péssimos colégios; minha família não é rica; não pude ir para grandes universidades, não estudei no exterior nem fiz bolsas de estudo.

Aprendi cinema na Bahia, lendo alguns livros russos e franceses. Aos 14 anos, encontrei um sujeito no colégio que me deu Nietzsche para ler: Assim falava Zaratustra. Eu li a Bíblia e Nietzsche desde cedo, entendeu?

Quando tinha cinco anos, já sabia Castro Alves de cor. Nasci em 14 de março de 1939, no mesmo dia de Castro Alves e no mesmo ano de Machado de Assis — uma síntese. Por isso, está havendo uma transformação na minha vida.

Fui castroalvino, agitado, louco até agora, mas já “matei” Castro Alves e estou entrando no barato de Machado de Assis.

## ★ RELIGIÃO, FILOSOFIA E CIVILIZAÇÃO

★ Nasci judeu e protestante. Como judeu, sei o que é fazer parte de uma minoria oprimida. Como protestante, defendo o livre-arbítrio. A Reforma foi uma grande explosão intelectual: deu a cada um o direito de interpretar a Bíblia.

O protestantismo não conhece a Inquisição. O catolicismo colonial falava em penitência, medo, pecado, pessimismo. Essa é a herança jesuítica que impregna a cultura brasileira.

Existe ainda hoje uma arte católica, ritualística, como uma missa.

Graciliano Ramos é formalista, comunista do sistema.

Machado de Assis é conservador.

José de Alencar é romântico, explosivo.

Jorge Amado é pagão — como Oswald de Andrade.

A Igreja Católica fala em reformas sociais, mas, a 23 anos do século XXI, ainda faz campanha contra o divórcio.

O protestantismo anglo-saxão provocou a revolução capitalista norte-americana. O catolicismo ibérico miserabilizou a América do Sul. O conceito moderno de civilização ocidental foi criado pelo Pentágono. Golbery do Couto e Silva possui um conceito filosófico correto de civilização ocidental cristã, mas discordo de seu conceito político.

Uma má tática política prejudica uma grande estratégia filosófica. Sendo o Brasil a síntese do Terceiro Mundo, não faz sentido o cristianismo romano, e sim o Cristo zoroastrista. Porque Zoroastro foi o mestre de Cristo e de Buda.

O cristianismo continua sendo a maior força ocidental, e o Enviado aparece encoberto por várias personagens. No Brasil, é Sebastião, o louco. O segundo Sebastião é o êxtase da lucidez.

## ★ REVOLUÇÃO, ÉTICA E EXISTÊNCIA

★ No Egito, Cristo aprendeu história, geografia, medicina, política, filosofia. Não existe metodologia mística: existe ação.

A Revolução é um ato de amor, não de violência. Discordo de Vladimir Lenin, de Mao Tsé-Tung, de Che Guevara.

O sangue não purifica. O que revoluciona são as ideias.

Muitos machistas dirão: não quer brigar porque é frouxo. Os loucos encontram na morte o máximo prazer. Os lúcidos encontram o prazer na vida.

A Revolução é, fundamentalmente, a luta contra a morte — dos amigos e dos inimigos.

A revolução é uma estética.

## ★ ARTE, ARTISTA E PROCESSO CRIATIVO

★ O único eterno subversivo é o artista.

O povo vive totalmente à margem das querelas tradicionais entre as elites de direita e de esquerda e trata de resolver, por si mesmo, suas contradições e problemas.

Vamos derrubar os militares.

Na verdade, eu ponho frases na boca deles, atribuo significados a esses personagens e, depois, eles têm de agir conforme o script.

Conheço muito bem a vida intelectual brasileira e coloco problemas sabendo que vão provocar discussão, para romper certas teses, porque detesto o dogmatismo e a ortodoxia; meu princípio filosófico não admite dogmas.

## ★ CENSURA, POLÊMICA E PERSEGUIÇÃO

★ O roteiro de A Idade da Terra foi, outra vez, proibido pela censura, e Rodolfo Echeverría me declarou fora da lei. Todos os cineastas latino-americanos nos negaram solidariedade: eu estava com febre e úlcera, no quarto 418 do Hotel Camportella, na Sullivan, 5, México D.F., e fui visitado por Augusto Boal:

— Você é um traidor.

— Qual é a sua?

— Suas declarações em Visão 74!

Respondi: — Sou artista! Sou um burocrata!

Ninguém sabe de uma coisa que vou dizer aqui, em furo. A declaração que dei na Visão, de março de 1974, foi reproduzida em mais de cinco mil xerox e distribuída pelo mundo inteiro. Até hoje não sei quem fez isso. Eu dei uma declaração como cineasta, como intelectual, como livre pensador. Quando cheguei ao Brasil, durante dezesseis meses, toda a imprensa brasileira, com raras exceções, me chamou de louco. Então, virei

uma espécie de figura desfrutada por jornalistas irresponsáveis que, inclusive, dizem mentiras.

Eu soube que um dos responsáveis pela campanha internacional movida contra mim, desde 1974, é o senhor Miguel Arraes.

Não tenho resposta pronta para tudo. Meu processo é dialético: entre o inconsciente e a razão.

### ★ POLÍTICA, BRASIL E CRÍTICA IDEOLÓGICA

★ O intelectual brasileiro é um alienado. É pobre, não tem dinheiro para estudar. O Brasil pertence aos *brazilianists*.

O MDB está fazendo o jogo do capitalismo internacional: uma revolução está amadurecendo, e ninguém parece se dar conta dela, mas é possível que ela esteja no cerne do comportamento do presidente Ernesto Geisel.

Patrulha é a Igreja Católica em conluio com o MDB, dom Paulo Evaristo Arns de mãos dadas com o CEBRAP — quatro séculos de Inquisição em jogo.

Fernando Henrique Cardoso é um subcientista social. Não é, nunca foi nem será comunista. É um neocapitalista, um kennedyano, um entreguista. Responsável pela organização das patrulhas ideológicas contra intelectuais e artistas revolucionários e nacionalistas. O gancho do Pentágono funciona em São Paulo. A metástase cancerígena abrange a telenovela, a música popular multinacional, o CEBRAP — Centro Brasileiro de Análise e Planejamento —, os brasilianistas, as universidades, o marxismo colonizador e a igreja de dom Evaristo, cardeal de Berlim.

Eles (o CEBRAP) fazem estudos sob uma visão materialista grosseira da história, porque acham que aqui há uma reprodução do sistema econômico ocidental, sem levar em conta a antítese irracional da emergência terceiro-mundista, inclusive a tradição dos modos de produção africanos e árabes nos bolsões brasileiros mais profundos. São bons estudos na parte de pesquisa, mas, na parte de interpretação, não existe mobilidade dialética no pensamento — resultado do trauma do fracasso de 64, sem que ninguém tenha feito a psicanálise do alter ego janguista, que não respondeu à ânsia revolucionária ou à histeria revoltada de um profundo sentimento humanista.

Aqui o bombardeamento linguístico é terrível: tudo em inglês, todos esperando ir aos Estados Unidos.

Quem diz que a primeira parte de Os Sertões é ilegível está completamente alienado: Euclides da Cunha era engenheiro militar e ouviu de Antônio Conselheiro a revelação de tudo. Uma leitura atenta de Os Sertões pode revelar, inclusive, o mapa dos lençóis petrolíferos brasileiros: está tudo em código.

O profeta Sousândrade fez uma profecia sobre a hora presente e cantou “a revolução feita pela espada de Deodoro da Fonseca”.

O grande René Descartes poderia ter terminado seus dias como mascate em Pernambuco, pois, quando fugiu da perseguição religiosa na França, foi acolhido e escondido por Maurício de Nassau, que implantou o primeiro governo protestante no Brasil.

A CYA quer nos impor as coisas; a CYA quer nos impor o negrismo, o viadismo, o mulherismo, que não levam a porra nenhuma!

A palavra de ordem é cortar minha cabeça; estão cortando com a língua — espero que não venham com facões.

Arte só existe quando não há repressão. Mas aqui não se trata apenas da repressão das leis, dos códigos, da força: há também a repressão interna, o código interno. Escrever um verso é escrever a primeira coisa que vem à cabeça, a primeira loucura, o primeiro desbunde, a primeira imagem. Eu poderia até dizer que a arte não tem relação direta com o talento, mas sim com a coragem. É preciso ter coragem para admitir uma subjetividade caótica, cósmica. Isso não quer dizer que tudo o que for liberado será belo; há uma variação, uma escala. Todo homem tem a possibilidade de fazer arte, de liberar arte.

Existirá uma síntese dialética entre o capitalismo e o socialismo. Estou certo disso. Do Terceiro Mundo surgirá uma nova e verdadeira democracia — uma democracia que não é socialista, não é comunista, não é capitalista. A democracia é o desreinado do povo. Sabemos todos que morremos de fome no Terceiro Mundo; sabemos das crianças, dos pobres, dos velhos abandonados, dos loucos, dos famintos. Tanta miséria, tanta desgraça. É necessária uma revolução econômica. A revolução soviética já era; a Revolução Francesa já era; o eurocomunismo... adeus, Europa. Vamos descobrir o Brasil.

Os russos e os americanos estão de mãos dadas para manter o mundo colonizado.

O Brasil é um país grande. América Latina, África: não se pode pensar em um só país. Temos que multinacionalizar e internacionalizar o mundo dentro de um regime interdemocrático, com a grande contribuição do cristianismo e de todas as religiões, que são, no fundo, a mesma religião.

O fato de os heróis terem sido heróis não me impede de criticar seus erros políticos.

Golbery do Couto e Silva e Darcy Ribeiro, os dois gênios da raça, deveriam se juntar. Eles são a cara e a coroa do mesmo país. Falta a Darcy a visão militar e a Golbery, a visão antropológica. Além do mais, os dois nomes terminam em “y”.

Os cubanos, a princípio, ficaram surpresos, mas acabaram convencidos — o mesmo ocorreu com Miguel Arraes e João Goulart. Por isso, surpreendi-me com a reação das pessoas. Quando dei essa declaração, achei que estava dizendo o óbvio.

Golbery é uma síntese de Oswald Spengler e Euclides da Cunha.

Eu apenas leio os telegramas internacionais das agências, leio os editoriais dos jornais, ouço as declarações dos políticos e sei o que está se passando: é uma questão de análise.

Segundo um jornalista da Editora Abril, amigo de Delfim Netto, Juracy Magalhães teria me prometido o governo da Bahia caso eu o chamasse de gênio.

## ★ JORNALISMO E LINGUAGEM

★ O ideal do jornalista é escrever um livro. O jornalismo é a única literatura militante. Melhor que as telenovelas é a coluna de Carlos Castello Branco — interpretação cotidiana de Brasília. Carlos Castello Branco é melhor que Machado de Assis.

★ Se o pessoal do jornal Movimento estivesse no poder, Glauber Rocha, cineasta revolucionário do Terceiro Mundo, seria fuzilado porque esculhambou Machado de Assis.

Conheço muita gente que considera Delfim Netto ou Roberto Campos inteligentes. Respondo sempre que economista idealista é burro. Idealismo ou retórica. Leiam Campos, leiam Celso Furtado. Se Furtado é materialista, Campos é dialético. E, por aí, podemos explicar por que Furtado era ministro de João Goulart e hoje Campos ou Delfim estão no poder.

Um dia, em 1970, veio alguém me procurar para fazer um filme para a Shell: 30 milhões. Respondi que a Shell era americana, que estava disposto a fazer de graça para a Petrobras. O sujeito me respondeu que a Shell era holandesa, que a Shell e a Esso controlam a cultura brasileira. Onde está o Ministério da Educação e Cultura que permite a duas companhias de lubrificantes e gasolina controlar nossas letras e artes?

### ★ CINEMA, MERCADO E ESTÉTICA

Depois de O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro (Antônio das Mortes), compreendi que era impossível continuar nessa rota. Para mim, estava terminada a época em que eu representava o cavaleiro da esperança, o profeta de uma revolução fracassada, a bandeira de uma geração em revolta. Em 1971, o cinema político se transformou em comércio e, no interior desse comércio, eu estava me convertendo num artigo de luxo. A moda do cinema político é, hoje, a posição mais cômoda para um autor cinematográfico. Decidi acabar com isso, a fim de continuar a ser livre para fazer meus filmes políticos, longe dessa moda internacional.

### ★ TEORIA DO CINEMA E CULTURA POPULAR

Meu estilo de filmar está profundamente ligado à cultura popular brasileira. O que são considerados símbolos e alegorias não são abstrações, mas expressões diretas de elementos da cultura popular. É um cinema feito sobre o povo e com a colaboração popular de sua cultura. O que ocorre é que o cinema tradicional está informado por uma iconografia burguesa e por uma gramática burguesa capitalista.

O cinema latino-americano tem dois caminhos: um, que é o cinema-documentário, informado pela denúncia e pela agitação política e social, tendências que se encontram embutidas na literatura latino-americana. No meu caso, por uma deficiência profissional — já que não tenho capacidade para fazer documentários —, faço filmes de ficção ligados à realidade latino-americana, com uma linguagem que expressa os mitos: mitos mais profundos do povo latino-americano, herdados da cultura negra, da cultura indígena, da moral do povo — que não é a psicologia burguesa —, da imaginação visual, da arquitetura, dos trajes, da cultura popular, que não é a burguesa.

Daí surge o símbolo ou a alegoria. Mas não é simbólica nem alegórica: é a pura realidade. É a verdadeira cultura do povo, aquela que está nas telas. Desde Barravento, meu primeiro filme, até Cabeças Cortadas, o último, sempre estive voltado para eles. Inclusive, corri o risco de uma determinada incompreensão. Afasto a afirmação de que faço alegorias e símbolos em meus filmes. Creio que eles refletem exatamente as possibilidades do cinema latino-americano inspirado no povo.

Cabeças Cortadas é a degola final dos fascismos, dos imperialismos, dos patriarcalismos, dos totalitarismos e, para mim, representa a degola do meu passado no Brasil.

## ★ ESTÉTICA, ARTE E FILOSOFIA GERAL

Eu exerço um trabalho de pioneiro. Decifro caminhos obscuros dentro das florestas, enfrento tempestades nos desertos, desafio as lavas dos vulcões para poder mostrar os momentos iluminados e os momentos de revelação. (...) Continuo firme em minhas posições de um cinema terceiro-mundista: um cinema independente do ponto de vista econômico e artístico, um cinema que não deixe a criatividade estética desaparecer em nome de uma objetividade comercial e de um imediatismo político. Não há vantagem alguma em fazer filmes de conteúdo revolucionário se, na forma, você imita a Nouvelle Vague francesa, o expressionismo alemão ou o comercialismo norte-americano. O problema dos cineastas do Terceiro Mundo é encontrar um estilo próprio. Eis o triunfo do artista.

Há um corpo literário e há os artistas. O que faz de Eça de Queiroz um grande escritor é o fato de ser um estilista específico do português — e, nesse domínio, ele é igual ou superior a Gustave Flaubert ou Marcel Proust. É aí que reside a grandeza da literatura: ela é popular e revolucionária. Os críticos de arte e de cinema deveriam entender isso. Querer reduzir o artista a um propagandista ou a um agente do imediatismo comercial é um erro, porque, para fazer o trabalho do comércio vulgar ou da propaganda imediata, já existem milhões de pessoas.

Os artistas são seres especiais que enxergam a luz dentro do processo histórico. Defendo, então, a estratégia da criatividade global e democrática e a tática da criatividade intelectual — isto é, uma estratégia de conquista do mercado e do desenvolvimento industrial e uma tática de revelações pessoais.

A arte é dialética. O processo dialético é sutil. Não se pode afirmar que todos os filmes produzidos por uma indústria de Estado defendem a política do Estado, assim como não se pode dizer que todos os filmes produzidos sob o capital privado não defendam seus interesses. A tese é esta, mas a antítese é outra.

É assim que se explica a existência de cineastas como Andrei Tarkovski, um realizador soviético entre os melhores do mundo e inteiramente independente. Ou então Miklós Jancsó, Márta Mészáros ou Tomás Gutiérrez Alea, que fazem filmes revolucionários como Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman e Luis Buñuel.

O processo artístico possui uma gama de subjetividade que escapa ao materialismo imediato. Esse é o grande segredo, o grande mistério da arte — algo já intuído por Fernando Pessoa. Pessoa é produto da monarquia portuguesa ou da república? Não é produto de nada: é produto de tudo e de nada, simultaneamente.

É impossível fabricar um Vincent van Gogh por decreto, mas é necessário que existam escolas de belas-artes que permitam o estudo da pintura. Se, de centenas de estudantes, surge um gênio a cada década, já é extraordinário. Um Paul Gauguin, um Pablo Picasso, um Ezra Pound, um Maria Helena Vieira da Silva iluminam o mundo.

Não se pode reduzir uma tradição inteira a um único nome. Esses artistas não se fabricam, mas precisam de um ecossistema que permita seu surgimento. O grande artista é, nesse sentido, um democrata. Por isso, o Estado — e também as organizações privadas — deve investir na educação artística, conceder bolsas, subvencionar obras. Caberá aos críticos, ao público e aos próprios artistas selecionar o que é bom. É por isso que sou contra toda forma de censura: teórica, econômica ou política.

## ★ CINEMA NOVO, CRISE E TRAIÇÃO

Toda a intelectualidade e a vanguarda cinematográfica brasileira são de esquerda. De direita são os medíocres. Aliás, ser de direita é uma condição de burrice.

Cultura não pode dormir na mesma cama que a pornochanchada.

Fora, Franco Zeffirelli. Vá embora. Quem vai filmar O Guarani sou eu — e Caetano Veloso será Peri.

Os negativos dos quatro filmes que produzi no Brasil estavam na Europa. Só agora me encorajo a importá-los. Quando a censura ameaçou destruí-los, eu, clandestinamente, os transporte para a Europa.

Valéry Giscard d'Estaing pretende cobrar imposto sobre a verdade. Como os gênios são pobres, ninguém mais produz. O subversivo sexual ou político não vai para a cadeia: paga imposto sobre a verdade. O dinheiro mata a cultura — mas quem morre mesmo é a cultura do dinheiro.

A droga, passados os tempos ideológicos do sonho, é o alimento dos anos 70, e o fato de ser utilizada para o melhor funcionamento do cérebro provocaria a mais radical revolução na medicina desde a criação dessa ciência.

Ácido e fumo não dão luz a cego. A viagem lisérgica é superfluidade química.

Sou cineasta amador e jornalista profissional. Sou pensador, político, porque o cinema não me dá dinheiro. Vivo do que faço para a imprensa brasileira — precisava de um emprego melhor, porque vivo de freelances.

Tenho horror a ser gratificado e não me interesso pelo público. Sou insensível diante do sucesso e frio diante do sofrimento.

Sempre fiz questão de me desmistificar inteiramente, indo contra todos os tipos de paternalismo. Considero o estrelismo uma atividade doentia, que oprime o público e exerce uma função paralisante na sociedade.

Desprezo o dinheiro: nunca fiz cinema de publicidade nem de encomenda. Meu poder intelectual dentro do cinema é uma conquista definitiva. Os caciques do cinema, como Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini, Michelangelo Antonioni, Jean Renoir, Luis Buñuel, Jean-Luc Godard e Bernardo Bertolucci sempre me consideraram um mestre do cinema.

Eu sei que meus filmes valem muito dinheiro — são um grande capital — e estão fora do país para serem preservados. Um dia os trarei de volta, mas não vou vendê-los como um artista em crise vende seus quadros ao primeiro comerciante. Meus filmes não estão vendidos para a televisão: se quiserem exibi-los, terão de pagar caro — e não permito publicidade no meio. Filme meu não corta para propaganda de inseticida.

O cinema brasileiro é uma terra devastada.

No Brasil, o único homem de cinema que ainda pode viver do ofício é o crítico.

A situação atual do cinema brasileiro é catastrófica, como em 1962. Quinze anos de Cinema Novo convertidos em comerciais da Globo. Como Oswald de Andrade — a quem nunca li antes de existir —, conheço alguns amigos cineastas, mas recuso absolutamente

o programa oportunista e reacionário da Embrafilme. Posso até acusar alguns ex-amigos de traidores do Cinema Novo.

Minha tese é que as mulheres dos cineastas provocaram o cisma do Cinema Novo. Os membros do movimento se amam tanto que as mulheres ficam ciumentas e desagregam o ambiente. São mulheres adoráveis, talentosas, belíssimas, mas não se conformam em ter os maridos “trepano intelectualmente” com Cacá Diegues, Paulo César Saraceni, Gustavo Dahl, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Arnaldo Jabor, David Neves, Miguel Borges, Leon Hirszman, Orlando Senna e Luiz Carlos Barreto.

O Cinema Novo sou eu. Quando a canalha diz que o Cinema Novo morreu, quer dizer que Glauber Rocha morreu. Por isso, mataram Anecy Rocha. Mas eu estou vivo. Não sou moleque da Globo, não sou garoto-propaganda da Shell ou da Esso e não sou teleguiado do PC.

Até hoje Walter Lima Jr. não explicou como Anecy Rocha morreu, caindo de um elevador.

Harry Stone dá uísque aos críticos e influi na orientação da indústria cinematográfica brasileira.

Não é jornalismo nem cinema: é vida — Glauber Rocha sobre o programa Abertura, na TV Tupi.

Quando meu filme bate na tela, o santo desce e o astral pinta.

A primeira coisa que um diretor deve saber é pentear e despentear o ator.

Ai, meu Deus, esses atores brasileiros adoram ficar nus diante das câmeras.

### ★ MÍDIA, TELEVISÃO E INDÚSTRIA CULTURAL

A TV Globo é soporífera, uma espuma flutuante do povo brasileiro. Faz dormir como um detergente audiovisual: vende publicidade e bestialidade por meio de grandes atores — hoje, todos palhaços.

### ★ MITO PESSOAL, GENIALIDADE E PROVOCAÇÃO

Sou um gênio, uma glória nacional — não encham meu saco.

Se eu quiser dez elefantes brancos da Índia para colocar em cena, que tragam. Sou um gênio.

Se eu filmo uma cena com nuvens, os críticos afirmam que não entendo nada de cinema. Querem me matar.

O cinema é materialista porque é dialético.

Meu ídolo político é Napoleão Bonaparte.

## ★ A IDADE DA TERRA

Estou trabalhando A Idade da Terra há dois anos e gastei apenas 500 mil dólares; Francis Ford Coppola gastou cinco anos em Apocalypse Now e mais de 30 milhões. Ninguém vê isso.

A Idade da Terra é a desintegração da sequência narrativa sem perda do discurso infraestrutural, materializando signos do Terceiro Mundo: imperialismo, forças negras, indígenas massacrados, catolicismo popular, militarismo, terrorismo urbano, prostituição burguesa, rebelião feminina. O filme é uma sinfonia — ou antissinfonia — de sons e imagens: um retrato meu junto ao retrato do Brasil.

Ficou um filme muito bom. Muito bom mesmo. Foi o único que não me torturou e que me deu prazer ao ver.

Acho que todo sujeito que tiver dinheiro para assistir ao meu filme pode entendê-lo perfeitamente — Glauber Rocha sobre A Idade da Terra.

## ★ EXISTÊNCIA, MORTE E DESTINO

Coisas extraordinárias acontecem com pessoas extraordinárias.

— Juan, preciso resistir...

Sinto-me marginal dentro da minha própria tribo...

Estou na alça da mira...

O homem justo não pode ficar calado...

Estão confundindo minha loucura com minha lucidez...

## ★ DESPEDIDA E RUPTURA

Fiz o que João Figueiredo faria...

Não quero mais saber da polêmica cultural brasileira...

É inútil epitetar: não há “glauberianos”.

## ★ SÍNTESES FINAIS

★ Depois de Antônio das Mortes, entendi: o cinema político virou comércio.

Recusei essa moda para continuar livre.

Meu cinema nasce da cultura popular. Não é alegoria — é realidade.

★ A arte é dialética.

Não existe filme puro de Estado ou de mercado.

Fernando Pessoa já sabia: o artista é tudo e nada ao mesmo tempo.

★ O Estado deve financiar a arte — sem censura.

Da mediocridade pode surgir um gênio.

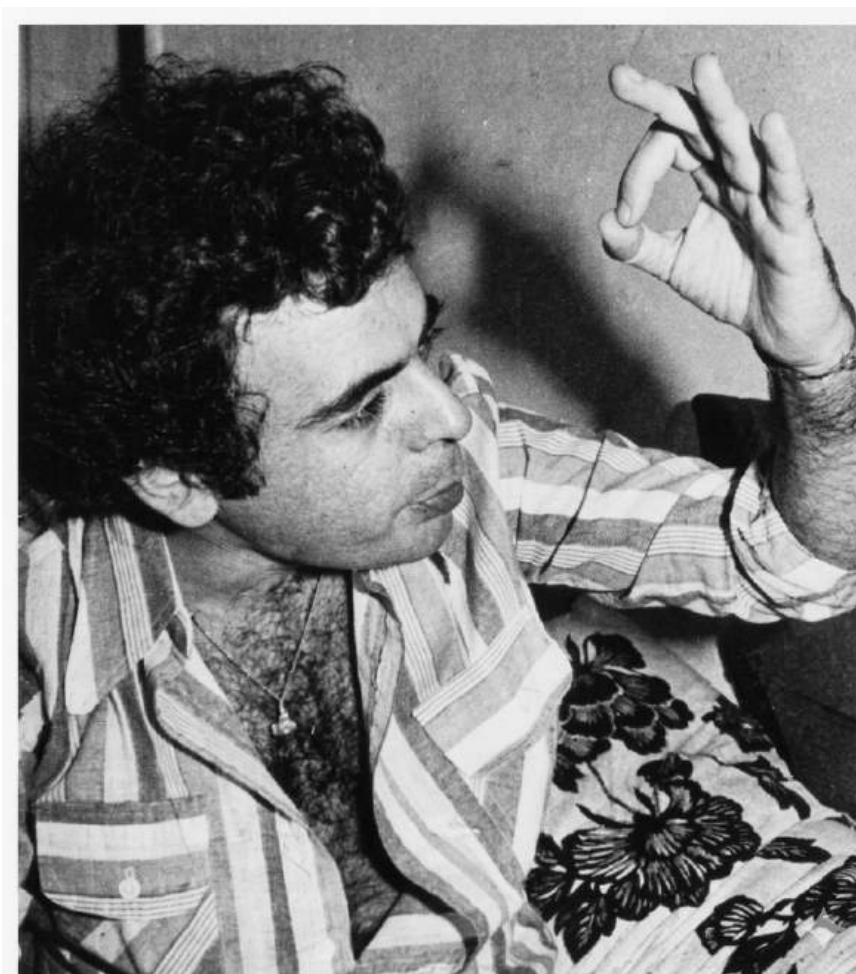
★ Cultura não pode dormir com a pornochanchada.

Orson Welles is the only genius.

★ **EPÍLOGO**

Aproveito para dar adeus definitivo à vida cultural brasileira.

Vocês não me verão mais.



— **CORTA!!!**

Eu sou uma sertaneja pau-de-arara, mas Deus me deu a glória de ter parido um mito.

Dona Lúcia Rocha, mãe de Glauber.

Ele topava qualquer parada dentro de uma ética de alto nível.

Lina Bo Bardi

Glauber Rocha era sempre dois anos na minha frente. O primeiro curta-metragem de Glauber, se chamava O pátio com Helena Ignez, que naquele tempo era uma criança. Eu acho que ele ainda nem namorava com a Helena Ignez que tinha um namorado no Jardim dos Barris. Helena Ignez era uma moça linda, aquela moça que fecha a rua e o namorado dela, claro, o mais bonitinho da região e quando o carro da sorveteria passava ela só tomava o sorvete mais caro, ela escolhia não pelo gosto era pelo mais caro.

Tom Zé.

Quando conheci Glauber, ele era muito moço, 21 ou 22 anos. Era um jovem acanhado. Tinha um filme pronto, O pátio, e não queria mostrá-lo a ninguém. Liduarte Noronha.

Eu nunca vi um filme do Glauber. Mário Peixoto

A relação com Glauber se iniciou muito cedo. Ele rodava Barravento (1961) e me mandou fotos e uns recortes de jornal. O entusiasmo dele por cinema e pela Revolução Cubana transbordava daquelas linhas. Respondi a ele, e assim começou uma relação a distância que terminou como amizade fraterna.

Alfredo Guevara

Uma vez eu estava em Paris, era adido cultural da embaixada, Glauber estava comigo, e vieram me anunciar que o Bertolucci estava na portaria então o mandei entrar. Ele viu o Glauber e disse Barravento! E o Glauber respondeu Prima della Rivoluzione! (risos). Eram os dois grandes diretores jovens daquele momento.

Francisco Luiz de Almeida Salles

— Isso é maravilhoso!

Ferreira Gullar, ao ler as cinco laudas da sinopse de Deus e o diabo na terra do sol.

Tão importante para a América Latina quanto o Dom Quixote é para a Espanha.

Ernesto Che Guevara classifica "Deus e o diabo na terra do sol".

Em 1964, ainda, quando à testa da Agência Nacional, sabendo de um movimento para impedir a remessa de Deus e o diabo na terra do sol para Cannes, em cujo Festival já estava inscrito, organizei, no auditório daquele órgão (hoje Empresa Brasileira de Notícias), sessão especial para tentar demonstrar a várias autoridades o valor do filme e a péssima imagem que daria do Brasil, e da Revolução, sua não presença em Cannes.

A despeito disso, prosseguiram as manobras para aniquilar a obra-prima do Glauber. Apelei para o general Golbery do Couto e Silva, e este, com argumentos que lhe enviei, e outros seus, conseguiu frustrar a ação destruidora dos ignorantes, dos invejosos e dos apavorados.

Octavio A. Velho.

— É um neurótico. Está a um passo da loucura; e essa proximidade me parece vital para a obra de arte. Não me venham falar de Goethe que era um suicida e o mais lúgubre dos suicidas : — o fracassado. E nós sabemos que o brasileiro não tem nenhum motivo para ser neurótico. Cada um de nós há de morrer agarrado à sua angústia.

Nelson Rodrigues sobre Glauber Rocha.

Glauber é um cineasta brasileiro, latino-americano, terceiro-mundista. Um cineasta da fome e da violência. Um cineasta barroco. E como sabemos, o barroco é uma arte de revolta, uma arte que se vinga do purismo europeu e civilizado, com ornamentos, volutas, torções, curvas, semicurvas, espirais e mirabolâncias formais, com metáforas imprevisas, com um movimento constante e inesgotável que derruba o olhar cartesiano e o equilíbrio quieto e estático.

Frederico Morais.

O regime militar matava, torturava, desaparecia com gente, essa coisa toda, não há dúvida nenhuma. Mas no regime militar, havia uma função de libertação, liberação, liberação nacional muito grande. Vocês não se esqueçam que o antiamericanismo de Geisel chegou ao ponto de fechar comissões mistas de cooperação militar. O Geisel não gostava dos Estados Unidos, o Geisel incomodava os Estados Unidos e foi naquela circunstância que o Glauber fez aquele famoso artiguinho na revista Visão.

Arnaldo Carrilho.

O Pasquim foi escolhido como instrumento para avacalhar a imagem do Glauber. O Pasquim pegou fotografias antigas do Glauber filmando na rua e publicou dizendo que era o Glauber filmando estudantes e o operário em greve para entregar ao SNI. Quer dizer, é a suprema abjeção, é uma coisa escrota que alguém pode fazer contra outra pessoa.

Oliveira Bastos.

O Pasquim não brigou com Glauber, muito pelo contrário vetei um artigo em que ele dizia que Geisel era o maior estadista dos tempos modernos. Telefonou dizendo que ia me dar um tiro.

Jaguar.

Em um texto de 1965 incluído no livro Revolução do Cinema Novo, Glauber já fala que o cinema de Jean Rouch está ligado ao cientificismo do que a questão social. Eu precisei ir para Paris - aqui em Brasília só passa seus filmes na Cultura Inglesa -para ver todos os filmes do Glauber e de estudar com Rouch pra saber que ele realmente é colonizador. Glauber tinha visto os filmes de Rouch, as pessoas não os tinham visto e o chamavam de louco porque ele tinha esculhambado.

Marcos Mendes.

Já anos antes, Glauber em Deus e o diabo na terra do sol, deflagrava para além de si mesmo, para além das fronteiras autoproclamadas por seu autor, que eram 'sociais-conscientes-realistas-épicas-políticas', a força de sua criatividade, como numa Terra em transe Glauber penetrava para o religioso denso, e como numa sessão de terreiro, elevava-se em direção das nuvens da fantasia.

Nelson Pereira em Amuleto e Glauber, neste preciso instante entram e deixam-se absorver pelo religioso, mítico, pela ordem da religiosidade profunda (e sadia) que descobriram na mente nacional, irrompendo aos borbotões, desafiando a antiga lógica demarcatória deles mesmos, simples francesismo importado cartesianamente, sacudido pelo terremoto de um carnaval perpétuo e dionisiaco, de entidades que baixam, de fluídos que se elevam e fazem a História do Brasil.

Jorge Mautner.

Glauber Rocha era um orixá!

André Luiz Oliveira.

Glauber era uma pessoa iluminada, alguém que superou outros da sua geração justamente por ser mais espiritual.

Rogério Duarte.

Glauber Rocha era um chato, era autoritário, agressivo, parecia ter medo de que as pessoas se aproximassem dele e gritava a sua genialidade para todos os cantos de Brasília.

Alexandre Ribondi.

Agora que estamos fazendo o Polo de Cinema de Brasília, sente-se ainda mais sua falta. Ele ia gostar. Ele amava esta cidade.

Nelson Pereira dos Santos

Glauber era realmente um batalhador. Ele também foi perseguido e eu tive umas penas piores que ele, fui preso. Na França, Glauber Rocha me deu força muito grande nos anos 70. José Mojica Marins.

Um dia ele me ligou profundamente arrasado, falando em morrer, desesperado. Fui pegá-lo e ficamos dando muitas voltas pelo Plano Piloto. Conversamos, ele se acalmou um pouco e deixei-o no hotel.

TT Catalão.

O Glauber Rocha vivia lá: sua mulher estava grávida e ele é que ficava enjoado.

Aluísio Carvão

Glauber era um épico na vida pessoal.

Arnaldo Jabor

Foi Golbery do Couto e Silva quem impôs à Embrafilme, dirigida por pessoas que o patrulhavam ideologicamente, o custeio dos US\$500mil necessários à produção do filme.

Fernando Lemos.

Quando Glauber conseguiu os ridículos 16 milhões para fazer A idade da Terra, todo mundo achou uma fortuna. Foi um escândalo. O Glauber ganhou uma fortuna - diziam.

Norma Bengell

Se o Glauber não tomar cuidado, vai virar um velho chato.

José Celso Martinez Corrêa

E um cineasta como Glauber Rocha, brigador, inconformista, libertário, é obrigado a tentar soluções candidatando-se a candidato à Presidência da República pelo partido da situação.

Nilce Tranjan

Nosso maior e genial cineasta de todos os tempos. Regina Echeverria

A idade da Terra, espetacular gesto marginal e perdulário em todos os sentidos, que desconcertou o coro dos contentes e o dos descontentes. Caetano Veloso

A idade da Terra é uma série de ideias que ele vinha embrionariamente desenvolvendo em A Cruz na Praça e no próprio Câncer. A diferença entre A Cruz na Praça e A idade da Terra é a mesma de um embrião e um corpo 9 meses depois.

Rogério Duarte.

A idade da Terra, ainda não foi compreendido. Acho que isso ajudou a matá-lo. Glauber propunha a negação de um cinema de historinha, acreditava profundamente no trabalho da linguagem cinematográfica para transformar o mundo. O cinema brasileiro atual gasta milhões de dólares, mas conta apenas historinhas, é cinema de diversão, não acrescenta nada.

Rogério Duarte.

Seu ato final foi o filme A idade da Terra em que só a seqüência dos miseráveis pés dos peões entrando na pirâmide intemporal de Brasília (o Teatro Nacional) vale, como denúncia política, com filmes sociais-realistas juntos.

Pedro Del Picchia.

Em seu último ato que foi A idade da Terra -filme para sempre inacabado, como salientou Ismail Xavier - a alternância de Cristos e imperialistas, cinemascopes e câmaras na mão, elites devassas e fé popular, podem ser lidas como uma dramatização do embate entre degeneração e regeneração. Seu corpo atravessa a diegese do filme tal como Artaud fazia com suas produções. Seria A idade da terra, o corpo sem órgãos de Glauber?

João Lanari

Vassalos do alfabeto. Expressão de Gilberto Vasconcellos acerca dos detratores de A idade da Terra.

Cada cena de A idade da terra é uma lição de como se deve construir o cinema moderno.

Michelangelo Antonioni

Na realidade, muito detalhado, demasiado incendiário, canibal demais, possuía temperos demasiado fortes ante o fluxo emergente das insulsas nouvelles cuisines que se anunciavam.

Jean Narboni sobre A idade da Terra.

A experiência cinematográfica de Glauber Rocha, tanto a prática (seus filmes) quanto a teórica (seus escritos), ultrapassa os próprios limites do cinema mundial para ser um patrimônio da cultura universal. Não é por acaso que seu último filme se chamou A idade da Terra, um filme gritando de amor pelo povo brasileiro e enquadrando-o numa perspectiva artística e mesmo socialmente internacionalista, ainda que pesem controvérsias secundárias. Não é por acaso que ele tinha pronto um roteiro para um filme que tinha o nome de Humanidade. E não é por acaso que ele - grande amigo dos humildes e ofendidos e com um prestígio que, se ele quisesse, o faria um milionário - morreu pobre.

Manuel Carvalheiro.

Tomado ao pé da letra do nosso bom senso ocidental, A idade da Terra pode parecer delirante ou paranoico. E ele o é, decerto. Mas este poema didático tem umas ressonâncias estranhas, uma atualidade incendiante quando se pensa no acontecimento histórico que foi, segundo muitos brasileiros a visita do papa João Paulo II à terra do sol.

Louis Marcorelles.

O Glauber já tava ruim a vários anos. Ele não estava legal, de 1975 em diante eu tava preocupado com a morte dele cinco anos antes dele morrer eu me lembro de comentar várias vezes com alguns amigos meus, como Cacá Diegues, — O Glauber vai morrer. Ele não comia mais. Não dormia, ficava escrevendo a noite toda, só comia um pouco de macarrão, e comia pão. Ele não fazia as ações normais do cotidiano. Glauber não dizia alô no telefone, ele já começava a falar de política, sobre alguma coisa, nem dizia quem era. Ele passava a noite escrevendo catálogos de telefone inteiros, tem milhares de escritos inéditos. A gente começou a temer pela saúde do Glauber. O mundo foi ficando pequeno demais ou complexo para ele, isso não me cabe dizer. A partir de 70 e poucos o Glauber começou a sacar que não tinha lugar para a Utopia da gente, que não ia dar pé fazer um cinema livre do internacional.

Arnaldo Jabor

Quando estávamos no México, o Glauber andava todo excitado com uma ideia para um filme. De repente, ele some por uns 10 dias. Um belo dia, toca o telefone e me diz: 'Tô doente, tô no hotel tal'. Fui até o hotel. O Glauber tinha ido até uma cidade para conhecer um alucinógeno, o peyote. Só que ele não me contou aquilo.

Flávio Tavares

A última grande obra de Glauber é sua morte ele está unindo toda a intelectualidade agora, como sempre desejou na vida.

Hugo Carvana.

As brigas entre Glauber e os cineastas, eram como briga de irmãos. O fato de ele ter vindo de Portugal para o Brasil, para morrer aqui, tem este sentido político, sem dúvida.

Celso Amorim.

Era impossível resistir à dor daquela mãe, perdida da filha há quatro anos em acidente brutal: do marido há um e agora do filho-talento, do filho-furacão, do filho-paixão. A cruz daquela mãe ecoou no domingo como um desses sofrimentos supremos aos quais só a força e fé dão suporte. Foi o mais pungente momento-verdade da televisão.

Artur da Távola, sobre a cobertura do Fantástico.

O homicídio qualificado - sem defesa plausível para os réus - deverá ser punido com muitos anos de auto-reflexão por parte daqueles que viram o maior cientista brasileiro da imagem sonora sucumbir de decepção: somemos a isso a omissão de socorro, igualmente prevista na Lei (não na física), da qual ele foi uma vítima consciente, o que nos agrava nas outras penas.

Oliveira Braga.

Kerydo amygho, mais emocionante que a sua morte, só a sua vida.

Nelson Motta

Sua morte, aparentemente planejada, representou alívio para todos, inclusive para Glauber que não tinha mais como avançar, sem recuar. Retirado de sua mesquinha condição humana, o mito resgatou a obra, devolvendo-lhe sua verdadeira dimensão reveladora dos mistérios da nacionalidade.

Carlos Augusto Machado Calil.

Um enterro de pouca ação, onde venceu a linha patriótica e protestante, com as Bachianas de Villa-Lobos, filmado por Silvio Tendler, que filmou JK friamente. Não foi Luiz Carlos Saldanha quem filmou, não foi a turma do Cinema Novo. Eu queria cantar e dançar no enterro do Glauber. Quis fazer

isso na beira do túmulo. Mas não fiz, pois fiquei com medo de me enterrarem junto com ele, pensando que eu fosse louco. O enterro revolucionário, que é o que Glauber merece, tem que ser com escola de samba e macumba. Afinal, Glauber é um revolucionário. Morreu até sem sapato, porque não tinha dinheiro para comprar. Esse enterro, porém, só poderá acontecer quando houver uma transformação no processo cultural brasileiro.

José Celso Martinez Corrêa.

Embora nos associemos a todos aqueles que lamentam a prematura morte de Glauber Rocha, entendemos, porém, que não se pode omitir tais fatos se se pretende compor e construir a verdadeira imagem do intelectual e do cidadão. A nosso ver, Glauber Rocha representa de forma exemplar e paradigmática, após o golpe de 1964, a figura de muitos de nossos intelectuais - em seus acertos e em seus descaminhos. As

vezes, através da justa indignação - como emocionadamente lembrou Darcy Ribeiro: outras vezes, contudo, através da cooptação política e da adulação aos 'poderosos do dia'.

Caio Navarro de Toledo, in Movimento.

Há quem o considere um oportunista, pois não deixava de adular gente que desprezava, para conseguir publicidade. Mas a maldição criadora, a integridade, está na obra, em que não há compromissos de qualquer espécie, obra que às vezes desaba, mas que sempre tenta ser mais do que aparece na tela e na página escrita - ele poderia também ter sido um grande escritor, se quisesse.

Paulo Francis.

Caiu como um jequitibá, produzindo até o último instante.

Pastor Nehemias Marien.

Glauber Rocha é o artista mais radical do Brasil. O político que fizer um projeto para o Brasil tem de ver os filmes de Glauber Rocha e não só os filmes de Glauber Rocha, mas os trabalhos de todos os artistas progressistas, inventivos, íntegros. Sem respeitar estes artistas expressivos não se fará nenhum Brasil. Glauber pensou um Brasil livre, criativo, independente. Torquato Neto resistiu o quanto pôde. Escreveu o quanto pôde. Era a cabeça poética e de resistência estética/ética do tropicalismo. Estuporou logo, não só pela questão pessoal

dele, mas pela questão mais geral do País. A tragédia brasileira leva as pessoas a se introjeterem de tal forma que acabam alimentando as suas próprias doenças. Então um dia tudo explode. Isto é um dado histórico. Glauber não se matou, Torquato não se matou porque quis. Esta situação nacional trágica leva alguns brasileiros ao desespero.

Jards Macalé.

Glauber também sabia misturar o luxo da exuberante cultura nativa com a contrastante miséria parte do seu povo. Joãozinho Trinta

Glauber foi o visionário mais parecido a um redemoinho que já conheci. Trabalhamos, rimos e pensamos juntos por mais de dez anos. É um artefato mental extraordinário, porque quando imito sua voz e seus trejeitos assimilo profundamente seu modo de ser, que em diferentes oportunidades me deu ânimo e coragem para as minhas aventuras.

Sua desistência, pois é assim que eu qualifico sua ausência entre os mortais, me impressionou profundamente, mais, muito mais do que a perda de seu convívio. Foi, para mim, um manifesto proveitoso, revelador, de que a intransigência, o egoísmo, a intolerância e as pequenezas em geral são responsáveis pelo atravancamento do sujeito humano. Glauber, tenho certeza, cansou-se de brigar, de alimentar a contenda idiota que nada constrói: agora é um paladino dentro da própria paz.

Manduka, Alexandre Manuel Thiago de Mello.

Penso que Glauber é também pintor. Cada cena sua é como a composição de um quadro. Quase desnecessário o diálogo. O quadro já fala por si. O ator é mera pincelada nas cores diversas que compõem o quadro.

Odette Lara

Glauber Rocha era esse toque dissonante, essa pincelada que faz o quadro vibrar. O Cinema Novo sem ele talvez não tivesse a penetração no mundo inteiro. Tinha experiência de convívio com o poder e umas intuições impressionantes.

Mário Carneiro.

Glauber é uma das figuras mais importantes que conheci. A única coisa é que ele nunca conseguiu trabalhar para ganhar dinheiro. Ele só entendia trabalhar de forma criadora. Não adiantava perguntar: 'Mas, Glauber, você vai comer o quê, amanhã?' Essa era uma pergunta que, para ele, não tinha o menor sentido. Arranjava aquelas mulheres bonitas lá em Paris e não tinha rumo, não tinha rumo nenhum. Guardei uma última entrevista do Glauber, em que ele se propõe ser candidato a presidente da República. Para ter dinheiro! Ele não tinha onde cair morto. Não tinha a menor ideia de sobrevivência. Glauber morreu de fome. Nessa entrevista ele está querendo se eleger presidente da República para poder fazer cinema.

Antônio Callado

Glauber se transformara em um personagem maior que seus filmes. Radical, não transigiu para sobreviver e pagou um alto preço por isso.

Eduardo Escorel.

Cada vez que a corja fala de cultura

Glauber quer quebrar a tampa do caixão.

Nei Lisboa in Carecas da Jamaica

Mas quem há de ficar para contar a história do Brasil: o governo Collor ou Deus e o diabo na terra do Sol?

Hector Babenco.

Estou também escrevendo um livro sobre a juventude de Glauber Rocha, por isso tenho assistido muitos de seus filmes o último que eu vi foi Deus e o diabo na terra do sol.

Nelson Motta, nov. / 1989.

Os filmes de Glauber Rocha são uma irrupção no mundo do mal, uma explosão provocada por uma reação química em que se misturam o sangue e o celuloide. Ele criou uma tapeçaria frenética da dor, da raiva e do sofrimento que ele tinha observado à sua volta. Os seus filmes são provocantes, no melhor sentido da palavra: provocam no espectador um enriquecimento da consciência.

Martin Scorsese.

Glauber era uma pessoa muito tensa, e para criar precisava desse clima. Na medida que esses conflitos iam se desdobrando, a sua carga emocional ia se multiplicando.

João Carlos Teixeira Gomes.

De um lado, os colaboracionistas do Cinema Novo assumindo o comando da Embrafilme. De outro, assistimos constrangidos aos contorcionismos dialéticos de Glauber Rocha para adular os militares.

Diogo Mainardi in Veja, 8 set. / 2.000.

O finado Glauber Rocha jamais imaginou que o amigo José Roberto Arruda protagonizaria, no Senado, o monólogo Brasília em transe. Cláudio Humberto.

Senador, a vida de Glauber foi um exemplo de fidelidade democrática e convivência plural. Dedicatória de João Carlos Teixeira Gomes a Antônio Carlos Magalhães.

Mais que um grande diretor, Glauber foi um intelectual extraordinário.

Paula Gaétan.

Precisamos voltar glauberianamente a discutir o cinema como arte, que é fundamental para nós.

Silvio Tendler

Glauber nunca me chamou de 'Hemingway do sertão'.

João Ubaldo Ribeiro

Meu martelo é veloz que nem cometa

e tem a força de Glauber no cinema

Sou um bicho jogado nesta arena / e por isso

comigo não se meta

Um leão com fome me rejeita

Sou um brilho no meio da escuridão

Vivo assim nesse templo iluminado

essa vida é que tem me inspirado

Eu cantando martelo agalopado

Beirão

## MÃO AMARELA

(Mário Pazcheco)

Num botequim no Leblon, intelectuais brasileiros se dedicaram a um tema altamente relevante para o país: a flatulência de Glauber Rocha.

Luiz Carlos Barreto enviou um e-mail bem-humorado ao escritor João Ubaldo Barretão, que não se considera “guardião da imagem de Glauber” nem “preservador dos bons costumes”, concluiu:

— Peidar, todos peidamos; não é pecado mortal, embora alguns disfarcem riscando fósforos.

A polêmica começou porque João Ubaldo contou, no documentário de Sílvio Tendler, que Glauber certa vez soltou um pum para um produtor americano.



— O fato de Glauber ter peidado para um americano me parece mais uma característica dele do que a atitude mais comum entre os outros, que é a de ficar de quatro para a indústria do cinema dos Estados Unidos.  
— João Ubaldo Ribeiro.

## **GLAUBER ROCHA: DA BAHIA PARA O MUNDO**

**Por João Bernardo Caldeira**



Foto de Rubens Borges - 25/06/1976

“A solidão dos atores vem do fato de que meus filmes não procuram mais um assunto e os atores se tornaram seu próprio assunto. Eles é que querem essa solidão. A diferença é que eu faço o filme em cima disso; isso faz parte do filme.” Essas palavras poderiam ter sido ditas por Glauber Rocha. Mas não foram. Jean-Luc Godard concedeu essa entrevista ao Cahiers du Cinéma — uma das publicações de maior repercussão no Cinema Novo, como lembra o mais importante montador do movimento nascido no Brasil, Eduardo Escorel —, publicada no Brasil no livro organizado por Luiz Rosemberg Filho, Jean-Luc Godard.

“Existe melhor exemplo de produção do que a Nouvelle Vague? Discordo no terreno das ideias. Mas são ou não são filmes mais baratos e válidos, se os compararmos às bibliotecas italianas e às monumentalidades americanas, coloridas, caras e ocas?”, dizia um precoce baiano, de 22 anos, em artigo publicado no badalado suplemento dominical do Jornal do Brasil, em julho de 1961. “A história do Cinema Novo está muito ligada, na sua origem, ao Jornal do Brasil”, lembra ainda Escorel.

O antológico manifesto, reproduzido aqui, tornou-se um dos marcos dos primeiros passos do Cinema Novo. Ali começava-se a discutir o que era fazer um cinema livre, naquele clima de esperança dos anos 1960, de transformar o mundo, movendo a busca por uma nova linguagem autenticamente brasileira e popular. Pela primeira vez, a miséria era assumida na telona, quebrando tabus. Um momento em que fazer um novo cinema era também construir o projeto de um novo Brasil, um novo mundo.

Assim como Godard, maior representante da Nouvelle Vague, Glauber Rocha incorporava os elementos que se apresentavam em todas as etapas de criação de um filme: o roteiro, a filmagem e a montagem. Ultrapassava em muito a caricatura emprestada ao seu cinema e ao Cinema Novo: a do cinema do improvisado. Tudo era muito bem estudado — são unânimes em afirmar o ator Othon Bastos, o crítico José Carlos Avellar e o montador Eduardo Escorel, testemunhas oculares desse passado ainda presente.

Em 22 de agosto de 1981, há 20 anos, morria um brasileiro que um dia foi capaz de se fazer ouvir por cineastas como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Jean Renoir, Roberto Rossellini e Godard. Assim declarou outro dos grandes, o espanhol Luis Buñuel, ao Cahiers du Cinéma, em 1967, em relação ao filme Deus e o Diabo na Terra do Sol, segundo longa-metragem do baiano: “É um brasileiro surpreendente que vai dar o que falar. Seu filme, que dura três horas, é a coisa mais bonita que vi nos últimos dez anos. Tem uma força extraordinária. Está cheio de uma poesia sangrenta.”

Gênio? Louco? Profeta? Brigão? Talvez tudo isso. Talvez muito mais. Ou menos. “Sou poeta, escritor, crítico, pintor e sou músico. Faço cinema porque o cinema é a síntese das artes”, disse em sua última entrevista antes de morrer.

Do menino polêmico e ousado, sonhador, autor da Estética da Fome, idealizador do Cinema Novo, premiado internacionalmente, Glauber acabou sucumbindo em uma morte igualmente polêmica. Foi hospitalizado em estado grave em Sintra, Portugal, e trazido às pressas para o Brasil. A causa de sua morte não foi esclarecida até hoje.

Dos filmes iniciais, cheios de esperança no projeto de um novo cinema e de um novo país, Glauber Rocha, no fim de sua vida, já não parecia acreditar em suas próprias palavras de duas décadas antes, como ressalta Avellar: “A trajetória que vem de Barravento até A Idade da Terra é uma trajetória que sai para a briga e se desencanta com a luta. (...) A cada vez que ele avança, há uma certa dose de desesperança que cresce um pouquinho.”

## **PARA ALÉM DO CINEMA NOVO: FARDOS E BENESSES DE UM CINEMA QUE SOBREVIVE**

**Por João Bernardo Caldeira**

Em 1954, Nelson Pereira dos Santos dirigia *Rio, 40 Graus*, considerado o primeiro filme do Cinema Novo. Hoje, 47 anos depois, o principal movimento do cinema brasileiro ainda sobrevive. Por mais distante que a temática dos filmes atuais possa estar — ainda que não se acredite mais em um cinema capaz de mudar o mundo, ultrapassando a esfera artística —, o legado permanece.

E é o próprio Nelson quem diz: “O Cinema Novo está presente como se fosse uma hóstia que todo mundo come um pedacinho”, compara. “Tivemos que enfrentar um monte de preconceitos, e quem faz cinema hoje não tem mais que se preocupar com isso”, completa o pai do movimento.

Era uma época em que se dizia que a pobreza não podia estar na telona e que a língua portuguesa não era considerada cinematográfica, lembra.

A semelhança, portanto, não é estética. O Cinema Novo tem a fundamental importância histórica de ter limpado o terreno para as novas gerações, como ressalta Eduardo Scorel: “O fato de se fazer cinema no Brasil até hoje se deve ao fato de ter havido um movimento chamado Cinema Novo”, enfatiza.

Apesar disso, o Cinema Novo morreu, atesta Scorel. “O projeto de um cinema que surge com os filmes que começam a ser feitos no início dos anos 60, e as ligações com o CPC da UNE, acaba com o golpe militar de 1964. Tem uma sobrevivida, que vai até dezembro de 1968, mas acaba.”

Nesse sentido, não se pode falar em Cinema Novo sem falar em transformações. Daí o seu fim. “Não existe mais um projeto comum”, diz o principal montador cinemanovista.

A falta de atitude política e transformadora será sempre ponto de críticas ao cinema brasileiro atual. Mas mudar o quê? Transformar em quê? Será uma carência específica do cinema? “A gente não conseguiu escapar do fim das ideologias”, defende o crítico José Carlos Avellar. É impossível — e até injusto — comparar as realidades, concordam os dois.

Por outro lado, deixar para trás um cinema comprometido com mudanças é também abrir o leque temático para o futuro do cinema brasileiro. Nem sempre é preciso ser engajado. “Você encontra, nos filmes dos anos 90, muito mais histórias individualizadas do que aqueles personagens que, nos anos 60, correspondiam a uma representação política alegórica de um conjunto de ações ou de uma classe social”, afirma Avellar.

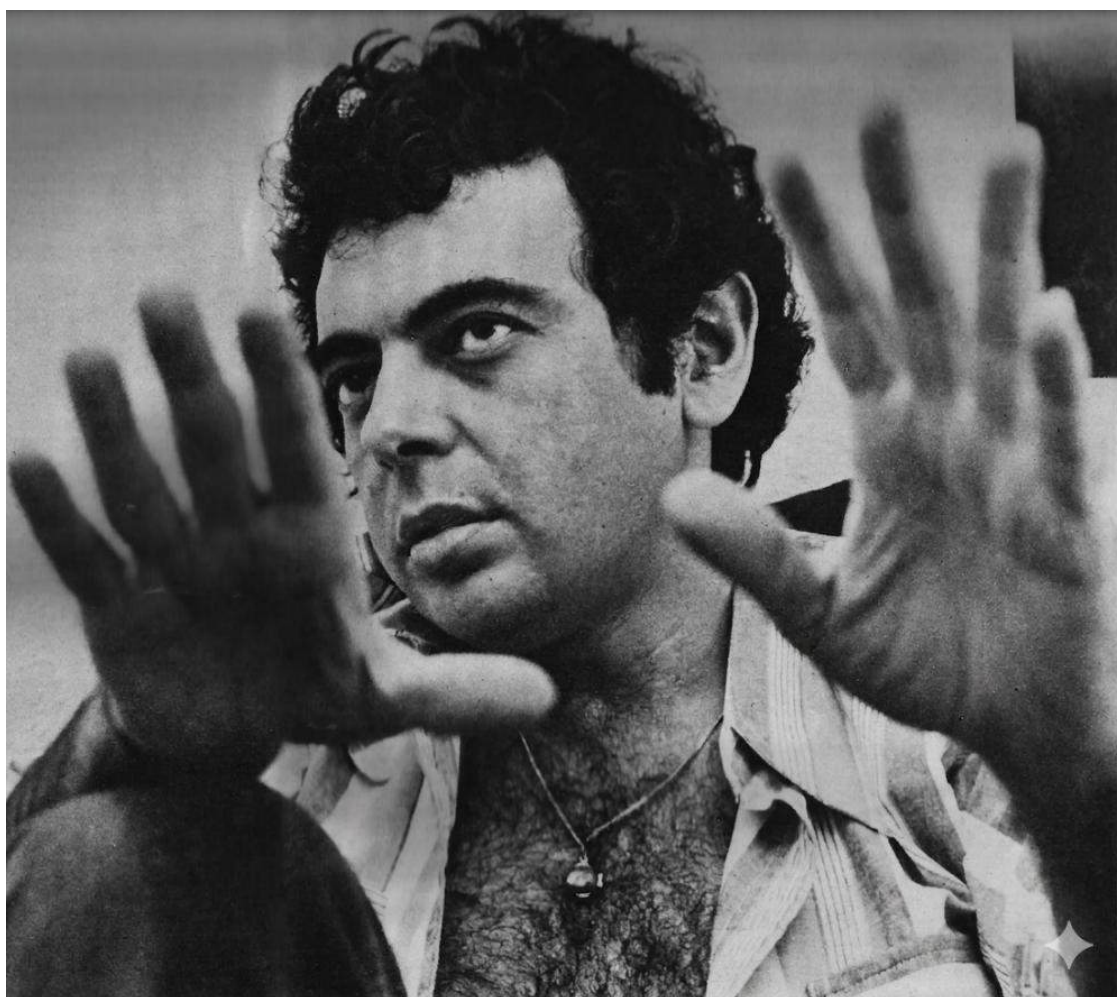
O próprio Glauber já pressentia essa mudança, como se observa em sua última entrevista, concedida antes de morrer, em 1981, publicada no *Jornal do Brasil* em 1987 e reproduzida aqui: “(...) a questão da arte é importante, e os artistas perderam um bocado de tempo, nos anos 60, discutindo política e esquecendo a arte”, declarou.

Nesse novo panorama, os longínquos tempos em que realizar um filme colorido era fazer uma concessão ao público parecem hoje quase uma piada. Da mesma maneira, condenar o público por sua submissão aos filmes americanos também já não parece fazer sentido.

“Uma das contradições mais dilacerantes do Glauber talvez seja essa: fazer cinema e ter uma concepção do público como sendo alienado. É uma contradição que não tem solução. Para quem você está fazendo aquele filme?”, questiona Escorel.

De qualquer maneira, a herança é grande. “Um filme como *Bicho de Sete Cabeças*, ou *Um Céu de Estrelas*, da Tata Amaral, são bons exemplos. Não há nada mais Cinema Novo do que aquilo, para mim. É uma nova etapa do Cinema Novo”, observa Escorel.

Dessa forma, é inegável a evidência de um cinema para sempre novo — ainda vivo, deixando a busca por uma nova linguagem como paradigma. Tentar, ousar: essas serão as palavras de ordem, para sempre impressas no arquétipo cinematográfico brasileiro. Para além da Bahia, do sertão, ou mesmo do Brasil.



## ENTREVISTA / OTHON BASTOS

### **"As pessoas não são obrigadas a seguir a estética de Glauber. Ele não era Deus"**

**Por João Bernardo Caldeira**

“Faz 37 anos que eu falo sobre Glauber Rocha, não tenho mais nada a dizer”, respondeu Othon Bastos ao convite de, mais uma vez — desde que Deus e o Diabo na Terra do Sol foi lançado, em 1964 —, falar sobre talvez o maior diretor da história do cinema brasileiro. Apesar da ressalva, o ator acabou falando e lembrando do convívio com o baiano em dois de seus filmes: além de Deus e o Diabo, atuou também em O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro.

Mais tarde, quando as lembranças já tinham invadido de vez suas palavras, Othon Bastos justificou a hostilidade inicial: “Lembro-me de como recebi a notícia de sua morte. Às 7h da manhã, me liga um repórter e pergunta: ‘O que você tem a dizer sobre a morte de Glauber Rocha?’”, revela. “Isso me marcou profundamente.” Passados 20 anos, a mesma cena repetia-se em sua cabeça: o impacto da notícia da morte do amigo ainda estava vivo em sua memória.

Apesar do mau jeito inicial, a conversa rendeu, e o encantamento e a admiração pelo diretor foram brotando aos poucos. Ao olhar para o passado, ele lembrava de seu talento. Mas, ao pensar o presente, ressaltou categoricamente: “As pessoas não são obrigadas a seguir a estética de Glauber.” Mais presente e atuante do que nunca, em cartaz no Rio com Bicho de Sete Cabeças, Othon Bastos lembra de como foi, um dia, conviver com um gênio.

### **Afinal, como era Glauber Rocha?**

Ele era um trator, ia levando tudo o que estava na frente. Era extremamente apaixonado pelo que fazia, o que lhe conferia uma força extraordinária. Foi lastimável perder Glauber — não apenas o cineasta, mas a pessoa humana. Indiscutivelmente, faz muita falta, como Leon Hirszman (diretor do Cinema Novo, morto em 1987). Ele era um cara brigão, sem papas na língua. Xingava, gritava — uma personalidade fortíssima. Tive sorte de trabalhar com ele. Só tenho lembranças excelentes como diretor. E, como amigo, nunca me ofendeu; tínhamos um relacionamento muito bom. Fica uma grande saudade. Mas ele está lá em cima, brigando com São Pedro, fazendo roteiros contra o Diabo e contra Deus.

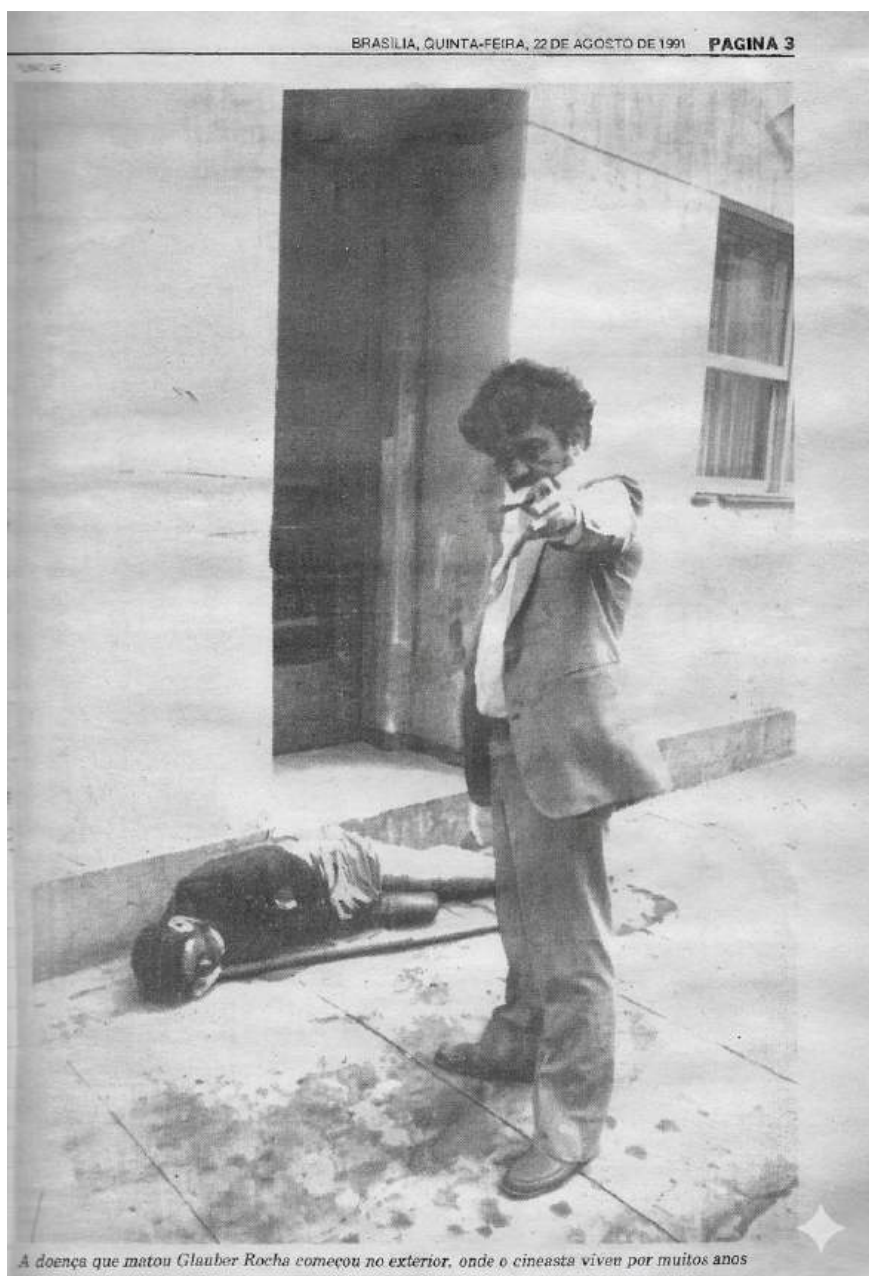
### **Glauber — e o próprio Cinema Novo — era associado ao improviso na hora de filmar. Seus atores tinham muita liberdade para improvisar. Até que ponto isso era verdade?**

Filmar com ele era uma aventura; eu nunca sabia o que seria. Ele era extremamente inteligente, sensível e perceptivo. Eu dava opiniões, e ele sempre ouvia; havia muito diálogo. Dava prazer trabalhar com ele. Mas, ao contrário do que as pessoas pensam, a gente ensaiava muito. Nada foi improviso no meu personagem. Tudo foi muito bem estudado. É claro que havia também improviso. A gente marcava a cena, mas, durante a execução, ele mudava, ficava gritando: “Vai pra cá, anda pra lá”. Trabalhar com Glauber era uma constante adrenalina.

### **Observamos recentemente, no Caderno B do Jornal do Brasil, discussões sobre como seria se Glauber estivesse vivo, qual seria sua opinião sobre a estética atual do cinema brasileiro. O que você acha desse tipo de discussão?**

“Se o Glauber estivesse vivo, isso ou aquilo...” Ninguém sabe. Você sabe? Deixem-no descansar em paz. Além do mais, as pessoas não são obrigadas a seguir a estética de Glauber. Ele não era Deus. Era um diretor excepcional, assim como Leon (Hirszman), Joaquim Pedro (de Andrade), Ruy Guerra — cada um dentro de sua estética. Por exemplo: São Bernardo, do Nelson (Pereira dos Santos), que foi uma espécie de pai de todos eles do Cinema Novo, é um filme excepcional — e completamente diferente de Deus e o Diabo. Eu tive a felicidade de participar dos dois.

Agora, se Glauber estivesse vivo, talvez o marasmo que o cinema nacional viveu por causa do Collor — que extinguiu a Embrafilme ao assumir a presidência —, por exemplo, não tivesse acontecido. Ele teria se movimentado, articulado, gritado, e não teria deixado isso acontecer. Mas existem muitos filmes excelentes hoje em dia, excelentes produções. O cinema nacional está voltando a engatinhar. Acabei de participar de Bicho de Sete Cabeças, por exemplo, que é um filme belíssimo.



“Igual a Glauber, talvez não apareça.”

## ENTREVISTA/JOSÉ CARLOS AVELLAR

### A busca de uma nova linguagem

#### Por João Bernardo Caldeira

Crítico de cinema, José Carlos Avellar já escreveu para *Folha de S.Paulo*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*. Poucas não foram as vezes em que sua trajetória como jornalista se encontrou com Glauber Rocha. Autor de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, livro sobre o filme homônimo do cineasta, e de *A Ponte Clandestina – Teorias de Cinema na América Latina*, Avellar foi também presidente da RioFilme, a distribuidora carioca de filmes brasileiros. Hoje, é subsecretário adjunto de cinema do Governo do Estado do Rio e, entre um compromisso e outro, em seu local de trabalho, no Centro, nos recebeu para um bate-papo sobre o diretor.

Mas o que seria um bate-papo virou uma longa conversa, em que lembrou o que foi a estética da fome e como o Cinema Novo sacudiu a maneira de fazer cinema até então: “Era buscar a expressão popular das camadas menos favorecidas da população brasileira, formas de expressão e de composição artísticas capazes de gerar uma ação que ultrapassasse essas dificuldades”, lembra.

Ele aproveita também para quebrar “caricaturas” que se fizeram do movimento, associando-o ao improvisado e a uma certa debilidade técnica. Sobre este último aspecto, Avellar ressalta que foi justamente a revolução tecnológica da época, com o surgimento de equipamentos mais leves, que possibilitou o movimento.

O crítico nega também outro totem atribuído ao Cinema Novo: o de que seria influenciado pela *nouvelle vague* ou pelo neorrealismo italiano. “Esses cineastas eram interlocutores. Mas tenho a impressão de que o Glauber é muito autocentrado para ter uma influência visível e imediatamente identificável, seja de quem for.”

Glauber Rocha está fazendo falta? “De certo modo, não. Ele está presente, acessível: você pode ver os filmes, pode ler os textos dele.”

Certa vez, Glauber declarou: “Sou poeta, escritor, crítico, pintor, sou músico. Faço cinema porque o cinema é a síntese das artes”. Afinal, quem foi Glauber Rocha?

#### O que caracterizou Glauber?

O que caracterizou muito o Glauber foi o fato de ele ser uma pessoa múltipla. Ele escreveu, desenhou, pintou, filmou, produziu textos de teatro, romances e críticas de cinema. Quando diz “sou poeta”, há um fundo de verdade, no sentido de que procurava se valer das diversas interferências das outras artes na forma de expressão cinematográfica — o teatro, a música, a pintura, o desenho, a fotografia. Tudo isso tem um pedaço dentro do cinema.

Não sei se podemos dizer que o cinema é a síntese de todas as artes, mas, evidentemente, ele mantém um diálogo permanente com todas as outras. Acho que o Glauber sempre teve, no trabalho dele, essa conversa.

### **E como era o cinema de Glauber? E o improviso?**

A questão do improviso virou quase uma caricatura. Na verdade, tudo era muito pensado. O que havia antes era uma ordem de produção industrial rígida: você escrevia um roteiro e filmava exatamente aquilo, sem incorporar elementos novos vindos da cenografia, dos atores ou do clima do momento.

No cinema de Glauber, todas as etapas são desafios. Ele escreve o roteiro como um desafio para a filmagem, e a montagem também é um novo desafio à criatividade. Isso é o mais característico no trabalho dele.

No momento da filmagem, algumas coisas são improvisadas, mas dentro de um planejamento. É uma mistura de planejamento e improvisação.

### **E a ideia de debilidade técnica?**

Não. Isso foi uma caricatura da imprensa da época, que persiste até hoje. Não há debilidade técnica. Basta olhar *Terra em Transe* e perceber a sofisticação da câmera.

Filmar em estúdio, inclusive, é mais barato. Filmar na rua, com câmera na mão, foi uma escolha estética, não econômica — uma necessidade de construção cinematográfica.

### **O que era a estética da fome?**

Era a busca de uma forma de expressão a partir da pobreza material da sociedade brasileira. Não se tratava de fazer algo “pobre”, mas de olhar a partir do ponto de vista do pobre, da margem.

Não era um cinema de fácil consumo. Era um cinema de reflexão, de confronto.

### **Era também a busca de uma nova linguagem?**

Exatamente. A tecnologia da época — câmeras leves, negativos mais sensíveis, som portátil — permitiu isso. Antes, era tudo pesado, caro, dependente de muita luz e estrutura.

Com essas mudanças, tornou-se possível buscar uma nova forma de expressão.

### **E a relação com Godard e outros cineastas?**

Tenho a impressão de que Glauber era autocentrado demais para sofrer influências diretas. Esses cineastas eram interlocutores, pessoas com quem dialogava.

Não vejo uma influência direta do neorealismo no cinema dele.

### **Sobre a cena de Corisco e Lampião?**

É um ótimo exemplo. Aquilo é sofisticado cinematograficamente, mas nasce de algo simples: a oralidade.

O personagem narra um encontro e interpreta as falas — algo comum no cotidiano. O sofisticado é a construção cinematográfica disso.

### **Haveria Cinema Novo sem Glauber?**

Não. Mas também não haveria sem os outros: Cacá Diegues, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, Ruy Guerra.

Foi um movimento coletivo.

### **Sobre o temperamento de Glauber?**

Era forte, provocador. Isso está nos filmes. Nada nele é tranquilo.

### **E sua posição política?**

Sem dúvida, era de esquerda. Mas não partidário. Isso permite contradições.

### **E o legado?**

Está na atitude. Um grupo que resolveu fazer cinema como se estivesse inventando o cinema naquele momento.

Isso permanece até hoje como referência.

### **Falta atitude política hoje?**

Acho que falta ao país. O cinema reflete isso.

### **E o público?**

Hoje é ainda mais dominado pelo cinema americano. Isso empobrece a formação cultural.

### **E a falta de Glauber?**

Pessoalmente, faz falta. Culturalmente, não. Ele permanece vivo em sua obra.



Arquivo A.JB / dezembro de 1979



## “NÃO É UM DOGMA”

### ***Quarenta anos depois, o principal montador do Cinema Novo analisa sua herança***

**Por João Bernardo Caldeira**

Era uma tarde de domingo e, enquanto Gustavo Kuerten entrava em quadra para disputar mais uma final — desta vez em Indianápolis —, Eduardo Scorel, diretor de *Lição de Amor*, *Ato de Violência* e *Cavalinho Azul*, e o mais importante montador do Cinema Novo, nos recebia em sua casa, no Jardim Botânico.

Trabalhou com Joaquim Pedro de Andrade (*O Padre e a Moça*, *Macunaíma*, *Os Inconfidentes*), Cacá Diegues (*Joana Francesa*, *Quando o Carnaval Chegar*, *Os Herdeiros*), Leon Hirszman (*São Bernardo*) e Gustavo Dahl (*O Bravo Guerreiro*). “Eu não sabia nada! Só a inconsequência da juventude é que permitiu que eu me lançasse naquilo”, diz, lembrando quando foi chamado, aos 21 anos, por Glauber Rocha, seis anos mais velho, para montar *Terra em Transe*.

Com Glauber, a colaboração foi intensa: além de *Terra em Transe*, montou *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, *O Leão de Sete Cabeças* e *Cabeças Cortadas*. Do período de intensa movimentação cinematográfica, com ares também de luta política, fica não apenas a saudade, mas uma referência que ainda paira no ar, acredita. “O fato de se fazer cinema no Brasil até hoje se deve a ter havido um movimento chamado Cinema Novo”, sentencia.

O que não quer dizer que esse seja o único paradigma possível. “Não é um dogma”, afirma categoricamente. “As pessoas confundem um pouco as coisas, citam a estética da fome como se o cinema dele fosse uma ilustração dessa estética, quando nunca foi”, diz, ao comentar a discussão no *Caderno B*, do *Jornal do Brasil*, entre a produtora Mariza Leão e a pesquisadora Ivana Bentes sobre a estética da fome no cinema atual. “Citam a *Estética da Fome* como se fosse um decálogo”, critica.

Guga, maior glória nacional dos dias de hoje — com fardo ainda maior enquanto o futebol anda mal das pernas —, acabou abandonando a partida ainda no primeiro set, saberíamos mais tarde. Já a conversa durou quase duas horas. “A essa altura ele já deve ser o campeão”, comentamos. Foi quando ficou claro que aquele que um dia fez parte da glória nacional, dos holofotes internacionais, do movimento que procurava retratar as massas e mudar o mundo, hoje é fã de Gustavo Kuerten, daqueles que não perdem um jogo.

“Não tenho PSN”, lamentou, referindo-se ao único canal que transmitiria a final.

### **Você tem memória do artigo do Glauber, de julho de 1961, publicado no *Jornal do Brasil*? Como foi aquela época?**

Eu não teria sido levado para o cinema, ou não teria sido atraído por ele, se não tivesse lido, naquela época, os artigos do Glauber — especificamente — e os artigos em geral publicados no suplemento dominical do *Jornal do Brasil*. Esse artigo, em particular, e outros daquele momento tiveram uma importância tão grande quanto os filmes, senão maior, porque vieram antes — muitas vezes antes de podermos ver os próprios filmes.

A circulação era difícil. Ouvíamos falar de experiências, algumas nem concluídas. Havia, por exemplo, um filme que o Cacá começou a fazer com o Davi Neves e nunca concluiu. O próprio *Barravento* eu fui ver em 1962, numa sessão especial.

Os artigos do *Jornal do Brasil* e também do suplemento literário de *O Estado de S. Paulo*, com textos do Paulo Emílio, eram aguardados como alimento. Tiveram um papel absolutamente crucial para mim — e imagino que para muitos outros.

Era interessante saber que existiam outras pessoas ligadas àquilo. Em 1961, eu não conhecia ninguém do cinema. Ali começou a se formar uma espécie de rede — talvez o equivalente à internet hoje. Sem a velocidade atual, mas os jornais estabeleciam uma rede de comunicação.

A ideia de que jovens podiam fazer cinema era algo novo. E talvez isso tenha começado um pouco antes com a *Nouvelle Vague*, que também foi fundamental.

As grandes influências eram a leitura da *Cahiers du Cinéma*, dos suplementos do *Jornal do Brasil* e do *Estado de S. Paulo*. Isso criou um vínculo, uma espécie de confraria.

### **O improviso existia também na montagem?**

Acho que ele teve fases diferentes. Minha experiência com ele foi relativamente curta: montei quatro filmes, além de ter feito som direto em *Maranhão 66*.

Em *Terra em Transe*, por exemplo, Glauber reinventava o filme a cada etapa. Fez várias versões do roteiro, filmou algo diferente do que escreveu e montou algo diferente do que filmou. Isso não é comum.

Não sei se “improviso” é a melhor palavra. Havia improvisação, sim, mas ele elaborava muito antes. O processo tinha algo de ritualístico: a relação com a equipe, com os atores, a criação de um clima emocional que era incorporado à filmagem.

### **E a ruptura narrativa?**

Variava muito. Em *Terra em Transe*, que é essencialmente um grande flashback, a montagem teve enorme liberdade. A estrutura foi sendo descoberta no processo.

Glauber não tinha clareza absoluta prévia da forma final. Isso foi surgindo na montagem.

Já em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, há uma narrativa mais linear. Em outros filmes, como *O Leão de Sete Cabeças* e *Cabeças Cortadas*, ele volta a uma estrutura mais livre.

### **Como era a relação na montagem?**

Acredito que, no Brasil, a personalidade criativa decisiva é a do diretor. A montagem é uma colaboração, mas a concepção já está no material.

O trabalho do montador é mais decifrar do que inventar. Isso não diminui sua importância — é um momento crucial.

Para mim, foi um aprendizado extraordinário. Eu tinha 21 anos e não sabia nada. Foi generosidade do Glauber e também reflexo de um momento em que todos eram muito jovens.

## Qual era o elo entre os cineastas do Cinema Novo?

Havia um elo forte, apesar das diferenças e tensões. Era uma crença quase mística no poder do cinema.

Glauber tinha vocação de liderança, de porta-estandarte. Sua reação aos filmes dos outros gerava tensões, mas também defesa coletiva.

## O anti-imperialismo unia o grupo?

Sim. A ideia de um cinema não colonizado, voltado ao Terceiro Mundo, era central. E Glauber era um dos principais porta-vozes.

## Mas havia diferenças estéticas...

Muitas. Filmes como *O Padre e a Moça* ou *São Bernardo* têm uma estrutura mais clássica, muito diferente de *Terra em Transe*.

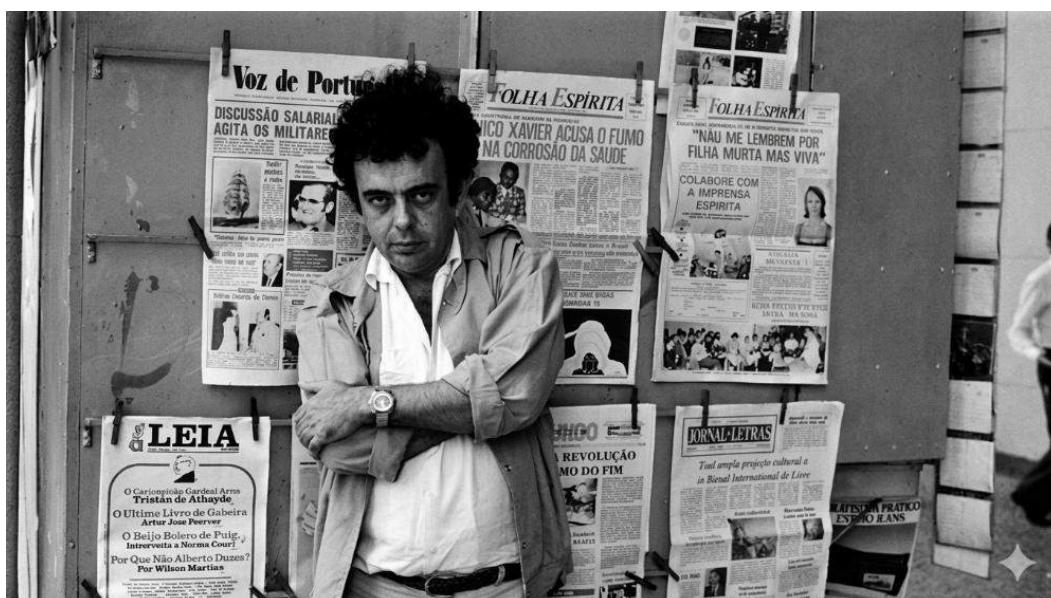
Mesmo assim, havia respeito e defesa mútua. O debate era intenso: linguagem versus comunicação com o público.

## E o envelhecimento dos filmes?

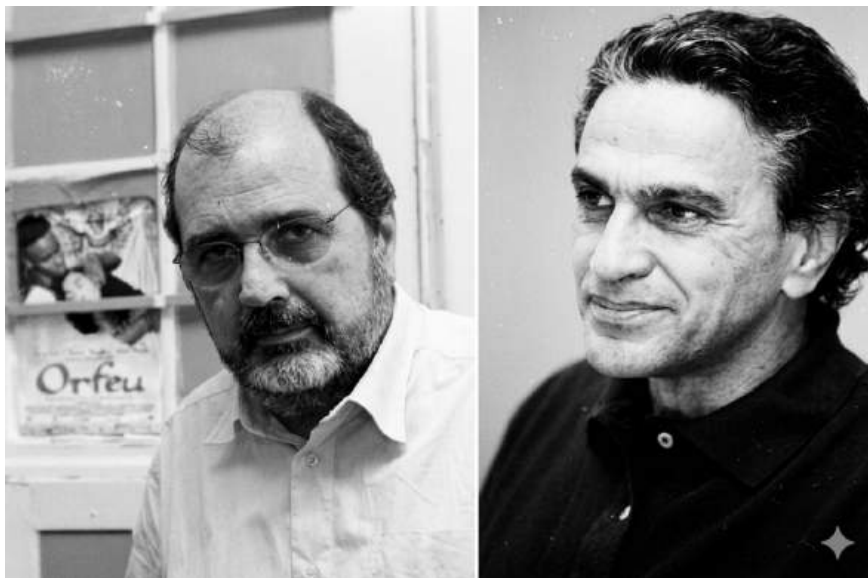
Isso varia muito. Alguns filmes envelhecem melhor que outros. Um filme como *Assalto ao Trem Pagador*, por exemplo, permanece extremamente eficaz.

Já outros, ligados a contextos específicos, podem perder força com o tempo.

## “Muitos dos filmes do Cinema Novo envelheceram mal”



## O TRANSE QUE NÃO TERMINOU



Cacá Diegues. Foto de Adriana Lorete/AJB

Artistas e intelectuais divergem sobre legado de cineasta, mas se encontram numa certeza: ele ainda perturba e reflete o Brasil

### **Carlos Adriano**

Glauber Rocha ainda é - ao mesmo tempo - o maior e mais desconhecido cineasta brasileiro?

Com uma cabeça cortada a mais, deflagrou uma revolução no cinema e deu um nó (ainda não desatado nem engolido) na cultura nacional. Visionário controverso e em transe convulsivo, nasceu em 14 de março de 1939 e morreu em 22 de agosto de 1981.

No início daquele ano, Glauber pegara a estrada de Sintra. Abril, Lisboa: o Ciclo Glauber Rocha na Cinemateca Portuguesa era interrompido por um incêndio no quarto dia de exibição (destruindo algumas cópias). No Brasil, editava-se Revolução do Cinema Novo, coletânea constelacional de textos de Glauber. Nos primeiros dias de agosto, ele foi internado num hospital próximo de Lisboa, para tratar de problemas pulmonares. Em 21 de agosto, já em coma, Glauber era trazido para o Rio de Janeiro.

Para saber sobre a permanência e a atualidade do artista, a qualidade urgente e necessária de sua obra, foram ouvidas personalidades da cena cultural brasileira - entre cineastas, críticos e artistas - em depoimentos exclusivos.

**Pensador** - "Mais do que um artista ou um cineasta, Glauber foi um grande pensador a seu modo, um pensador-poeta, com um método metafórico e uma disciplina revolucionária que inventava a cada dia conforme as necessidades de seu projeto, de suas iluminações", declarou Cacá Diegues.

Para o realizador de A Grande Cidade, Tieta do Agreste e Orfeu, "acreditar sem limite nessas iluminações foi o grande ensinamento da vida e da obra de Glauber - o que nos permite dizer que ele pode não ter mudado o Brasil, mas este país nunca mais será visto da mesma maneira depois de sua existência".

## **Mas até que ponto a personalidade polêmica obscureceu o papel e a percepção de Glauber?**

Para Ismail Xavier, "a intervenção do artista nos debates que mobilizam a sociedade o torna visível a um contingente de pessoas que ultrapassa em muito os que têm contato direto com a sua obra, estes que, por outro lado, chegam a ela muitas vezes com predisposições criadas na relação com alguém de maior exposição à mídia".

**Invenção** - Segundo o ensaísta, "é contra tais olhares redutores que julgo crucial fazer a leitura paciente das obras, observar o teor de sua invenção formal e o que está aí implicado como afirmação de sentidos nos mais diversos planos - esta é a principal função da crítica que deve dizer (e isto não tem ponto final) o que tem sido e será o seu cinema, atenta ao que, vindo da tela e não de outros lugares, faz de Glauber essa figura ímpar". "O impacto de sua palavra e comportamento não seria o que foi caso não se apoiasse no conteúdo efetivo de nossa experiência diante dos filmes (e no futuro assim também será)", continua Ismail.

Professor da Universidade de São Paulo, ele explica: "A lógica da esfera pública, cada vez mais mercantilizada, inibe a relação com a arte e favorece a relação com personalidades, mitos, grandes jogos de cena, dado estrutural com que o artista tem de lidar. Muitos o assumem de forma mais agressiva, apostando no bom efeito de sua estratégia sempre envolvida na questão: quem usa quem?, e Glauber foi longe nesta aposta. Conseguiu vitórias notáveis, mas pagou o preço da energia dispendida em tantas frentes que assumiu com o vigor típico de uma liderança que leva o poder e o fardo. Incansável, pensou em tudo, quis mexer em tudo, alimentado pela sua sensibilidade, inteligência e o idealismo que não excluía a vontade de poder - esta que Terra em Transe tematizou".

"Era preciso fazer acontecer o cinema e o país desejados", deduz Ismail, autor do livro *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*.

**Caetano** - Para o compositor e cantor Caetano Veloso, "a personalidade de Glauber iluminou e obscureceu a percepção de sua arte": "Seu legado estético é inseparável de sua lenda pessoal. E ele, desde cedo na Bahia, sabia que, para fazer cinema relevante no Brasil, era preciso inventar uma pessoa em si mesmo, uma pessoa que se pusesse acima das limitações que ser do Brasil representa".

"Por que secar e dissecar sua obra, quando ela é indissociável dessa persona?", pergunta Ivana Bentes, professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Para ela, seria "reductor e empobrecedor analisar apenas sua obra ou apenas sua biografia - ou negar o biográfico em nome do que seria um estudo sério dos filmes": "No caso de Glauber, obra e performance pública são indissociáveis, já que ele faz parte de um tipo de artista político e performático para quem fazer cinema, escrever e discutir ideias publicamente através dos jornais constitui um único movimento. Nesse sentido, o problema não é que a personalidade obscureceu a percepção do artista. O problema é justamente querer dissociar o artista do personagem público".

Cacá Diegues define: "Glauber não era um artista burguês e convencional, desses que se retiram do mundo para se inspirar e criar. Sua inspiração e sua criação vinham do mundo em que vivia cotidianamente sua angústia - era do corpo a corpo com esse mundo que tirava sua obra". O diretor de *Bye Bye Brasil* e *Xica da Silva* conclui: "De tal modo que é impossível traçar uma fronteira entre a vida privada e a obra pública de Glauber, nele não havia essa marca divisória entre público e privado, biografia e história, esses universos se interpenetravam, se faziam uma coisa só. A própria vida de Glauber foi uma obra de arte".

**Malversação** - Em seu livro *Cartas ao mundo*, Ivana buscou relacionar criador e figura pública, "partindo da sua correspondência, que tem um caráter biográfico, mas também conceitual, e esclarece pontos importantes de seu pensamento estético e político, sem deixar de analisar os filmes ou fazer referência constante a eles".

Segundo Ivana, "o que acontece é uma malversação, onde a biografia de Glauber serve para uma conversa de comadres, uma retórica conservadora, que usa rótulos como incoerente, obscuro etc. para desqualificar os filmes". No momento, ela trabalha com os artigos que Glauber publicou desde a juventude até sua morte. Para Ivana, são "documentos da cultura brasileira contemporânea - textos que só pela miopia crítica poderiam ser negados como relevantes num estudo do seu cinema", pois "tudo interessa".

Tata Amaral acha que o personagem público de Glauber obscureceu "muito pouco" o entendimento da produção e da ação do diretor baiano - juízo que talvez possa ser estendido para a geração que chegou ao longa-metragem nos anos 90. Segundo a diretora de *Um céu de estrelas* e *Através da janela*, "os seus filmes e o fato de ter sido o grande responsável pela divulgação do Cinema Novo no exterior são mais importantes, embora decorrentes, de sua personalidade controvertida e angustiada".

**Personalidade** - Segundo o escritor Valêncio Xavier, "o Glauber exibicionista está sendo esquecido; então hoje o Glauber artista aparece mais".

Para Arthur Omar, "não obscureceu em nada - eu diria mesmo que hoje, numa época dominada por um cinema burocrático e publicitário, o que mais interessa é que o artista tenha uma personalidade - personalidade está mais raro que verba".

Omar, artista que une várias mídias, afirma: "É um erro crítico reduzir a obra de um cineasta apenas a seus filmes. Com as novas tecnologias digitais, podemos acessar facilmente o conjunto da atividade de um autor e entender que o processo do pensamento se encontra estilizado em várias direções. Há percepções artísticas que só podem se expressar em intervenções menores que uma obra. O que se convencionou chamar de obra acabada, um filme, por exemplo, muitas vezes é apenas uma pequena parte de uma investigação maior". "Glauber expressa isso melhor que ninguém (*Deus e o Diabo* é genial); mas a força poética de Glauber invade todas as áreas, marcadas pela dor e o êxtase: cartas, depoimentos, intervenções políticas e corporais, fantasias persecutórias, notas, esboços, conversas, e a contribuição milionária de todos os seus erros - a sua percepção artística é justamente essa invasão", inventaria Omar.

**Mapa** - Sismo incômodo, Glauber pode fornecer balizas ou bússolas de rota no mapa cultural do Brasil (Mapa foi o nome da revista que ele editou com um grupo de amigos em 57/58 - a "geração Mapa" - e batizou a produtora que fundou com cinemanovistas em 65). O autor de *Revisão crítica do cinema brasileiro* partiu do puro curta formalista *Pátio* (1959) para a alegoria exasperada da crise com *Deus e o diabo na terra do sol* (1963) e o deflagrador *Terra em Transe* (1967). Após o exílio, reconciliou-se (atormentado e totalizante) com um teor mais experimental em *Di Cavalcanti* (1977) e *A Idade da Terra* (1980).

Interpretou a si mesmo em *Vent d'est* (1969), de Jean-Luc Godard e o Grupo Dziga Vertov (Jean-Pierre Gorin e Gérard Martin), como o cineasta que aponta "o caminho verdadeiro para o cinema revolucionário". Quando o papa da nouvelle vague pergunta para onde vai o cinema do terceiro mundo, o papa do Cinema Novo, numa encruzilhada, canta *Divino*, maravilhoso, canção de Caetano e Gil.

## **Mas o legado de Glauber sobrevive ainda hoje no cinema e na cultura do Brasil?**

Para Caetano, "sim; em toda parte". E continua: "Direta e indiretamente, Glauber está aí. Mesmo (e talvez sobretudo) nas coisas que são o oposto de sua atitude revolucionária e subversiva. Ele sempre viveu a tensão entre construir uma indústria cinematográfica no Brasil (via afirmação, em escala mundial, do Brasil como território com grande potencial criativo de cinema) e alardear a destruição de estruturas como artista individualista. Ter feito Câncer quase ao mesmo tempo que O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro é o retrato dessa contradição fértil".

**Embrafilme** - O realizador do filme Cinema falado explica: "O primeiro é um mergulho no underground que viria a ser a área de Sganzerla e Bressane; o segundo, o Orfeu negro do sertão para francês ver (e que deu certo: os ingleses no meu exílio diziam o mesmo que os franceses, escreviam elogiando etc.; e foi esse Dragão que conquistou Leone, Coppola e Scorsese; sem ele, Deus e o diabo não teria atravessado nem o Canal da Mancha)".

Segundo Caetano, "a invenção e a destruição da Embrafilme são gestos que têm Glauber na origem - ninguém faz campanha para fundar uma estatal de cinema e, depois, torra o dinheiro em A Idade da Terra: só Glauber".

O compositor do disco Cinema transcendental completa: "Glauber está tanto em São Jerônimo quanto em Orfeu - e São Jerônimo [de Julio Bressane] está em Eu, tu, eles [de Andrucha Waddington] e Cacá está na manutenção que Glauber não tinha paciência para fazer".

Para Cacá, "sua presença marcou a fogo a segunda metade do século 20 brasileiro". Ele diz que não consegue "ver uma imagem, ouvir uma canção, ler um verso, uma linha de jornal, um discurso político, em que não haja a sombra da invenção de Glauber, direta ou indiretamente, através de sua obra ou das consequências dela". "É como se Glauber tivesse inventado um país que o Brasil não para de plagiar", explicita o diretor.

**Câmera na mão** - Ismail ressalta: "Filmes como Deus e o diabo e Terra em transe fizeram convergir um momento privilegiado de invenção formal na escassez de recursos e uma reflexão sobre a sociedade ainda hoje contundente, desafiadora, quando olhamos para a nossa experiência de hoje. Estão aí, ainda não resolvidas, as questões que o mobilizaram ao inventar o seu cinema, ao compor esse estilo que fez a junção do olhar tátil, da câmera na mão, com a presença ritualizada do corpo e da voz, forma cinematográfica original que teatralizou os espaços abertos e surpreendeu os rostos para produzir a gestalt de uma experiência social complexa, pensar a relação entre mito e história, entre matrizes de percepção já dadas e a abertura para o presente vivido - um cinema tenso, dilacerado entre fragmentação e totalização".

Segundo o autor de O discurso cinematográfico, "permanecem hoje os impasses do cinema brasileiro num mercado adverso, valendo os debates sobre o modo de produção, e vivemos uma reiterada interação entre economia, política e religião que ele muito bem analisou, seja nas formas de consciência correlatas a uma vivência dramática da questão da propriedade da terra, seja nas práticas políticas que Terra em transe focalizou como drama barroco, mostrando como uma alegoria formada nos moldes de uma experiência dos séculos 16 e 17 era a figuração-chave para escancarar a fisionomia dos conflitos de classe e da vida política de todo um continente no século 20: intrigas palacianas, o teatro populista e a retórica dilacerada dos poetas, um mundo estruturado pelo princípio de exclusão do povo que, no entanto, compõe a energia formadora do transe nas horas decisivas".

Para Valêncio Xavier, "o legado de Glauber hoje se limita apenas aos seus filmes e ainda não desapareceu". O autor dos livros *O mez da gripe* e *Minha mãe morrendo* ressalta: "Mas surgiram nomes mais fortes do que Glauber no cinema e na cultura no Brasil".

**Magnetismo** - Para Arthur Omar, "o legado de Glauber é demonstrar a arte como movimento global da personalidade, e exercê-la no risco de um pensamento que vive sob a ameaça permanente de aniquilação - um dos poucos artistas deste século no Brasil de quem se poderia realmente dizer isso".

O fotógrafo da série *Antropologia da face gloriosa* prossegue: "Temos bons cineastas. Mas o único de quem se poderia pensar a ideia delirante de ser aquela pessoa é Glauber Rocha. Magnetismo, sedução. Os culturalmente ingênuos, inclusive até hoje, 20 anos após a sua morte, ainda se perguntam o que Glauber pensaria disso, ou daquilo - provavelmente, durante o tempo em que se mantém morto, Glauber deve estar mudando constantemente de opinião".

Segundo Omar, "existe um campo glauberiano muito específico - ele está no ato de filmar". E comenta: "Não se filma como Glauber. Isso realmente não foi seguido. A filmagem como acontecimento, como implantação no presente. Como radicalidade de um ato criativo que se dá naquele instante. Filmar como o ato vigoroso de uma intervenção teatral e desestabilizadora. No círculo de fogo da filmagem glauberiana, os atores se tornam figurantes reais de um drama especificamente glauberiano, e tudo pode acontecer".

"Esse cinema não é mais o nosso", continua Omar. "Nisso, o seu legado sobrevive como uma potência não atualizada. Uma possibilidade radical e desacreditada por um cinema brasileiro que, em sua maior parte, só pensa em parecer cinema, sem precisar ser cinema, ou que se limita a ouvir alguém sentado numa cadeira falando sem parar até parecer humano. Diante disso, Glauber é inumano. Eu estou nessa linha, desde sempre".

**Cruzamento** - Ivana Bentes acha que o legado sobrevive "de forma ainda problemática". A autora de *Joaquim Pedro de Andrade: A revolução intimista* avalia: "Glauber está num lugar de cruzamento, de passagem entre o cinema moderno e o contexto contemporâneo. Os problemas colocados por ele não foram superados ou resolvidos, como questão. Ao mesmo tempo, Glauber é, num pensamento apressado e francamente conservador, o signo de um passado que se quer enterrar muito rapidamente; tentam relacioná-lo com o velho, o ultrapassado, o datado - isso falando de um artista contemporâneo que morreu na década de 80".

Ivana, que vê no cinema uma volta dos temas glauberianos (sertão, personagens da pobreza), afirma: "Nega-se o que há de mais vivo, virulento, perturbador, desconfortável no seu pensamento e, ao mesmo tempo, se ergue um altar em que é venerado como personalidade nacional. Os burocratas se apropriam do discurso nacionalista, cinema brasileiro, identidade nacional, nossas raízes, só que da forma mais fossilizada e retrógrada possível. Um nacionalismo engessado". Para Ivana, o problema é esse: "o legado explosivo e desestabilizador de Glauber é negado e o discurso nacionalista anima um cinema chapa-branca".

Do Suplemento Dominical do Diário de Notícias de Salvador (fim dos anos 50) ao programa *Abertura da TV Tupi* (fim dos anos 70), a intervenção de Glauber no debate político-cultural do país pautou-se pelo discurso desbragado, de verve e violência. Sua participação nesses canais de imprensa ecoava o coro dos contrários e descontentes entoado por seus textos críticos e seus filmes inconformistas. A página escrita mais famosa é o manifesto *A estética da fome*, que ele apresentou em 1965 em Gênova (Itália). Em 1971, apresentaria na Universidade de Columbia (Nova York) outro manifesto: *A estética do sonho*.

**Deslocado** - Mas a presença e a forma de atuação do último Glauber estariam deslocados na atual configuração sociocultural do país?

Caetano argumenta: "Ele estava deslocado quando fez *Di e A Idade da Terra*. Estava deslocado quando fez *Cabeças cortadas*, *O leão de sete cabeças* e *Claro*. Os europeus apostaram nele e ele aprontou. Fez filmes inviáveis. Mas é que ele sempre esteve deslocado: era o deslocamento necessário para violentar a timidez provinciana brasileira. Como um grande artista de alma heroica, ele nunca traiu esse movimento inicial. Mas eu preferiria que ele tivesse podido continuar".

Autor do livro *Verdade tropical*, o cantor confessa: "Não só sinto saudades dele: diante de cada situação que se apresenta, me pergunto: cosa farebbe Glauber?".

"Ele me disse mil vezes que queria Antônio Carlos Magalhães para presidente: é tropicalista, dizia, valorizando seu candidato com o nome do movimento que ele elegeu na França como definidor do seu cinema. E, nos livros dele, a gente lê profissões de fé marxista, luta anti-imperialista e antiburguesa. Ele chamava Fernando Henrique de o príncipe da sociologia brasileira. Com ironia e admiração. Seria bom vê-lo reagindo agora à cena nacional e internacional. E fazendo um filme como *Zé Celso dirige Beckett*", vislumbra Caetano.

Ismail Xavier aponta: "Para quem pensa na diferença entre as épocas como uma suposta razão para alguém dos anos 60-70 estar fora do lugar hoje, resta perguntar pelo que está assim tão no lugar no cinema brasileiro a ponto de podermos, hipoteticamente, dispensar o que de melhor tivemos e que, para crédito seu, deveríamos supor teria caminhado, sempre em tensão com a conjuntura, como aconteceu com Glauber - essa mesma tensão que deveria ser assumida hoje de forma mais incisiva".

Segundo o editor da antologia *A experiência do cinema*, "ele viveu a paixão da história e, de forma cada vez mais nítida, no sentido de um padecimento dentro dela, o qual resolveu muito bem em sua obra - a envergadura estética do seu drama define um momento decisivo do cinema brasileiro, pois conseguiu articular a reflexão sobre a experiência imediata e o engate em tradições de longo prazo". "Os cineastas não têm nada a perder ao dialogar criativamente com ele, sem repetir, sem monumentalizar", sentencia Ismail.

**Performance** - Ivana constata: "A influência mais forte e produtiva de Glauber está no cinema experimental, nos filmes em que a inquietação e a linguagem são uma questão, e na constituição de um pensamento audiovisual latino-americano". Para a pesquisadora, "Glauber não estaria deslocado - temos artistas da sua geração muito próximos em termos de performance pública, como Zé Celso, Gerald Thomas, Tunga, Arthur Omar". Ela acha que "essa dissolução entre performance e obra não é datada nem vai desaparecer - é um modo de estar no mundo".

"Glauber seria necessário como são necessários todos os artistas que não burocratizaram sua obra, que não se tornaram reproduções de si mesmos para o mercado - são obras em que você encontra a vida mesmo e o pensamento antes de se tornarem clichês - e esse embate com o caos num contexto tão plano e sem riscos é um valor admirável e raro", conclui Ivana.

Cacá pondera: "É impossível prever o que estaria Glauber fazendo hoje em dia, se estivesse vivo. Certamente, estaria nos revelando uma luz que, embora diante de nós, não estamos sendo capazes de ver. Inimigo número um do lugar-comum e da preguiça mental, ele estaria certamente deslocado, como sempre esteve, de toda a configuração sociocultural acostumada ao conforto das dicotomias do tipo direita-esquerda, governo-oposição, vanguarda-classicismo, nacionalismo-universalismo etc. Ele sempre escolheu mesmo ser deslocado na vida". E adverte: "Não se esqueça de que só depois de morto é que Glauber se tornou glória nacional. Em vida, ele sempre foi um freak incômodo na festa de medalhas".

**Necessário** - Arthur Omar decreta: "Glauber, paradoxalmente, não é necessário hoje. A cada momento dado, a realidade está sempre completa, e não falta nada para sua realização. Cabe a nós arriscar a própria pele".

Valêncio Xavier acha que "estaria deslocado, porém ele se adaptaria, tal como se adaptou à cultura da ditadura militar - e talvez Glauber fosse necessário para mostrar que existe um outro cinema, que não o de Central do Brasil".

Tata Amaral hesita e comenta: "Não sei se ele seria hoje necessário. Talvez ele hoje estivesse deslocado e muito ressentido. Oxalá não".

Cacá Diegues rebate: "Por que Glauber seria hoje necessário? Meu Deus, por tudo e por tanta coisa. Pelo carinho de sua solidariedade irrestrita. Pela implacável ira contra a burrice. Pela sonoridade de seu riso ancho. Pela inspiração explosiva de suas ideias novas. Pela retomada do projeto abandonado. Pela compreensão. Pela incansável atitude crítica".

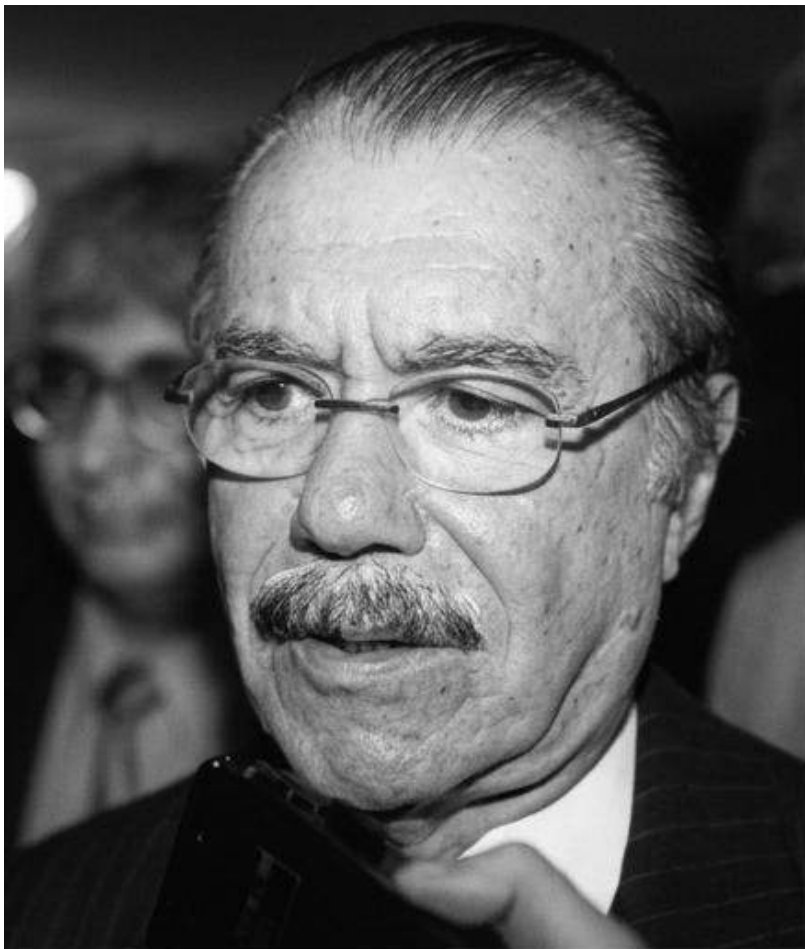
Ressalvando que "rigorosamente, há um anacronismo na pergunta", Ismail Xavier prossegue: "Mas, a título de simulação, pode-se dizer que seria muito bom se artistas como ele aparecessem em grande número e a qualquer momento no cinema brasileiro, para franquear novas formas de criação em conexão com as questões centrais do tempo, tal como fez o Cinema Novo e não o teria feito da mesma forma sem Glauber, embora tenha sido tarefa de uma geração e não apenas de um cineasta".

**Carlos Adriano é mestre em cinema pela USP e realizador dos filmes "Remanescências" e "A voz e o vazio: a vez de Vassourinha"**

- **Colaborou Bernardo Vorobow, curador de cinema e programador cultural**

## GLAUBER POR... JOSÉ SARNEY

Por João Bernardo Caldeira



Arquivo AJB

Pesquisando as obras de Glauber, uma surpresa, para muitos, em sua obra: *Maranhão 66*, um documentário sobre a posse do então governador do Estado, José Sarney. Em se tratando de Glauber Rocha, muito mais do que um documento, a obra atravessa a miséria brasileira, tema tão caro em seu trabalho.

Como atesta o ex-presidente da República, José Sarney: "Ele não filmou a minha posse, ele filmou a miséria do Maranhão, ele filmou a pobreza do Maranhão, filmou as esperanças que nasciam no Maranhão, dos casebres, dos hospitais, dos tipos de rua e, no meio de tudo aquilo, ele colocou a minha voz, mas não colocou a minha voz, a voz do Governador: ele modificou a ciclagem para que essa voz parecesse a voz de um fantasma profético, diante daquela coisa entre o impossível e o que era a miséria do Estado."

Hoje senador, o político maranhense, convidado pelo JB Online a dar algumas parcas declarações em memória do cineasta, exaltou-se e transpirou saudade e afeto ao lembrar do amigo.

"Eu era um grande amigo de Glauber Rocha, que frequentava a minha casa. Na década de 60, eu era da Fundação Educacional de Brasília, juntamente com o poeta e escritor Ferreira Goulart e o arquiteto Oscar Niemeyer. Na qualidade de presidente do Festival de Cinema de Brasília, nos anos sessenta, era muito ligado a Luiz Carlos Barreto, a Nelson Pereira dos Santos e a outras figuras importantes do Cinema Novo.

Quando fui eleito governador do Maranhão, em 1966, convidei o Glauber Rocha a fazer um documentário, convite que ele aceitou imediatamente. Viajou a São Luís e documentou a minha posse, fazendo aquele documentário *Maranhão 66*. Curioso é que aproveitou muitas das cenas de multidão do documentário, feitas durante minha posse, para o seu filme *Terra em Transe*, hoje um clássico do cinema.

Na história da inteligência brasileira, Glauber Rocha foi, sem dúvida, um dos instantes maiores. Romancista, poeta, jornalista, o cineasta marcou de genialidade todas essas atividades do espírito. Ele resumiu sua presença nesses campos como sendo apenas um "intelectual", e acrescentava, com a marca polêmica de sua visão do mundo: "Não me cobrem coerência."

Sempre ouvi no Senado que, quando San Tiago Dantas falava, tinha-se a impressão de que ele era uma máquina de pensar. De tal modo as coisas se arrumavam, num encadeamento lógico, que se tinha a impressão de que ali era a morada exclusiva de um conjunto de racionalidades servidas pela cultura e uma inteligência extraordinária. Sempre que eu via Glauber Rocha, me lembrava dessa definição que ouvíamos sobre San Tiago no Senado. Só que com o grande cineasta era inteiramente o contrário. Tinha-se a impressão de um permanente vulcão intelectual, numa atividade ininterrupta de negações e afirmações, em que a racionalidade surgia em pequenos instantes, em lampejos desnecessários, porque tudo dentro dele era uma busca incessante pela causa das causas, numa indagação permanente e numa angústia intelectual, que marcaram sua vida.

Este homem morre com 42 anos, o que é realmente um fato capaz de provocar dentro de cada um de nós a indagação de um sentimento de incompreensão, chegando às raias até de uma réstia de revolta.

Glauber Rocha era, sem dúvida, um homem indomável. Nada conseguiu dominá-lo, nenhum Deus conseguiu aprisionar o seu espírito; nenhuma ideologia também conseguiu prendê-lo, nenhum homem, nenhum carisma, nenhuma mulher conseguiu escravizá-lo, nada, porque, dentro dele, havia um desejo de liberdade, dessa liberdade feita da vastidão de todos os gestos, sem peias, sem limites, sem conveniências.

Glauber era um homem extraordinário, que usava sua liberdade até ao limbo de uma santa demência.

O testemunho que posso dar é que poucas pessoas amaram tanto este país, sentiram tanto esta Pátria quanto Glauber Rocha. Havia, no que falava e pulsava, uma paixão por esta terra capaz de superar todos os ressentimentos. Paixão límpida, paixão pura, paixão desvencilhada de tudo, porque era uma dádiva absoluta e, sem dúvida, a angústia maior de toda a sua vida.

Ele venceu a tudo. Duelou com as patrulhas ideológicas, deixando-as ao largo. Enfrentou os fanatismos, cuspiu na mediocridade e enfrentou a incompreensão de todos. Para dizer de sua morte, invoco a frase que li do jornalista Oliveira Bastos:

**"Glauber Rocha foi assassinado pela intolerância da direita e da esquerda."**

Ele vivia, sem dúvida, aquele sofrimento absoluto de que nos fala Hegel, quando achava que o homem, ao começar a matar tudo, ao buscar a causa de todas as causas, antes de chegar ao niilismo, chega primeiro à sua própria dúvida, um caminho sem remédio, perto da angústia eterna. É esse sentimento absoluto da angústia essencial que possuía, como um feiticeiro, a alma deste grande homem que foi Glauber Rocha.

Montaigne dizia que não tinha medo da morte, mas tinha medo de morrer. Glauber sempre falava que tinha medo da morte, mas acho que, mais do que ele ter medo da morte, tínhamos nós, brasileiros, medo de que ele morresse, coisa, sem dúvida, que jamais acontecerá, porque, como disse, na história da inteligência brasileira, ele será um ponto imortal.

Fui seu amigo por quase vinte anos. Conheci de perto aquela chama extraordinária, aquele fogo intelectual que aquecia as pessoas com quem privava ou com quem conversava. Em tudo o que pegava, Glauber dava um toque de genialidade.

Vou citar um exemplo simples. Tomava posse no governo do Maranhão e fiz uma ousadia que não se deve fazer com um amigo da estatura de Glauber Rocha: "Glauber, você pode documentar a minha posse no Governo do Maranhão".

Para um homem da sua dimensão, seria uma prova de humildade aceitar um convite insólito, que um amigo não lhe devia ter feito. Mas ele foi e fez o documentário. Esse documentário foi passado numa sala de cinema de arte. E, quando o público viu que, numa sessão de cinema de arte, ia ser passado um documentário que podia ter o sentido de uma promoção publicitária, reagiu, como tinha que reagir. Mas aí o documentário começou a ser passado e, quando terminaram os 12 minutos de projeção, o público levantou-se e aplaudiu de pé, não o tema do documentário, mas como um grande artista pôde transformar um simples ato protocolar numa obra de arte.

Por quê? Ele não filmou a minha posse, ele filmou a miséria do Maranhão, ele filmou a pobreza do Maranhão, filmou as esperanças que nasciam no Maranhão, dos casebres, dos hospitais, dos tipos de rua e, no meio de tudo aquilo, ele colocou a minha voz, mas não colocou a minha voz, a voz do Governador: ele modificou a ciclagem para que essa voz parecesse a voz de um fantasma profético, diante daquela coisa entre o impossível e o que era a miséria do Estado.

De Glauber Rocha não cabe mais o descobrimento do nascer, nem do morrer. Interessa a vida, essa paixão constante entre a angústia e a alegria. A alegria pura, que se nutre de lágrimas e de acalantos. A angústia eterna que não se exaure nunca, amassada pela paixão, sete vezes morta e sete vezes renascida, mil vezes acabada e milhões de instantes possuída.

Eu canto o Glauber poeta, que na síntese de tudo redescobria o mundo, na transcendência das cores, na luz, na voz de comando ao iluminador, nos atores, no argumento, na trilha sonora, em busca da unidade da imagem. É o universo fantástico criado pelo homem, oleiro desse barro do nada que, depois, num fundo branco, gera emoções, vida e morte; faz chorar e exige emoções e lágrimas.

O cinema para Glauber foi a sublimação do poeta. A poesia é a arte de Deus, porque antecede a criação. Foi ela quem fez o mundo, a noite e o dia, o homem, a bailarina e o beija-flor. E, como é feita de nada, de nada também é a poesia do cinema. Na tela é apenas o talento e a luz. O resto é obra da ciência e não da arte. Exige um ritmo para o corpo e um ritmo para o espírito. Glauber deu ao cinema brasileiro o direito de figurar nos momentos mais altos da inteligência nacional. Foi ele quem lhe trouxe o toque da genialidade, a ambição do definitivo e a busca de um grande lugar. Foi pioneiro e profeta.

Mas que espírito estranho, remoído entre a controvérsia e o fogo? Ninguém jamais o domaria. Era um vulcão de negações e afirmações, em que a racionalidade aparecia em madrugadas desnecessárias. A sua liberdade, a vastidão de todos os seus gestos, era uma permanente busca do infinito, sem amarras, sem compromissos, sem senhoras, mas, paradoxalmente, delirante e escravo dos seus afetos.

Quem o matou? Foi a vida dilacerada, com gosto de sal e de orvalho. Mas quem entra na eternidade sem provar o saibro dessas amarguras que só os artistas, santos e heróis acalentam? Para nós, o seu coração parado nos dá um princípio de revolta. Depois, o sentimento das coisas infinitas. Acontecer é um verbo que dilacera coragens e põe à prova o nosso sentimento trágico, que Unamuno chamou de imortalidade."

**GLAUBER POR...**  
**ANTÔNIO CARLOS MAGALHÃES**  
Por João Bernardo Caldeira



Arquivo AJB

Comunista ou de direita? Glauber Rocha fazia da luta anticolonialista um de seus baluartes, o que lhe conferiu, entre outras dezenas de coisas, o apoio da esquerda. Apesar disso — e da certeza do crítico José Carlos Avellar de que seu posicionamento era de esquerda —, o cineasta confirma sua fama de polêmico ao afirmar, em carta enviada da Itália ao produtor Zelito Viana, e publicada pela revista *Visão* em 74, que os generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva promoveriam a abertura política do país. O baiano chamaria ainda Golbery de "gênio da raça", ao lado do sociólogo Darcy Ribeiro.

Para alimentar a polêmica, Glauber era amigo pessoal do conterrâneo Antônio Carlos Magalhães, que é quem soluciona o aparente paradoxo: "É difícil o exame dos gênios, pois eles ficam muito acima de nós". O ex-governador da Bahia e ex-senador aproveita para criticar o radicalismo da esquerda: "Glauber não dava confiança para a esquerda o patrulhar, daí seu relacionamento com figuras que não pertenciam à esquerda, como o Golbery e eu, entre outros. O radicalismo é sempre prejudicial. Portanto, ele possuía um pensamento avançado, não podia ser tido como direitista ou esquerdistista."

Antônio Carlos Magalhães lembra ainda da perda de Jorge Amado, este mês, e coloca o cineasta no mesmo hall das grandes personalidades do Estado. "Está na galeria dos grandes filhos da Bahia e do Brasil contemporâneo. Na Bahia, sua figura foi muito respeitada, apesar de sua irreverência", afirmou ao JB Online.

O ex-senador não deixa de esconder sua satisfação e orgulho ao lembrar dos planos do cineasta para ACM: "Falo com muita emoção porque éramos amigos pessoais. Ele, inclusive, não escondia sua admiração por mim e seu desejo de que eu alcançasse postos maiores, como a Presidência da República".

Antônio Carlos Magalhães conheceu Glauber no final da década de 50 e lamenta a perda antecipada do amigo: "Morreu muito cedo, estava desenganado. Procuramos ajudá-lo na medida do possível, mas sabíamos que sua doença era fatal."

"Foi a grande figura do cinema brasileiro", resume.

## **GLAUBER POR... ROGÉRIO SGANZERLA**

### **Vulcão de ideias**

#### **O andarilho quixotesco representa o melhor cinema nacional**

Pessoas verdadeiramente grandes não conseguem duvidar de uma existência futura porque sentem em si próprias a imortalidade. Glauber Rocha é também um caso exemplar de lucidez ontológica. Sentia em si mesmo quase um vulcão de ideias livres e tinha sensibilidade à flor da pele. Terno, uma alma doce e com a grandeza típica dos obstinados, desenvolveu uma sensibilidade voltada para a alma popular.

Fundamentalmente, o que interessa na sua obra é justamente essa noção de religiosidade histórica, aplicada ao autoconhecimento, valorização do inconsciente coletivo, buscando uma ascese e a conseqüente elevação do povo brasileiro. Isso poderia ser definido como um yoga ao contrário. De certa forma, considerava sua obra acima da compreensão brasileira. Efetivamente, os gênios e os criadores não são necessários no Brasil, onde predomina a política do desperdício, via a lei do pior esforço, tentando pensar pequeno e agindo menor ainda. Por isso não há quem se surpreenda com a inépcia das elites, toda uma nefasta inversão de valores que precisam ser reajustados. Seria necessário mais que o automatismo psíquico dos surrealistas. Segundo Oswald de Andrade (que Glauber aprendeu a amar depois de inúmeras discussões), o "que nos une é a Antropofagia, terapêutica social do mundo moderno".

Jejum de ideias - Tudo o que estou tentando dizer é uma busca de Nova Experiência, já que, em sétima arte, o Brasil, em vez de andar, carangueja. (E tome novela, dramalhão e diluições afins, impondo um jejum de ideias que resulta na pior diarreia, para alegria de censores de todas as épocas).

Os intelectuais nacionais continuam brincando de roda nessa aparente "terra sem males" (aparentes) que os acumula sem parar... Terra de papagaios, piratas ou simplesmente papagaios de piratas?

Estamos firmemente persuadidos, no fundo de nossos corações brasileiros, de que sobreviveremos ao fim do mundo que acontecerá um dia, bem longe de nós, provavelmente em Otariolândia. Fundaremos, então, um reino de justiça eterna, pois somos o único povo da Terra que pratica diariamente a política do desperdício em nome da burrice ou a lógica do ilógico, como prova nossa política.

Trilogia - A produção cinematográfica convencional é feita em série justamente para ser esquecida e não faz nenhuma falta a ninguém, mesmo ao espectador mais bitolado. Já os chamados filmes de arte brasílica, como a trilogia constituída por Barravento, Deus e o diabo e Terra em transe, desde que foram projetados, nunca mais deixaram de ser lembrados, discutidos e vivenciados. Mas, para que a trilogia existisse, alguém deu o melhor de si mesmo. E, para que nascesse tal monstro sagrado, foi necessário um exemplo de dedicação, sacrifício e abnegação. Lúcia Andrade Rocha ofertou à cultura brasileira essa vida sacrificada pelas circunstâncias. Nesse caso, a fábula grotesca dispensa até o poder de imaginação. Para a queridíssima dona Lúcia vão os meus cumprimentos nessa exposição de grandeza inaugurada e exposta há mais de 20 anos, quando deu passagem deste nosso universo de expiação para novos e melhores mundos, longe da boçalidade brasileira.

Que afinal encerra o que há de mais pungente e urgente na sensibilidade de nosso povo, generoso povo brasileiro, diga-se de passagem, que Glauber amava e que continua ainda ignorado pelos seus opressores, sobreviver de migalhas que políticos tentam esconder e os próprios cineastas não conseguem mostrar em toda a sua lancinante dimensão.

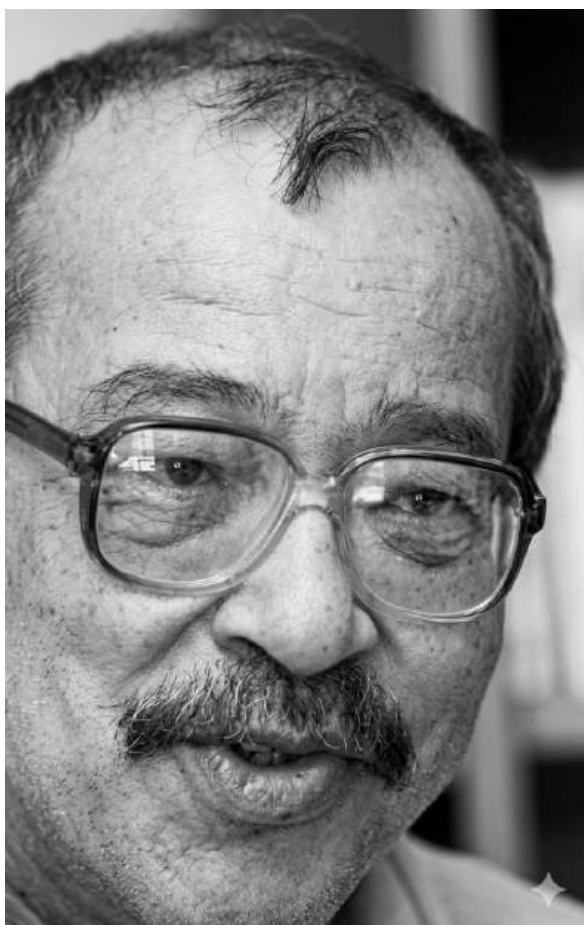
Seja feita honra à verdade; enfim, para que negar o óbvio? O quixotesco e quase expatriado andarilho internacional representa o maltratado cinema brasileiro de livre exportação poética como a própria essência da resistência cultural.

Não encontrou aqui lugar para o seu talento internacional. Já disse o bardo imortal: "A necessidade é a mãe da invenção".

Rogério Sganzerla é diretor de "O Bandido da Luz Vermelha" e "Nem tudo é verdade", entre outros títulos.

## **GLAUBER POR... JOÃO UBALDO RIBEIRO**

### **João Ubaldo Ribeiro lamenta perda do cineasta**



**Por João Bernardo Caldeira**

Arquivo AJB

"Conheci Glauber Rocha ainda no Colégio Estadual da Bahia, em 56 ou 57 e, desde cedo, ele já era um homem extraordinário, provocador, polêmico e agitador", afirmou o escritor João Ubaldo Ribeiro ao JB Online, outro baiano ilustre com saudades do amigo.

"É um dos grandes valores da Bahia. E mais um amigo que se foi antes de mim e que faz falta ao Brasil", lamentou o escritor, hoje com 60 anos.

Ubaldo estava presente em Sintra, Portugal, quando o cineasta foi gravemente hospitalizado. Ele não acredita que tenha havido imperícia dos médicos portugueses, como especulou-se na época. "Não posso dizer porque não sou médico. Mas não creio nessa possibilidade", afirma.

## GLAUBER POR... NELSON PEREIRA DOS SANTOS

**"Está faltando hoje um cinema com a força e a paixão que o Glauber tinha"**

Nelson Pereira dos Santos relembra a experiência de trabalhar e conviver com Glauber, com quem diz ter tido uma relação familiar, de amizade e companheirismo.

**Por João Bernardo Caldeira**

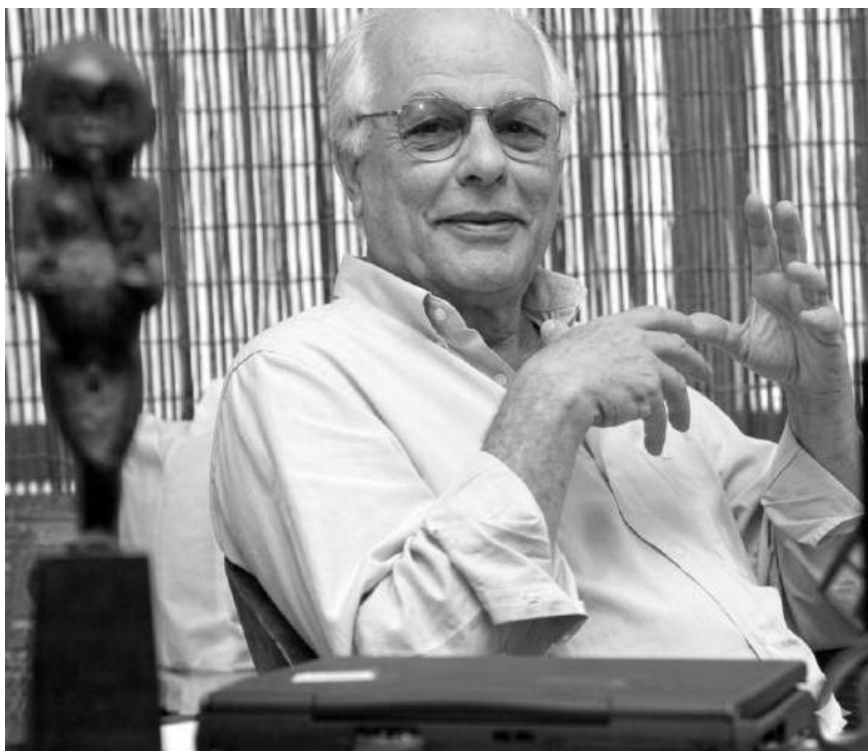


Foto de Marco Terranova.  
27/10/1998

"Lembro de quando Glauber me visitou no Rio, nas filmagens de *Rio Zona Norte* (lançado em 1960), e me deu um roteiro para ler. Quando fui para a Bahia filmar *Vidas Secas* (1966), ele me ajudou muito. Morei na pensão da mãe dele, a Dona Lúcia", relembra Nelson Pereira dos Santos, 20 anos depois da morte do companheiro de Cinema Novo.

"Era uma relação familiar, de amizade e companheirismo", disse ao JB Online. Logo, a amizade e as afinidades intelectuais e cinematográficas começaram a florescer. "Depois ele me convidou para montar *Barravento*", lembra, referindo-se à parceria no primeiro longa-metragem de Glauber, em 1961. O menino de 22 anos já demonstrava personalidade no momento de criar: "Na montagem, ele sabia tudo o que queria", revela.

Para Nelson, o legado de Glauber e do Cinema Novo continua vivo, já que quebrou paradigmas. "O Cinema Novo está presente como se fosse uma hóstia que todo mundo come um pedacinho. Tivemos que enfrentar um monte de preconceitos, e quem faz cinema hoje não tem mais que se preocupar com isso", afirma.

Naquela época, quebrar tabus significava colocar o negro na tela, o povo, a miséria e assumir a língua portuguesa, tida como não cinematográfica, lembra o diretor. "Hoje, os cineastas não precisam mais se preocupar com isso", diz, orgulhoso.

Para Nelson, Glauber Rocha era uma pessoa polêmica, combativa, de grande humor e que deixa saudades: "Está faltando um cinema nesse aspecto. Dentro da pluralidade do cinema brasileiro, fazem falta autores que trabalhem temas com a força e a paixão que o Glauber tinha".

## GLAUBER POR... LUIZ CARLOS BARRETO

*"Faz falta demais. Não apenas ao cinema, mas ao país, ao Brasil"*

Por João Bernardo Caldeira



Arquivo AJB

O produtor Luiz Carlos Barreto talvez possa ser considerado o principal produtor do Cinema Novo. Mais do que isso, Barreto fez parte da atmosfera que gerou o movimento. "Conheci o Glauber quando ele resolveu fazer *Barravento*. Depois, ele me convenceu a fazer o roteiro de *Assalto ao Trem Pagador* (de Roberto Farias) e a produzir e fotografar *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos)", lembra.

Foi quando o fotógrafo da revista *O Cruzeiro* abraçou de vez a nova atividade. Fotografou *Terra em Transe* (Glauber Rocha) — com a câmera de Dib Luft, outra figura crucial do Cinema Novo — e produziu ainda filmes de Cacá Diegues e Joaquim Pedro de Andrade, expoentes do movimento.

Para Barreto, Glauber Rocha foi mais do que um amigo: "Era quase um irmão mais novo", diz. "Foi tudo no cinema: inovador, revolucionário, grande militante da cultura e profeta. Estava sempre à frente nas coisas", completa.

Fica a saudade: "Estava em pleno vigor criativo, no plano político e artístico. Faz falta demais. Não apenas ao cinema, mas ao país, ao Brasil".

— BIRIBA É PAU!

**(Naná Vasconcelos — depoimento a Mário Pazcheco)**

O pernambucano Juvenal de Holanda Vasconcelos, o mundialmente aclamado percussionista Naná Vasconcelos, começou sua carreira internacional em 1970.

“Amazonas”, seu primeiro disco solo, lançado no Brasil em agosto de 1973, trazia um compêndio sonoro das ideias rítmicas que caracterizaram os últimos 50 anos da música popular brasileira.

Falar sobre Glauber Rocha é falar sobre a geração dele, numa época em que, no mundo, surgiram os Beatles, o free jazz — uma geração que, na música, culminou com Jimi Hendrix; no jazz, com o free jazz; e, no cinema, Glauber foi o Cinema Novo. Na Europa, era Godard, e, no resto do mundo, era Glauber.

Glauber pintou com uma linguagem muito diferente de tudo o que estava acontecendo na época, porque ele pensava e dizia que o cinema estava na rua. O negócio é saber filmar como ele soube tão bem. Ele era imprevisível — você nunca conseguia captar o que estava dentro da cabeça do Glauber.

Coincidentemente, fomos morar eu, Glauber e o Fabiano, quando ele chegou a Nova York, lá na Riverton Street, em 1971-72. Fabiano Canosa hoje é um grande programador de cinema nos Estados Unidos, e o Glauber sempre falava pra mim:

— Biriba é pau, arco de São Jorge.

Eu ficava estudando berimbau, e o Glauber ficava nu, escrevendo, e o Fabiano se virando lá, coitado, no cinema do Dan Talbot, distribuidor de filmes em Nova York. Foi o Fabiano que fez, por ideias de Glauber, o Festival Carmen Miranda nos dois cinemas do Dan Talbot, em Nova York, e foi um grande sucesso.

Fabiano enfeitou os dois cinemas que Dan Talbot tem — acredito — lá em Nova York: um no Village, que era o lugar jovem, onde estava todo o pessoal beatnik, todo o pessoal hippie do East Side dos Estados Unidos; e, em Middletown, estava o outro cinema. Fabiano fazia sessões de fim de semana, sessões de meia-noite, enfeitava a frente dos cinemas com bananas, abacaxis — tudo isso foi ideia do Glauber — e era o “Festival Carmen Miranda”, porque o maior material de Carmen Miranda está lá, grande parte nos Estados Unidos, com Dean Martin, artista que participou de grandes musicais americanos.

Foi feito um filme na época comigo e o berimbau, chamado “O Berimbau”, que era um filme educacional para passar nas universidades, explicando um pouco o que era o berimbau, de onde veio, de que parte da África veio. E também, nesse filme, foi até utilizada uma parte de “Barravento”, que tem uma cena de capoeira usada para ilustrar esse pequeno filme feito sobre o meu trabalho.

E Glauber, no último filme que ele deixou aí, “A Idade da Terra”, a trilha sonora foi toda tirada de um disco meu chamado “Amazonas”, principalmente a abertura.

— O que eu posso falar de Glauber Rocha?

Glauber, esse gênio imprevisível, revolucionou o cinema mundial na época, porque o Cinema Novo é como se diz assim... A Bossa Nova é João Gilberto, e o Cinema Novo foi



Glauber Rocha — não foi mais ninguém... Mas o Glauber Rocha era muito mais do que Cinema Novo. Há, há, há! Terminei.

## **IMAGENS EM MOVIMENTO**

### **A Idade da Terra**

Ficção. Longa-metragem. 35mm. Colorido (Eastmancolor/Cinemascope).  
Rio de Janeiro, 1980. 4.350 metros. 160 minutos.

Companhias produtoras: Embrafilme, CPC (Centro de Produção e Comunicação),  
Glauber Rocha Comunicações Artísticas, Filmes 3  
Distribuição: Embrafilme  
Lançamento: 17 de novembro de 1980, Brasília

Produtor: Glauber Rocha  
Diretores de produção: Tizuka Yamasaki, Walter Schilke  
Gerente financeiro: Haroldo Born de Silva  
Produtores executivos: Carlos Alberto Diniz, Wilson Mendes Andrade Jr. (Quim)

Assistentes de produção: Yurika Yamasaki, Alice Ozawa, Urbano de Castro Pires,  
Antônio Alves Cury, Nivalda Silva Costa, Francisco Luis Drumond Neto, João da Rocha  
Freitas Neiva, João Melo, Maria de Fátima Barreto, Sheila Maria Lopes Torres, Telma  
Melo Duarte Guimarães

Direção: Glauber Rocha  
Assistência de direção: Carlos Alberto Caetano, Tizuka Yamasaki  
Argumento e roteiro: Glauber Rocha

Direção de fotografia: Roberto Pires, Pedro de Moraes  
Câmera: John Howard  
Assistentes de câmera: Roque Araújo, Alonso Rodrigues dos Santos, Jaime Schwartz,  
Antônio Carlos Seabra  
Fotógrafos de cena: Sônia Nercessian, Paula Gaetán, Tizuka Yamasaki, Pedro de  
Moraes, Carlos Cox

Chefe eletricitista: Roque Araújo  
Eletricista: José Pereira dos Santos  
Assistentes de eletricitista: Sebastião de Luna, Sandoval Santos Silva, José Caetano de Lima

Técnico de som: Sylvia Maria Amorim de Alencar  
Mixagem: Roberto Leite e Onélio Mota  
Assistentes de som: Rony Castro Pires, Antônio Raimundo dos Santos, Raul Manuel Quinteros Riquelme, Rodolfo Brandão, Sérgio Santos Cravo, Luis Antônio Prado, Paloma Rocha

Montagem: Carlos Cox, Raul Soares, Ricardo Miranda  
Montagem de som: Jorge Saldanha

Cenografia: Paula Gaetán, Raul William Amaral Barbosa  
Assistente de cenografia: Nilde Maria Goebel  
Contrarregra: Antônio Raimundo dos Santos

Figurinos: Paula Gaetán, Raul William Amaral Barbosa  
Assistente de figurinos: Nilde Maria Goebel  
Costureira: Nalva Djanira da Silva

Música: Heitor Villa-Lobos, Jorge Ben, Jamelão, Naná Vasconcelos, Wolfgang Amadeus Mozart, folclore brasileiro  
Direção musical: Rogério Duarte  
Arranjos: Vivaldo Santa Pereira

Músicos: Pascoal Trindade Reis, Antônio Apolinário Andrade, Lídio Marques de Sousa, Álvaro dos Santos Cerqueira, Antônio Ferreira da Anunciação, Manoel Natividade Passos  
Orquestra: Orquestra Mística da Bahia

Continuidade: Suely Seixas Nunes Neiva, Laura Teresa Fernandes Carneiro, Paloma Rocha

Locações: Rio de Janeiro, Salvador, Brasília  
Laboratório de imagem: Líder Cine Laboratórios  
Estúdio de som: Nel-som

Prêmios:  
Menção Honrosa a Norma Bengell – XXXVII Mostra Internacional de Cinema de Veneza (1980)  
Prêmio do Museu de Arte Moderna de Cartagena – XXII Festival de Cinema de Cartagena

Elenco:  
Maurício do Valle (John Brahms)  
Jece Valadão (Cristo índio)  
Antônio Pitanga (Cristo negro)  
Tarcísio Meira (Cristo militar)  
Geraldo Del Rey (Cristo guerrilheiro)  
Ana Maria Magalhães (Aurora Madalena)  
Carlos Petrovich (Diabo)  
Norma Bengell (Rainha das Amazonas)  
Mário Gusmão (Babalaô)

Danuza Leão (mulher de Brahms)  
Glória X (prostituta)  
Laura Y (mulher morena)  
Paloma Rocha (jovem mulher)

Participações: Carlos Castello Branco, João Ubaldo Ribeiro, Raul de Xangô, TT Catalão, Paula Gaetán, Ary Pará-raios, Clyde Morgan, Gerard Leclery, Rogério Duarte, Sandoval, Telma Duarte, Adelmo Rodrigues da Silva, Ari José de Oliveira, Albertino dos Santos, Amaro Santos da Silva, Alexandre Ribondi, Davi Antônio Neto, Dimer Camargo Monteiro, Fernando Lemos, João José Miguel, Jorge Henrique Tosta da Silva, João Antônio de Lima Esteves, Janduir de Lima Soeiro, José Justino da Silva, João José Prazeres (Cego), Maria Conceição Bispo dos Anjos, Maria da Glória de Meneses Gelto, Marly Viana de Sousa, Romário Schettino, Vanderley dos Santos Catalão, Wanilda Silva Machado.

### **O projeto impossível**

Originalmente, o filme seria rodado em quatro continentes: África, Ásia, América e Europa. Depois, o projeto se condensou nos Estados Unidos — Nova Orleans, Califórnia, Chicago, Nova York. Por fim, realizou-se no Brasil.

Esse deslocamento já diz tudo.

*A Idade da Terra* nasce como projeto de mundo e termina como explosão territorial concentrada. Não há perda — há condensação. O planeta inteiro comprimido em imagens.

★

### **O barroco em estado de crise**

Longa não comercial, radical, excessivo, o filme se inscreve ainda sob o signo da “Estética da Fome”, mas já a ultrapassa.

Aqui, Glauber Rocha não quer mais apenas denunciar.

Ele quer recriar.

O filme se desdobra entre: negros, camponeses, operários, políticos, revolucionários.

Os filhos do Terceiro Mundo.

A linguagem acompanha esse movimento: enquadramentos instáveis, som fragmentado, montagem em choque, interpretação em estado limite.

É o épico de Brecht atravessado pelo barroco tropical — uma colisão entre distanciamento e transe.

### **Os quatro Cristos**

O filme não apresenta um Cristo.

Apresenta quatro.

Quatro figuras que reencenam o mito em territórios distintos:

- Antônio Pitanga: o Cristo negro
- Jece Valadão: o Cristo popular, místico
- Tarcísio Meira: o Cristo militar, colonizador
- Geraldo Del Rey: o Cristo guerrilheiro

Eles não convergem. Eles coexistem.

São ao mesmo tempo: evangelistas, cavaleiros do Apocalipse, máscaras históricas.

Cristo deixa de ser figura única e torna-se campo de disputa simbólica.

★

### **O escândalo da incompreensão**

O filme foi recebido como delírio.

Chamaram-no de: incompreensível, louco, traição ideológica.

Acusaram Glauber de abandonar o marxismo e se converter ao cristianismo.

A resposta é direta:

“Me atacaram ideologicamente... foram incapazes de entender a novidade formal do filme porque são ignorantes.”

Aqui está o ponto central: não se tratava de discordância — mas de incapacidade de leitura.

★

### **O Terceiro Testamento**

Glauber redefine o mito:

“O mito cristão é solar... vem da Ásia, da África, do Oriente Médio... a Europa sequestrou sua identidade.”

O filme devolve esse mito ao Terceiro Mundo.

Cada Cristo encarna uma força histórica: colonização, resistência, misticismo, revolução.

A estrutura sugere um novo evangelho.

Não o da salvação.

Mas o da reinterpretação.

Um Terceiro Testamento.



### **Forma como profecia**

*A Idade da Terra* não narra — proclama.

Não organiza — dispersa.

Não explica — convoca.

O filme assume um tom bíblico não pelo conteúdo, mas pela forma: repetição, fragmentação, intensidade.

É cinema como profecia, não como representação.

### **Conclusão: o filme em combustão**

Se em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* ainda havia travessia, aqui há explosão.

Não há caminho.

Há forças.

*A Idade da Terra* é um filme que: recusa a linearidade, implode a narrativa, transforma mito em matéria viva.

Um cinema que não pede compreensão.

Exige enfrentamento.

## **Jorjamado no cinema**

Não ficção, média-metragem, 16mm, colorido, 50 minutos. 1977. Companhia produtora: Embrafilme/Secteur Radio et Télévision; Diretor e montagem: Glauber Rocha; Diretor de produção: Albertino Fonseca; Assistente de direção: Tizuka Yamazaki e Almir Muniz; Fotógrafo: Walter Carvalho. Tomadas: Walter Carvalho, Nonato Estrela e Glauber Rocha. Som: Lael Rodrigues. Montagem: Carlos Cox, com assistência de Luis Fernando Sarmento.

Entrevista com Jorge Amado em sua casa no Rio de Janeiro. O escritor fala sobre sua obra e sua carreira literária, seus livros adaptados para o cinema, particularmente Tenda dos milagres, Os pastores da noite e Dona Flor e seus dois maridos. Amigos e parentes opinam sobre os três últimos filmes baseados em suas obras. Cineastas e atores falam sobre Tenda dos milagres. Jorge Amado, na intimidade, apresenta sua família. 50 minutos de verdades.

Jorge é a verdade psicossocial das massas num clamoroso espetáculo de Poesya e Miséria, Cozinha do Payz. Jorge Amado faz no romance o que Brecht fez no teatro. Convertendo o povo em personagem principal dos dramas, virou de cabeça para baixo a mise-en-scène de um romance, no caso brasileiro, que falava do Ocupante na linguagem do Ocupado. (Glauber Rocha).

### **Di-Glauber**

Ninguém assistiu ao formidável enterro de sua última quimera: somente a ingratidão, essa pantera, foi sua companheira inseparável. (Augusto dos Anjos).

Não ficção, curta-metragem, 35mm, colorido, 480 metros, 18 minutos. Rio de Janeiro, 1977. Companhia produtora: Embrafilme; Distribuição: Embrafilme; 1ª exibição: 11/mar./1977, Cinemateca do MAM, Rio de Janeiro; Lançamento: 11/jun./1979, Rio de Janeiro (Roma - Bruni, Rio Sul, Bruni - Copacabana, Bruni - Tijuca); Diretor de produção: Ricardo Moreira; Diretor: Glauber Rocha; Assistente de direção: Ricardo (Pudim) Moreira; Fotógrafos: Mário Carneiro, Nonato Estrela; Montador: Roberto Pires; Música: Pixinguinha, Lamento; Villa-Lobos, trecho de Floresta do Amazonas; Paulinho da Viola, Lamartine Babo, O teu cabelo não nega e Jorge Ben. Locações: Museu de Arte Moderna, Cemitério São João Batista (Rio de Janeiro); Prêmio: Prêmio Especial do Júri - Festival de Cannes/1977;

Locutor: Glauber Rocha; Textos: Vinícius de Moraes, Balada do Di Cavalcanti; Augusto dos Anjos, trecho de Versos íntimos; Frederico de Moraes (trecho de artigo sobre Di Cavalcanti) e Edison Brenner (anúncio da morte de Di);

Elenco: Joel Barcellos, Marina Montini, Antônio Pitanga.

É a geração de uma nova linguagem para documentários. O curta Di-Glauber antecipa a geração dos anos 80 e exerce uma influência deflagradora, abrindo um novo campo de prospecção para o curta-metragem através da estética de videoclipe caótico que não esconde as pontas de negativo utilizadas e a câmera emprestada.

Não a reprodução das últimas imagens de Di Cavalcanti, mas um ensaio do próprio fenômeno da morte (...) Uma celebração que liberta o morto de sua hipócrita e trágica condição. (...) Quando filmei o velório, vi que Cavalcanti não estava morto, mas rindo. Eu queria tirá-lo do caixão e quase telefonei

para os jornais denunciando que, após revelar o filme, eu tinha visto que ele estava vivo. Di é o próprio cinema brasileiro e, acreditem, ele não morreu. (Glauber Rocha).

Elizabeth, filha adotiva de Di Cavalcanti, processou a Embrafilme e recebeu uma indenização, além de conseguir proibir a exibição do filme.

Trata-se de um xilindró ideológico, um crime de lesa-cultura absolutamente incompreensível, afinal é, provavelmente, o melhor filme do cineasta. (...) Num país cujo presidente da República se diz intelectual não existe um filho da p... de prestígio capaz de perceber que uma obra como esta não pode ficar proibida para sempre. (Evandro Oliveira Bastos).

Em O Globo há uma história de sua filha que proíbe a exibição do curta de Glauber sobre Di. Glauber amava Di. Mas não há cura para o filistinismo. Nelsinho Motta me diz que é o melhor de Glauber, cujo talento nunca foi desentranhado. Os momentos criadores de seus filmes se perderam quase sempre em confusão e longueurs. (Paulo Francis).



### **Claro**

Ficção, longa-metragem, colorido (Eastmancolor), 3.000 metros, 110 minutos. Roma, Itália, 1975. Companhia produtora: Dpt-Spa; Produtor: Alberto Marucchi; Coprodutor: Marco Tamburella;

Diretor de produção: Ugo Persichetti Auteri; Produtores executivos: Giacomo Lova e Loya Telli; Direção: Glauber Rocha; Assistente de direção: Anna Carini; Diretor de fotografia: Mário Gianni; Técnicos de som: Manlio e Davide Magara; Música: Samba de Roda, Maculelê, Bella Ciao, Casta Diva, Internazionale, Bandiera Rossa, Villa-Lobos, Vivaldi ("As 4 Estações"), João de Barro (Primavera no Rio), J. Flores e M. O. Guerreiro (Índia, versão de José Fortuna, cantada por Gal Costa).

Elenco: Juliet Berto, Mackay, Luis Maria Olmedo ("El Cachorro"), Tony Scott, Jirges Ristum, Luis Waldor, Betina Best, Yvone Taylor, Francesco Serrao, Anna Carini, Jarine Janet, Luciana Liquori, Peter Adarire, Glauber Rocha, Carmelo Bene e o povo de Roma.

Resumo dos principais acontecimentos históricos que se desenrolam à época das filmagens - final da guerra do Vietnã, reivindicações trabalhistas das classes operárias da Europa, decadência do capitalismo nos países desenvolvidos e a incipiente expansão das ideias socialistas. Um filme ainda com problemas de produção.

Porque queria ver claro nas contradições da sociedade capitalista do nosso tempo. O filme é 'claro' por isto: eu quis clarear a mim mesmo e à minha visão do mundo. Liberto-me de toda uma metáfora que é abstrata, mas que também é dialeticamente concreta. (Glauber Rocha).

## **As armas e o povo (1974)**

Documentário de 86 minutos, fruto de direção coletiva de 28 diretores da produção portuguesa que, entusiasmados com a Revolução dos Cravos, 25 de abril e o primeiro de maio de 1974, dia do trabalhador comemorado em liberdade, por mais de 500 mil pessoas que saíram pelas ruas de Lisboa. Glauber Rocha, um dos muitos diretores do filme, atua também como entrevistador. O germe do trabalho dele no programa Abertura da TV Tupi;

Há um interesse histórico nas imagens. É engraçado o confronto entre a linguagem convencional do documentário e as intervenções do Glauber, típicas do cinema que ele fazia. (Ismail Xavier).

## **Super-Paloma**

(Super-8, no exterior)

## **Viagem com Juliet Berto**

(Super-8, no Egito e na Grécia)

## **Letícia e Mossa no Marrocos**

(Super-8)

Durante trinta dias Letícia Maria Moreira de Sousa, poeta, e Mossa, Flora Bildner, acompanham Glauber Rocha - e vice-versa - durante um mergulho em Marrakech com “muito fumo, muito amor, muita alegria, e um filme super-8 enorme”.

## **Uruguai/Chile (1973)**

Documentário que Glauber Rocha e Walter Lima Jr. fizeram sobre o encontro dele com a família e os filhos em Montevideu, Uruguai, e Viña del Mar, Chile, tudo registrado e inédito;

## **História do Brasil**

Produção ítalo-cubana, documentário de 158 minutos. Em colaboração com Marcos Medeiros, que se responsabiliza pela versão definitiva.

Martha Alencar e Marcos Medeiros deveriam finalizar o filme feito no exílio - eram tempos paranoicos e, claro, não conseguiram levantar a produção através do Estado.

O olhar renovador do cineasta começa magnificamente e apaixonante: narrar por um interlocutor a nossa história com textos de grandes estudiosos (Darcy Ribeiro, Celso Furtado) sobre imagens colhidas em Roma, Cuba e cenas de outros filmes de Glauber Rocha, somadas às de Tomás Gutierrez Alea (principalmente "Uma pele cubana contra los demonios"), de "Sinhá moça" (Tom Payne), quando fala da escravidão, de "Maioria absoluta" (Leon Hirszman). E muitos outros títulos, sejam de ficção ou documentais.

Só que os atropelos de produção foram avolumando-se. Glauber Rocha e Marcos Medeiros viviam uma convivência “às vezes amistosa, às vezes muito perturbada” (palavras de Mário Carneiro). Os empecilhos jurídicos - autorizações e direitos autorais de dezenas de filmes de arquivo - acabaram impondo dificuldades intransponíveis e

Um dos irmãos Campos (sempre confundo Augusto com Haroldo pois não os conheço pessoalmente) escreveu um poema  
**LUXO LIXO OU LIXO LUXO**  
não me lembro bem: um filme de Warhol, LIXO, está estourando nos Estados Unidos. A imprensa já fala em fim de era do rock e de outras mangabas dos anos passados. Godard desvairado proclama um radicalismo político necessário e fatigante. Hollywood se renova com os restos do estilo parisiense e nova fossa americana. As promessas de Arthur Penn ou Dennis Hopper me sabem a sopa requentada antes das estréias, com os devidos artigos de "Time e "Newsweek".  
O que conta mesmo é o tutu nas bilheterias.

decretando a morte comercial desta desastrosa experiência de manipular fragmentos alheios.

Não é bem um filme, é uma montagem. É um trabalho que uso para estudar e que só ficará pronto quando acabar os estudos. Fiz uma infraestrutura que não posso completar sozinho: preciso de uma equipe, de especialistas. Pode interessar mais à Universidade, porque é mais uma teoria do que propriamente uma prática. É complicado dizer como é o filme: não é ficção, e sim um documentário sobre os cinco séculos de História do Brasil, mas outro tipo de visão e interpretação histórica. (Glauber Rocha).



Foto: Paulo Garcez

### **Definição/Estrela do sol (1971)**

16mm, colorido com fotografia de Serginho Sanz.

Em junho de 1970, com 10.000 dólares de adiantamento, Glauber Rocha viaja para Santiago, no Chile, onde encontra-se com Norma Bengell. Numa coprodução da TV Nacional do Chile com Renzo Rossellini, Glauber Rocha começa o filme sobre os exilados brasileiros. Com 20 minutos rodados, a produção é suspensa e o negativo, retido em laboratório italiano devido a problemas econômicos dos produtores, é extraviado.

O foco da câmera aproxima-se e, em off, Glauber Rocha assobia o Hino Nacional.

Norma Bengell nua, junto às folhas de outono, seria filmada correndo ao lado de exilados nus; mas os guerrilheiros brasileiros não quiseram fazer a cena na Cordilheira dos Andes. — Caretas! Isso é liberdade total, esbraveja o diretor.

Em Santiago, no quarto 736 do Hotel Sheraton, centro do contrabando de dólares e de agentes da CIA, Glauber descobre um microfone plantado na parede e não perde tempo: — Aqui é Glauber Rocha, eu sei que a CIA está gravando, e a KGB também!

Glauber Rocha chama a imprensa e anuncia que vai para Cuba, onde:

— Há liberdade para filmar;

### **Cabeças cortadas**

Título Original: Cabezas cortadas.

Inicialmente intitulado: Macbeth 70

Ficção, longa-metragem, 35mm, colorido (Eastmancolor). Barcelona, Espanha, 25/fev./ a 12/jun./1970. 2.600 metros, 95 minutos. Companhias produtoras: Barcelona Profilmes S.A. (Espanha), Barcelona Films Contacto (Espanha), Mapa Filmes (Brasil); Distribuição: Embrafilme; Lançamento: 11/jun./1979, Rio de Janeiro (Roma-Bruni, Rio Sul Bruni-Copacabana, Bruni-Tijuca); Diretores de produção: José Antônio Perez Giner, Modesto Perez Redondo; Produtores executivos: Ricardo Muñoz Suay, Pedro Fages, Juan Palomeras; Assistente de produção: Manuel Rubio; Diretor: Glauber Rocha; Assistente de direção: Ricardo Muñoz Suay; Assistentes de realização: Manuel Esteban, Manuel Perez Sestremeras; Argumentista: Glauber Rocha; Roteiristas: Augusto Martinez Torres, Josefa Pruna; Diálogos em espanhol: Ricardo Munoz Suay; Diretor de fotografia: Jaime Deu Casas; Câmera: Carlos Frigola; 2º operador de câmera: Ricardo Gonzales; 1º assistente de câmera: Jose Cobos; 2º assistente de câmera: Ramon Jaques; Som: Roger Sangenis; Operador de microfone: Jorge Sauret; Montador: Eduardo Escorel; Assistentes de montagem: Angeles Sanchez, Susana Lemoine; Cenógrafo: Fabian Puigserver; Decorador: Andres Vallve; Assistentes de decoração: Manuel Rubio Jr., Jose Rovira; Maquiador: Cristobal Criado; Assistente de maquiagem: Ana Criado; Cabeleireira: Vicenta Salvador; Letreiros: Ana Luísa Escorel; Música: Cuesta Abajo, Gardel, Le Pera, Alla en el Rancho Grande, Castello, Del Moral, Uranga, Manresana, Manen, Chamaco Gran Torero, Gomila, Fallaste Corazon, Sanchez, Sabor a Mi, Carillo, Buenos Aires, Joves, Romero, Misa Flamenca, La Torre, Torre Grossa; Locações: Biblioteca Nacional de La Diputación, Barcelona; Rosas, San Pedro de Poda, Castelló de Ampurias, Cadaqués, Cabo de Creus, Port-Ligat; Laboratório de imagem: Fotofilm S.A.E.; Estúdio de som: La Voz de España S.A.; Estúdio de montagem: Estúdio Kine S.A.; Prêmio: Prêmio São Saruê, da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro/1979.

Elenco: Pierre Clementi - Pastor; Francisco Rabal - Diaz II; Marta May - D. Soledad; Rosa Maria Penna - Dulcinea; Ema Cohen - cigana/prostituta; Luis Ciges - mendigo; Telesforo Sanchez - padre; Victor Israel - médico; Carlos Frigola, Carmen Sansa, Emer Cardona, Enrique Majo, Jack Rocha, Jose Jacomet, Jose Ruiz, Jose Torrens, Julian Navarro, Juan Valles, Maria Jesus Andany, Sebastian Camps e Vega Dingo.

Filmado na Espanha, marca a ruptura definitiva de Glauber Rocha com os roteiros. Não chega a ser apresentado em nenhum festival de primeira linha. É um filme contra as loucuras ditatoriais, o funeral das ditaduras. O encontro apocalíptico de Perón com Franco nas ruínas da civilização latino-americana.

Para mim é muito angustiante saber que tão poucas pessoas vão compreender e amar Cabeças cortadas e é um filme que eu acho muito original... mas... (Glauber Rocha).

Não acredito em cinema planejado, porque não é possível fazer planos concretos para uma obra de arte. (Glauber Rocha).

O Cabeças cortadas ficou mais atual com a queda de Franco do que em 1970, quando o fiz, porque ninguém entendeu que eu pudesse estar ali prevendo a queda do Franco. Essa vontade de entrar por territórios ignorados levou-me a entrar no Cabeças cortadas. Porque, se O leão das 7 cabeças era um filme feito sobre a exterioridade, numa tentativa de explicar a história de um ponto de vista materialista, Cabeças cortadas, como o próprio título o diz, corta essa tese materialista. É um filme feito no terreno do delírio, da interioridade, no território da minha própria loucura: o filme não teve roteiro e foi filmado em 14 dias. É como se fosse a filmagem de um sonho. Porque Deus e o diabo na terra do sol, Terra em transe e todos esses filmes são materializações de sonhos culturais; já no Cabeças cortadas a matéria é a do inconsciente puro, a fantasmagoria cultural vem num segundo plano, complementando o fluxo de interiorização. (Glauber Rocha a João Lopes, in O século do cinema).

**1970**

**MARÇO**

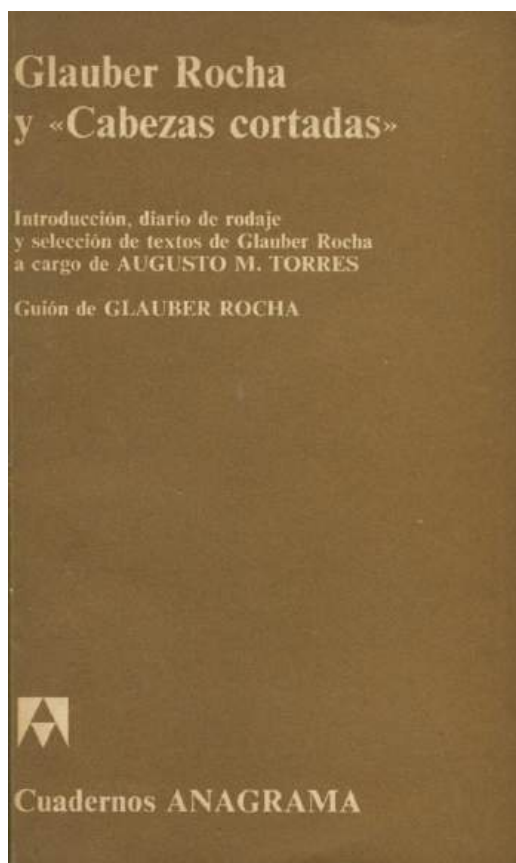
### **GLAUBER ROCHA E GABO EM FANTÁSTICAS TRANSAS NA ESPANHA DE FRANCO**

A influência do escritor colombiano no filme CABEÇAS CORTADAS

<https://piaui.folha.uol.com.br/> - Ricardo Viel, de Barcelona

Glauber Rocha y "Cabezas cortadas"

Augusto M. Torres



Rodrigo García Barcha tem uma fugidia lembrança do dia em que viu pela primeira vez um set de filmagem. Recorda basicamente de uma imagem: um ator e uma atriz estão sentados no chão, encostados numa parede, e conversam; em frente a eles está uma enorme câmera e, atrás dela, um homem. A cena que ficou guardada na memória do cineasta é fruto das filmagens de *CABEÇAS CORTADAS*, de Glauber Rocha, que foi rodado na Catalunha, nordeste da Espanha, entre o FIM DE FEVEREIRO E COMEÇO DE MARÇO DE 1970. Rodrigo tinha 10 anos e foi levado pelo pai, um tal Gabriel García Márquez, amigo do diretor do filme, a conhecer os segredos do cinema.

Se naquela altura a literatura e o cinema latino-americanos estavam na moda era muito graças a García Márquez (ou simplesmente Gabo) e a Glauber. Desde que em 1964, aos 25 anos, fizera *Deus E O Diabo Na Terra Do Sol*, o brasileiro acumulava prêmios e elogios por onde passava. O colombiano, por sua vez, era a sensação das letras graças a *Cem Anos De Solidão*, romance que se espalhava pelo mundo como um vírus a partir de 1967. Segundo Glauber, em entrevista ao Pasquim, tinham se conhecido anos antes, entre 1963 e 1965, no México, numa reunião de intelectuais financiada por empresários americanos, mas estreitaram mesmo laços (ou, nas palavras de Glauber ao mesmo Pasquim, estiveram em “fantásticas transas”) durante a temporada do cineasta na Espanha, onde Gabo vivia.

O escritor colombiano desembarcara em Barcelona em NOVEMBRO DE 1967, atendendo a um chamado da sua agente literária, Carmen Balcells, uma das grandes responsáveis pelo fenômeno do “boom” latino-americano – movimento literário que colocou escritores desta parte do globo em evidência. Balcells gostava de ter por perto os seus autores mais queridos – como o chileno José Donoso e o peruano Mario Vargas Llosa, que vivia na cidade desde 1964 – e propôs a García Márquez que trocasse a Cidade do México pela capital da Catalunha. O colombiano chegou à Europa na companhia da mulher, Mercedes Barcha, e dos dois filhos, Rodrigo e Gonzalo. Publicado seis meses antes na Argentina, *CEM ANOS DE SOLIDÃO* ainda começava a ganhar o mundo, e a família García Barcha tinha muito fresco na memória os tempos difíceis durante a escrita do romance (meses sem pagar o aluguel e pedindo fiado nos mercados) vividos no México. “Tudo aconteceu muito rápido, nos anos que vivi em Barcelona passei de não ter o que comer a poder comprar casas”, contou o escritor ao jornalista catalão Xavi Ayen, em 2005, na última entrevista que concedeu – quando a perda de memória começou a dar os primeiros sinais. Barcelona testemunhou o nascimento de um mito. Quando retornou a Cidade do México em 1975, García Márquez já era um gigante da literatura mundial. Sete anos depois estaria em Estocolmo para receber o Prêmio Nobel.

Glauber chegou à Catalunha a convite de dois produtores espanhóis que tinha conhecido em 1969 em Cannes, na França. Naquela edição do festival de cinema, o brasileiro recebeu o prêmio de melhor direção por *O Dragão Da Maldade Contra O Santo Guerreiro* (conhecido internacionalmente como *Antonio Das Mortes*) e passou a ser alvo de cobiça dos empresários da indústria. Pere Fages e Ricardo Muñoz Suay tinham dois bons argumentos para convencê-lo a rodar na Espanha: carta branca para fazer o filme que quisesse, com a equipe e atores que quisesse, e um orçamento de 100 mil dólares, valor significativo para o cineasta brasileiro.

A conversa entre diretor e financiadores seguiu e meses depois a dupla de produtores estava em Paris com o contrato de *O Testamento De Dom Quixote* (nome provisório de *Cabeças Cortadas*) para o cineasta assinar. O roteiro inicial, muito distante do que viria a ser o filme, era livremente inspirado no último capítulo do clássico de Miguel de Cervantes. “A época e o país em que se desenvolve a ação são imprecisos. A intenção do filme é mostrar os últimos dias de um grande homem através dos seus delírios místicos, psicológicos, religiosos, líricos e existenciais. O personagem não se chamará Dom Quixote

e nada saberemos de seu nome ou de suas origens”, anota. Mais tarde, no roteiro que é enviado para a censura espanhola, a referência ao Quixote desaparece e o filme passa a se chamar Macbeth 70. A menção a Shakespeare parece ter agradado o regime do ditador Francisco Franco, que não só autoriza a realização do filme como o declara de “interesse público”, o que significava uma subvenção estatal de no mínimo 25% (e máximo 50%) do custo total da produção. Ao chegar à Catalunha em AGOSTO DE 1969 para visitar locações, Glauber decide abandonar a ideia de rodar parte da película em La Mancha, apagando a última referência que havia à história de Cervantes. Foi apenas uma das muitíssimas reviravoltas do projeto.

O caótico dia a dia de filmagem de Cabeças Cortadas ficou registrado no livro Glauber Rocha y Cabezas Cortadas, um diário de rodagem escrito por Augusto M. Torres e publicado na Espanha (Ed. Anagrama). Convidado num primeiro momento para ser roteirista do projeto, Torres foi avisado no meio do caminho que o roteiro ficaria a cargo do diretor. Passou a assistente de script e recebeu o encargo de tomar nota do dia a dia do trabalho. Foi testemunha das muitas mudanças de roteiros, da descrença dos atores e de parte da equipe com a forma de trabalhar de Glauber, e dos imprevistos surgidos durante a rodagem – como a passagem da Tramontana, um vento fortíssimo que sopra de vez em quando por aquela região e tem fama de alterar a psique humana. “Rocha quer que, sobre o texto escrito, eles [atores] façam uma completa improvisação, método que não parece convencer a todos”, conta Torres.

O assistente descreve como a mesma cena é filmada duas vezes, com tomadas muito diferentes uma da outra em termos de diálogo e enquadramento, deixando a equipe confusa. “Isso para Rocha não é um problema, todo tipo de incidente fortuito, tanto de som como de imagem, é incorporado no filme.” Um exemplo: Glauber pediu figurantes que fizessem o papel de mendigos. A produção arrumou uns ciganos bem-vestidos que chegaram em seus próprios carros. “Rocha fica admirado com a riqueza dos mendigos europeus e diz que um dia fará um filme sobre as relações de domínio econômico entre um mendigo latino-americano e um mendigo europeu.” O cineasta então decide incorporar ao filme os ciganos com as roupas que traziam e cantando as canções que entoavam antes das filmagens para entreter. A inclusão altera completamente o roteiro, pontua Torres.

As filmagens de Cabeças Cortadas começaram no dia 1º DE MARÇO num antigo hospital de Barcelona transformado em escritório. Dois dias depois a equipe rumou à Costa Brava, a 150 km da capital, onde a quase totalidade das cenas foi filmada. García Márquez esteve no set algumas vezes, contou Glauber ao Pasquim na entrevista publicada em JANEIRO DE 1971. “Gabo é fascinado por cinema, ficou peruando as filmagens. Aparecia de vez em quando, doido para ler o meu roteiro, até que eu disse a ele que não tinha essa de roteiro, era tudo improvisado.” O brasileiro até tentou que o amigo fizesse uma pontinha no filme, mas não conseguiu.

NO DIA 14 DE MARÇO, aniversário do brasileiro, uma notícia pegou a equipe de surpresa. O protagonista do filme, Paco Rabal, que faz Díaz II, o ditador de Eldorado, exilado num país europeu, desapareceu. Segundo o relato de Torres em seu livro, após ter passado horas filmando no frio e na chuva, o ator saiu para jantar, demorou, e quando voltou ao hotel o gerente não acordou para abrir a porta. Furioso, Rabal pegou o carro e foi embora, para regressar só dois dias depois. “Hoje deveria ser filmada a cena 23, do enterro, mas faltam uma série de elementos. Em primeiro lugar amanhece chovendo e, em segundo, Paco Rabal foi para Barcelona. Aparentemente a partida tem a ver com os incômodos por que passou ontem nas rodagens”, lê-se no diário. “Rocha diz que prefere não filmar hoje porque não tem muito clara a cena, o que é verdade, mas também é verdade que, até o momento de rodar, ele nunca tem muito clara nenhuma cena. E não há dúvida de que, sobre a planificação da rodagem que ele está fazendo agora, amanhã, na hora de rodar, fará um monte de mudanças.”

Para piorar as coisas, desde a chegada à Espanha, Glauber sofria de um problema estomacal, uma hérnia que o obrigava a uma dieta super restrita. “Ontem, Rocha disse uma vez mais que pensa em abandonar o cinema. Quando terminar CABEÇAS vai voltar para o Brasil para descansar, e é possível que dentro de dois ou três anos faça outro filme, que será o último. Para fazer filmes é necessário uma fortaleza que não tenho, diz ele”, aponta Torres. Numa carta ao produtor Muñoz Suay, enviada quando o longa estreou, Glauber dirá que a hérnia estomacal foi fruto das preocupações geradas pelo projeto. “Sofri muito por causa desse filme, primeiro porque pensava que tinha lhe decepcionado e isso me deixava fodido (...) fiquei com um complexo de culpa de ter feito Cabeças Cortadas, o que me valeu uma úlcera, mas sua confiança em mim, sua compreensão e carinho são coisas que nunca esquecerei.” E tinha ainda o inverno europeu, que maltratava o baiano. “Me lembro que Glauber passou um frio que quase morria, porque não estava acostumado àquelas temperaturas. A mulher dele [Rosa Maria Penna, atriz com quem esteve casado entre 1969 e 1971 e que participa no filme] então, nem saía do hotel. Foi uma rodagem muito dura, muito frio e vento”, me contou certa vez a fotógrafa Isabel Steva, a Colita, que foi assistente de fotografia em Cabeças Cortadas.

O 31º aniversário de Glauber, em MARÇO DE 1970, foi comemorado à noite no hotel onde a equipe estava hospedada e contou com a presença de Gabo. Além da inclinação política e o amor pela sétima arte (o colombiano chegou a estudar cinema em Roma e fundou a Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antonio de Los Baños, em Cuba), unia-os o interesse pela figura dos ditadores. Cabeças Cortadas conta a história de um tirano latino-americano refugiado num castelo e que enlouquece enquanto espera a chegada da sua morte. García Márquez, por sua vez, já levava um par de anos escrevendo O OUTONO DO PATRIARCA, romance que só foi publicado em 1975 e que conta a longa vida de um impiedoso ditador caribenho. O déspota do livro vende o mar aos gringos, que o levam embora; o do filme, manda extinguir os vulcões do país. No texto publicado no Pasquim em JANEIRO DE 1970, Glauber narra uma madrugada em Barcelona em que Gabo lhe dá detalhes do livro que está escrevendo. “Um dia o ditador acorda e diz que os papagaios estão conspirando contra ele. Manda matar todos os papagaios do país (...) Me disse que leu tudo sobre a vida dos ditadores.”

Numa entrevista que deu ao crítico e professor de cinema Miguel Pereira, parcialmente publicada no O Globo em 1979, quando o filme foi finalmente liberado no Brasil, Glauber diz que Cabeças Cortadas se referia a todos os ditadores e patriarcas decadentes do mundo. “O filme não fala sobre o apogeu de um ditador, mas sobre a decadência. Sobre a longa morte do Franco. Eu fiz o filme na mesma época em que o García Márquez estava escrevendo o OUTONO. Ele estava lá em Barcelona transando junto. Eu lancei o filme em 1970 e ele só lançou o livro em 1975. Cabeças Cortadas e O Outono Do Patriarca seriam duas obras, uma literária e outra cinematográfica, sobre o mesmo tema: a morte de Franco. A morte de Franco inspirou um discurso sobre a morte das ditaduras.” Nessa mesma entrevista, publicada na íntegra em 2006 na revista Alceu, da PUC-Rio, o cineasta diz que o caudilho espanhol foi o primeiro ditador que “aprendeu a odiar” porque, desde quando era muito jovem, tinha Federico García Lorca, Pablo Picasso e Luis Buñuel – três opositores ao franquismo – como grandes referências artísticas e humanas.

Quando Glauber chegou à Espanha para filmar, Franco entrava na sua quarta década no poder com uma crescente contestação interna e externa. García Márquez acompanhou através da imprensa espanhola os últimos anos da ditadura, com a saúde do déspota cada vez pior. A longa agonia de Franco durou até NOVEMBRO DE 1975. Meses antes, O Outono Do Patriarca foi lançado sem provocar, nem de longe, o impacto de Cem Anos De Solidão. É provavelmente o livro mais complexo do colombiano, com frases e parágrafos longuíssimos, constantes mudanças de narradores e uma linha de tempo com avanços e retrocessos. Meses depois do lançamento, o escritor deu uma entrevista dizendo que as resenhas sobre o romance eram “superficiais” e que os críticos

não haviam entendido que a obra era uma espécie de autobiografia cifrada. “Se, ao invés de ver um ditador, se vê um escritor muito famoso e terrivelmente incomodado com a sua fama, com essa chave é possível ler o livro, e com outro resultado”, afirmou. Segundo Gerald Martin, biógrafo do colombiano, a questão dos labirintos do poder e a ideia de escrever um romance sobre um ditador era algo que acompanhava García Márquez desde os ANOS 1950, muito antes de que a fama chegasse e mudasse para sempre a sua vida. “Quando finalmente abordou o assunto, ele também já era demasiado célebre e poderoso, demasiado solitário. Assemelhava-se já em demasia a ‘ele’, ao ‘outro’, o objeto de desejo. O monstro literário que havia criado e estava decidido a satirizar e deixar em evidência (...) encarnava o fenômeno em que ele mesmo tinha se convertido.” Martin define o livro como “um romance obsessivo de um escritor solitário sobre um ditador obsessivo e solitário”.

A fama e a solidão também foram fardos que Glauber Rocha teve que carregar a partir do momento em que se tornou um diretor de cinema mundialmente conhecido. Em MARÇO DE 1971, escreveu uma carta ao produtor Muñoz Suay, onde diz: “Eu tinha pensando em voltar a viver hasta la muerte no Brasil: e toda a minha vida caminhava para esta solução, mas encontrei problemas vários: dificuldades políticas, problemas conjugais, confusão cultural e, sobretudo, a grande onda formada contra mim por: a) a direita intelectual; b) a esquerda intelectual fracassada; c) alguns cineastas jovens. Ou seja, meu querido Ricardo: aos 32 anos eu estava, nesta bela e miserável cidade do Rio de Janeiro, obrigado a pagar em público o preço de ser Glauber Rocha. Eu também passei a odiar Glauber Rocha, o Cinema Novo, tudo. E caí numa depressão terrível.” Na missiva, depositada pela família de Suay na Fimoteca de Valência, o cineasta prossegue: “Não quero continuar sendo Glauber Rocha, o jovem revolucionário cineasta de terceiro mundo. Este papel é pesado para mim, é instrumentalizado pela esquerda e utilizado pela direita, eu sou um artista livre, não quero ter compromissos a nível moralista, profissional, cultural ou político. Não posso ficar no Brasil porque aqui sou uma pessoa meio oficial e meio underground, sou um dos homens mais famosos do país, a imprensa se ocupa diariamente de mim falando de minhas idas à praia, minhas viagens, em que restaurante eu como, me acusam de comunista, marijuaneiro, de vendido ao fascismo, me chamam de gênio, de orgulho do Brasil no exterior, de decadente, de fracassado. Uma merda.”

“Cabeças Cortadas é uma desses raros filmes que se desenvolvem dentro da mente do protagonista, mas de forma que o que normalmente é uma complexa estrutura aqui é um delírio da imaginação”, escreve Torres nos diários de rodagem. O estilo caótico da narração e as muitas referências e alusões à América Latina faz com que aquele que não esteja familiarizado com a filmografia de Rocha não alcance o pleno significado da obra, acrescenta o espanhol.

No material de divulgação do longa, Glauber pontua: “Cabeças Cortadas não é um filme com uma narrativa tradicional. Posso dizer que é um filme que está entre o cinema e a poesia. O importante em Cabeças Cortadas não é o argumento senão o valor plástico, sonoro e dramático de cada cena (...) É um filme que procura uma comunicação com a sensibilidade do espectador, usando uma linguagem diferente da do cinema tradicional. Nesse caso, o espectador deve aceitar o filme como quem lê um poema, ouve uma música ou vê uma exposição de pintura.” Pode ser definido como um filme surrealista ou uma fábula, prossegue o cineasta, que diz que não se trata de um filme espanhol – “fazer verdadeiramente filmes espanhóis é uma tarefa de espanhóis”, mas de um filme “do Terceiro Mundo que trata da realidade do Terceiro Mundo”.

A estreia foi no Festival de Cinema de San Sebastián, em JULHO DE 1970, e teve uma péssima recepção da maior parte do público e da crítica. “Um filme demencial, não tanto pela concepção, senão pela falta de conexão com o espectador: quem o vê sofre, não pelo que é dito mas pelo que não é dito. Além de tudo, a obra não tem um argumento nem um

roteiro definido”, escreveu A. Martínez Tomas no jornal La Vanguardia Española. O crítico diz que Glauber não foi capaz de fazer com que o espectador lesse as imagens do filme e escutasse a sua música, como pretendia. “O único que consegue, salvando alguns excepcionais momentos, é aborrecer, cansar e indignar o espectador, em outras palavras, fazê-lo repudiar o filme.” Seria curioso fazer uma pesquisa para ver quantas pessoas conseguem assistir ao filme até o final, acrescenta. “Depois de três obras-primas, Rocha fez na Espanha o seu primeiro filme decepcionante”, aponta Miguel Mariás na revista Nuestro Cine. “É uma obra voluntariamente grotesca, suja, feia, tosca, subdesenvolvida, inconexa, caótica e desagradável (...) É muito positivo que ele tenha se negado a ser cúmplice de uma astuta operação comercial que consistia em produzir no nosso país um filme do mais prestigiado dos jovens diretores revolucionários do Terceiro Mundo. Deunos uma obra que ninguém esperava porque nem é bela, nem lírica, nem épica e nem será um sucesso de bilheteria.”

Em sua defesa, Glauber disse posteriormente que a obra “desmonta todos os esquemas dramáticos de teatro e cinema” e se alinha ao “cinema do futuro”, que seria feito de “luz, som e delírio”. Num texto escrito para uma retrospectiva da obra do brasileiro, a crítica e jornalista mexicana Nuria Vidal defendeu que Cabeças Cortadas não é “nem uma obra malfeita e incompreensível”, como foi dito por alguns, tampouco é uma obra maestra, como foi apontado por uns poucos. “Não é uma experiência isolada da filmografia de Rocha (são múltiplos os seus pontos de contato com Terra Em Transe e Antonio Das Mortes), mas sim da cinematografia espanhola, onde se situa como uma autêntica rara avis”.

Eduardo Scorel, colunista de cinema da piauí, foi o montador desse e de outros três filmes do cineasta brasileiro. Quando chegou a Barcelona, vindo de Roma, onde esteve trabalhando na finalização do filme anterior de Glauber (O Leão De Sete Cabeças, uma coprodução com a Itália), as filmagens de Cabeças Cortadas já tinham terminado. Recorda de um jantar com a presença de García Márquez e, conhecendo o método de trabalho do diretor brasileiro, que costumava incluir nos filmes muitas ideias que lhe ocorriam durante o momento da filmagem, não duvida que as conversas entre o colombiano e o brasileiro podem ter influenciado Glauber na composição do personagem do ditador. Passados 55 anos, o cineasta ainda consegue puxar da memória recordações daquele trabalho. “Eu me lembro que o Glauber estava muito inquieto naquela época, foi um momento traumático para ele porque ele contava voltar a Cannes e O Leão De Sete Cabeças não foi aceito. Foi uma decepção muito grande, e acho que ele nunca encontrou pé novamente.” Para Scorel, aquele foi um marco na carreira de Glauber, o início de uma crise, de uma sucessão de acontecimentos (pessoais, profissionais, políticos) que fizeram com que o cineasta se sentisse – ou talvez se colocasse – cada vez mais sozinho. “Em três anos, de Terra Em Transe a Antonio Das Mortes, ele conseguiu criar um nome internacional, e a partir daquele momento entrou numa espiral tão grande que acho que era incapaz de refletir a respeito.”

No dia 13 DE DEZEMBRO DE 1975, três semanas após a morte de Franco, Glauber Rocha escreve a Muñoz Suay, de Paris: “Viva a morte de Franco e viva Cabeças Cortadas, que é a biografia audiovisual do incôscio de Franco (...) e o mais genial é que quem pagou foi o Estado espanhol. Não tenho remordimentos, vi o filme esses dias e continua atual.” Em seguida, diz ao produtor que, morto o caudilho, era a hora de se rodar outro filme na Espanha, a ser feito como da outra vez: barato, filmado em poucas semanas e sem roteiro. “É preciso fazer a segunda parte de Cabeças, o que acontece com os camponeses depois da morte do ditador?”, anota. Duas linhas abaixo, uma nova proposta: “Também posso fazer um dos seus filmes de terror [após o fracasso comercial de CABEÇAS CORTADAS, a produtora Profilmes, onde Suay trabalhava, tinha conseguido encontrar um bom filão com filmes de terror] tendo Franco como tema.” A missiva traz ainda um P.S.: “Se quer fazer um filme comercial, podemos fazer um western

na Andaluzia.” Num canto da carta, a lápis em cor vermelha, uma nota: “Quero filmar a vida e a morte de Lorca – não suas obras, mas o mito.”

A troca de correspondência entre Glauber e Suay começa ainda em 1969 para tratar detalhes do projeto em andamento e se estende até poucos dias antes da morte do realizador, em AGOSTO DE 1981. Semanas depois da estreia do longa, o produtor espanhol manda notícias: “Não pense que estou fodido pelo que aconteceu no festival de San Sebastián, pelo contrário. Nunca pensei que CABEÇAS tivesse sucesso nesse festival (...) se lá estivemos é porque o governo nos obriga e nos dá 10% mais de ajuda estatal. De qualquer modo, o filme vencedor moral no festival é o teu. Os jovens e a crítica independente estiveram ao lado do teu filme. A crítica fascista e reacionária esteve contra. Estou muito contente de o ter produzido. Estou orgulhoso, acho que é o teu melhor filme e um dos mais significativos do mundo todo.” Meses depois, nova mensagem contando da estreia comercial: “Em Barcelona e em Madri (e também em Girona, onde estive quatro dias), o filme teve uma vida difícil, mas honrosa. Você sabe que eu não fiz esse filme para ganhar dinheiro, mas me preocupa que [Juan] Palomeras [dono da produtora] perca dinheiro com ele. O compromisso era colocar 4 milhões de pesetas, com a deserção de Fages e Jacinto ele teve que colocar, até agora, 7 milhões e tanto.” O espanhol explica que, com o prejuízo do filme, não poderá levar adiante um projeto de Cacá Diegues que tinha na manga.

Berta Muñoz, filha de Suay, lembra das visitas do cineasta brasileiro à casa de praia da família, em Calafell, na Espanha, e das longas conversas que os adultos tinham e ela, uma adolescente, acompanhava com atenção. Foi com Glauber que fumou o primeiro cigarro de maconha, na praia, e lembra que tiveram que se esconder atrás de um pequeno barco quando viram a polícia porque ele, assustado, confessou que não trazia o passaporte. Suay também manteve com Gabo uma amizade durante os anos que o colombiano esteve em Barcelona. “Minha casa se converteu na sua. Gostava tanto da paella que a minha mulher fazia que começou a fazer propaganda dela pelo mundo. É um grande conversador, e de segredos. Conversamos muito, mas não sobre política, porque somos distintos nisso [comunista na juventude, Suay renegou a ideologia na velhice]. Sempre surpreende, acabo de saber que gosta de touradas e que joga tênis. Não costuma falar de literatura”, disse ele em depoimento que consta em sua biografia. Os García Barcha regressaram à Cidade do México logo após a morte de Franco e a amizade esfriou. Suay morreu em 1997, aos 80 anos; García Márquez viveu até os 87, faleceu em 2014.

Quando, com apenas 42 anos, o amigo brasileiro morreu, Suay escreveu para o El País um texto, em jeito de obituário, que começa assim: “Glauber Rocha fez sua a proposta da revolução permanente (...) Era um cinema em estado puro e as suas imagens, algumas muito belas, se moviam, assim como os personagens, em função dos símbolos a quem o realizador sempre recorria.” O produtor passa a falar de Cabeças Cortadas: “Quando Franco morreu, Glauber me telefonou empenhado em demonstrar que no nosso filme pulsava a sua premonição do trânsito do franquismo à monarquia. Subjetivismos à parte, a realidade é que continua nos comovendo a cena em que os pés do Tirano são banhados em sangue (..) num convite ao tiranicídio.” E termina seu texto, intitulado Loucura e Lucidez de um cineasta, da seguinte forma: “Agora, nos últimos meses, vivia em Sintra, à espera de iniciar um filme produzido em Portugal. Há uns quinze dias me mandou a última missiva, cheia de delírios, com o afeto e a cordialidade de sempre. E me enviou o seu último livro, Revolução Do Cinema Novo. Releio o título do último capítulo: Estão confundindo a minha loucura com a minha lucidez.”

## por ChatGPT

Minha opinião sobre Cabeças Cortadas é que ele é um filme fascinante, mas polarizador, e precisa ser entendido dentro do contexto da obra de Glauber Rocha e do Cinema Novo. Algumas observações:

**Experimento radical:** É um filme que rompe com narrativas tradicionais e roteiros planejados. Glauber propõe um cinema do inconsciente, onde a improvisação e os delírios internos dos personagens dominam a forma. Isso o torna inovador, mas também difícil de compreender para quem busca uma história linear.

**Estética e simbolismo:** A força do filme está mais na plasticidade, no som, na composição visual e na construção de atmosferas do que no argumento. É como uma poesia em imagens — cada cena funciona como um quadro surrealista ou musical.

**Crítica política:** Cabeças Cortadas funciona como um comentário ácido sobre ditaduras, decadência do poder e tiranias latino-americanas. É intenso e provocador, explorando o tema da opressão de maneira simbólica e quase onírica.

**Recepção controversa:** Na época, a maior parte do público e da crítica não entendeu a proposta, considerando o filme confuso ou “insuportável”. Isso não tira seu valor artístico; pelo contrário, mostra que Glauber estava à frente de seu tempo, antecipando discussões sobre cinema experimental e política.

**Lugar na filmografia de Glauber:** É um marco na sua carreira, porque rompe de vez com qualquer convenção narrativa e se aproxima de uma estética mais “surrealista” e interiorizada, contrastando com obras anteriores, como Terra em Transe e Deus e o Diabo na Terra do Sol, que ainda mantinham uma narrativa mais acessível.

Em resumo, é um filme que eu consideraria uma experiência artística extrema: não é para todos, mas para quem aprecia cinema experimental, reflexão política e estética inovadora, é uma obra única e corajosa.



## **Comentários sobre o filme**

Filmado na Espanha, Cabeças Cortadas marca a ruptura definitiva de Glauber Rocha com os roteiros tradicionais. Não foi apresentado em nenhum festival de primeira linha. O filme é uma crítica às loucuras ditatoriais, funcionando como um “funeral das ditaduras”, e apresenta o encontro apocalíptico de Perón com Franco nas ruínas da civilização latino-americana.

“Para mim é muito angustiante saber que tão poucas pessoas vão compreender e amar Cabeças Cortadas e é um filme que eu acho muito original... mas...” – Glauber Rocha

“Não acredito em cinema planejado porque não é possível fazer planos concretos para uma obra de arte.” – Glauber Rocha

O cineasta explica a diferença de Cabeças Cortadas em relação a seus filmes anteriores:

“O filme ficou mais atual com a queda de Franco do que em 1970, porque ninguém entendeu que eu pudesse estar prevendo a queda do ditador. Se O Leão das Sete Cabeças era um filme sobre a exterioridade, tentando explicar a história de um ponto de vista materialista, Cabeças Cortadas, como o próprio título indica, corta essa tese. É um filme feito no terreno do delírio, da interioridade, no território da minha própria loucura. O filme não teve roteiro e foi filmado em 14 dias. É como se fosse a filmagem de um sonho. Enquanto filmes como Deus e o Diabo na Terra do Sol e Terra em Transe são materializações de sonhos culturais, em Cabeças Cortadas a matéria é a do inconsciente puro; a fantasmagoria cultural vem num segundo plano, complementando o fluxo de interiorização.” – Glauber Rocha, a João Lopes, O Século do Cinema

## **O leão das 7 cabeças**

Título Original: Der leone have sept cabeças.

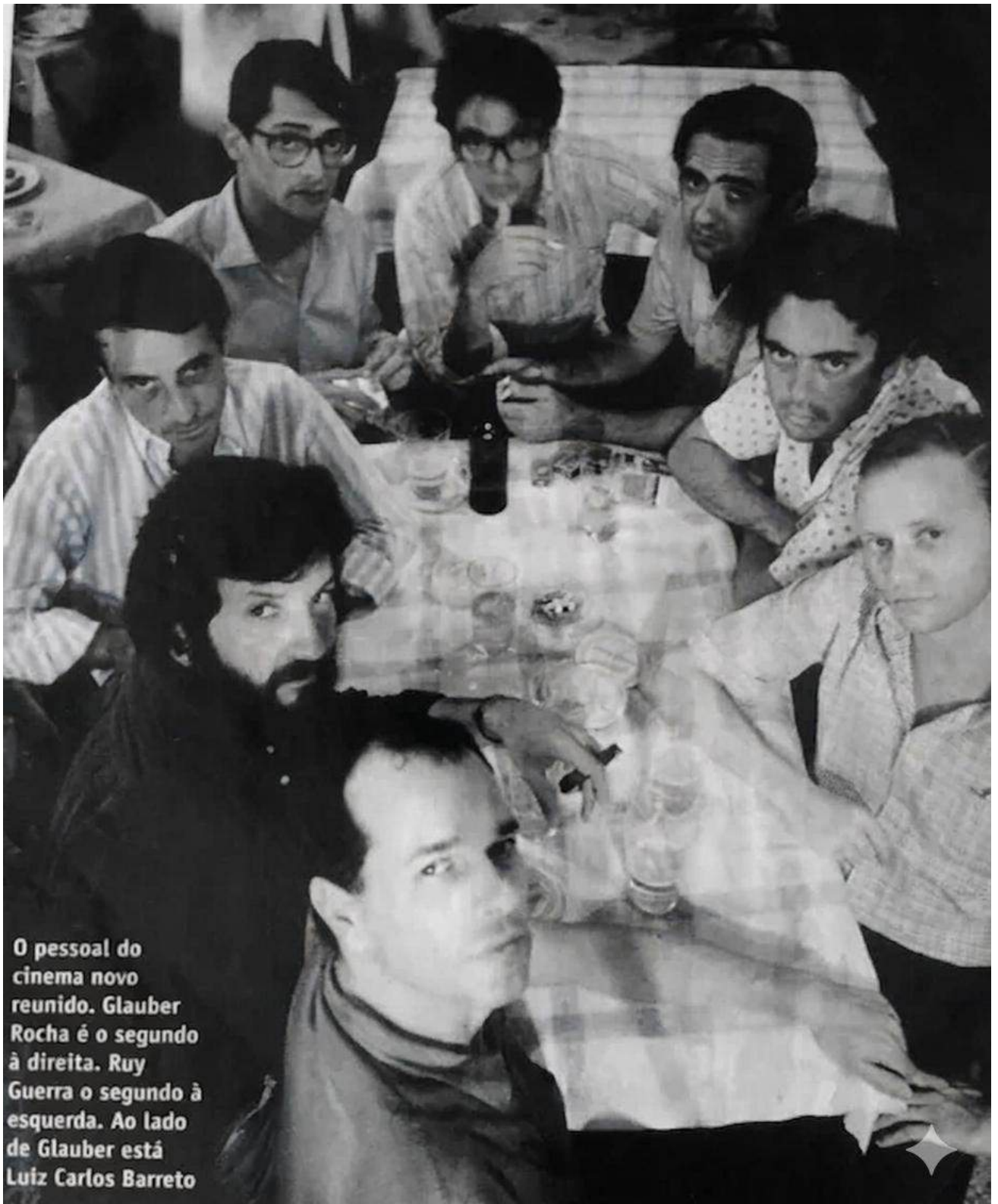
Ficção, longa-metragem, 35mm, colorido (Eastmancolor), 2.600 metros, 95 minutos. Roma, Itália, 1970. Companhia produtora: Polifilm; Produtores: Gianni Barcelloni, Claude Antoine; Diretor de produção: Giancarlo Santi; Gerente de produção: Marco Ferreri; Diretor: Glauber Rocha; Assistente de direção: André Gouveia; Argumentistas e roteiristas: Gianni Amico, Glauber Rocha; Diretor de fotografia: Guido Cosulich; Som direto: José Antônio Ventura; Montadores: Eduardo Escorel, Glauber Rocha; Letreiros: Francesco Altan; Música: folclore africano, Baden Powell e uma versão do hino nacional francês cantada por Clementina de Jesus; Locações: Congo Brazzaville.

Elenco: Rada Rassimov - Marlene; Jean-Pierre Léaud - pregador; Giulio Brogi - Pablo; Hugo Carvana - português; Gabrielle Tinti - agente americano; René Koldhoffer - governador; Baiack - Zumbi; Miguel Samba-Samba; André Segolo - Xobu; Aldo Bixio - mercenário; povo e dançarinos do Congo. Dedicado a Paulo Emílio Sales Gomes.

Filmado no Congo Brazzaville, para produtores italianos, com a participação da TV alemã. Fabre Le Bret, da Comissão de Seleção do Festival de Cannes, não gostou e não o aceitou. É proibido na Itália.

## OS APÓSTOLOS

Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Joaquim Pedro de Andrade, Walter Lima Jr., Zelito Viana, Luiz Carlos Barreto, Glauber Rocha e Leon Hirszman, em 1967. Foto: David Zingg.



O pessoal do cinema novo reunido. Glauber Rocha é o segundo à direita. Ruy Guerra o segundo à esquerda. Ao lado de Glauber está Luiz Carlos Barreto

## **O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro**

Ficção, longa-metragem, 35 mm, colorido (Eastmancolor). Rio de Janeiro, 1969. 2.600 metros, 95 minutos.

Companhia produtora: Mapa Filmes; Distribuição: Mapa Filmes; Lançamento: 9 de junho de 1969, Rio de Janeiro (Bruni – Flamengo, Bruni Copacabana, Bruni – Ipanema e outros cinemas do circuito Lívio Bruni); Produtores: Glauber Rocha, Zelito Viana, Luiz Carlos Barreto, Claude Antoine; Diretores de produção: Demerval Novais de Carvalho, Agnaldo Azevedo; Produtor executivo: Zelito Viana; Administrador: Tácito Val Quintas; Diretor: Glauber Rocha; Assistentes de direção: Antônio Calmon, Ronaldo Duarte; Argumentista e roteirista: Glauber Rocha; Diretor de fotografia: Affonso Beato; Câmera: Ricardo Stein; Assistente de câmera: André Faria; Maquinistas: Pintinho, Eutímio, Daniel; Eletricistas: Roque Araújo, Chiquinho, Messias; Som direto: Walter Goulart; Operador de microfone: Diego Arruda; Mixagem: Carlos Della Riva; Efeitos sonoros: Paulo Lima; Montador: Eduardo Escorel; Assistente de montagem: Amauri Alves; Cenógrafo: Glauber Rocha; Assistentes de cenografia: Paulo Lima, Paulo Gil Soares; Figurinistas: Glauber Rocha, Paulo Lima, Paulo Gil Soares; Trajes de Odette Lara: Hélio Eichbauer; Letreiros: Roberto Lunari; Cartaz: Jânio de Freitas; Música: “Unkrimakrimkrim”, “Ritmetron” (Marlos Nobre); “Coirana” (Walter Queirós); “Antônio das Mortes” (Sérgio Ricardo); “Macumba de Milagres” (Anônimo); “Chegada de Lampião no Inferno” (Cego de Feira); Locação: Milagres (BA); Laboratório de imagem: Rex Filmes; Estúdio de som: Rivaton.

Prêmios: Melhor Direção, Prêmio da FIPRESCI; Prêmio Luis Buñuel; Prêmio da Confederação Internacional de Cinema de Arte e Ensaio — XXI Festival de Cannes (1969); Primeiro Prêmio — Festival de Cinema de Plovdiv, Bélgica; Troféu Coruja de Ouro — Prêmio Adicional de Qualidade — INC/1969, Brasil; Prêmio do Público — Semana Internacional de Cinema de Autor em Benalmádena, Espanha (1969).

Elenco: Maurício do Valle — Antônio das Mortes; Odette Lara — Laura; Othon Bastos — Professor; Hugo Carvana — delegado Matos; Jofre Soares — coronel Horácio; Lorival Pariz — Coirana; Rosa Maria Penna — Santa Bárbara; Emanuel Cavalcanti — padre; Mário Gusmão — Antão; Vinícius Salvatori — Mata Vaca; Sante Scaldaferrri — Batista.

1969 — Melhor Direção no Festival de Cannes.

Prêmio Luis Buñuel, conferido pela crítica espanhola.

Prêmio Cinema de Arte, conferido pelos exibidores internacionais no Festival de Cannes.

Prêmio de Melhor Diretor, conferido pelo Instituto Nacional de Cinema do Brasil.

O primeiro filme a ilustrar uma capa da revista Cahiers du Cinéma em cores. Escolha unânime do corpo editorial.

## Câncer



Filmado em quatro dias de agosto de 1968. Ficção, longa-metragem, 16 mm, preto e branco. Rio de Janeiro/Roma, 1972. 950 metros, 86 minutos.

Companhia produtora: Mapa Filmes (Brasil); Distribuição: Embrafilme; Lançamento: 2 set. 1982, São Paulo, Centro Cultural São Paulo; Coprodutores: Gianni Barcelloni, RAI – Radiotelevisione Italiana; Diretor: Glauber Rocha; Diretor de fotografia e câmera: Luiz Carlos Saldanha; Som direto: José Antônio Ventura; Sincronização: Paulo Garcia; Montadores: Tineca e Mireta; Laboratório de imagem: Líder Cine Laboratórios.

Elenco: Odette Lara — a mulher; Hugo Carvana — marginal branco; Antônio Pitanga — marginal negro; Eduardo Coutinho — o ativista; Rogério Duarte, Hélio Oiticica, José Medeiros, Luiz Carlos Saldanha, Zelito Viana e o pessoal do morro da Mangueira (Rio de Janeiro).

O filme, cujo título original era “Naquele dia deslumbrante a paisagem era um câncer fascinante”, foi lançado na TV italiana em 1975. Um filme curioso, quase inédito, com Rogério Duarte e Hélio Oiticica. Na troca de papéis, Antônio Pitanga estrangula Hugo Carvana.

“Câncer” é uma metáfora sobre a doença da burguesia que corrói o homem que teme atravessar a ponte e que perdeu o contato com a fonte original. Sobre esse abutre que destrói o fígado do homem cego pela luz do fogo do vulcão.

É um filme underground, subterrâneo, filmado em 16 milímetros em julho de 1968, antes de O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro. Para treinar os atores e a equipe técnica no som e na interpretação, fiz o filme em quatro dias, na Zona Sul do Rio de Janeiro. É um filme maldito: levou quatro dias para ser filmado e oito anos para ser montado. Perdeu o som, perdeu as cópias; fui para o exterior. Em 1972, por acaso, um dos diretores do departamento de filmes experimentais da TV italiana viu o material do filme na moviola e praticamente me forçou a concluí-lo. Foi lançado na TV italiana em fevereiro de 1975 e teve uma crítica muito boa. (Glauber Rocha)

Uma espécie de filme de gângster, um filme sobre a violência em todos os níveis, no aspecto verbal, físico... (...) É um filme muito secreto, muito underground, muito subterrâneo mesmo, que nem ficou no Brasil: está no exterior, os negativos se perderam. (Glauber Rocha)

## **1968**

Inicialmente intitulado: Brasil, 1968.

Também conhecido como “Passeatas de 68”.

Não ficção, 35 mm, preto e branco, 600 metros, 22 minutos. Manifestações populares no Rio de Janeiro em 1968.

Diretores: Glauber Rocha e Affonso Beato; Fotografia: Affonso Beato; Locação: Centro da cidade do Rio de Janeiro.

Queria fazer um filme sobre aquele momento, a repressão política, as passeatas contra a ditadura. Queria principalmente fazer um registro documental para integrar depois um filme. (Glauber Rocha)

Eu não posso precisar nem o mês nem qual das passeatas foi filmada, não me lembro. Glauber queria fazer um filme sobre aquele momento, mas ainda não tinha um projeto ficcional; fizemos apenas um registro documental. A repressão política e a falta de liberdade de expressão impediram a continuidade do projeto. Em fins de 1969, Glauber e eu saímos do país. (Affonso Beato à Embrafilme, em 24 jan. 1985)

### **Festa / Caminhos**

Filmes underground definitivamente perdidos na alfândega francesa.

### **Domingo**

Filme underground.

### **Terra em Transe**

Portaria nº 16/67-SCDF

Brasília, 19 de abril de 1967

Considerando a sequência de libertinagem e práticas lésbicas inseridas no filme (mulher com busto desnudo beijando uma companheira),

Resolve:

I — Proibir a exibição, em todo o território nacional, do filme de Glauber Rocha, Terra em Transe;

II — Determinar ao produtor mencionado no item anterior o recolhimento das restantes 9 (nove) cópias do filme em questão na Censura Federal, ocasião em que será lavrado o completo auto de apreensão.

A. Romero Lago

Chefe do SCDF

Serviço de Censura de Diversões Públicas

Ficção, longa-metragem, 35 mm, preto e branco. Rio de Janeiro, 1967. 3.100 metros, 115 minutos.

Companhias produtoras: Mapa Filmes e Difilm; Distribuição: Difilm; Lançamento: 8 de maio de 1967, Rio de Janeiro (Bruni – Flamengo, Coral, Caruso, Festival e outros cinemas do circuito Lívio Bruni); Produtor executivo: Zelito Viana; Produtores associados: Luiz Carlos Barreto, Carlos Diegues, Raymundo Wanderley, Glauber Rocha; Gerente administrativo: Tácito Val Quintas; Diretor: Glauber Rocha; Assistentes de direção: Antônio Calmon, Moisés Kendler; Argumentista e roteirista: Glauber Rocha; Diretor de fotografia: Luiz Carlos Barreto;



Câmera: Dib Lutfi; Assistente de câmera: José Ventura; Fotógrafos de cena: Luiz Carlos Barreto, Lauro Escorel Filho; Trabalhos fotográficos: José Medeiros; Eletricistas: Sandoval Dória, Vitaliano Muratori; Engenheiro de som: Aluizio Viana; Montador: Eduardo Escorel; Assistente de montagem: Mair Tavares; Montadora de negativo: Paula Cracel; Cenógrafo e figurinista: Paulo Gil Soares; Trajes de Danuza Leão: Guilherme Guimarães; Letreiros: Mair Tavares; Carta: Luiz Carlos Ripper; Música original: Sérgio Ricardo; Regente: Carlos Monteiro de Sousa; Quarteto: Edson Machado; Vozes: Maria da Graça (Gal Costa) e Sérgio Ricardo;

Música: Carlos Gomes (O Guarani), Villa-Lobos (Bachianas nº 2 e 6), Verdi (abertura de Otelo); canto negro Aluê do candomblé da Bahia, samba de favela do Rio; Locações: Rio de Janeiro e Duque de Caxias (RJ); Laboratório de imagem: Líder Cine Laboratórios; Estúdio de som: Herbert Richers.

Prêmios: Prêmio da FIPRESCI (Federação Internacional de Imprensa Cinematográfica) e Prêmio Luis Buñuel no XX Festival Internacional do Filme, em Cannes/1967; Golfinho de Ouro para Melhor Filme – Rio de Janeiro/1967; Coruja de Ouro para Melhor Ator Coadjuvante (José Lewgoy) – Rio de Janeiro/1967; Prêmio Air France de Cinema para Melhor Filme e Melhor Diretor – Rio de Janeiro, 1967; Prêmio da Crítica, Grande Prêmio Cinema e Juventude – Locarno, Itália; Prêmio da Crítica (Melhor Filme) – Havana, Cuba; Melhor Filme, Menção Honrosa (Melhor Roteiro), Melhor Ator Coadjuvante (Modesto de Sousa), Prêmio Especial a Luiz Carlos Barreto (pela fotografia e produção) – Juiz de Fora (MG).

Elenco: Jardel Filho – Paulo Martins; Paulo Autran – D. Porfírio Diaz; José Lewgoy – D. Felipe Vieira; Glauce Rocha – Sara; Paulo Gracindo – D. Júlio Fuentes; Hugo Carvana – Álvaro; Danuza Leão – Sílvia; Jofre Soares – Padre Gil; Modesto de Sousa – senador; Mário Lago – secretário de segurança; Flávio Migliaccio – homem do povo;

Telma Reston — mulher do povo; José Marinho — Jerônimo; Francisco Milani — Aldo; Paulo César Pereio — estudante; Emanuel Cavalcanti — Felício; Zózimo Bulbul — repórter; Antônio Câmera — índio; Echio Reis, Maurício do Valle, Rafael de Carvalho, Ivan de Souza.

Participações especiais: Darlene Glória, Elizabeth Gasper, Irma Álvares, Sônia Clara, Guide Vasconcelos; Figuração de época: Clóvis Bornay.

“Se o tropicalismo se deveu, em alguma medida, a meus atos e minhas ideias, temos então de considerar como deflagrador do movimento o impacto que teve sobre mim o filme *Terra em Transe*. Meu coração disparou na cena de abertura, quando, ao som de um cântico de candomblé, se vê, numa tomada aérea do mar, aproximar-se a costa brasileira. E, à medida que o filme seguia em frente, as imagens de grande força que se sucediam confirmavam a impressão de que aspectos inconscientes de nossa realidade estavam à beira de se revelar.”

(Caetano Veloso, em peça publicitária de seu livro *Verdade Tropical*)

sem ternura ou luta  
mundão mal-ajambrado  
não me mato nem ardo  
nessa fogueira primeva  
eximpério em crostas  
atroz alçado a divinal  
ridículo no tronotoante  
de trinados vomitados  
por tiranos no poder  
poder praga propagada  
todos os canais abertos  
à estupidez do sentido  
mundão móvel mentido  
exumo o sumo do morto  
esse que histericamente  
paira louco no palácio  
podre de tortura quartel  
ligo pra mim mesmo  
tento acharme vivo  
na porra toda estéril  
história terra e transe

(**Celso Pires**)



*Jardel e Glauce, Terra em Transe, Glauber Rocha*



*Glauber Rocha, Dib Lutfi e Moisés Kandler, filmagem de Terra em Transe*

### **Amazonas, Amazonas**

Durante anos, ouvi dizer que Glauber não gostava de um de seus documentários (Amazonas, Amazonas). Esse “não gostar” virou lenda. Nas minhas pesquisas sobre a trajetória do cineasta, concluí que isso não constituía uma verdade. Amazonas, Amazonas já traz procedimentos que ele usaria em filmes posteriores. É uma das matrizes de Terra em Transe.

(Aurélio Michiles)

### **Maranhão 66**

Curta-metragem, primeiro filme colorido.

Em 1966, José Sarney, recém-eleito governador do Maranhão, encomenda a Glauber Rocha um documentário, que provoca protestos por causa de sua agressividade. Enquanto Sarney fala, a câmera mostra as misérias do Maranhão: crianças famintas, um tuberculoso que vomita sangue diante da câmera, uma família de cegos. Sarney, futuro presidente da República, prefere não usar o filme em seu proveito — nem poderia, já que se tratava mais de um retrato da miséria do que de propaganda.



*Lina Bo Bardi, Glauber Rocha (agachado) e a equipe técnica de Deus e o Diabo na Terra do Sol durante as filmagens em Canudos (BA), 1963.*

### **Deus e o Diabo na Terra do Sol**

Ficção. Longa-metragem. 35mm. Preto e branco.

Rio de Janeiro, 1964. 3.400 metros. 125 minutos.

Produção: Copacabana Filmes

Distribuição: Copacabana Filmes

Lançamento: 10 de julho de 1964, Rio de Janeiro (Cine Caruso, Bruni – Flamengo e Ópera)

Produtor: Luiz Augusto Mendes

Produtores associados: Jarbas Barbosa, Glauber Rocha

Direção de produção: Agnaldo Azevedo

Direção: Glauber Rocha

Assistência de direção: Paulo Gil Soares, Walter Lima Jr.

Argumento: Glauber Rocha

Roteiro: Glauber Rocha, Walter Lima Jr.

Diálogos: Glauber Rocha, Paulo Gil Soares

Fotografia e câmera: Waldemar Lima

Cenografia e figurino: Paulo Gil Soares

Letreiros: Lygia Pape

Gravuras: Calazans Neto

Cartaz: Rogério Duarte

Música: Heitor Villa-Lobos  
Canções: Sérgio Ricardo (melodia), Glauber Rocha (letra)  
Violão e voz: Sérgio Ricardo

Continuidade: Walter Lima Jr.

Locações: Monte Santo, Feira de Santana, Salvador, Cocorobó, Canudos (BA)

Elenco:

Geraldo Del Rey (Manuel)  
Yoná Magalhães (Rosa)  
Maurício do Valle (Antônio das Mortes)  
Othon Bastos (Corisco)  
Lídio Silva (Sebastião)  
Sônia dos Humildes (Dadá)  
Marrom (Cego Júlio)  
Antônio Pinto (Coronel)  
João Gama (Padre)  
Milton Roda (Coronel Moraes)  
Moradores de Monte Santo

Prêmios:

Prêmio da Crítica Mexicana – Festival de Acapulco (1964)  
Grande Prêmio – Festival de Cinema Livre (Itália, 1964)  
Náíade de Ouro – Porretta Terme (1964)  
Troféu Saci – Melhor Ator Coadjuvante (Maurício do Valle, 1965)  
Grande Prêmio Latino-Americano – Mar del Plata (1966)  
Prêmio da Crítica – Cannes

### **O sertão como campo de batalha**

O filme confronta a alienação religiosa com a brutalidade da realidade social. Não há conciliação possível. Há tensão.

Entre o fervor dos crentes e a descrença dos que nada têm, emerge um Brasil em estado bruto — onde religiosidade, violência e autoritarismo não são opostos, mas engrenagens da mesma máquina.

Nesse território, Manuel atravessa três forças:

- o messianismo
- o cangaço
- a repressão

Nenhuma delas o salva.

A leitura de que sua corrida final em direção ao mar representa libertação é tentadora — e sedutora. Mas talvez seja outra coisa: não vitória, mas deslocamento. Não redenção, mas fuga contínua.

A ideia da sequência final, com o casal correndo em direção ao mar, foi sugerida por Luiz Carlos Maciel — e permanece como uma das imagens mais abertas do cinema brasileiro.

## **O escândalo necessário**

A obra foi recebida como afronta.

Houve pedido de queima dos negativos. Houve restrições de censura. Houve incompreensão.

Cinco oficiais da Agência Nacional impuseram classificação para maiores de dezoito anos. Três deles sequer sabiam quem era o diretor — atribuíram o filme ao diretor de produção.

Um parecer resumiu:

“O filme mostra o desencanto dos pobres pela falta de caridade dos abastados.”

Outro, mais revelador, expõe o pensamento dominante:

“Mostra em demasia a pobreza brasileira... não há razão de deixarem rodar em cabines estrangeiras para não ridicularizar o país.”

E ainda:

“Um filme ridículo... assim nos livraríamos de ser criticados no estrangeiro.”

O incômodo não era estético. Era político.

O problema não era o filme — era o espelho.

★

## **Trilha sonora: invenção, não apropriação**

A trilha de Sérgio Ricardo nasce do sertão, mas não se limita a ele.

Contra acusações de “apropriação de cantadores nordestinos”, o compositor descreve um processo de transformação:

- estudo dos aboios e cantorias
- reorganização harmônica inédita
- uso de intervalos de quarta e quinta
- dissonâncias como narrativa

A música não ilustra a cena — ela a conduz.

Antônio das Mortes não entra apenas em quadro. Ele entra em som.

★

## **Construção e ruptura**

A influência de “Os Sertões” é decisiva. Glauber filma lendo Euclides da Cunha, como se traduzisse um livro em imagem, mas recusando o naturalismo.

O personagem Antônio das Mortes nasce de figuras reais: caçadores de cangaceiros, homens de fronteira entre lei e violência.

Já Corisco quase foi outro. No roteiro inicial, havia flashbacks, explicações, continuidade psicológica. Tudo isso foi abandonado quando o filme incorporou a lógica do cordel e do teatro épico.

O resultado: personagens que não evoluem — irrompem.

★

### **Bastidores: entre o mito e o acaso**

Durante as filmagens, no interior da Bahia, uma câmera despenca morro abaixo após uma rajada de vento. Não quebra.

— Deus existe — diz Maurício do Valle.

— É possível — responde Glauber.

Em outra cena, o diretor repete por semanas o movimento de câmera em torno do beijo entre Rosa e Corisco, levando Yoná Magalhães ao limite. A trilha pensada era Brahms ou Beethoven. Permaneceu Villa-Lobos.

Nada é estável. Tudo é decisão em crise.

★

### **Ecoss e sobrevivência**

O filme atravessa outras linguagens.

Influencia cartunistas, músicos, cineastas. Alimenta imaginários.

Uma francesa, diante do cartaz de Rogério Duarte, entra em êxtase. Um exagero? Talvez. Mas coerente com a dimensão simbólica da obra.

Anos depois, latas enferrujadas com cópias do filme repousam esquecidas na Cinemateca. Carimbos de festivais internacionais, assinaturas, ferrugem.

Arquivo e abandono.

★

### **Conclusão: o filme que não se encerra**

“Deus e o Diabo na Terra do Sol” não é apenas um marco do cinema brasileiro.

É um dispositivo.

Um filme que: não resolve, não consola, não organiza o mundo.

Ele expõe.

E ao expor, continua.

Como a corrida de Manuel — que não termina no mar, mas na impossibilidade de parar.

**ROGÉRIO DUARTE & GLAUBER ROCHA: AMIGOS ARCAICOS**  
(depoimento a Mário Pazcheco)

Mestres das adversidades. Rogério Duarte e Rogério Caos são a mesma pessoa, sendo o último um epíteto criado por Glauber Rocha. Um memorialista de primeira desordem, insistentemente acochado e incompreendido pela mídia, que, sem pudores, revela dados, nomes e situações auspiciosas conduzidas por Shiva.

— Não quero que a necrofilia atinja muito o Glauber como fizeram com o Raul. Já se falou demais sobre ele. Para mim, é um tema de reflexão muito profundo. Eu gostaria de escrever sobre o Glauber. Depois que li o livro de João Carlos Teixeira Gomes, que é tão bondosozinho, mas tão medíocre, percebi que ele não acompanhou o pique. Foi um cara que sempre ficou na província, sempre teve cargos públicos — jornalista, professor, da Academia Bahiana de Letras — então ele não compreende. Ele vê com os olhos do amigo, mas do amigo-parente, aquele primo querido: muito afeto, mas nenhuma comunhão. Ou seja, ele não comungava da loucura do Glauber, do tempero. Via aquilo como os meus primos, por exemplo — aquele primo que diz:

— Puxa, você tá louco!

Aqueles caras bem-intencionados diante de um artista alucinado. (...)

— *A Cruz na Praça* foi um documentário engraçado. Eu vi uma cópia, uma única cópia, meio escura, que passou no Cine Capri. Eu me lembro: estavam Dorival Caymmi, Jorge Amado. Foi o único filme em que trabalhei como assistente do Glauber. Era um filme experimental — essas coisas que ele fazia nos intermédios entre as grandes produções. Ensaios, digamos, radicais — e esse era um deles. O Luiz Carlos Maciel como ator; o Sólton Barreto, o Anatólio Oliveira... É um filme interessante sobre a repressão ao homossexualismo, tem umas coisas muito engraçadas. Engraçado: a gente trabalhava com dois quadronizadores, eu com um e ele com outro.

Essa teoria dele da montagem dialética... Eu não era propriamente um assistente. Glauber dizia:

— Eu vou me ater à minha história.

— Você já leu. O que você achar que possa enriquecer, pra gente incluir na montagem, a gente filma também.

Então eu desenhava o que queria que fosse filmado para incorporar, e era filmado. Lembro, por exemplo, de um cara passando com uma bandeja cheia de caranguejos. Achei que aquilo tinha a ver com a história, então pedi um plano daqueles caranguejos — e outros planos que depois eram incorporados na montagem.

Era um trabalho muito na base da espontaneidade. Ele dizia:

— Vamos dialogar. Vamos brincar. Como em outros trabalhos que a gente fez: você filma o que quiser; eu filmo a minha história e depois, na montagem, a gente tenta juntar tudo... (...)

— Havia uma relação muito amorosa. Glauber era muito adulto, muito complexo. Ele reunia valores tradicionais, não tinha nada de adolescente. Foi uma pessoa que amadureceu muito cedo. Casou jovem, revelou-se gênio muito cedo — como jornalista, escritor, como uma pessoa responsável, como um empresário, inclusive.

Então ele não tinha conflito adolescente. A questão dele era mais social, universal. Não tinha muito o pessoal, o lírico. O lirismo de Glauber era das massas. Ele se interessava pelas questões do mundo, não pelos pequenos problemas individuais. Não tinha essa coisa pequeno-burguesa.

A dele era um salto mais universal. Não era confessional, não era biográfico. A obra dele não tem muito de biografia — a não ser em *Riverão Sussuarana*. Glauber era dessas pessoas que se identificam com arquétipos históricos. Não havia preocupação intimista nele. Era uma pessoa fundida com o social — nele, o individual e o social se sintetizavam.

A vida pessoal dele já era história. Ele era uma figura pública desde o início. Não tinha essa coisa do pequeno mundo, da vida privada.

— Glauber já era amigo de Ronaldo, meu irmão mais velho. O João Carlos Teixeira narra isso no livro. Glauber e eu temos uma diferença de um mês. Embora eu tenha nascido em 10 de abril, todos os meus documentos registram dia 15. Então Glauber é de 15 de março e eu de 15 de abril. Ele era um mês mais velho, mas era amigo do meu irmão.

O Joca me atribui essa coisa de ser mais jovem, mas ele morava na rua ao lado da minha. Eu já era apaixonado pela irmã dele desde criança — minha paixão infantil — e já o observava na rua. A gente já se falava, mas foi na época das “Jogralescas”, em 1956/57, que nos encontramos de forma definitiva. Selamos uma amizade eterna, muito afetuosa.

Eu era namorado da irmã dele, inclusive a pedido dele:

— Não quero que minha irmã namore playboy ou cafajeste. Quero que ela namore um intelectual.

— E a gente sempre foi muito camarada, muito amigo. Muitas passagens, brigas de rua... Na Bahia, uma vez, eu vinha com Glauber numa dessas viagens. Ele de barba — e uma turma começou a xingar, chamando de Fidel Castro. Aquela coisa provinciana. Resolvi encarar os caras na mão — levei tapas como o diabo.

Teve muitos lances assim.

Então a gente é amigo arcaico. A terra dele, Vitória da Conquista, é perto da minha. É uma coisa muito radical. Não tem começo o meu relacionamento com Glauber — como também não tem fim.

Eu sonho, às vezes, dialogando com ele. Ele é tão vivo que a morte não teve força suficiente para apagar, em mim, a memória de um Glauber vivo — assim como a memória do meu pai.

São pessoas que estão além do tempo, além dessa dimensão linear de passado, presente e futuro. Ele é.

Esse ser do Glauber, para mim, transcende a existência física. Eu olho uma foto dele — e vejo. Ele entende. Ele existe como gesto, como imagem.

A ideia Glauber é mais viva do que o corpo.



## **A cruz na praça**

Para muitos, o lendário "A cruz na praça" nem saiu do copião, ou foi concluído. Sabe-se que esteticamente relaciona-se com "O pátio".

Filme contratipado e perdido na alfândega francesa, talvez recuperado na Sala de filmes do Tempo Glauber...

"A Cruz na Praça" é o "Limite", de Glauber Rocha, o antológico filme de Mário Peixoto que reapareceu décadas depois. Quando Glauber morreu, os jornais fizeram menção a um documentário inédito seu de 1960, intitulado "A cruz e a estrada".

Um filme barroco-baiano sobre esquizofrenia, relação entre o povo e a religião, deus e o diabo, a castração e o homossexualismo, o erotismo, enfim uma experiência bastante delirante. Glauber Rocha.

Helena Ignez não trabalhou neste curta-metragem, não porque estivesse grávida, mas porque não tinha papel para mulher. O tema era o homossexualismo dentro da Igreja Barroca de São Francisco, Maciel é perseguido por Anatólio girando em torno do Cruzeiro de São Francisco enquanto dentro da igreja imagens de anjos, santos e monstros barrocos se precipitam até abstração. Maciel se liberta de Anatólio nas escadarias da Igreja de Nosso Senhor, onde Anselmo Duarte filmou O Pagador de Promessas e, subindo o Pelourinho com a mão nos culhões, continua girando em torno da cruz. Tanto "O Pátio" quanto "A Cruz na Praça" tiveram origens literárias. Glauber Rocha.

Quando vi o material montado, compreendi que essas ideias não funcionavam mais, que minha concepção estética tinha sido transtornada. (Glauber Rocha).

## **Referências iniciais**

**(José Gatti - Dialogism and syncretism in the films of Glauber Rocha. Monografia, tese DR, University New York/Dep. Cinema Studies. 1995.)**

O segundo experimento de Glauber Rocha em filme, o curta "A cruz na praça", já anunciava que tiragens de religião penetrariam seus filmes\*. Este (agora perdido) filme expôs a importância da religião na imagem do cinema de Rocha. De acordo com o crítico Clarival do Prado Valadares, que viu o filme em 1959, aquelas imagens com ornamento barroco de uma igreja colonial, proviam a chave em ordem hermenêutica apropriada para penetrar na narrativa. A tela foi mostrada com uma simbolização inconfundível. Glauber filmou o cruzeiro de São Francisco... os degraus da Igreja do Paço, as pilastras, as ruas e o máximo de cruzeiros\*\*.

Deste modo o crítico viu esta "simbolização" nos detalhes arquiteturais da igreja, que serviu como um "contraponto" nas relações conflituosas de dois personagens masculinos. De uma "cariátide" (o cineasta) obteve o símbolo do bem, de um outro o símbolo do mal. Por acaso, Caim e Abel... dentro da nave as lentes voam tal como um morcego procurando por detalhes que se tornem símbolos; serafins a querubins, anjos da primeira hierarquia com suas meiga nudez, monstros nas colunas, faces de demônios vulgarmente esculpidas nas grades de madeira... As abundantes referências de erotismo nas descrições de Valadares, dos ornamentos da igreja e a trajetória dos personagens no filme: abdomens se espichando, seios com mamilos esticados, braços, pernas, nádegas e volutas. E de novo as luzes na praça e a reunião de duas figuras nos degraus enormes da Igreja do Paço. Uma deflagração inesperada do mal, imenso, agressivo. Esforçado. Aéreo. Perseguição. Barreiras cercadas. Paralelepípedos de uma velha rua... voo, cariátides,

anjos nus, abdomens, tórax, volutas. A figura de um jovem perturbado que corre, corre, até que ele encontra a cruz na praça e se envolve indefinidamente. E a situação é esta. Se um transpõe tais símbolos a um diagnóstico linguístico, dois temas se misturam neste script: a inexorável existência do bem e do mal projetada em um episódio de homossexualismo. Revelação. Trauma. Mutilação. Voo. A sequência final mostrando o jovem mutilado que corre sem parar é a simbolização da complexa castração. É isto, de tudo aquilo a quem o sexo foi revelado com sofrimento, dor, desapontamento, e que foi condenado para sempre. A figura gravitada, infinitamente rodeando a cruz. Então o filme acaba: com um dos personagens, o único que sobrevive, correndo em círculos, rodeando a cruz. É uma pena que Valadares não descreva o tipo de mutilação que o personagem sofre - tal detalhe poderia sugerir uma leitura interessante. Em outra mão, é significativo que Rocha apresente aqui muitas imagens de religiões dentro de uma conspiração que enfatiza sexualidade em um contexto de dor e punição. "A cruz na praça" foi para Valadares centrado em referências ao homossexualismo, um tema raramente presente nos filmes brasileiros da época, e único mérito transpondo apenas referências na filmografia de Rocha. Interessado nos filmes de Rocha, embora Michel Ciment tenha visto "relações homossexuais" entre o camponês Manoel e o místico Sebastião em Deus e o diabo na terra do sol, não se tem uma impressão clara de qualquer tipo de relacionamento na narrativa. Ciment pode ter se enganado nos rituais "beijando pé" e outros gestos de adoração como sinais de homossexualismo, embora o contexto cultural retratado no filme não admita tal conceito. "Deus e o diabo na terra do sol" caracteriza um encontro potencialmente homoerótico de Rosa e Dadá, as duas protagonistas. Ciment define aquela cena como sapphic, mas suas trocas de carícias podem ser vistas mais como um ato de solidariedade afetuosa, no contexto de extrema crueldade (e machismo) num ambiente que envolve as personagens.

Em "O Pátio", que foi o primeiro experimento de Rocha em filme - Valadares viu a representação de um "bios" de erotismo, desde que os protagonistas fossem um homem e uma mulher. Em "A cruz na praça", em vez disso, o crítico sentiu a presença de "pathos". Ele escreve que Rocha, neste filme, estudou "a patologia de Eros em todo poder e desgraça." Em condição de corroborar seus comentários, Valadares leu moldando fachadas que envolviam a praça, por exemplo, como representações antropomórficas de "naiveté", interrogação, condenação e cinismo. "De acordo com a leitura de Valadares - a homossexualidade é moldada em "A cruz na praça", em um contexto de condenação que é concluído conectado com a hipocrisia de hegemonia religiosa. Estas sugestões, apesar do lamentável tom de suas notas, a possibilidade de uma compassiva "defesa" de sexualidade alternativa. Desnecessário dizer, este posicionamento estava definitivamente rejeitado pelo geralmente homofóbico estabelecido àquela altura. É interessante notar que, o que quer que tenham sido suas razões, Rocha estava renunciando Cruz na Praça. Ele estabeleceu que o filme nunca seria completado: "Quando eu vi o material editado de que eu havia realizado aquelas ideias, não trabalharia mais, minha concepção estética já não era a mesma." A ideia de condenação religiosa de homossexualismo pode ser vista da perspectiva do padrão moral de múltiplas origens, evidentemente incluindo ambas católica e protestante. Em outra mão, o foco do procedimento sexual condenado (com a exploração visual da imagem católica) que oferece a oportunidade de leitura de alegorias que não apenas se refere à sexualidade, mas também para diferentes histórias manifestadas pela religião. Embora nunca uma escolha gratuita, o tema do homossexualismo poderia, neste senso, ser rekeyed como um sinal de uma minoria oprimida pela hegemonia/imagem católica. Deste modo, se em "Barravento" Rocha encontrou sua outra religião (desde que ele não fosse, ao menos na hora da produção, reconhecido como sendo iniciado no candomblé), em A Cruz na Praça que outrora já foi encapsulado lá, na representação do catolicismo. É particularmente interessante, de qualquer maneira, que os filmes de Rocha nunca tenham incluído significados protestantes - nem personagens, nem outras referências quaisquer. Desta

perspectiva, a presença dos significados religiosos em seu trabalho pode ser entendida em diferentes caminhos: em uma mão, ele sugere um impulso próximo à exploração das vastas latitudes do ambiente social e cultural do brasileiro; em outra mão, considerando o conhecimento de Rocha, sugere uma constante pesquisa. Um se sente tentado, neste caso, a interpretar esta descrição de A Cruz na Praça contra o conhecimento de contexto da própria religião de Rocha: ele muitas vezes lutou pelo seu status de minoria adequada às suas origens protestantes, em uma sociedade dominada pelo catolicismo e religiões afro-brasileiras. Poderia ficar estressado, embora, o que em contexto altamente sincrético da Bahia como outrora tem que ser entendido em termos altamente relativos.

### **Tradução: Révero Frank**

\*Em português, o título "A cruz na praça" não é meramente um ponto geométrico e sim uma referência arquitetônica.



*O cineasta Glauber Rocha, entre a mãe, Dona Lúcia (E), e a então mulher, a atriz do Cinema Novo Helena Ignez*

\*\*Uma nota sobre A cruz na praça, in Glauber por Glauber (Embrafilme), p. 54. Originalmente publicada no Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 22/ago./1957. Traduzido pelo autor.

## O Pátio

Curta-metragem, preto e branco, Salvador, 14 minutos.

Roberto Pires segura a máquina, a tal de corda que tem três lentes. E diz:

— Você olha por aqui, tá vendo que você tá vendo aqui? Esse quadrinho é o que vai sair na tela, né? Agora tem um detalhe, viu? Se você rodar aqui, muda de lente, olha aqui.

Glauber Rocha: — Ih! O quadro aumentou! Roberto Pires responde: — É. Aqui você muda. Essa lente é grande-angular. Muda essa, aí aperta mais e vai pegar, é a teleobjetiva.

Foi a única aula que Roberto deu para Glauber. Ele não ensinou cinema a Glauber Rocha não. Ele ensinou a máquina, como mudar de lente e como é que funcionava, que o filme andava de cabeça para baixo, uma série de detalhes assim. E Glauber Rocha fez "O Pátio".

Um filme feito de metamorfoses, de símbolos, de montagem dialética com um espírito de vanguarda, muito anticlerical, cuja origem literária foi o conto "Olhos armados do ódio".

Preto contra branco. Tabuleiro de xadrez. Dois contrastes: Homem/Mulher. Diante



do tempo. Indústrias. Selvas. Diante do Brasil/Bahia. Tropical. Ele está de calça preta sem camisa, um poeta toma sol no pátio. Ela de saia e blusa, a poetisa toma sol no pátio.

Libertam-se pulsões.  
Encontram-se.  
Trepam. (Glauber Rocha).

Quando pronto, "O Pátio" foi exibido, em Salvador, à meia-noite no Cine Guarani e a "sociedade baiana" pediu sua retirada de cartaz.

No Rio de Janeiro, "O Pátio" foi exibido na casa de Lygia Pape que fará o letreiro de "Deus e o diabo na terra do sol".

## **Glauber Rocha no Dicionário Teórico e Crítico de Cinema, de Jacques Aumont e Michel Marie**

Cineasta, crítico, ensaísta, poeta, desenhista e escritor brasileiro autodidata, Glauber Rocha não fez, em sua obra, distinção entre teoria e prática. Seus artigos sobre o cinema são um apelo à ação revolucionária, do mesmo modo que seus filmes são definidos por ele próprio como “manifestos para uma teoria estética”.

Líder do Cinema Novo, ele desenvolve, a partir da década de 1960, um projeto de cinema nacional inteiramente independente, tanto do ponto de vista econômico quanto formal. Em seus artigos e em suas cartas, a tônica é colocada na necessidade de uma ruptura profunda com o modo de produção cinematográfica tradicional e com todo modelo estético vindo de fora (nem Hollywood, nem Nouvelle Vague, e sim uma estética brasileira, latino-americana e terceiro-mundista). Os princípios éticos da revolução do Cinema Novo são expostos por Glauber Rocha em seu artigo de 1965, “Uma Estética da Fome”. “Aqui reside a trágica originalidade do Cinema

Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome, e nossa maior miséria é que essa fome, embora sentida, não é compreendida”. Para fazer com que fosse compreendida, os filmes do Cinema Novo deveriam colocá-la em primeiro plano, superexpô-la de maneira violenta.

Em seus filmes, essa “estética da fome” se concretiza em uma representação metafórica da História. Por meio da violência, as personagens de Glauber Rocha mostram o irracionalismo e as forças inconscientes reprimidas pela razão, tentando, assim, abrir uma via para a revolução. Em um artigo de 1971, “Estética do Sonho”, ele define a revolução como “a ‘anti-razão’ que comunica as tensões do mais irracional de todos os fenômenos: a pobreza”.

Glauber Rocha falará, em seguida, cada vez menos de estética e cada vez mais em sonho, magia, crença, vida: “A arte revolucionária deve ser uma magia capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não suporte mais viver nessa realidade absurda”. Influenciado, em sua juventude, pelo pensamento dialético de Serguei M. Eisenstein, Glauber Rocha parece se aproximar mais do misticismo social de Roberto Rossellini: “Não justifico nem explico meu sonho, pois ele surge de uma intimidade cada vez maior com os temas de meus filmes, sentido natural de minha vida”.

- Para a casa: Todos deverão ler o texto *Estética da Fome*, de 1965 escrito por Glauber Rocha, um dos principais diretores da época.  
*Estética da Fome* – Glauber Rocha (1965)  
[http://www.cineobolho.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=151:glauber-rocha-uma-estetica-da-fome&catid=51:cinema&Itemid=54](http://www.cineobolho.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=151:glauber-rocha-uma-estetica-da-fome&catid=51:cinema&Itemid=54)



## Arte em Revista

### UMA ESTÉTICA DA FOME

#### Glauber Rocha

Apresentada e publicada em 1965, *Uma Estética da Fome*, tese-manifesto de Glauber Rocha, foi e continua sendo um texto importante sobre — e para — o cinema em geral e, em especial, o cinema dos países do Terceiro Mundo. Surgida em um momento até certo ponto novo da história brasileira — momento em que um sistema político-econômico-social começava a ser imposto e a fechar um período pleno de inquietações manifestas —, provocou polêmicas em diversos níveis. Polêmicas que, de certo modo, continuam existindo. Em 1965, o movimento do Cinema Novo havia alcançado certo prestígio internacional e despertado o interesse de críticos e cineastas estrangeiros que, até pouco tempo antes, mantinham-se distantes do cinema nacional. *Uma Estética da Fome* não era um estudo analítico e/ou crítico desse movimento, mas uma definição de seus principais compromissos, objetivos e propostas. Glauber Rocha não examinava detalhadamente os filmes que até então compunham o Cinema Novo, preferindo situá-los no panorama político-econômico-cultural da época. Esse panorama, aliás, é o ponto de partida para as reflexões e propostas do autor. Como falar do Cinema Novo sem pensar na realidade cultural a que estamos submetidos? Como o mundo subdesenvolvido pode desenvolver culturas que escapem das modernas formas de colonialismo? E como essas culturas podem expressar, tanto aos “colonizados” quanto aos “colonizadores”, a realidade em que foram desenvolvidas? Estas são algumas das questões presentes em *Uma Estética da Fome*. Exemplificando-o com elementos de filmes do Cinema Novo, Glauber propõe um cinema revolucionário na forma e no conteúdo, entendendo-se isto como uma arte distante tanto das preocupações mercantilistas quanto das puramente formais — uma arte comprometida com a verdade. Esse cinema estaria à margem da indústria, pois, como diz o autor, “o compromisso do Cinema Industrial é com a mentira e com a exploração”. Arte extremamente ligada aos processos industriais, o cinema encontra enormes dificuldades para ser revolucionário. Glauber afirma: “A integração econômica e industrial do Cinema Novo depende da liberdade da América Latina”. O impasse permanece. O cinema proposto por Glauber continua enfrentando dificuldades para se desenvolver efetivamente. É evidente que os acontecimentos desses 13 anos transformaram o significado que *Uma Estética da Fome* tinha no início, mas muitas das questões contidas no texto continuam pertinentes, apesar da advertência de Glauber — por ocasião da publicação do texto pela *Revista Civilização Brasileira* (ano I, nº 3, julho de 1965) — de que “a tese, a rigor, teve interesse apenas para a mesa-redonda onde foi lida” (sobre Cinema Novo, por ocasião da retrospectiva realizada na *Resenha do Cinema Latino-Americano*, em Gênova, janeiro de 1965, sob o patrocínio do *Columbianum*). E conclui: “A publicação, hoje, comentada (em grifo), atende a um pedido de Alex Viany e tem objetivo informativo e polêmico”. Dispensando a introdução informativa que se tem transformado na característica geral das discussões sobre a América Latina, prefiro situar as relações entre nossa cultura e a cultura civilizada em termos menos reduzidos do que aqueles que também caracterizam a análise do observador europeu. Assim, enquanto a América Latina lamenta suas misérias gerais, o interlocutor estrangeiro cultiva o sabor dessa miséria não como um sintoma trágico, mas apenas como um dado formal em seu campo de interesse. Nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado, nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino. Eis — fundamentalmente — a situação das artes no Brasil diante do mundo: até hoje, somente mentiras elaboradas da verdade (os exotismos formais que vulgarizam problemas sociais) conseguiram se comunicar em termos quantitativos, provocando uma série de equívocos que não terminam nos limites da arte, mas contaminam, sobretudo, o terreno geral do político. Para o observador europeu, os processos de criação artística do mundo subdesenvolvido só interessam na medida em que satisfazem sua nostalgia do primitivismo; e esse primitivismo se apresenta híbrido, disfarçado sob as tardias

heranças do mundo civilizado, mal compreendidas porque impostas pelo condicionamento colonialista. A América Latina, inegavelmente, permanece colônia, e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais aprimorada do colonizador; e, além dos colonizadores de fato, há as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. O problema internacional da América Latina ainda é um caso de mudança de colonizadores, sendo que uma libertação possível estará sempre em função de uma nova dependência. Este condicionamento econômico e político nos levou ao raquitismo filosófico e à impotência que, às vezes inconsciente, às vezes não, geram, no primeiro caso, a esterilidade e, no segundo, a histeria. A esterilidade: aquelas obras encontradas fartamente em nossas artes, nas quais o autor se castra em exercícios formais que, todavia, não atingem a plena posse de suas formas. O sonho frustrado da universalização: artistas que não despertaram do ideal estético adolescente. Assim, vemos centenas de quadros nas galerias, empoeirados e esquecidos; livros de contos e poemas; peças teatrais; filmes (que, sobretudo em São Paulo, provocaram inclusive falências). O mundo oficial encarregado das artes gerou exposições carnavalescas em vários festivais e bienais, conferências fabricadas, fórmulas fáceis de sucesso, vários coquetéis em várias partes do mundo, além de alguns monstros oficiais da cultura: acadêmicos de Letras e Artes, júris de pintura e marchas culturais pelo país afora. Monstruosidades universitárias: as famosas revistas literárias, os concursos, os títulos. A histeria: um capítulo mais complexo. A indignação social provoca discursos flamejantes. O primeiro sintoma é o anarquismo pornográfico que marca a poesia jovem até hoje (e a pintura). O segundo é uma redução política da arte que faz má política por excesso de sectarismo. O terceiro, e mais eficaz, é a procura de uma sistematização para a arte popular. Mas o engano de tudo isso é que nosso possível equilíbrio não resulta de um corpo orgânico, mas sim de um esforço titânico e autodevastador no sentido de superar a impotência; e, no resultado desta operação a fórceps, vemos-nos frustrados, apenas nos limites inferiores do colonizador. E, se ele nos compreende, então, não é pela lucidez de nosso diálogo, mas pelo humanitarismo que nossa informação lhe inspira. Mais uma vez, o paternalismo é o método de compreensão para uma linguagem de lágrimas ou de mudo sofrimento. A fome latina, por isso, não é somente um sintoma alarmante: é o nervo de sua própria sociedade. Aí reside a trágica originalidade do Cinema Novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome, e nossa maior miséria é que essa fome, sendo sentida, não é compreendida. De Aruanda a Vidas Secas, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: 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, escuras. Foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo, hoje tão condenado pelo Governo do Estado da Guanabara, pela Comissão de Seleção para Festivais do Itamaraty, pela crítica a serviço dos interesses oficiais, pelos produtores e pelo público — este último não suportando as imagens da própria miséria. Este miserabilismo do Cinema Novo opõe-se à tendência do digestivo, preconizada pelo crítico-mor da Guanabara, Carlos Lacerda: filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em automóveis de luxo; filmes alegres, cômicos, rápidos, sem mensagens e de objetivos puramente industriais. Estes são os filmes que se opõem à fome, como se, na estufa e nos apartamentos de luxo, os cineastas pudessem esconder a miséria moral de uma burguesia indefinida e frágil, ou como se os próprios materiais técnicos e cenográficos pudessem esconder a fome que está enraizada na própria incivilização. Como se, sobretudo, nesse aparato de paisagens tropicais, pudesse ser disfarçada a indigência mental dos cineastas que fazem esse tipo de filme. O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo, que, antes escrito pela literatura de 30, foi agora fotografado pelo cinema de 60; e, se antes era escrito como denúncia social, hoje passou a ser discutido como problema político. Os próprios estágios do miserabilismo em nosso cinema são internamente evolutivos. Assim, como observa Gustavo Dahl, vão desde o fenomenológico (Porto das Caixas), ao social (Vidas Secas), ao político (Deus e o Diabo), ao poético (Ganga Zumba), ao demagógico (Cinco Vezes Favela), ao experimental

(Sol sobre a Lama), ao documental (Garrincha, Alegria do Povo), à comédia (Os Mendigos): experiências em vários sentidos, frustradas umas, realizadas outras, mas todas compondo, ao final de três anos, um quadro histórico que, não por acaso, caracteriza o período Jânio-Jango — período das grandes crises de consciência e de rebeldia, de agitação e revolução que culminou no golpe de abril. E foi a partir de abril que a tese do cinema digestivo ganhou peso no Brasil, ameaçando sistematicamente o Cinema Novo. Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro, em sua maioria, não entenderam. Para o europeu, é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro, é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isso e, sobretudo, não sabe de onde vem essa fome. 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 a escondem, mas agravam seus 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. A mendicância, tradição que se implantou com a redentora piedade colonialista, tem sido uma das causadoras de mistificação política e da ufanista mentira cultural: os relatórios oficiais da fome pedem dinheiro aos países colonialistas com o fito de construir escolas sem criar professores, de construir casas sem dar trabalho, de ensinar o ofício sem ensinar o analfabeto. A diplomacia pede, os economistas pedem, a política pede; o Cinema Novo, no campo internacional, nada pediu: impôs-se pela violência de suas imagens em vinte e dois festivais internacionais. Pelo Cinema Novo: o comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo. Fabiano é primitivo? Antão é primitivo? Corisco é primitivo? A mulher de Porto das Caixas é primitiva? Do Cinema Novo: uma estética da violência, antes de ser primitiva, é revolucionária — eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado. Somente conscientizando sua possibilidade única — a violência — o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue as armas, o colonizado é um escravo; foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino. De uma moral: essa violência, contudo, não está incorporada ao ódio, como também não diríamos que está ligada ao velho humanismo colonizador. O amor que essa violência encerra é tão brutal quanto a própria violência, porque não é um amor de complacência ou de contemplação, mas um amor de ação e transformação. O Cinema Novo, por isso, não fez melodramas: as mulheres do Cinema Novo sempre foram seres em busca de uma saída possível para o amor, dada a impossibilidade de amar com fome. A mulher-protótipo, a de Porto das Caixas, mata o marido; a Dandara de Ganga Zumba foge da guerra para um amor romântico; Sinhá Vitória sonha com novos tempos para os filhos; Rosa vai ao crime para salvar Manuel e amá-lo em outras circunstâncias; a moça do padre precisa romper a batina para ganhar um novo homem; a mulher de O Desafio rompe com o amante porque prefere ficar fiel ao mundo burguês; a mulher em São Paulo S.A. quer a segurança do amor pequeno-burguês e, para isso, tentará reduzir a vida do marido a um sistema medíocre. Explicação: já passou o tempo em que o Cinema Novo precisava explicar-se para existir. O Cinema Novo necessita processar-se para que se explique, à medida que nossa realidade seja mais discernível à luz de pensamentos que não estejam debilitados ou delirantes pela fome. O Cinema Novo não pode desenvolver-se efetivamente enquanto permanecer marginal ao processo econômico e cultural do continente latino-americano; além disso, porque o Cinema Novo é um fenômeno dos povos novos e não uma entidade privilegiada do Brasil. Onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura intelectual, aí haverá um germe vivo do Cinema Novo. Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo, aí haverá um germe do Cinema Novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo. A definição é esta, e por ela o Cinema Novo se marginaliza da indústria, porque o compromisso do Cinema Industrial é com a mentira e com a exploração. A integração econômica e industrial do Cinema Novo depende da liberdade da América Latina. Para essa liberdade, o Cinema

Novo empenha-se em nome de si próprio, de seus mais próximos e dispersos integrantes, dos mais fracos aos mais fortes. É uma questão de moral que se refletirá nos filmes, no tempo de filmar um homem ou uma casa, no detalhe que observar, na moral que pregar: não é um filme, mas um conjunto de filmes em evolução que dará, por fim, ao público a consciência de sua própria miséria. Não temos, por isso, maiores pontos de contato com o cinema mundial, a não ser com suas origens técnicas e artísticas. O Cinema Novo é um projeto que se realiza na política da fome e sofre, por isso mesmo, todas as fraquezas consequentes de sua existência. Glauber Rocha Nova Iorque, Milão, Rio de Janeiro — 1965

**Nota do Editor (resumida):**

Publicado na revista *Arte em Revista* (Ano I, nº 1, jan./mar. 1979), editada pelo CEAC — Centro de Estudos de Arte Contemporânea.

Na edição inaugural, o CEAC propõe revisitar a história da arte brasileira por meio de textos, manifestos e depoimentos, destacando a importância da tradição artística e da efervescência cultural e política dos anos 60 como ponto de partida para essa reflexão.



## ABAIXO A MISTIFICAÇÃO

(Glauber Rocha\*)

Glauber Rocha, diretor de cinema: Ernesto Geisel tem tudo para fazer do Brasil um país forte, justo e livre

"Visão me pede para responder alguma coisa, eu também estou procurando uma resposta, a rainha Tomiris que matou Ciro era de um povo que costumava sacrificar aos deuses mais potentes os mais velozes seres humanos. Quando saí do Brasil, em 1971, deixei nas mãos do Tarso e do Maciel um artigo pra Já, onde anunciava que em 1974 baixava uma luz e as sete cabeças da besta se desintegrariam: depois, em outras ilhas, Marcos berrou no meio da viagem: Petróleo! E sabíamos que não era nosso na matéria mas Ideia; quem me encontrou nestes anos em vários continentes se lembra do que estava anunciando. (...)

Visão me pede para responder sobre arte no Brasil de 1964-74: são dez anos de Bode, daquele Demoz que crava fundo as patas no dorso da pelbe. Reagimos, o sangue correu em Jardim das Piranhas, Antônio das Mortes falou ao terceiro mundo, esperamos agora, sobretudo Eu, que sou protestante, Luz e Ação. Acho que Geisel tem tuado na mão para fazer do Brasil um país forte, justo e livre. Estou certo inclusive que os militares são os legítimos representantes do povo. Chegou a hora de reconhecer sem mistificações, moralismos bobocas, a evidência: Costa era quente, frias eram as consciências em transe que não viram pintar as contradições no espelho da história. Em 1968 eu era albuquerqueista e Antônio das Mortes é o profeta de Alvarado e Khadafi. (...)

Vejam as coisas: agora a história recomeça. Os fatos de Geisel ser luterano e de meu aniversário será a 14 de março, quando completo 35, me deixam absolutamente seguro de que cabe a ele responder às perguntas do Brasil falando para o mundo. Não existe arte revolucionária sem poder revolucionário. Não interessa discutir as flores do estilo: quero ver o tutano da raiz. (...)

Comecemos por economia política e vejamos como se articula o desenvolvimento da superestrutura sobre o subdesenvolvimento da infra-estrutura, etc. Acho Delfim Netto burro, idem Roberto Campos. Chega de mistificação. Para surpresa geral, li, entendi e acho o general Golbery um gênio - o mais alto da raça ao lado do professor Darci. Que Celso Furtado é ametáfora do terceiro mundo dragado pela Wall Street Scout. Que Fernando Henrique é o príncipe de nossa sociologia. Que leio e curto a revista Argumento. Que Chico Buarque é o nosso Errol Flynn. Que entre a burguesia nacionalinternacional e o militarismo nacionalista eu fico, sem outra possibilidade de papo, com o segundo. De Cinema Novo? O novo é sempre viveterno e São Bernardo ainda surpreendeu incrédulos da geração 50. Não tenho nada de pessoal contra tropicinalhistas: detesto a finura sutil dos machadianos, o revisionismo time-life da moçada abrilhantada. Sou um homem do povo, intermediário do cujo, e a serviço. Força Total pra Embrafilme, Ordem e Progresso".

\*\*Nice notes, o nosense udigrudi do texto glauberiano evaporou. Rocha não sabe que Argumento, projeto original de Fernando Gasparian, morreu no quarto número, vítima da censura em 1973. De valioso fica o registro histórico do termo tropicinalhas, preterido como título de CD em pleno ano 2002 por medo de retaliação cultural da camarilha. Colocado na encruzilhada, Glauber proclama o experimentar o experimental de Hélio Oiticica dando partida ao udigrudi sem "consciências em transe". Rocha será combatido pelo próprio invento-veneno. Enquanto vivo, a radicalidade o flambará e o imolará como profeta em transe esquecendo o espelho da história.

## **TRECHO DA PEÇA JANGO**

(Glauber Rocha)

Jango: — Porque aumentei o salário do proletariado, hoje me acusam de comunista. Dr. Getúlio me explicou porque era obrigado a pedir a renúncia e compreendi. Nos porões do Catete, reinavam Gregório Fortunato, o negro anjo da guarda de Getúlio, a política militar, a polícia civil.

Dr. Getúlio era vítima de sua polícia. Por que Gregório resolveu por conta própria matar Lacerda? Quem estava por trás de Gregório? Será que a família do dr. Getúlio me ama como ele me amava? Ele me amava como a um filho. Talvez a família tenha ciúme. Talvez o senador Tancredo Neves possa me ajudar. Tancredo, Tancredo. Podes me ajudar? É longa a agonia do exílio: deposto, expulso de minha terra, as palmeiras do sabiá. Botem uma música do Chico ou do Tom Jobim... Aquela... Vou voltar... Para o meu lugar... Sei que um dia vou voltar... Foi lá. Não quero choro nem velas. Não quero emoções fáceis na minha chegada, não quero escolas de samba, não quero carnaval. Que tudo seja feito discretamente para evitar movimentos de massas... Que tudo seja feito na melhor tradição da nossa pacífica democracia...

O Coro: — Você não vale mais nada. Não passa de um retrato na macumba das fábricas. Você já era. O Brasil cresceu, vai pra frente. O Brasil é um país independente. Morremos no paraíso. Ai, ai, ai, ai...

Prolongadíssimos gritos fúnebres. Movimento de balé funeral. Luz clara. Orquestra dilacerante.

## **PASOLINI O CRISTO ÉDIPO**

**(Glauber Rocha\*)**

**(\*Cahiers du Cinéma hors série, 1981)**

Pasolini foi aquilo a que chamo o produto do milagre do Plano Marshall em Itália. Após a geração da fome - os neo-realistas: Rossellini, De Sica, Visconti, Antônioni, Fellini - o cinema italiano tornou-se uma indústria, o neo-realismo perdeu completamente o sentido revolucionário e criador de novas formas. O momento de Pasolini representa a passagem da fome à gulodice e penso que o escândalo Pasolini era uma “mais-valia”, um luxo para essa Itália que queria ser desenvolvida do ponto de vista industrial e moderno, do ponto de vista ideológico, mas que era na realidade uma Itália desagregada, arcaica, selvagem, bárbara, anárquica. Contudo, a selvageria, a barbárie, a anarquia pasoliana eram dominadas pela disciplina marxista, pelo misticismo católico, tornando-se então numa barbárie maquilhada. O que me choca no seu cinema é a ausência de poder, nunca é convincente, os seus personagens são fracos, e penso ser por isso que ele não sincroniza os diálogos. Notei que na dobragem dos filmes de Pasolini existia sempre um ligeiro defasamento entre os movimentos dos lábios dos atores e as palavras. Uma vez, num restaurante em Roma, ele disse-me que a língua italiana não existia, e por isso o teatro não existia na literatura italiana, o que o levou a realizar Édipo Rei em dialeto siciliano.

Penso que em Accattone, existe uma certa sensualidade no personagem desempenhado por Franco Citti, mas depois, no seu cinema, tudo é muito frio: são adjetivos que tentam valorizar substantivos estéreis. Pasolini tinha a razão, a inteligência, a cultura que são a conquista de um intelectual civilizado, mas ele dizia: “Sou um civilizado apanhado pela barbárie”. Ele rejeitava a sociedade capitalista, mas aceitava-a no sentido em que se tornou um profissional da indústria editorial e cinematográfica. Ele passou do “estatuto” de cineasta marginal (realizando filmes que não davam dinheiro) a cineasta que fazia filmes abertamente comerciais como a Trilogia. Assim, penso que salvo o filme inicial Accattone, e o último, Salò, todos os outros filmes de Pasolini demonstram toda essa ambigüidade, que é o seu melhor. Ele estava comprometido com a ambigüidade. Porque na verdade, para ele, a homossexualidade não era uma prática sexual normal, mas uma religião, uma ideologia, um mecanismo de fetiche, um misticismo. É o que se vê nos seus filmes, essa dialética entre o Cristo e o Édipo, o Cristo-Édipo, quer dizer os problemas do pai assassinado (assassinado porque traiu como Deus traiu Cristo, o que podemos ver bem em O Evangelho Segundo S. Mateus quando, no momento da morte, Cristo diz: “Pai, porque me abandonaste?”. O que é o momento mais forte do filme, ele é crucificado no falo do pai (inexistente) e a mãe que esconde sempre a condição da mulher (as mulheres estéreis e históricas, ou as mães possessivas que não cedem o lugar à mulher). Esta fusão Cristo-Édipo leva-o ao desespero, à irrisão, à infelicidade permanente. Então, ele fala sempre de sexo, mas não nos entregamos aos seus filmes. Os personagens são frios teóricos, a violência é programada, o sexo é sempre “dobrado” pelo cérebro (é por isso que os seus filmes são sempre dobrados), e ele vai em direção à tragédia, ao sacrifício, à autopunição edipiana e cristã.

Há uma coisa interessante no cinema de Pasolini: o orientalismo. A Itália é um país de influência árabe e essa impossibilidade de Pasolini ser moderno é compensada, sublimada pela naturalidade dessa orientalidade. É por isso que ele se quer “povo”, mas é somente um desejo, porque, quando realiza, ele torna-se católico. Por exemplo, em As mil e umas noites, Ninetto é como São Francisco de Assis com os Árabes, tornando-se então num filme jesuíta catequista. Pasolini não está interessado nem pela cultura árabe nem pela sua política, ele interessa-se pela sexualidade árabe, mas do ponto de vista de colonizador.

Salò é o filme de Pasolini que eu prefiro, porque penso ser o melhor filme do ponto de vista da forma: está bem enquadrado, bem montado, bem representado, o filme torna-se num corpo convincente, com uma violência existencial, e não com a violência teórica dos outros filmes. Porque em Salò ele diz a verdade ao afirmar “aqui está, sou perverso, a perversão é o fascismo”. “Gosto dos rituais fascistas, fiz Salò porque é o teatro dessa perversão e o meu personagem, o meu herói ama os torcionários como eu amo o meu assassino”. É a punição, o mito de Édipo cristão. Eu me liberto completamente desse pasolinismo e também desse cristianismo, desse edipismo moralizante, porque, para mim, primeiramente, Édipo não existe mais, e o cristianismo não é uma religião, é uma revolução de amor, de prazer, na verdade, não de sofrimento.

E após o filme ele morreu numa aventura de exploração do sexo proletário. Pasolini intelectual comunista, revolucionário, moralista, era agente da prostituição, quer dizer que ele pagava aos rapazes, os ragazzi di vita, pelo sexo. Ele procurava os pobres, os ignorantes, os analfabetos e tentava seduzi-los como se a perversão fosse uma virtude.

Pasolini não gostava verdadeiramente das mulheres. Godard gosta das mulheres mas pensa que elas são sempre putas ou musas românticas. Em Godard há o amor, a paixão, não o sexo: em Pasolini há o contato sexual mas não o amor, não a paixão. Há somente a paixão teórica, o que interessa a Pasolini é o irrisório, é a perversão.

Penso que o sadismo, que se tornou num mito da cultura contemporânea, sobretudo para a geração de Pasolini, é o renascimento de espírito fascista nessa geração e é também uma “mais-valia” sofisticada das sociedades que não têm verdadeiramente problemas de sofrimento. Sade na sua época, Sade na Bastilha, é uma coisa, mas o neo-Sadismo como fetiche, como mito é o delírio da fascinação fascizante.

Pasolini, em Salò, aceita a sua verdadeira personalidade. Mesmo se a morte de Pasolini é um atentado fascista, eles aproveitaram a encenação pasoliniana para o matarem segundo os seus próprios ritos.

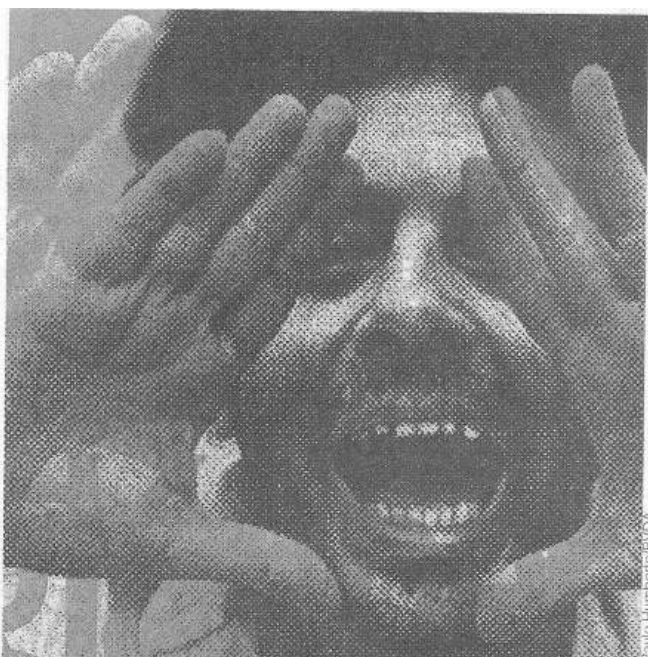
No meu último filme A idade da terra, falo de Pasolini, digo que desejava fazer um filme sobre o Cristo do Terceiro Mundo no momento da morte de Pasolini. Pensei nisso porque queria fazer a verdadeira versão dum Cristo Terceiro-mundista que não teria nada a ver com o Cristo pasoliniano. Pasolini procurava no Terceiro Mundo um alibi para a sua perversão. Para mim, o conceito de subversão é muito diferente do conceito de perversão, porque a perversão culturalmente constituída pelos intelectuais sadianos não é a minha. Para mim a subversão é inverter verdadeiramente essa perversão por um fluxo amoroso que não exclui a homossexualidade.

O problema não é a homossexualidade ou heterossexualidade, é o problema da fascinação pela herança fascista, os grandes ballets contorcionistas de um homem vindo do campo, de uma civilização arcaica, e que utiliza várias linguagens (a literatura, o cinema) para sublimar, disfarçar e enfim, com Salò, atingir a sua verdadeira personalidade que não era nem Cristo nem Édipo, mas que era qualquer coisa de muito misterioso, o prazer fascista.

Ele assume a tragédia, punido pelas falsas máscaras de Édipo e de Cristo. Os prazeres fascistas conduzem à tragédia porque a punição é o mito do Édipo Cristão. Nisso está o fulcro do mistério, não só de Pasolini mas também do Pasolini que se tornou, por causa disso, um mito contemporâneo.

Declarações em francês transcritas por Alain Bergala – in Pasolini cinéaste – Cahiers du Cinéma (hors série, 1981).

Tradução de Luis Moreira – in Fogo Cerrado, nº2 jun. / 1990.



## FLASHBACKZ

Danilo sabe disto. Chamou Rossellini para entrevistar Allende. Quem entrevistou Fidel foi Chris Marker. Rossellini sentiu que Allende faria o discurso a partir de Morus. Foi à Rua Thomas Morus, onde mora Allende. Allende é um Churchill kruscheviano. Poucos políticos reúnem tanto. E não é uma excrescência latina. É um Juscelino que leu Marx e Moreau. Allende poderia ser morto pela CIA, pois é muito mais perigoso do que Fidel numa época em que as guerrilhas concorrem com a guerra da informação.

Abril de 1973. Num giro pela América do Sul, o cineasta Glauber Rocha aprende um pouco de política latino-americana. Na Argentina, literalmente desfruta Buenos Aires e testemunha a vitória da esquerda peronista. Eufórico, comenta que, lá na Plaza de Mayo, em frente à Casa Rosada, só se fala em socialismo nacional.

No pequenino Uruguai, em Punta del Este, no Hotel Espanha, Glauber curte os melhores momentos de sua vida exilada, reencontrando a família.

Na passiva estância El Milagro, em Maldonado, ainda no Uruguai, Glauber faz contato político com Jango, o presidente brasileiro deposto, e seu ex-ministro Darcy Ribeiro. Glauber sobrevoa as cordilheiras dos Andes, no Peru.

Um ano depois desses encontros políticos, Glauber extrai os elementos de convicção para apoiar a abertura política iniciada pelo presidente Geisel. Em março de 1974, ele afirma que Golbery e Darcy são os gênios da raça. O general consegue que se expeça um passaporte para Glauber. Quando o Itamaraty recebe a incumbência de avisar a Glauber, em Paris, anota: “Foi a decisão tomada — e certa, acho.”

No fim de abril, Glauber passa uma semana em Portugal para ver a Revolução dos Cravos e filma o ponto culminante das manifestações: o desfile de 1º de maio. Glauber sonha com aquele mesmo desfecho para a ditadura brasileira, que acaba de entronizar seu quarto ditador, o general Ernesto Geisel. Glauber acredita que o general Geisel está trabalhando no Brasil por um regime militar nacionalista e esquerdizante, nos moldes da experiência do Peru (entre 1968 e 1975), onde um governo fardado havia feito a reforma agrária.

A eminente volta de Glauber Rocha ao Brasil é sigilosamente negociada pelos jornalistas Zuenir Ventura e Elio Gaspari, pelo ministro do Planejamento, João Paulo dos Reis Velloso, e pelo general Golbery do Couto e Silva, então chefe da Casa Civil de Geisel.

Califórnia, 22 de junho de 1976. Glauber abandona o sossegado e velho quarto do confortável hotel Garden Courts Apartments, situado no nº 7021 da Hollywood Boulevard, antigo ponto de encontro de celebridades da tela na época do apogeu dos grandes estúdios.

No dia seguinte, uma quarta-feira, depois de cinco anos de ausência, regressa do exílio. Vestindo um casaco de tweed, logo deixa patente que abandonou as contradições marxistas, como a lei cubana da necessidade — uma explicação para a miséria da ilha de Fidel — e rompeu com a tirania comunista da Tchecoslováquia.

Em solo pátrio, passa a defender os esforços para o aperfeiçoamento democrático do presidente Ernesto Geisel — a luz dentro do processo histórico —, a propalada abertura lenta, gradual e segura, o único conceito de avanço político naquele momento.

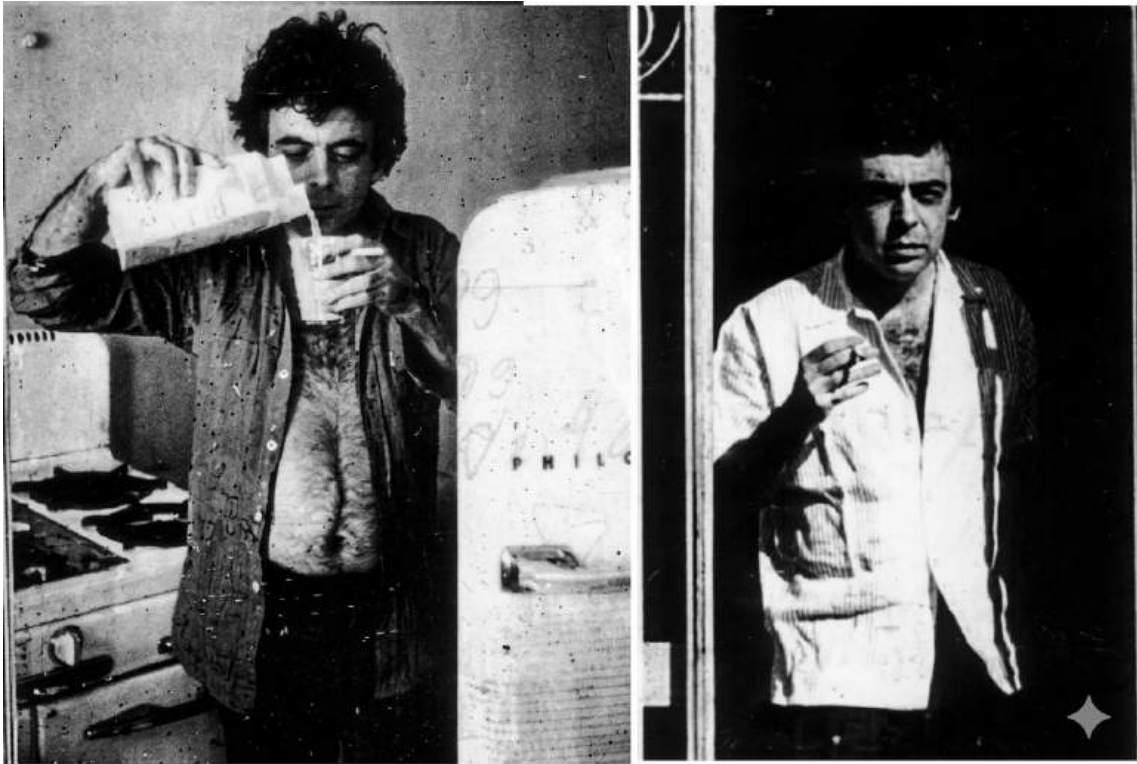
Além de acreditar no projeto de abertura política de Geisel, Glauber Rocha admite também exercer influência na abertura; enquanto as patrulhas ideológicas substituem o debate das ideias e o acusam de adesista, de ter aderido à ditadura, ele diz uma coisa estupefata:

— Na verdade, eu ponho frases na boca deles, atribuo significados a esses personagens e depois eles têm de agir conforme o script.

O fascínio de Glauber em conhecer os mecanismos do poder dá-lhe o grande mérito de perceber que Fernando Henrique Cardoso é a ponta de lança do Pentágono no Brasil, assim como denuncia que o Cebrap, em São Paulo, é financiado pela Fundação Rockefeller e está a serviço da CIA, funcionando como plano neocamelô das ciências sociais. Não é por acaso que se multiplicam histórias de Glauber de manhã cedo, enrolado num cobertor como mendigo, caminhando sem rumo pela praia de Ipanema, falando sozinho ou comendo sem pagar em restaurantes, e chamadas de capa como “Nem Mao, nem Stálin, nem Glauber” e leads com o título “Pobre Glauber! Pobre Glauber!”, em semanários esquerdistas em campanha para eliminar o cineasta da vida nacional.

Glauber, o profeta da Abertura, ainda prevê a sucessão de Geisel por Figueiredo, quatro anos depois, a vitória de François Mitterrand na França e até Sarney.

Traços e posições particulares deste homem que parecia volúvel ao sabor de declarações e profecias passíveis de estrondos.



Do Hotel Garden Courts para a casa materna...





O ensaio fotográfico de Glauber Rocha realizado por Ronaldo Theobald para a **Agência JB (Jornal do Brasil)** é um dos registros visuais mais emblemáticos do cineasta — quase tão importante quanto seus próprios filmes para a construção de sua imagem pública.

### 📷 **Um Glauber encenado — entre mito e personagem**

Theobald não fotografou apenas um diretor: captou um **personagem em estado de performance permanente**.

Glauber aparece:

- com gestos teatrais, mãos na cabeça, olhar intenso
- em poses que lembram **profeta, revolucionário e ator ao mesmo tempo**
- muitas vezes com enquadramentos fortes e contrastes duros, próximos do cinema

Essas imagens ajudam a consolidar a ideia de Glauber como:

- **intelectual incendiário**
- **figura messiânica do Cinema Novo**
- **artista em transe**, coerente com filmes como *Terra em Transe*

## ✦ **Estética: entre o fotojornalismo e o cinema**

O trabalho de Theobald, ligado ao Jornal do Brasil, vai além do registro jornalístico comum:

- uso de **alto contraste** (preto e branco marcante)
- enquadramentos fechados e dramáticos
- composição quase cinematográfica
- sensação de movimento mesmo em imagem fixa

É como se cada foto fosse um **frame de um filme que não existe — mas poderia ser de Glauber**.

## 🔥 **A construção do mito**

Esse ensaio teve um papel decisivo na consolidação da imagem pública de Glauber no final dos anos 70/ e por diante:

- ajudou a transformar o cineasta em **ícone cultural**
- circulou amplamente na imprensa
- reforçou a fusão entre **obra e persona**

Glauber não era só filmado — ele **atuava para a câmera fotográfica**, entendendo perfeitamente o poder da imagem.

## □ **Diálogo com a “Estética da Fome”**

As fotos dialogam diretamente com o pensamento glauberiano:

- intensidade
- precariedade como linguagem
- corpo como expressão política

Há nelas uma espécie de tradução visual da sua ideia de que a arte deve ser **violenta, expressiva e descolonizada**.

## □ **Por que esse ensaio é tão importante?**

Porque ele fixa algo raro:

o momento em que um artista brasileiro passa de autor para **mito visual reconhecível**

Assim como Andy Warhol construiu sua imagem através da repetição e da pose, Glauber — pelas lentes de Theobald — se transforma em **ícone do cinema latino-americano**.



Theobald

Fotos: Ronaldo



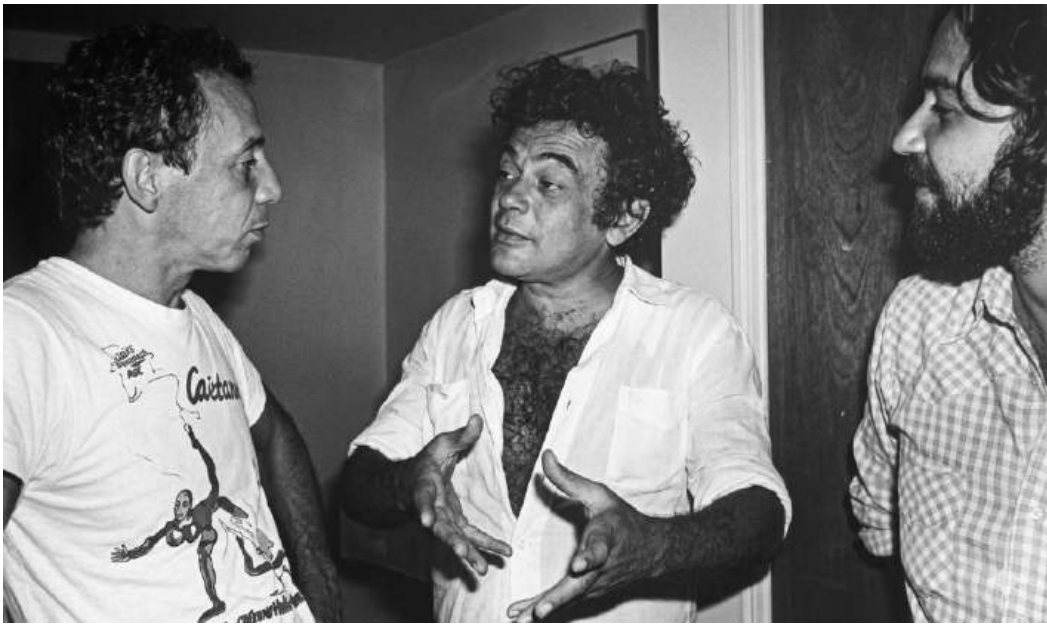
Glauber em  
imagem de agosto  
de 1978 | Fotos de  
Paulo  
Moreira/Agência  
O GLOBO



Fotos: Ronaldo Theobald

**FINAL DE 1978**





**Fotos de Ivan Cardoso:** Hélio Oiticica, Glauber Rocha e Rubens Gerchman.

Registro do encontro entre Glauber Rocha e Hélio Oiticica no apartamento de Daniel Más, no Rio de Janeiro, ao final de 1978. As imagens captam momentos de intensa conversa e troca entre os artistas, com a presença de Rubens Gerchman.

O ensaio fotográfico, realizado por Ivan Cardoso, foi publicado como reportagem especial na revista *Vogue*.





### **A CIDADE MAIS BONITA**

Brasília é a cidade mais bonita do mundo, e a grande Verdade vos ilumina. Penso que é necessário fazer as coisas. Isto é o que pensava Kubitschek quando dizia: “É preciso fazer Brasília”. Os economistas diziam que Brasília significaria o colapso econômico do Brasil. É verdade que a desvalorização da moeda foi tão grande que isso provocou uma crise econômica. Mas Brasília foi a revolução cultural do Brasil; com sua construção, o Brasil pôde se livrar do seu complexo diante do colonialismo. O despertar político e a consciência do subdesenvolvimento datam da construção de Brasília. Isso é bastante contraditório, porque Brasília era uma espécie de Eldorado, a possibilidade que os brasileiros tinham de criar, eles mesmos, alguma coisa. (...)



*Reis Velloso e Glauber Rocha*

Aqui, por exemplo, em Brasília, neste palco fantástico no coração do planalto brasileiro, forte irradiação, luz do Terceiro Mundo, numa metáfora que não se realiza na história, mas preenche um sentimento de grandeza: a visão do paraíso, essa pirâmide, esta pirâmide que é a geometria dramática do Estado social — no vértice, o poder; embaixo, as bases; e, depois, os labirintos intrincados das mediações... (...)

Passei uma semana em Brasília e fiquei impressionado com o baixo nível dos discursos.

Glauber Rocha

1º de abril de 1977: no dia em que o presidente Geisel fechou o Congresso, Glauber telefonou para Caetano Veloso, que lhe passou o telefone de Rogério Duarte, em Brasília. Perseguido no eixo Rio–São Paulo, taxado de louco, refém das proliferantes patrulhas ideológicas e em profunda crise existencial, Glauber Rocha atende ao pedido do amigo e corre para Brasília.

Quando chega, Brasília vive a crise dos pacotes das reformas políticas. O Congresso Nacional está fechado, a nação traumatizada. O MDB conseguiu rejeitar, no Congresso Nacional, um projeto de reforma judiciária apresentado pelo governo, tendo este fechado o Legislativo, aprovado a reforma por decreto e editado o chamado “Pacote de Abril”, um conjunto de esdrúxulas medidas eleitorais, instituindo a figura do senador biônico, a ser eleito não pelo povo, mas por um “Colégio Eleitoral”, que tinha a maioria de seus membros oriundos do partido governamental — a ARENA. Deste modo, a abertura de Geisel pôde ser levada até o final de seu governo, com a revogação, em janeiro de 1979, do AI-5.

Rogério Duarte, que trabalha no jornal Correio Braziliense, o recebe no aeroporto levando um presente. Não precisava. Quando Glauber desce do avião, Rogério Duarte percebe que ele exala profunda marola. — Devia ter fumado muito durante o voo. No voo, o cineasta substituíra o fumo do Hollywood.

Glauber Rocha, com complexo de perseguição e sentimento de culpa pela morte da irmã, Anecy Rocha, viera a Brasília para duas coisas: ter proteção e incitar o general Golbery a passar por cima da Rede Globo para apurar e prender os supostos criminosos da morte de sua irmã, com quem se desentendera horas antes de sua queda no fosso do elevador.

Chega aqui feito um molambo, com medo e indignado. Passa por uma terrível fase de consumo de droga, com dificuldades de articular as palavras. É assistido pelos amigos até que consiga falar direito, para então saber o que quer e colocá-lo em contato com as pessoas. Através do general Golbery, é marcada uma audiência com Armando Ribeiro Falcão, ministro da Justiça, que o recebe. Glauber comparece e torrencialmente a sua versão, que é absurda, mas na qual ele acredita e enriquece com dados criativos: o cunhado, fã de Hitchcock, teria empurrado a irmã para o fosso do elevador. — É “Um Corpo que Cai” (de Hitchcock) com “A Marca da Maldade” (de Orson Welles) — teorizou Glauber. Armando Falcão, o ministro político e da segurança interna do governo Geisel, fica horrorizado, mas não dá instruções para que a Polícia Federal faça uma averiguação sumária e enrola Glauber, que não se conforma e acha que Armando Falcão faz parte da conspiração de silêncio.

Essa importante e produtiva temporada em Brasília é menos conhecida do que suas passagens por Hollywood, Europa, Ásia e Terceiro Mundo.

Na sua segunda passagem por Brasília, em janeiro de 1978, Glauber filma A Idade da Terra. De outubro de 1978 a fevereiro do ano seguinte, Glauber não gasta e ainda ganha

dinheiro; por meio de permuta, mora na suíte presidencial do Hotel Eron, onde tem as mulheres que quer, nas camas que escolhe, e as melhores amizades.

Em setembro de 1979, na quarta e última vez na capital, Glauber enterra o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro...

Para Glauber, Brasília é o Eldorado, aquilo que os espanhóis e outros visionários perseguiram: a lendária cidade do futuro democrático mundial. Aqui, ninguém o ameaça, o cobra ou o questiona: — Está usando droga ou não? Isso não interessa a ninguém. A força do poder e o carisma de Glauber passam por cima disso tudo.

## **EM CARTAZ**

— Como eu poderia pedir a cabeça do Glauber se eu nem tinha o número do telefone do jornal? Jaguar, nov./2001.

Glauber Rocha escreve no jornal *Correio Braziliense* artigos políticos coalhados de “ypsilonos”, uma brincadeira linguística com o vanguardismo dos anos 20, num estilo tropicalista e na direção da língua tupi. Seus artigos, “para chamar a atenção de um povo que não lê”, escandalizaram o país não apenas pelo fato de serem publicados, mas porque ele virou manchete do jornal. A esquerda radical e reacionária propaga o rótulo de “fascista” e, desde então, várias pessoas ligam para a redação do jornal para saber o motivo de dar espaço àquele fascista. No *Correio Braziliense*, Glauber faz um suplemento inteiro na Semana Santa, um espaço que ele não tinha em jornal nenhum do país — uma coisa louca do ponto de vista de um jornal conservador. Fernando Lemos e Oliveira Bastos perderam a conta dos telefonemas que recebiam de cineastas e intelectuais, alertando-os contra a insanidade de dar espaço aos delírios do cineasta.

— Ele está louco, está alucinado, tem que ser internado — dizia Jaguar e ouvia um sonoro:

— Vá à merda — respondido por um dos editores.

Em outro telefonema, do gabinete de Ney Braga, então ministro da Educação e Cultura, chama Glauber de grande intelectual e, como resposta, é encostado na parede:

— Vou poder fazer o meu filme ou não? Me diga, senão eu saio do Brasil agora e vou para a Bolívia.

Um emocionado Ney Braga promete que tomará providências, e Glauber apresenta um novo orçamento, de 6 milhões de cruzeiros.

Na primeira página do *Correio Braziliense*, Glauber produz o impacto que o editor-chefe quer — e o impacto é tão violento que passa a ser apontado como um inimigo das esquerdas. Mas ele tem consciência de que veio para o sacrifício e retruca:

— Estudo a história do Brasil e tenho uma vasta informação sobre a cultura e a política brasileiras. Os filmes que faço são produzidos pela realidade econômica, política e cultural do Brasil e, então, posso me dar o direito de emitir opiniões sobre eventuais contradições políticas do país. Fiz certas declarações antes de o general Geisel tomar posse e algumas coisas que falei mais ou menos se delinearão no quadro político brasileiro. Não aderi ao governo, porque não disputo o poder nem me interessa satisfazer a centros de poder, sejam eles do governo, de partidos ou de grupos econômicos. Posso, então, emitir opiniões independentes de conceitos vigentes.

Substituindo as letras c, i e s por x, y, z e k, Glauber mexe com a representação dos fonemas brasileiros e com o processo cultural do país. Faz do jornalismo uma trincheira. Escreve artigos enormes e polêmicos, aproveita a proximidade do poder para dar recados ou fazer elogios incômodos a leitores ortodoxos. Os editores do Correio Braziliense não fazem qualquer restrição ao que ele escreve. As contribuições do jornal e do cineasta começam em 7 de abril de 1977, quando é publicado o artigo Paixão segundo Glauber e, três dias depois, no domingo de Páscoa, vem encartado o suplemento místico Alvorada, freneticamente concluído por Fernando Lemos, Glauber, Rogério Duarte e TT Catalão, em clima de velório e tragédia grega, onde “os bárbaros plantam os seus mortos”.



## PHROMETEU

II

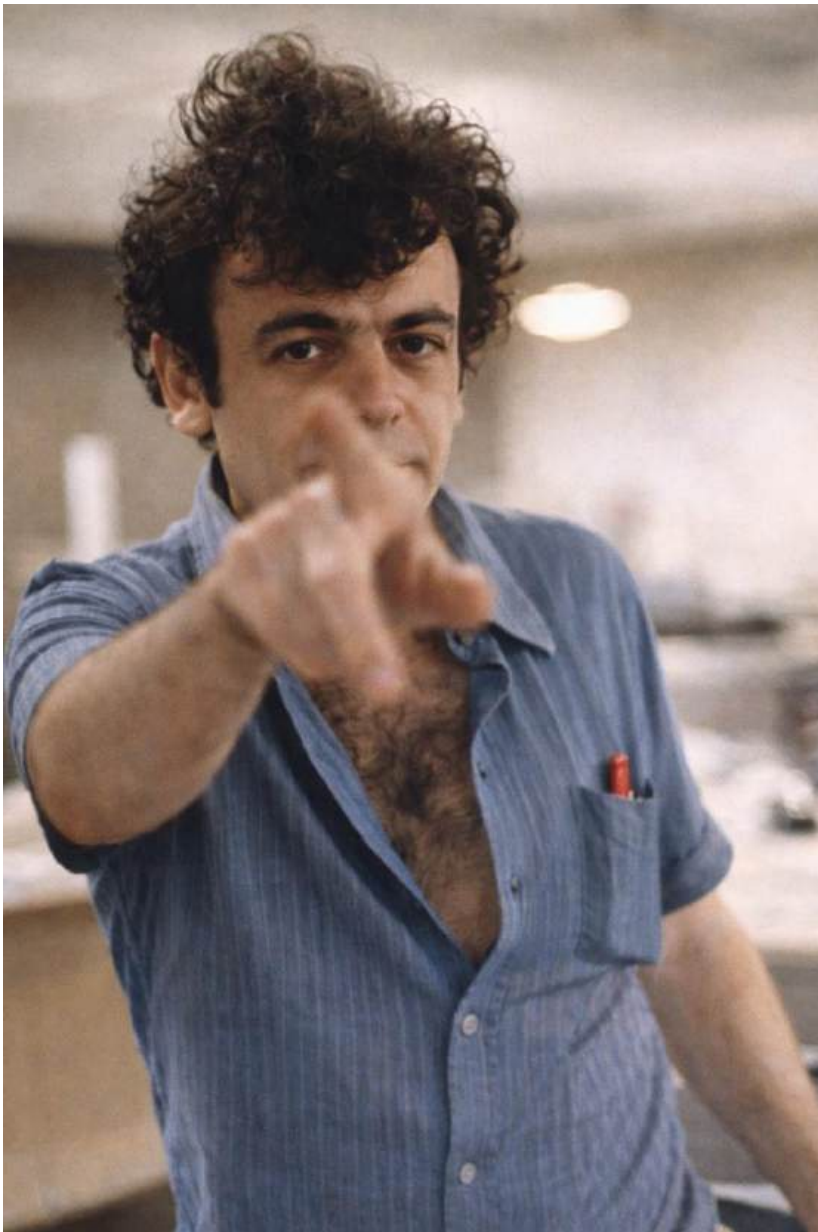
A ser torturado por um abutre / Alimentado pelo sangue biliar de Prometeu

O abutre rejuvenesce e fica amigo de sua vítima / Que, imortalizado pela dor, gera o amor

E, no prazer de dar, sublima o não ser / Projetado da matéria, feliz porque viu um nada lacunar entre o ser e o passado / O fulgor do fogo primário feminino

Na memória do amor assumido / Sou ela, fogo masculino no ventre da terra prometida.

Glauber Rocha, in Alvorada



Em janeiro de 1978, psicologicamente estimulado, Glauber Rocha volta aos círculos da capital do Brasil, onde há misticismo, mitos, deuses e diabos. Além de capital-cenário, Brasília é um elemento vivo e transfigurado na epopeia glauberiana.

Perambula/gargalha pela redação do Correio Braziliense, fala/pensa filosofia/poesia, política/economia, usa o pátio do jornal como cenário, roda cenas de grande plasticidade de A Idade da Terra. Glauber também visita o Vale do Amanhecer e vai à casa de Tia Neiva, em companhia de Paula Gaetán e Quim Andrade. No cômodo onde estão, Glauber ouve um galope e comenta com Tia Neiva: “o próximo presidente virá montado a cavalo”... No terreiro do Raul de Xangô, no Núcleo Bandeirante, ele também filma. O cineasta investe tempo e dinheiro nesse projeto, que corresponde a uma coisa bíblica e religiosa. A iluminação só pintou mesmo em Brasília.

Para as filmagens de A Idade da Terra, Glauber e sua equipe hospedam-se no Brasília Palace Hotel, o melhor hotel da capital, localizado à beira do Lago Paranoá, exemplo da arquitetura moderna, que seria destruído por um incêndio em 4 de agosto.

Em 19 de janeiro de 1978, Eryk Aruak Rocha, filho de Glauber com Paula Gaetán, nasce em Brasília, em plena filmagem. Glauber só verá o filho no dia seguinte: trabalha até de madrugada.

O trajeto das locações das filmagens é decidido pela manhã no Palace Hotel, mas Glauber nunca segue o roteiro das cenas: é o rei do improviso, simplesmente sai de carro e decide na hora, entre gritos descontrolados e com toda a impaciência que lhe cabe no peito.

Um dia, às 7 da manhã, Glauber está no Teatro Nacional em obras, com os operários dando acabamento e montando os arabescos. Ele liga para Fernando Lemos:

— Vem pra cá.

— Entre aí — diz Glauber a Fernando Lemos, que já entra em cena, gravando o roteiro que Glauber criou na hora. Depois, Fernando Lemos, Maurício do Valle e Antônio Pitanga saem de carro; Glauber, em outro carro, filma. O Teatro Nacional é a pirâmide, túmulo dos sonhos do Brasil.

Nos arredores da Torre de TV, onde uma das cenas está sendo filmada, Ary Pará-Raios surpreende-se com a equipe montada para a filmagem e com a ordem de Glauber:

— Entre aí e comece a falar.

O ator/jornalista retruca:

— Falar o quê?

— Fale o que quiser — dispara o diretor.

Pressionado, Pará-Raios recita Os Lusíadas, de Camões, e, em seguida, frases em latim. E Glauber Rocha grita:

— Vai andando, que a câmera vai atrás...

O método de improvisação de Glauber é levado ao extremo, por ele mesmo, sem concessões. O tempo todo, a voz da direção é ouvida; o som definitivo é o som-guia. É o

delírio total de uma grande aventura poética coletiva, na qual muitos sabiam que haviam embarcado.

Noutra manhã, os atores João Antônio, Dimer Monteiro e Gloria La Boca (“Glauber apaixonou-se por sua atuação”) banham-se na piscina. Glauber Rocha pede uma garrafa de água. Espera 10 minutos. Ela não vem. Ele despede, acompanhado de uma fileira extensa de palavrões, a pessoa responsável por matar sua sede. Na manhã seguinte, ela é recontratada. As filmagens atrasam por quase um dia inteiro por causa do incidente.

Os motoristas de entidades do governo que emprestaram seus carros à produção são proibidos por Glauber de se sentarem para comer na mesma mesa da equipe. Eles seriam, como tantos intelectuais espancados por Glauber, agentes da CIA.

Glauber aponta a câmera para os atores, pede que comecem a gravar a cena e, em seguida, ordena:

— Parem, parem! As nuvens estão cobrindo o sol.

E novamente interrompe as filmagens para falar do assunto — e ninguém é despedido. Mas xinga o primeiro que cruza seu caminho.

No Teatro Galpãozinho, os atores brasilienses, durante dois dias, sentiram o ônus de trabalhar com um famoso cineasta em crise e presenciaram atos e discussões sem sacralidade alguma. Um espetáculo com diálogos deprimentes:

— Você é uma jumenta, uma prostituta, uma incompetente — grita Glauber com Tizuka Yamasaki, diretora de produção e responsável pela privacidade do cineasta.

Tizuka Yamasaki não responde: olha e alega, em voz baixa, que aguenta tudo porque, afinal de contas, está aprendendo muito com ele.

Apesar de querido pela equipe que dirige, Glauber Rocha joga duro quando falhas acontecem. Numa cena gravada na Esplanada dos Ministérios, um técnico quebra uma lente caríssima. O cineasta enlouquece. Obriga a equipe a voltar ao Brasília Palace e, de meio-dia às seis da tarde, todos têm de ouvir um sermão glauberiano. Glauber estoura orçamentos, briga com os amigos, enlouquece a equipe de filmagem, os produtores e deixa técnicos à beira do colapso e atores como Antônio Pitanga, que faz o Deus negro, e Jece Valadão, o Cristo índio, desorientados com suas ideias. Tarcísio Meira exige os diálogos por escrito. Muitos atores também tiram Glauber do sério.

A forma livre, íntima, inventiva, inspirada e surpreendente de Glauber trabalhar no set suscitava um polemismo maravilhoso.

“Foi uma de minhas experiências mais gratificantes e construtivas. O Glauber era carinhoso, instigante, inteligente e polêmico. Os atores eram um instrumento do trabalho dele, que era um diretor-autor, mas nunca um ditador. Lamento não ter estado com ele mais vezes.”

Tarcísio Meira

“Ator que não sabia improvisar não podia trabalhar com Glauber.”

Norma Bengell

## Enterrar o Festival!

Eu proponho 1979 como o ano zero da cultura brasileira (Glauber Rocha)



*A arte naïf de Waldomiro de Deus: Nossa Senhora de Minissaia, óleo sobre tela, 1966.*

Terminado o filme *A Idade da Terra*, Glauber vem a Brasília para divulgar o semanário carioca *Enfim*, para o qual escreve, e conversar com o general Golbery.

Glauber instala-se no Eron Hotel e, por casualidade, quase conversa com o presidente Figueiredo durante a inauguração da exposição do pintor Waldomiro de Deus. Glauber ia chegando ao saguão do hotel quando o presidente e sua comitiva abandonavam o Salão Ouro do Eron.

No dia seguinte, sexta-feira, 21 de setembro de 1979, Glauber Rocha, bastante agitado e com crise estomacal, acompanhado por sua mulher, Paula Gaetán, consegue sua internação no Hospital das Forças Armadas. Quer fazer um exame, pois desconfia que está com câncer. Glauber nunca confiou nos médicos e quase sempre os levava à loucura com sua tendência a incorporar sintomas de diferentes doenças e a apelar para tratamentos alternativos ou de vanguarda.

Deitado por horas na banheira do HFA, Glauber fala alto em tupi-guarani e faz discursos antimilitares. Quando o pneumologista solicita uma nova radiografia do tórax para outra avaliação, um desesperado Glauber Rocha repete insistentemente que vai morrer...

Fernando Lemos tem que pedir ajuda a Eduardo Mascarenhas, amigo e analista de Glauber, para convencer os psiquiatras do HFA, que não querem soltá-lo. O argumento de Mascarenhas: — Ele está liberado para expressar livremente o seu inconsciente o tempo todo.

Terça-feira, 25 de setembro, tarde típica do cerrado, 38 graus. O XII Festival de Brasília do Cinema Brasileiro segue seu clima de mundanismo normal e, se depender dos concorrentes, não entrará para a história. O evento havia sido transferido de julho para setembro, com a explicação oficial do diretor da Fundação Cultural, Ruy Pereira da Silva, de que não havia hospedagem para todos os artistas e convidados em julho. A apatia e a frieza são totais, apesar de as sessões da mostra competitiva serem abertas ao grande público.

Institucionaliza-se o Hotel Nacional como o único capaz de receber os artistas, tendo o mesmo se tornado um verdadeiro quartel-general de estrelas nacionais que, àquela altura, quase deserto, sequer dava sinais de que ali estavam hospedados os convidados.

O “QG” está reunido na piscina. Glauber Rocha, que acabara de receber alta do Hospital das Forças Armadas, chega de supetão, com os cabelos desalinhados, calça pra lá da cintura, sacola de papel na mão e sandálias gastas. Ele não havia sido sequer convidado pelo festival e, instigantemente, surpreende quando resolve quebrar o marasmo: — Vocês querem uma entrevista?

E Glauber começa a metralhar, a plenos pulmões. Berra para o grupo de artistas que conversam e tomam uísque à beira da piscina do Hotel Nacional, e todos ouvem:

— Este é o primeiro escândalo do Festival. Eu vim a Brasília para fazer este escândalo. O Festival morreu aqui, hoje. Este Festival desmoraliza toda a cultura brasileira. Os maiores cineastas não estão aqui. Os cineastas têm que ir hoje e pedir a demissão do senhor Ruy Pereira, se tiverem vergonha na cara. Ele censura muito mais que a censura. Foi ele que censurou os filmes independentes. Estamos em um governo de Abertura. Estou revoltado diante de tudo isso. O diretor da Embrafilme não deveria permitir isso. Estes filmes de curta-metragem são muito ruins. É a canalha intelectual. O júri do Festival é um júri policial que não entende nada de cinema, dirigido por agentes da CIA. É uma vergonha. A Fundação é formada por uma canalha intelectual. É uma vergonha. Estes cineastas prostituídos que tomam dinheiro da Embrafilme para filmar a bunda da Sônia Braga (Dama da Lotação). Esses cineastas são traidores do cinema brasileiro. Mas o Festival morreu aqui. É um mangue!

É a primeira voz que se levanta, em público, contra o festival que agoniza. Está decretada a falência do evento que, segundo Glauber, virara um prostíbulo da pornochanchada. A seu ver, os cineastas desfrutam das benesses do Hotel Nacional e lançam mão do dinheiro público para filmar o traseiro de Sônia Braga.

E nisso, o antropólogo e documentarista francês Jean Rouch se aproxima. Rouch havia hospedado Glauber durante seu exílio na França. Cumprimentam-se em francês, mas, de repente, Glauber, com o dedo em riste na direção de Rouch, grita:

— Você é um espião francês. Tu es un espion! Eu vou te entregar para o serviço de informações. Vous êtes un agent du Quai d’Orsay! — Vous êtes un colonisateur! Está espionando o Nordeste brasileiro.

Jean Rouch ri amarelo, sem entender nada. Glauber mistura francês e baianês.

— Não ria! Eu te conheço. Você sempre espiona os povos do Terceiro Mundo. Você só pode aparecer em um festival como este de pornochanchada. — Cinique! Cinique! Um festival de corrupção, de prostituição. O Brasil de Figueiredo não aceita espões.

Condenada a desorganização do festival e afirmado que o mesmo está infiltrado de agentes externos, o tumulto está armado. O cineasta é contido por seguranças do hotel,

que tentam impedi-lo de berrar com outro estrangeiro que entra para defender o compatriota. A aglomeração adensa-se e acaba no meio do saguão. Um dos diretores do Hotel Nacional tenta serenar os ânimos:

— Eu peço ao senhor um pouco de calma.

E Glauber:

— Senhor, zorra nenhuma. Aqui quem está falando é Glauber Rocha, o maior cineasta do mundo, muito melhor do que Godard e Eisenstein.

O diretor do hotel tenta intervir, e Glauber responde:

— Não há confusão nenhuma. Estou apenas dando uma entrevista coletiva aos meus amigos jornalistas. Eu fui jornalista por mais de dez anos na Bahia.

O segurança do Hotel Nacional acompanha Glauber, que pergunta, já no meio do hotel:

— O senhor é segurança?

E o segurança:

— Sou!

— Então comece a interrogar aquele espião francês ali. Senão eu saio do Brasil agora. Estão boicotando a Abertura de Figueiredo. Estou revoltado diante de tudo isso.

Já do lado de fora, Glauber consegue mais audiência para o seu comício e diz que pedirá aos ministros da Educação e da Justiça intervenção na crise da cultura do país. E arrasa com o júri do festival, dizendo que ele é policial e composto por incompetentes que não entendem nada de cinema, e repete:

— Eu vim ao Brasil para enterrar o festival.

No dia 27, no primeiro parágrafo de um artigo de meia página no Correio Braziliense, ele adverte:

A cultura brazyleyra está com kanzer. Toritoma maligno. Carcinoma embriogênico.

Melonena pulverizantyz. Metástase: os efeitos destrutivos possuíram órgãos, membros e almas dos artistas, dos burocratas que se ocupam de produzir, realizar e distribuir cultura no Brazyl. A televisão está contaminada pelos enlatados promocionais do FBI e da CIA (órgãos de segurança yankz).

E, nesse mesmo dia, Glauber provoca outro rebuliço no Aeroporto de Brasília: paga uma passagem para o Rio de Janeiro, via Transbrasil, com um cheque simples. O gerente da empresa tem de comparecer ao balcão e endossar pessoalmente o cheque de Glauber, que pôde assim viajar.

Glauber segue para o Rio de Janeiro sem saber do diagnóstico de um possível tumor maligno pulmonar, uma vez que não realizou a segunda radiografia, e entra num processo de automedicação e dieta. Tem problemas de pulmão e fuma muito, uma tosse que não acaba. Os médicos decidem que deve parar de fumar e, logicamente, ele não para... Acha que tem um foco de sinusite e bico de papagaio.

## **BAR DO BOLDO / REDAÇÃO / UNB**

Que delícia: Eclison Tito evocando o Bar do Boldo.

Brasília. Final dos anos 1970, começo dos 80.

Imprensa, universidade, noite — tudo misturado como se fosse uma coisa só.

Encontrei, no Facebook — a partir de uma postagem de Maria do Rosário Caetano — essa foto que a Azelma, colega dos tempos de UnB, compartilhou.

Mas não é só uma foto.

É um disparo.

Gente de redação do *Correio Braziliense*.

Gente que fazia jornal quando jornal ainda era corpo, erro, cigarro, madrugada.

A diagramadora Jane Well — me lembrando João Bosco Rabelo.  
O craque Rachid Rachid.

O diagramador Leônidas — Pires? Como o general? Bosco? A memória falha, mas insiste.

E então ele.

Mário Eugênio (1953–1984).

Colega de turma na UnB. Jornalista policial. Presença intensa.  
Participante de *A Idade da Terra* — não como ator de ficha, mas como corpo dentro do cinema, como acontecimento dentro do filme de Glauber Rocha.

Um desses que atravessavam linguagens: jornal, quadra, cinema noite.

Assassinado cedo demais. Trinta e um anos.

Idade que não fecha — fica aberta, como ferida de época.

E ali também Cláudio Lysias... nomes que puxam outros nomes, que puxam noites, que puxam histórias que ninguém catalogou direito.

Porque essa geração não cabe em arquivo.

Ela acontece em: mesas de bar, redações apertadas, corredores da universidade, filmes que ninguém entendeu na hora, Bar do Bolido não era só bar.

Era extensão da redação. Era extensão da UnB. Era extensão da cabeça de todo mundo.

Um lugar onde: se discutia política, se desmontava o país, se inventava outro.

E no meio disso tudo, alguém escreve hoje — décadas depois — e a faísca volta.

Você lê e percebe: nada acabou.

E de repente o tempo salta.

— Leram o que escreveu Mário Sérgio Conti sobre Orlando Brito?

A pergunta vem dela — Maria do Rosário Caetano — atravessando décadas como se fosse agora.

Porque é assim que essa memória funciona: não como passado, mas como circuito.

Um nome chama outro.

Uma imagem chama outra.

Um morto continua falando.

E Brasília — aquela — ainda está em algum lugar, rodando.



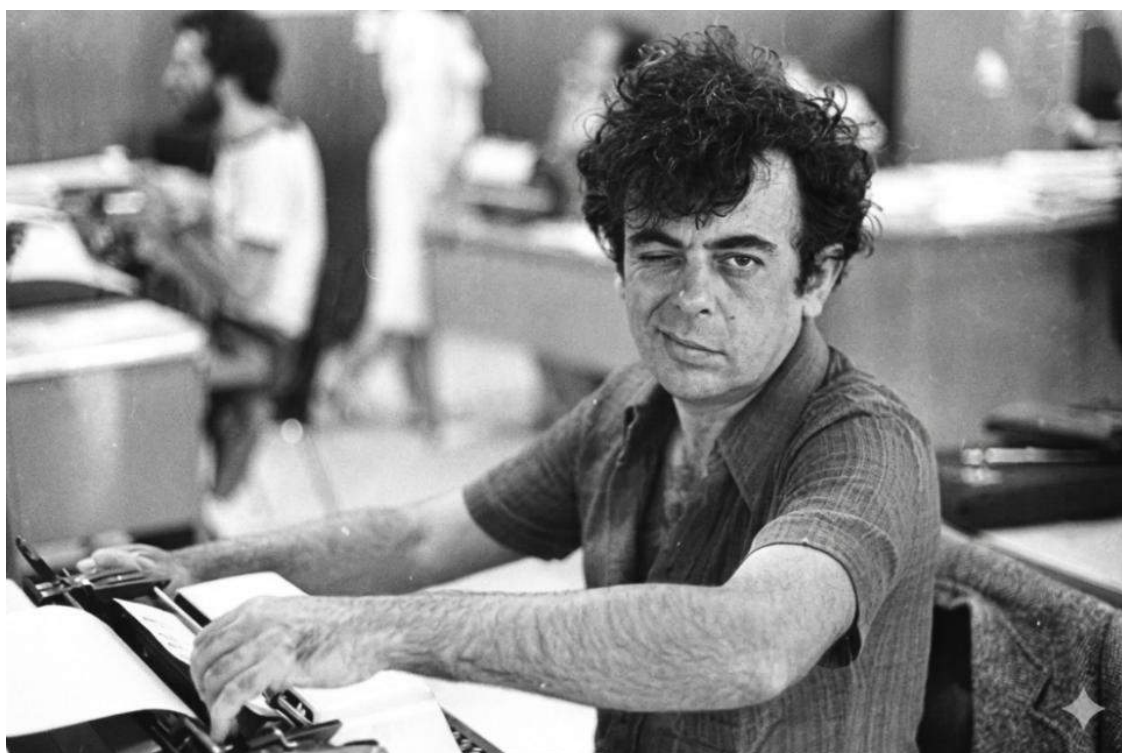
**1979, 21 DE JANEIRO:**

“O redator distorceu minhas palavras, fez uma matéria escandalosa porque eu propus uma coisa óbvia como a lua: o general Figueiredo nomear um intelectual para o Ministério da Educação e Cultura. São ignorantes; não sabem sequer que De Gaulle nomeou André Malraux.

Distorceram e disseram que eu estava ultrapassado, que era corrupto, cobra mandada que recebia dinheiro do governo — uma coisa inteiramente absurda, irresponsável. Eu ia escrever uma carta, mas deixei pra lá. Quer dizer, a revista diz que é minha amiga; eu converso numa boa, o cara vai lá e faz uma coisa dessas.

Felizmente, Paulo Francis escreveu um artigo me defendendo, esculhambando essa desonestidade. Você não pode discordar de nada.”

*(Glauber Rocha, in Jornal de Brasília).*



**— GOLBERY E GLAUBER CONVERSAVAM MUITO!**

*(Alexandre Garcia, depoimento a Mário Pazcheco)*

Em Brasília, Glauber Rocha costumava jantar e deixar seu endereço e telefone com o jornalista Alexandre Garcia.

Eu conheci o Glauber pessoalmente no Palácio do Planalto. Eu era subsecretário de Imprensa da Presidência da República — isso deve ter sido por volta de meados de 1979.

O Glauber foi lá procurar o ministro Golbery, e eu fui recebê-lo na recepção. Conversamos bastante, e ele me disse que era fã do ministro Golbery do Couto e Silva, que gostava muito de conversar com ele.

Não era a primeira vez que o Glauber tinha ido lá. Depois, voltou mais duas ou três vezes ao Palácio.

Eu ouvi do ministro Golbery elogios ao Glauber: dizia que gostava muito dele, que era um homem inquieto, inquisidor, curioso, interessante, muito inteligente. Pelo que percebi, essa admiração era mútua.

Tive algum convívio com o Glauber. Duas ou três vezes jantamos juntos em Brasília, conversando sobre questões nacionais, cinema, o próprio Golbery. Notei que o Glauber admirava o ministro e, se quisermos entrar no campo político, posso dizer que ele via em Golbery uma espécie de caminho para a Abertura.

Ele não estava admirando o governo militar nem um regime não democrático. Estava admirando uma pessoa que considerava tão inteligente, inquisidora e complexa quanto ele — cada um no seu campo.

Era um encontro de semelhantes.

Glauber percebia que Golbery poderia ser um caminho — como de fato foi — para a devolução do poder aos civis. Por isso, não se pode criticar o Glauber por ter procurado Golbery. Ele o fez na tentativa de encontrar saídas para a Abertura, para a transição política, e também para mostrar sua obra, sua arte, sua criatividade.

E era bem recebido — o que, naquela época, era algo raro.

Golbery e Glauber conversavam muito, pessoalmente, frente a frente.

Glauber subia ao quarto andar, ia diretamente ao gabinete do ministro, entrava — e lá dentro ficava apenas Golbery. Portanto, conversavam reservadamente.

Nunca vi o Glauber ficar do lado de fora da porta.

E, se houver alguma dúvida, basta perguntar à dona Lurdinha, secretária do ministro, ou ao Juquinha Mamede, chefe de gabinete.



Foto J. Franca

Glauber Rocha não está Interessando no Festival

## **GOLBERY, UM GÊNIO**

(Oliveira Bastos — depoimento a Mário Pazcheco)

Um dos monólogos encenados pelo saudoso Manduka, imitando a voz e os trejeitos de Glauber, repetia o bordão: — Quando for a Brasília, procure o Oliveira Bastos. — Oliveira Bastos é o poder!

Assim, Glauber fazia a propaganda do jornalista Evandro Oliveira Bastos, que, nas páginas de *Riverão Sussuarana*, empresta-lhe os braços como companheiro de frente de batalha.

Conheci Glauber em 1954, no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, na Avenida Rio Branco. Ele vinha da Bahia naqueles aviões teco-teco e descia no Santos Dumont.

Em janeiro de 1966, Glauber havia saído recentemente da prisão e, durante as filmagens do curta-metragem Maranhão 66, conversávamos sobre os bastidores da política nacional, da extinção da UDN e da posse de Sarney, já membro da Arena, como governador.

Dez anos depois, voltei a encontrá-lo numa circunstância trágica, de piração, quando ele já era o Glauber Rocha. E o hospedei numa suíte presidencial do Hotel Eron, onde, à tarde, recebia as admiradoras. Glauber era fascinado pelo poder e só queria falar com Golbery.

Glauber tinha uma ideia fixa: a polícia carioca não estava investigando direito o assassinato da irmã, que, segundo ele, teria sido morta pelo marido, o cineasta Walter Lima Júnior, a mando da esquerda. Através de Golbery, foi marcada uma audiência com o ministro Armando Falcão, o homem mais ligado a Roberto Marinho no Planalto, que ficou enrolando Glauber...

Nesse meio-tempo, Glauber pediu-me uma análise, uma chave: o sistema só poderia ser desmontado de dentro para fora; qualquer ação externa reforçaria o bloco. A distensão somente seria conduzida com o consenso interno. Num confronto, a esquerda seria massacrada, e esse amadorismo pioraria as coisas.

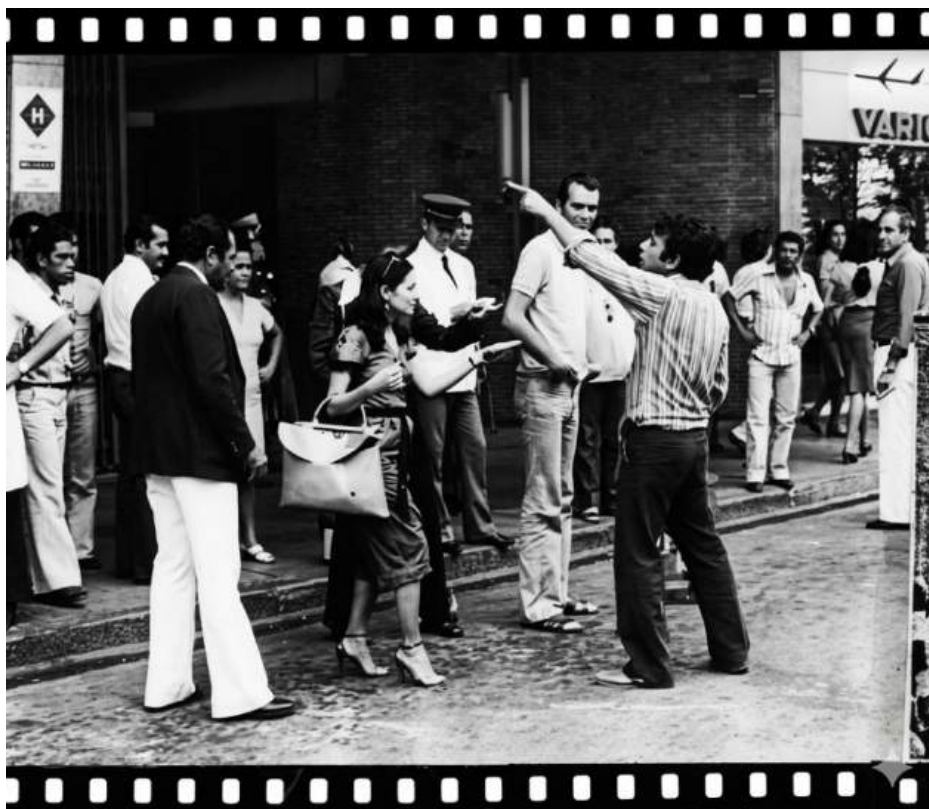
Houve uma coisa muito boa quando de seu retorno de Cuba. Glauber voltou entrosado, com uma visão mística e realista do processo político brasileiro. Glauber era de família de protestantes luteranos, assim como Geisel, que achavam a mentira a fonte de todos os outros pecados.

Politicamente, os militares tinham uma visão de grandeza nacional. O status de potência mundial do Brasil foi boicotado pelo mundo, e a economia nacional não resistiu aos colapsos de 1972 e de 1979, chegando à moratória.

Jango foi expulso porque não tinha poder; vivíamos uma crise de desabastecimento, com filas para comprar açúcar — fatos revividos pelo historiador Hércules Corrêa.

— Ponha uma coisa na cabeça, meu filho: o Golbery era um gênio.

## TRISTEVAL DE BRASÍLIA DO MAU CINEMA BRASILEIRO



(J. Pingo — depoimento a Mário Pacheco)

Jornalista e ator, J. Pingo escreveu um artigo com esse título, convidado por Glauber para fazer um papel em *A Idade da Terra*. J. Pingo foi internado para tratamento psiquiátrico, e o filme rolou enquanto ele estava “em cana” na clínica. A sua não participação deixou-o, na época, bastante frustrado: “porque era interessante ter, na biografia da gente, feito um filme com o Glauber, mas não aconteceu comigo”.

Eu tive pouco contato com Glauber; fui amigo dele no Rio de Janeiro. A gente saía junto na época em que a irmã dele teve aquele acidente, e ele estava muito indignado. Então, ele fazia uns discursos bastante rancorosos até em relação à vida e às pessoas.

Era um negócio pessoal, de um amor muito grande por uma pessoa que ele adorava. Aliás, não era só ele — a Anecy era uma pessoa adorável, todo mundo a amava profundamente; ela era um amor de pessoa. A dor dele era pessoal, assim, de amor, de paixão. Inclusive, no discurso dele, achei até que ele foi um pouco injusto, pois ele achava que o Walter Lima Júnior tinha algum tipo de influência nesse negócio, e realmente o Walter não tinha nada a ver com isso. Mas, na época, ele estava muito perturbado.

Depois, nós voltamos a nos encontrar aqui em Brasília, naquele festival em que ele veio e fez aquela bagunça toda, e eu dei uma ajuda para ele — baguncei junto com ele. Meu contato com ele foi só esse.

Fui ao Hotel Nacional encontrá-lo, e aí ele começou a fazer discurso lá dentro do saguão do hotel, começou a gritar e a esbravejar, e eu fiquei ao lado dele. O pessoal se afastou — a maioria dos cineastas que estavam lá deixou-o sozinho, gritando — porque todo mundo estava ali, de certa maneira, se aproveitando das benesses de participar de um festival de cinema, com a mordomia toda que Brasília oferecia.

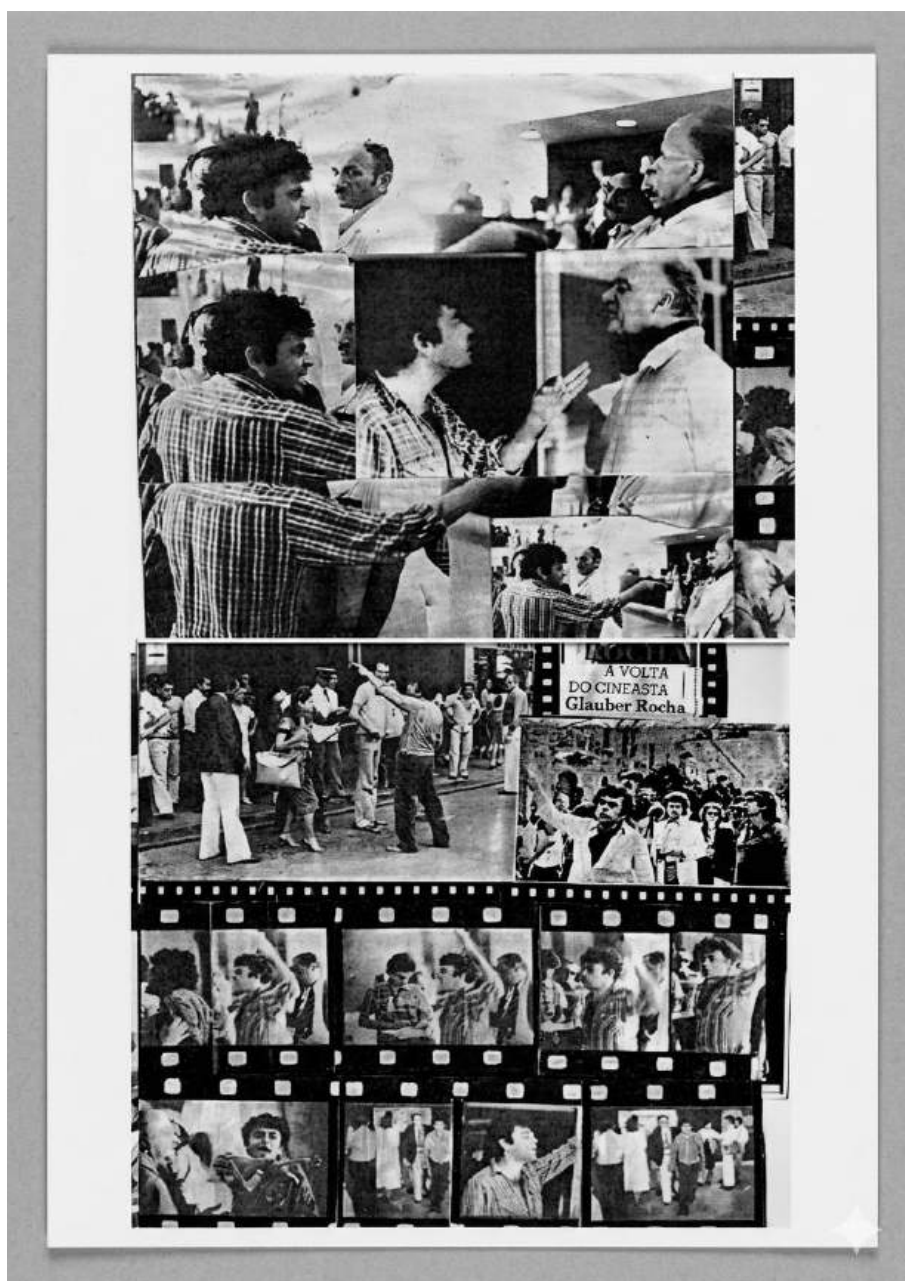
Eu fiquei do lado dele porque sempre gostei de bagunça, então fiquei junto. Enquanto ele esbravejava, esbravejei junto; ele falava uma coisa, eu dava força; falávamos outras coisas juntos.

Aquilo era uma indignação política, uma indignação ética, estética, contra os rumos que a cultura brasileira estava tomando e, em particular, o cinema, do qual ele era o grande inovador.

Glauber apareceu para dar porrada em Brasília, justiceiro maluco. Ele estava maravilhoso, cheio de vida; estava doido como sempre foi — cheio de vitalidade, gritando e falando alto.

Depois do Hotel Nacional, saímos de lá e fomos juntos para o Festival de Cinema, e lá ele fez outro escândalo...

Só participei por gosto pessoal: era a volúpia da transgressão e da bagunça que sempre fez parte do meu prazer, da minha necessidade vital mesmo.



**— ATÉ O GOLBERY QUERIA SABER O QUE O GLAUBER ESTAVA DIZENDO**  
(Quim Andrade, depoimento a Mário Pazcheco)

O cinéfilo Lácio Urias deu o toque:

— Você precisa conhecer o Quim Andrade, primo-irmão do Glauber Rocha e produtor executivo de A Idade da Terra...

Talvez o Glauber tenha até ajudado na Abertura. Foi uma coisa que o Jango tinha falado — e aí começa o grande problema dele com Miguel Arraes.

Numa reunião que tiveram na Europa, eles teriam tomado a posição de apoiar uma abertura lenta e gradual. Só que o Glauber saiu na frente e deu aquela entrevista. Como não foi bem recebida no Brasil, os outros recuaram — Gabeira, Miguel Arraes — e o Glauber ficou sozinho.

Ele não podia mais voltar atrás. Então passou a agir dessa forma: a colocar na boca dos militares aquilo que ele queria que eles fizessem.

Inclusive, para tentar se livrar da situação em que caiu: se os militares não fizessem a abertura, o Glauber estava perdido. Ele teria sido marcado. Então teve que lutar por essa abertura. Acabou se aproximando dos militares para pressioná-los a abrir, para poder respirar.

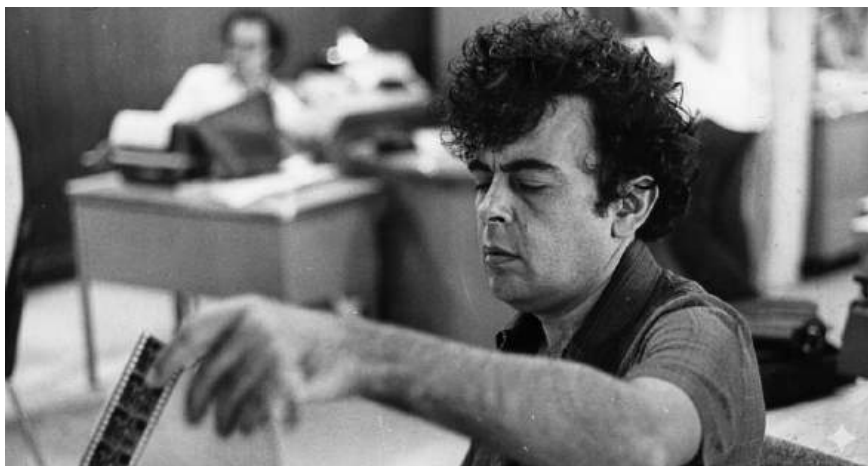
Para não ser visto como traidor, teve de vestir a camisa de uma luta específica — uma luta na qual havia sido colocado pelo Miguel Arraes e por outros que depois saíram fora. E ele teve que seguir sozinho com uma história que, no início, era coletiva.

Era para todos sustentarem aquela posição. Mas, como recuaram e o Glauber já tinha se exposto publicamente, não havia retorno possível. Ele teve que seguir em frente.

Reis Velloso era o intermediário que abria muito espaço para o Glauber. O ministro era amigo dele — foi casado com Regina Roseburgo, que também era próxima. Essa rede de relações abria, de fato, um espaço dentro do Planalto.

E o Glauber colocava as ideias. Os militares precisavam dele. O Golbery precisava de alguém da oposição apoiando a abertura lenta e gradual, porque havia uma pressão por ruptura total:

— Vamos acabar com o governo militar agora!



Nesse cenário, o Glauber acabou se tornando uma espécie de porta-voz isolado. E não tinha alternativa — estava dentro de uma armadilha.

Ele passou a nutrir um ressentimento forte contra Miguel Arraes por causa disso. Chegou a criticá-lo, a dizer que negociava petróleo nas Arábias e enriquecia com isso — mas não teve efeito.

O fato é: o Glauber teve que atravessar para esse campo, enquanto a esquerda passou a tratá-lo como louco.

E esse era o impasse: se voltasse atrás, aí sim seria considerado louco.

Não havia retorno. Ele escolheu um caminho — e seguiu.

(...)

O Glauber era a maior audiência dentro do programa *Abertura*. Com o lançamento de *Cabeças Cortadas* no Rio de Janeiro — em três cinemas da rede Bruni — havia garantia de quatro semanas em cartaz, matérias na imprensa e o próprio Glauber dando entrevistas.

Ele era uma figura pública, polêmica. As pessoas tinham um frisson para saber o que ele estava dizendo. Até o Golbery queria saber o que o Glauber estava dizendo.

Houve uma divulgação enorme: revistas como *Veja*, grandes matérias nos jornais, publicidade paga como em qualquer lançamento importante.

E o resultado?

O filme não deu renda praticamente nenhuma. Não pagou nem as cópias.

Era essa a contradição: um artista idolatrado no discurso público, mas rejeitado na sala de cinema.

Todo mundo queria ouvir o Glauber. Ninguém queria ver os filmes.

(...)

O Festival de Veneza vinha de um período de enfraquecimento. Estava sendo retomado, ainda sem grande peso internacional. Havia uma tentativa de torná-lo mais comercial, embora mantivesse um perfil cultural.

Diferente de Cannes, que funciona também como mercado — com salas exibindo filmes, negociações acontecendo — Veneza não tinha esse mesmo dinamismo.

Segundo relatos, houve negociação de prêmios. Renzo Rossellini, ligado à Gaumont, teria comentado sobre isso: premiações articuladas entre empresas.

O Glauber já estava ciente dessas histórias.

(...)

Durante o festival, ele assistiu a *A Idade da Terra* ao lado de Michelangelo Antonioni, convidado por ele. Antonioni gostou muito do filme.

Glauber também gostava de transformar esses momentos em atos públicos.

Em Veneza, fez um dos mais marcantes.

Havia mais de 200 jornalistas do mundo inteiro. Louis Malle comentou que havia um acordo na premiação e que *A Idade da Terra* estava fora. O argumento: o filme brasileiro não seria premiado por ser produzido por uma empresa estatal de um país não democrático.

Naquele momento, no saguão do hotel, à noite, o Glauber reagiu de forma explosiva. Armou uma posição de caratê — embora nunca tivesse lutado — e avançou gritando:

— Pá!

Uma cena teatral, política, performática.

No dia seguinte, na hora do almoço, saiu a premiação.

Com a exclusão confirmada, Glauber iniciou um escândalo.

Os jornalistas começaram a se aglomerar. Ele saiu caminhando em direção ao Hotel Excelsior, depois ao Palácio do Festival, discursando. Mais de 200 jornalistas o seguiam, como um batalhão.

As câmeras disparavam como armas.

E ele falava.

Eu vinha um pouco atrás, acompanhando.

Foi um dos maiores escândalos que já presenciei.

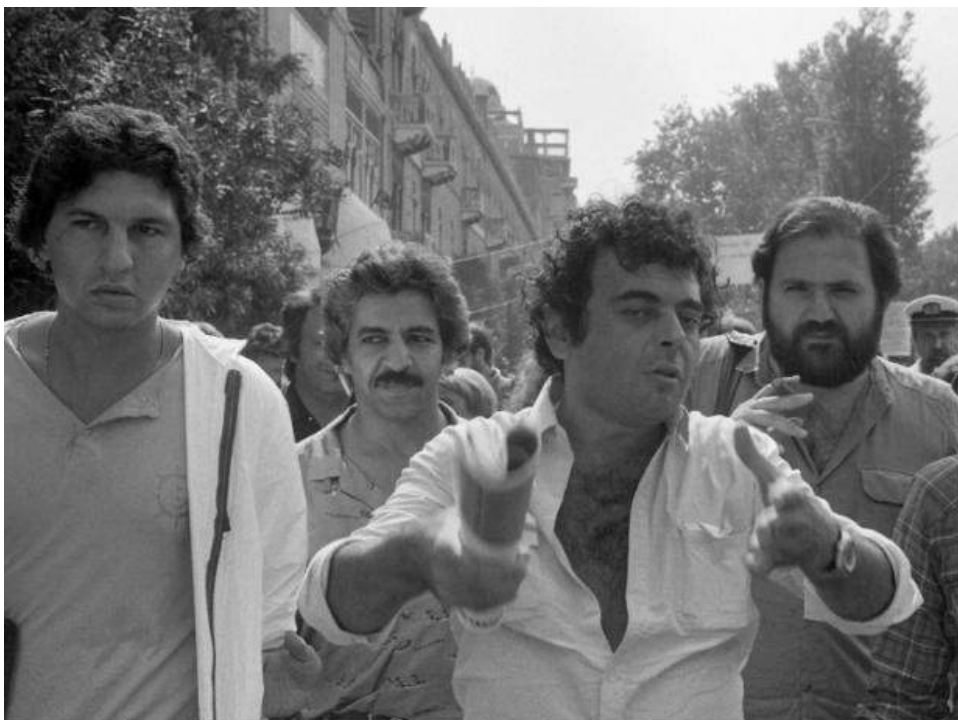
E também uma das cenas mais impressionantes: Glauber no centro, cercado por jornalistas do mundo inteiro, transformando um festival de cinema em ato político.

Todo mundo hipnotizado.

Todo mundo querendo ver — não o filme.

Mas o próprio Glauber.

*(Fotos de Edoardo Fornaciari/Getty Images)*





*Glauber Rocha*

*O diretor brasileiro Glauber Rocha durante o Festival de Cinema de Veneza, em Veneza, em 8 de setembro de 1980.*

*Glauber Rocha contesta o veredicto do júri, que acusa de favorecer*

*grandes empresas de produção.*

*(Foto de Edoardo Fornaciari/Getty Images)*



*Glauber Rocha no Festival de Cinema de Veneza*

*O cineasta brasileiro Glauber Rocha durante o Festival de Cinema de Veneza, em Veneza, Itália, em 9 de setembro de 1980.*

*Ele estava lá para apresentar seu filme A Idade da Terra (ou The Age of the Earth). (Foto de Edoardo Fornaciari/Getty Images)*

O cineasta brasileiro Glauber Rocha e sua filha, Ava Rocha, durante o Festival de Cinema de Veneza, em Veneza, Itália, em 9 de setembro de 1980.

(Foto de Edoardo Fornaciari/Getty Images)



### **POEMA SOLTO EM VERSO LIVRE**

nem pé nem cabeça, radical façanha artística espetacular, marginal, perdulário, desconcertante, incompreendido, cinemascope, câmera na mão, caótico, profético, convulso, agressivo, inacabado, ambicioso, ficção, épico, maravilhoso, sinopse órfica, ópera carnavalesca, meteoro boicotado, filminho inesquecível, paranoico, delirante.

Pérolas do rosário de epítetos, com adjetivos críticos, extasiados e reveladores, invariavelmente associados a A Idade da Terra.

Glauber Rocha coloca os pés em Havana às três horas da tarde. Quatro horas depois, os agentes da G2, a polícia cubana, atravessam o salão contíguo aos aposentos do hotel. E ele ouve a batida seca, duramente acelerada, acompanhada da ordem: — Abra a porta, señor Rocha. Temos uma acusação séria contra sua persona. Os homens da G2 vieram à suíte 1525 com a informação de que Glauber Rocha e Marcos Medeiros eram

maconheiros. De acordo com o agente cubano, a informação havia sido passada por um informante cujo codinome era Inácio e o apelido, Gaberia.

De novembro de 1971 a dezembro de 1972, Glauber Rocha vive em Cuba. Mesmo “clandestinamente” hospedado no Hotel Habana Libre, ele custa 950 dólares ao governo cubano. No 1º de maio de 1972, o cineasta chora durante o discurso de Fidel Castro.

Enquanto realiza seu filme *História do Brasil*, na mesma suíte, com regalias diplomáticas, ao ler *Os Lusíadas*, de Camões, durante uma viagem lisérgica de dez horas, surge a ideia de usar a palavra “terra” para compor uma trilogia com seus filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*.

No ano seguinte, Glauber Rocha já anuncia o projeto ambicioso de *A Idade da Terra*, cujo roteiro teve tantas versões batidas à máquina e correspondeu a fases tão diferentes da vida de seu autor que o original final usado nas filmagens possuía em torno de 400 páginas, acompanhadas de observações: “a esquadra de Dom Sebastião invade outro país”. Uma ficção baseada nos ditadores da América Latina. Glauber Rocha inventara cidades; o roteiro épico é maravilhoso e incrível, com chefes muçulmanos, negros e Roberto Carlos cantando poemas de Anchieta em defesa da Virgem dos índios e do Brasil.

No início de 1976, Glauber Rocha despreza os dois primeiros roteiros e viaja para Moscou, onde não conhece ninguém. Do hotel, liga para a Mosfilm, a empresa estatal de cinema, comunicando que havia chegado. Durante seis dias, é visitado por Natasha, uma funcionária especialista em Machado de Assis, que lhe mostra as praças, os museus e monumentos da cidade. Pedem-lhe referências, e ele dá: Luiz Carlos Prestes, secretário-geral do Partido Comunista Brasileiro, deve ter ouvido falar de mim. Não apenas ouvira como comparece a uma sessão especial de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, numa sala VIP da Mosfilm. Prestes vai embora elogiando, e Glauber Rocha volta ao hotel, esperando. Quando o chamam de volta, querem, naturalmente, um roteiro. O cineasta inventa um roteiro falado, de uma hora, traduzido por Natasha, e tenta derreter o gelo dos tecnocratas soviéticos com uma comparação: — Acontece comigo o mesmo que aconteceu com Eisenstein no México! Há uma nova exibição de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. De volta ao estúdio, não há como escapar: o roteiro ou nada! E avisam, delicadamente, que o inverno está chegando.

De Moscou, Glauber vai para Hollywood, com escala em Paris.

Na América, hospeda-se no Magic Palace of the Stars. Apesar do nome paródico, o hotel é um muquifo de quinta categoria, perto da linha do trem, ao lado do Chinese Theatre, no coração de Hollywood.

No exílio californiano, Glauber Rocha circula com cineastas ianques. O brasileiro acha Francis Ford Coppola parecido com Antônio das Mortes, e juntos passam horas escutando Villa-Lobos enquanto conversam sobre filmes.

Martin Scorsese o apresenta ao presidente da United Artists, Michael Medavoy, que o recebe com um elogio de puro nonsense:

— Vi *Terra em Transe*. É fantástico! Parece um filme de Antonioni.

Robert De Niro, presente à cena, testemunha o interesse de Michael Medavoy, que logo bate na mesma tecla:

— Manda o roteiro que eu produzo o seu filme.

Glauber Rocha passeia com a namorada, Connie, enquanto escreve mais um script. Acaba num jantar na casa de Milos Forman, que o recebe de braços abertos e veneno ferino:

— Quem diria, Glauber Rocha em Hollywood! Você ficou louco? Você é um comunista, o que está fazendo aqui?

Terminada a provocação, chama Glauber Rocha a um canto e sussurra:

— Isto aqui é o paraíso dos diretores socialistas!

Michael Medavoy, frustrado com o roteiro que Glauber Rocha lhe envia, é polido e sincero:

— Seu filme é a favor da revolução socialista e contra o imperialismo americano. Isso nós não podemos admitir.

No entanto, pondera: se Glauber Rocha estiver interessado em outro tipo de trabalho — faroeste, coisas assim —, voltariam a conversar.

Numa reunião na United Artists, Glauber Rocha cita Bertolt Brecht, esculhamba todo mundo, não faz filme nenhum e ainda ironiza:

— Vocês não financiariam no Brasil com o dinheiro que têm retido lá?

Recusado por Allende, por Cuba-Icaic, pelo México, pela Mosfilm, pela United Artists, por Franco Cristaldi, por Coppola e Serge Silberman — nada feito. Os produtores não financiam os filmes de Glauber Rocha e não aprovam um roteiro que intui o fenômeno da globalização e mostra a falência do Brasil, onde tudo está à venda, onde qualquer pessoa com um punhado de dólares na mão compra qualquer coisa. É um roteiro profético de um Brasil cujas riquezas estão à venda por qualquer preço.

No Brasil, Roberto Farias custa muito a liberar o dinheiro que Glauber Rocha precisa. O cineasta passa catorze meses esperando que a Embrafilme lhe repasse as verbas.

É necessária uma conspiração que envolve os ex-ministros João Paulo dos Reis Velloso e Petrônio Portella; os jornalistas Oliveira Bastos e Fernando Lemos; os políticos Roberto Campos, José Sarney, Golbery e Humberto Barreto, que empurram o filme goela abaixo da cúpula da Embrafilme, que comanda a política cinematográfica e não reconhece muito Glauber Rocha, apesar de ele ser superconhecido no exterior e solicitado para vários festivais, ao lado de Nelson Pereira dos Santos, também muito reconhecido.

A Embrafilme repassa a Glauber Rocha 10% do que ele havia pedido para fazer o filme. O cineasta já contratou a equipe e não pode parar; o jeito é arrancar sequências inteiras do roteiro por falta de dinheiro, e A Idade da Terra vira quase uma sinopse de um épico. Na versão montada por Glauber Rocha, o filme tem quatro horas e meia de projeção. A Embrafilme assiste e pede que baixe para três horas e meia. Glauber, muito contrariado, corta uma hora. Mostra novamente à Embrafilme, que só distribuirá o filme se cortar mais uma hora, ficando com 160 minutos. Então ele volta para a moviola e mutila a sua obra porque um bando de burocratas acha o filme longo.

Ao desmontar sequencialmente A Idade da Terra, Glauber cria uma nova expressão cinematográfica: o filme passa a poder ser visto de qualquer ponto.

Para lançar o filme depois dos cortes, outra guerra. Golbery de novo em ação. A Embrafilme não quer gastar um tostão com A Idade da Terra:

— Não vamos dar nada para esse louco.

A Embrafilme inverte os papéis e deixa de perceber que A Idade da Terra é contraditório e não se vincula a qualquer receituário ideológico oficial.

A Idade da Terra dialoga com os filmes da Belair, combina scope e câmera na mão fora da altura do olho, fotogramas abstratos e fotogramas inaproveitáveis aproveitados, véus e ab-cena. O infrassenso da linguagem: a câmera giratória filma a própria equipe que filma — o atrás da câmera. Jogo de foco e som direto com todas as interferências. Circumcena e claquetes, o diretor dirige o indirigível. Para-cena e dia-cena, cena ucrônica. Tudo isso — toda essa escolha, todas essas figuras, todo esse procedimento, toda essa concepção de produção e expressão.

[...]

Desfilando e desdobrando-se pela tela em ópera carnavalesca e em cortejos místicos sem fim, A Idade da Terra, em clima de delírio e profecia, resgata o universo simbólico-ritual brasileiro, costurando-o com a linha da metáfora.

Do Brasil Colônia (capital Salvador) ao Brasil Império (capital Rio de Janeiro), desaguando no Brasil República (capital Brasília), as consecutivas capitais tornam-se a cloaca do universo numa tentativa extrema de universalização dos mitos religiosos, num estilo descontínuo, fragmentário e caótico.

Num estilo descontínuo, A Idade da Terra revela imagens dilaceradas da cabeça de Glauber Rocha. É um testamento precoce arremessado às telas antes de sua morte — um filme em que o público chega a rasgar cadeiras, e poucos o assistem até o fim. Inclusive, o cineasta sabia quem dormiu nas poltronas do Belas Artes.

— Quando ele estava terminando de fazer o filme, não tinha mais dinheiro. Eu tinha uma casa, que ele me ajudou a comprar com o dinheiro que ganhou com Cabeças Cortadas. Aí vendi a casa para ele terminar o filme, que ainda não estava finalizado quando recebeu o convite para o Festival de Veneza.

Dona Lúcia Rocha.

Norma Bengell teve o prazer, dentro do caos de perseguições políticas, de dar a Glauber Rocha a alegria de conquistar o prêmio de “melhor atriz coadjuvante” da Radio Uno, além de uma Menção Honrosa em Veneza, pelo trabalho que realizou.

Foi admirável que, praticamente morrendo, Glauber soube renovar suas concepções, renunciar às ostentações de vanguarda para privilegiar, antes de mais nada, o prazer do público. Pena que tenha falecido sem poder fixar em película essa sua nova visão hedonista do cinema.

Sylvie Pierre.

## **BATALHA DOS LEÕES**

Perto de ti, a vida é um paraíso;

é o mundo a derramar felicidades;

a tristeza transformada em riso.

Perto de ti, a vida não tem mágoas;

é um jardim repletíssimo de flores.

Longe de ti, meu coração palpita,

minha alma chora, entristecida e louca;

chego a ouvir a minha voz aflita,

e o sorriso esqueceu a minha boca.

Versos que Dona Lúcia Rocha fez para o filho no aeroporto, no dia em que este embarcou para o exílio final.

Glauber tem muitos admiradores e espera que os críticos reconheçam o valor do filme para que ele se recupere, pois é supersensível e tende a não aceitar críticas.

Contra o embotamento da sensibilidade, os complôs dos empresários europeus e a esclerose da inteligência crítica, Glauber Rocha leva à Europa *A Idade da Terra* para a XXXVII Mostra de Cinema de Veneza, da qual fora convidado a participar. Já estava acordado que o filme seria premiado, mas, ao fim, foi boicotado. *Atlantic City*, de Louis Malle, e *Glória*, de John Cassavetes, dividem o prêmio. Quando o filme passa, a crítica italiana o ataca tanto quanto a brasileira. Glauber Rocha não estava fazendo o filme para ganhar. Mas então o francês Louis Malle o provoca:

— Glauber, cabeça fria. Festival é assim mesmo. Nem todos podem ganhar.

Glauber Rocha responde:

— Você é um cineasta de segunda categoria. Não tem condições de me derrotar. Você é medíocre. Faço cinema do futuro, e você, uns filmezinhos comerciais.

E continua:

— Malle, você sabe que não é nada disso. O que se passou aqui foi algo muito diferente. Você ganhou o Leão de Ouro porque as cartas estavam marcadas. Você venceu porque o seu filme foi produzido e teve a promoção da Gaumont, uma multinacional imperialista.

Malle, ironicamente, retruca:

— E o seu filme foi produzido por quem?

— Pela Embrafilme, uma empresa estatal de meu país — responde Glauber Rocha.

Malle, ainda irônico:

— E o Brasil não tem um regime fascista? Ou você é daqueles que acha que Figueiredo é democrata?

Glauber Rocha, berrando:

— Fascistas são vocês, que manipulam as multinacionais do cinema, que impõem toda sorte de mediocridade ao mercado do Terceiro Mundo.

— Fascista é você, Malle, e não o presidente Figueiredo, que está redemocratizando o Brasil.

Diante do ataque, Malle fica paralisado, e Glauber Rocha avança.

Diante da fúria do “leão das sete cabeças”, Malle abandona o saguão do Hotel Excelsior. Glauber Rocha, de dedo em riste, ainda repete:

— Fascistas! Fascistas!

Malle perde a cabeça e volta correndo. Aproxima-se de Glauber Rocha como se fosse agredi-lo. Glauber arma a guarda e grita:

— Quebro a sua cara, fascista!

Depois de apartados, Glauber ainda dispara:

— Oh, Malle, você, Nouvelle Vague, sempre foi servil à sub-Hollywood. Por isso, fique sabendo que você merece é um leão de merda, e não o Leão de Ouro.

O valente Rocha não aceita o resultado do prêmio e, com coragem inata, investe contra críticos, jornalistas e o próprio vencedor, o comportado Atlantic City. Ninguém mete o dedo na cara dele. Quando chega à rua, cheia de pessoas, todos gritam “Glauber! Glauber!”, aplaudindo-o. Glauber agita-se e não paga o hotel, mandando Carlo Lizzani, organizador da mostra, pagar. Denuncia que o júri está vendido a Hollywood. Segundo Glauber Rocha, a direção do festival favorece o cinema comercial:

— É uma vergonha. O júri foi pago pela Gaumont, pela Columbia e pela RAI — Radiotelevisione Italiana. É um festival comercial, e não cultural.

O jornal editado pelo festival comunica, por meio de nota, que não publicará mais nada relativo ao seu filme até que ele se retrate, devido às suas declarações “inadmissíveis e injuriosas”.

Por causa do escândalo, A Idade da Terra não será apresentado no II Festival de Cinema Ibérico e Latino-Americano de Biarritz.

Ao ser criticado, um Glauber Rocha enojado investe violentamente contra os 18 jornais italianos que havia lido pela manhã, unânimes em considerar sua obra uma revelação precoce do crepúsculo de seu talento e da confusão mental em que vivia desde que voltara ao Brasil.

Glauber Rocha parte para uma agressão generalizada, mais veemente no caso de três críticos — Grazzini, do Corriere della Sera; Savioli, do L’Unità; e Micciché, do L’Avanti:

— Além de estúpidos, decadentes, corruptos, vendidos ao capital americano, intolerantes, escravos, imperialistas como os demais, teriam a agravante de agir como burocratas de partidos.

Não perde a oportunidade de declarar, em uma conferência de imprensa:

— A cultura europeia está acabada. O Cristo é do Terceiro Mundo. O futuro é o Brasil. Quem pensa que este seja um país fascista erra grosseiramente.

E retira-se, furioso.

Antonioni discorda do discurso, mas identifica em cada plano do filme um acontecimento. Sai em sua defesa pública e afirma que *A Idade da Terra* será compreendido depois do ano 2000. Faz talvez a melhor definição do trabalho:

— Os filmes vencedores são produções corretas e comuns. Logo serão esquecidos. Mas *A Idade da Terra* é um filme que não se esquece nunca, que deixa sua marca em nós para sempre.

Alberto Moravia vibra durante a sessão. Margarethe von Trotta, no júri, apoia Glauber discretamente. *Le Monde*, *L'Humanité*, *Libération* e o próprio *Cahiers du Cinéma* publicam críticas favoráveis. Naquele momento, o apoio desses intelectuais franceses representa um alívio diante da humilhação e da mágoa que corroíam Glauber.

— Chamaram-no de “o grande”, “o gênio”, “o sábio”. Parecia uma Torre de Babel, todo mundo falando uma língua. Todo mundo tinha aplaudido o filme.

Dona Lúcia Rocha.

Estávamos ambos hospedados no Hotel Excelsior. O filme de Glauber não foi bem recebido pelos críticos. As pessoas não entendiam que, de repente, o filme era uma espécie de homenagem ao regime militar. Não me lembro dos detalhes. Glauber era, em geral, amado pelos críticos do mundo inteiro. Ele deu uma entrevista coletiva em que ficou muito nervoso e começou a atacar cineastas como eu e John Cassavetes, e acabamos por dividir o Leão de Ouro. Glauber disse que eu tinha ido a Hollywood e me tornara um verdadeiro capitalista. É claro que não fiquei contente com aquilo. (...) Soube depois, na França, que a imprensa brasileira fez um grande barulho sobre isso, mas, no resto do mundo, a imprensa levou em conta o contexto. Um dia depois, mais ou menos, eu voltava ao meu quarto, tarde da noite, e vi Glauber andando pelo corredor, embalando um bebê e cantando para ele. Olhei para Glauber, e ele para mim, e tivemos uma pequena conversa. Foi a última vez que o vi. Na manhã seguinte, voltei a Paris, e ele morreu pouco depois. Minha última imagem de Glauber foi bela.

**Louis Malle, em entrevista a Amir Labaki, Caderno MAIS, Folha de S. Paulo, 21 jan. 1996.**

## UM LINDO LUGAR

— A gente vive feliz, sem prestar muita atenção à felicidade, e, de repente, a ideia de que Glauber podia morrer foi como uma punhalada funda no peito. Agora, graças a Deus, estou tranquila. Os médicos disseram que dentro de uma semana ele vai ter alta. E, em setembro, vamos voltar para o Brasil. Será melhor para ele convalescer. Paula Gaétan.

Glauber Rocha pede um gravador, tranca-se numa sala, ordena que ninguém o incomode e, sozinho, torrencialmente palavrimgem para o gravador da revista Cahiers du Cinéma, com uma análise aguda sobre Pier Paolo Pasolini, a quem acusa de ter sido “perverso” quando deveria ter sido “subversivo”. Preenche os dois lados da fita cassete. É também o acerto de contas com a crítica italiana sobre o delírio da fascinação fascizante. Os dentes gastos e quentes do leão nem trincaram num esboço de au revoir.

Um pachorrento pai de família, carinhoso, ora briguento com sua musa-esposa Paula Gaétan, beijoqueiro com os filhos caçulas — Aruak e Ava —, os meninos jogam almôndegas, e Glauber Rocha despeja a artilharia de seu prato em todas as direções, deixando petrificados garçons, amigos e fregueses.

Em fevereiro de 1981, a família Rocha abandona o minúsculo apartamento em Paris.

Motivado pelo esforço de renovação que se registra no cinema português e por causa de uma transação metafísica com o escritor Eça de Queiroz, numa viagem metafórica e poética, Glauber Rocha troca o frio glacial de Paris por uma vida mais módica em Portugal. Segue para Sintra, cidade de serra a 19 quilômetros de Lisboa.

O objetivo principal dessa renovação é a criação de uma cinematografia de língua portuguesa, aberta, portanto, ao Brasil e à África, dependendo da efetivação de um acordo luso-brasileiro... Esse projeto é também a concretização do tricontinentalismo que Glauber Rocha defende: um novo movimento de cinema, com a livre circulação dos filmes brasileiros e portugueses que, extrapolando, abrangeria o mundo de fala portuguesa.

Mora no célebre Hotel Central, citado em diversas obras de Eça de Queiroz, do qual Glauber Rocha se confessa leitor apaixonado. Na melancolia lusitana da rotina preguiçosa e anuviada dos dias finais em Portugal, Glauber Rocha começa a recuperar-se fisicamente e cobre uma lacuna cultural, aperfeiçoando a escrita em português e trabalhando em dois roteiros: uma adaptação básica do livro Os Maias, a obra-prima de Eça de Queiroz, e o segundo, melhor definido, o roteiro final O Destino da Humanidade, rebatizado de O Império de Napoleão, que deveria começar a ser rodado em Portugal em outubro. Carlos Pinto, técnico português de cinema que o hospeda por algum tempo em sua casa em Sintra, a Casa das Magnólias, até hoje recorda-se de uma frase do cineasta numa das primeiras vezes em que se encontraram:

— Venho aqui para Sintra para morrer. É o lugar mais bonito que conheço, já vivi em vários lugares do mundo e agora quero descansar.



A 3 de fevereiro, Glauber Rocha encontra Figueiredo, que acabara de visitar um shopping center na cidade portuguesa de Cascais. A caminho de seu carro, o presidente identifica, em meio à multidão de curiosos, a figura de Glauber Rocha, que lhe acena. Figueiredo acena também, aproximam-se e apertam as mãos, seguido de forte abraço trocado entre os dois. Figueiredo diz:

— Glauber, você é que é feliz, porque pode respirar este ar longe das exigências do protocolo.

— Toca para a frente o seu programa de Abertura, presidente — diz então Glauber Rocha ao chefe de governo.

Em março, foram assinados os acordos luso-brasileiros.

Ainda recuperando-se da pericardite, a 8 de abril, Glauber Rocha concede longo depoimento ao crítico português João Lopes.

Glauber Rocha, com as olheiras habituais e malbarbeado, aparentemente sem apresentar um aspecto absolutamente doente, aparece no vídeo *Sintra is a Beautiful Place to Die*.

Em junho, está pronta a primeira fase do cenário do filme, que se chamará *O Império de Napoleão*.

No mês seguinte, o secretário de Estado da Cultura demite a administração do Instituto Português de Cinema, pondo fim à política que vinha sendo desenvolvida. O novo ministro empossado, Antônio Brás Teixeira, suspende o financiamento prometido. Glauber Rocha mostra-se extremamente preocupado e adoce com profundo desalento.

Glauber Rocha, ofegante, com uma cor muito macilenta e ferrosa, senta-se à mesa na casa de João Ubaldo Ribeiro, em companhia do escritor Jorge Amado e de Márcio Sousa, para compartilharem uma feijoada.

— Você está amarelo, está anêmico, precisa se tratar... — diz João Ubaldo Ribeiro.

Glauber Rocha responde puxando a bolsa do olho, procurando sinal de algum glóbulo vermelho.

A 30 de julho, Glauber Rocha descobre que está tuberculoso, com o pulmão direito comprometido e o esquerdo avariado, com possibilidades de câncer.

A 3 de agosto, está muito doente e, estendido na cama, solta sangue pela boca. Com a saúde em declínio irremediável, é internado num hospital próximo de Lisboa para tratamento de problemas broncopulmonares.

No leito do apartamento 26 do Hospital da CUF, Glauber Rocha, semiconsciente, chega a dizer:

— Miguel, nada deu certo. Portanto, acho que a cinematografia de língua portuguesa voltou a ser um mito que deverá ser novamente reconstruído.

Sob suspeita de tuberculose, logo se fala em broncopneumonia. Glauber Rocha, sem ter consciência de que está muito mal e, apesar de estar no oxigênio e um pouco sem fôlego, faz comentários exaltados sobre a oposição e discursos sobre a “dialética da enfermidade”. Quer voltar ao Brasil para evitar que Golbery saía do governo.

"Um dia recebo um telefonema me convidando a participar de uma reunião no hospital, juntamente com a Paula Gaetán, o João Ubaldo Ribeiro, o Jorge Amado e a mulher, dois médicos e o embaixador do Brasil. Ficou decidido que ele seria mandado para o Brasil. E agora é que eu vou abrir o bico: eu ouvi tanta besteira nesta reunião! Só se falou em drogas, com uma argumentação absolutamente primária. O hospital era muito conservador. Fazia um calor insuportável, e o Glauber saía sem roupa pelo corredor. Ele era um personagem que agitava o hospital. Glauber estava um pouco inchado, com um aspecto horrível. A vinda dele para o Brasil foi decidida muito mais em função da coisa antidroga dos médicos portugueses do que por qualquer outro motivo". (Carlos Marques).

A 20 de agosto, Glauber Rocha, em estado de coma, é trazido para o Brasil.

Rio de Janeiro, 21 de agosto: depois de 13 horas, sem soro e negligentemente assistido — uma vez acompanhado apenas por sua família e um policial nas funções de enfermeiro —, chega ao Galeão ao amanhecer de sexta-feira. Ao vê-lo, o médico Pedro Henrique impede sua transferência para o hospital, exigindo que antes passasse pelo ambulatório do próprio aeroporto. Transportado em ambulância do aeroporto Santos Dumont para o Centro Médico Bambina, em menos de uma hora verifica-se a origem do mal, constatando que a broncopneumonia instalara-se no organismo do cineasta há quarenta dias, aproximadamente. Mas, certamente, ele vinha sofrendo de septicemia nos últimos cinco dias ainda em Portugal, embora ninguém se refira ao fato no relatório dos médicos portugueses. Nada pode ser feito.

Corredores frios de hospital e febre alta, Glauber Rocha sua muito e pergunta outra vez por sua mãe, dona Lúcia; seu corpo está nu, e os tubos de borracha entram-lhe pelo nariz; ele parece o Cristo do Terceiro Mundo, visto de baixo, dos pés da cama, e, lá no ar, seu queixo ergue-se tentando engolir o ar da orla. Na cama da agonia, apertam-lhe a mão e os joelhos, querendo impedir que ele vá; a luz que não queríamos que se extinguísse ruma ao túnel, junto com o mistério e as profecias de um Brasil sensível e popular que recentemente expira. Na parte da tarde, Glauber Rocha está inconsciente, em estado de coma. Olhos pisados, desalento, ombros caídos, e suas últimas palavras referem-se aos filhos.

Sábado, 22 de agosto, 24 horas depois de chegar ao Rio de Janeiro, vindo do aeroporto de Lisboa, Portugal, Glauber Rocha, aos 42 anos, falece em Botafogo, os últimos carinhos pela porta entreaberta. No relógio, 9h20.

O diagnóstico é complicado: envolve pericardite, tuberculose e câncer. Causa mortis: septicemia, embolias pulmonares múltiplas, choque bacteriano.

24 horas antes, os médicos portugueses tranquilizavam Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro:

— Podem usar o fim de semana, que ele está muito bem.

Glauber Rocha, morto/vivo. Consenso tirado, união. Assistimos ao formidável enterro de sua última quimera.

— Onde estão as cópias em 16 mm dos seus filmes? Correria, a distribuidora da Embrafilme aberta na marra. Todos velando seu corpo no Parque Lage, enquanto uma tela improvisada sobre cavaletes mostra as imagens de "Deus e o diabo na terra do sol", "Terra em transe", "Barravento". Tentou-se uma cópia de "Di", o filme sequestrado e confinado no MIS.

Resolve-se filmar o velório; o gaúcho Silvio Tandler recebe a missão dos colegas Cacá Diegues e Joaquim Pedro de Andrade de dirigir as filmagens do velório e do sepultamento de Glauber Rocha.

Silvio Tandler, Walter Carvalho, Fernando Duarte, Cristiano Maciel e John Howard revezam-se atrás de três câmeras, em 16 mm, capturando o clima de emoção e tristeza que abate a classe cinematográfica brasileira naquela manhã. 200 minutos de filme rodado mostram a tensão e as situações surrealistas que marcaram o velório e o enterro do cineasta.

Exibe-se o vídeo de José Carlos Asberg, em que Glauber Rocha acusa todos os cineastas de o traírem. Então a câmera filma vários deles, que riem nervosamente com seu caixão ao fundo. Só mesmo alguém como Glauber Rocha poderia fazer as pessoas rirem daquela maneira num enterro que é o seu. Seu sorriso de ironia é coberto por um poncho, pés descalços, no pulso uma fita do Senhor do Bonfim.

Cada um exorcizava a dor de uma maneira própria. Bilhetes, poemas. De acordo com Paula Gaetán: — Glauber era, como se sabe, um guevarista. O curioso é que também começou a morrer numa espécie de foco: em Sintra estávamos isolados. Por isso fiz questão de colocar a foto de Che no caixão: — Como Che, Glauber era a vida, não era a morte.

Paloma, a primeira filha de Glauber Rocha, chora debruçada sobre o caixão logo que o cortejo se prepara para deixar o Parque Lage; ergue os braços e despede-se do pai.

Quase todo mundo que foi chorar sua morte, para aparecer no Jornal Nacional, não falava com ele em vida. Achava que tinha ficado maluco, chato, impertinente e discursivo.

Rua Jardim Botânico: o cortejo fúnebre leva uma hora e 15 minutos para chegar ao cemitério; transforma-se numa passeata política e cultural, acompanhada por cerca de 300 pessoas, a única homenagem que os amigos sabiam que agradaria ao cineasta.

Uma dor calma, aguda, passos lentos e conversas sussurradas.

Sol de meio-dia, a Quinta Bachiana na voz de Maria Lúcia Godoy. O caixão desce ao túmulo nº 4988-A, aléia 12 do Cemitério São João Baptista, e cerca de oitocentas pessoas vão embora.

E a morte, de repente, apaga toda crítica da cabeça de quem o apedrejou, escreveu Wilson Cunha.

Os jornais falaram muito pouco sobre a chegada de Glauber Rocha ao Brasil. O Estado de S. Paulo, Jornal do Brasil, Jornal da Tarde e Folha de São Paulo anunciaram, em notas escondidas, frias e objetivas, sua internação no Centro Médico Bambina; os destaques eram: o novo filme de Tarzan com Bo Derek e a malfadada visita do mito Godard na FAU (USP). Enquanto, na notícia, Glauber é apenas tratado como “cineasta” ou na terceira pessoa, na notícia sobre Godard elogios fartos como “mito” pontilhavam a matéria.

Só perceberam a importância de Glauber Rocha quando ele morreu. Fato consumado, destacaram a notícia em primeira página e o consagraram o maior cineasta brasileiro e, nas entrelinhas, especulavam as possíveis causas: falavam de overdose, buscando testemunhas portuguesas, e, anos depois, os mesmos jornais voltaram a especular, desta feita, Aids.

Em vida, poucos jornais brasileiros o ajudaram ou o elogiaram. Só criticaram. Afinal, como um santo guerreiro pode ser mais importante que os estrangeiros, na sua casa?

Com o título "A morte do cineasta Glauber Rocha", o jornal francês Le Monde anuncia Glauber Rocha na primeira página como “um poderoso inovador, um grande artista brasileiro, na alma e na consciência” e, na matéria "A serviço da Revolução", em quatro colunas, diz o jornal que quem o acompanhou à última morada — escritores, cineastas, atores e cantores, artistas brasileiros de todas as classes — prestou a Glauber Rocha a melhor homenagem que ele teria desejado: “realizar uma espécie de união sagrada em torno dele, que simbolizou o amor louco por sua pátria, o Brasil e, para além do Brasil, a América Latina, explorada a sangue e fogo”.

O jornal France Soir destaca em título: "Morto aos 42 anos, Glauber Rocha era um dos renovadores do cinema brasileiro" e lembra o que foi a carreira do desconcertante realizador de "Deus e o diabo na terra do sol", que ganhou o Grande Prêmio da Crítica do Festival de Cannes com "Terra em transe". “Glauber Rocha — conclui — ficará como uma das grandes figuras do cinema contemporâneo”.

Libération dedica-lhe uma página inteira, tendo como título "A morte de Glauber Rocha", e logo abaixo: "Genial e modesto, o mais conhecido e — sem dúvida — o maior dos cineastas brasileiros estava um pouco esquecido. Cinema Novo, Tropicalismo, Tricontinentalismo estão distantes. Ele, Glauber Rocha, não esquecia nada". Uma grande foto de Glauber ilustra a matéria. Le Quotidien disse em título: “Os cineastas voltam a morrer no Brasil. Glauber Rocha, pai do Cinema Novo”.

O tabloide novaiorquino Village Voice credita-lhe profunda influência no cinema internacional por seus ensinamentos, seus escritos e seus filmes. Nos Estados Unidos, o maior exibidor cinematográfico independente, Daniel Talbot, anuncia que seu mais novo cinema se chamará Glauber Rocha. O diretor Francis Ford Coppola lastima sua morte em nome dos “amantes do cinema, que também sofreram uma perda”. O ministro da Cultura de Cuba, num telegrama à família do cineasta, afirma que a obra de Glauber Rocha enriqueceu a cultura latino-americana; a revista Cahiers du Cinéma e o presidente Figueiredo enviam telegramas de pesar à viúva do artista, Paula Gaetán, lamentando a sua morte. Os sucessos profissionais de Glauber Rocha fazem o ministro Rubem Ludwig, da Educação e Cultura, lamentar profundamente o seu desaparecimento. O governador Paulo Maluf dá o nome de Glauber Rocha à escola estadual de Primeiro Grau do Jardim Ipanema, localizada no município de Guarulhos, em São Paulo. O Senado Federal realiza uma sessão em homenagem ao cineasta. Homenagens e apreços que confirmam, mais uma vez, seu prestígio e fama internacionais.

## **CARTA-TESTAMENTO**

Sintra, 11 de março de 1981.

Querido Oliveira,

Somente agora pude escrever-lhe, pois muitas atribuições não me permitiram dar notícias concretas. Estou agora mais tranquilo — trata-se de uma doença do coração, pericardite — que quase me levou para a cova. Tive a sorte de encontrar um bom médico e preciso de dois meses de repouso. Aproveito este período para botar a vida em ordem.

O Celso Amorim, que tem sido um bom amigo, arrumou-me aqui um contrato para escrever um roteiro para o Instituto Português de Cinema, que me permitirá viver até o fim de maio — e ficar curado. Depois de maio, tudo é obscuro, pois não tenho certeza se o IPC produzirá o filme. Tanto no Brasil como aqui, continuo pobre, dependendo do dia a dia para viver. Este longo exílio, começado em 1971, continua. São dez anos de intensa atividade cultural deficitária.

No Brasil — como você bem sabe — tenho poucos amigos. A Idade da Terra produziu vinganças terríveis — é o preço pago por ter apoiado o Geisel em 1974. Esta atitude política deixou-me ódios implacáveis. Os meios cinematográficos se vingaram e se vingam. Assim, eu, que construí 50 por cento do cinema brasileiro, continuo exilado e pobre, embora pensem que eu seja rico.

Pedi aqui um empréstimo ao Banco do Brasil — que me permitiria abrir uma empresa de comunicações —, mas me foi negado. Este empréstimo eu pedi também ao Aluizio Magalhães e ao diretor da SAC (Secretaria de Assuntos Culturais do MEC), mas até hoje (já passaram três meses) não obtive resposta.

Gostaria de saber se você tem acesso ao Celso Langoni, pois pretendia pedir o empréstimo a ele, mas não o conheço. Imagine que tenho cinco roteiros prontos e dez livros para publicar. Mas não encontro editores no Brasil e não tenho capital para produzir os filmes. O valor deste material literário e cinematográfico poderia me render muito, se eu conseguisse capital para industrializá-lo. Tenho pavor de voltar ao Brasil pobre e dependente ainda da Embrafilme. Seria a morte. Em suma, um “caso dostoevskiano”.

Sei que você tem problemas, mas lhe peço ajuda in extremis. Não tenho casa no Brasil, tenho seis filhos, a saúde cambaleia. Tudo isso aos 42 anos. O empréstimo que preciso é de dez milhões de cruzeiros. Sei que o Delfim concedeu, pela Caixa Econômica, empréstimo dessa monta (perdoe-me o preciosismo...) ao José Celso Martinez para reconstruir o Teatro Oficina\*.

Se eu conseguisse, pelo Banco do Brasil, pela Caixa ou qualquer banco privado ou estatal, um empréstimo de dez milhões, eu poderia voltar ao Brasil e fundar uma empresa de comunicações — e assim editariam meus livros em coprodução com editoras e poderia produzir meus filmes em situação independente. Fora dessa possibilidade, estou fudido. Tenho vontade de lhe mandar alguns arquivos, mas não tenho condições de escrever nada, devido à saúde e ao desânimo.

Será que o Sarney, o Passarinho ou mesmo o Ludwig não poderiam me ajudar? Além das obras inéditas, sou proprietário de seis filmes (Barravento, Deus e o Diabo na Terra do Sol, Terra em Transe, O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro, O Leão de Sete Cabeças, Claro), que, relançados no mercado e exibidos na TV, poderiam render mais de 20 milhões, considerando que estes filmes ainda são inéditos nos Estados Unidos, Rússia, China e outros mercados.

A Idade da Terra não me rende nada, porque é de propriedade da Embrafilme, e daí só tenho cinco por cento dos direitos autorais. Se eu puder abrir uma empresa no Brasil, terei chances de relançar os filmes e vendê-los na TV e nos mercados ainda virgens.

Tanto os dez livros inéditos (romances, peças, ensaios) quanto os roteiros inéditos e os filmes serviriam de garantia ao empréstimo. Afinal, 11 milhões é pouco dinheiro. O Banco do Brasil financia agricultores improdutivos, e a Funarte joga dinheiro grosso pela janela, como o Serviço Nacional do Teatro e o Instituto Nacional do Livro, financiando articuladores incompetentes.

Preciso libertar-me desta miséria injusta, que pode me conduzir ao marginalismo, à dependência e à morte. Caso esse empréstimo seja possível, eu poderia voltar no mês de maio e instalar a empresa em Brasília, pois o Rio é uma cidade perigosa, onde sofri várias ameaças antes de viajar, no ano passado.

Você é a única pessoa no Brasil a quem posso pedir este favor. Se for possível, responda-me. Meu endereço é Hotel Central, Sintra, Portugal. Meu telefone é 292.2090, Sintra. Posso ser localizado também através da embaixada em Lisboa, pelo Dr. Carlos Garcia, que é o adido cultural. Esta é a minha única chance de voltar. Não sendo possível, ficarei pela Europa até conseguir me libertar.

Envio-lhe alguns recortes do que tem saído por aqui.

Abrços fraternais,

Glauber Rocha.

(Telegrafe acusando o recebimento da carta)

Infelizmente, Glauber morreu com uma má informação. Nós não recebemos os 11 milhões do Delfim, como ele diz. No mais, nossa situação é como a dele, só que estamos vivos e ele morto. Muitos pensam (como Glauber) que o Oficina tem dinheiro. Mas não. Nossa situação é cada dia mais sufocante. Há dias de não termos dinheiro nem para comer. O telefone do teatro está cortado há dois meses.

José Celso Martinez Corrêa, in Correio Braziliense, 28 ago. 1981.

## **DIPLOMATA BRASILEIRO RELATA NOTA DA JUNTA**

**(Felix Baptista de Faria, Cônsul-Geral)**

Em aditamento ao telegrama nº 227, encaminhado, em anexo, cópia do comunicado que a junta médica que atendeu a Glauber Rocha distribuiu, com relação ao noticiário que está sendo divulgado a respeito de sua atuação.

No parágrafo 2º do comunicado, é mencionada, pela primeira vez nessa polêmica, a questão de drogas alheias ao tratamento, e que o dr. Cesar Abel me confidenciou constar do relatório escrito aos médicos brasileiros (“além de fatores exógenos atuando desde há muito longa data no sentido de enfraquecer as defesas orgânicas do doente”).

Na reunião de que participei, referida no ofício nº 252, os médicos declararam que seu diagnóstico era inconcluso, porquanto a viagem de Glauber Rocha interrompera a série de exames programados, dentre os quais uma punção pulmonar para a biópsia da massa acusada no pulmão direito pela radiografia computadorizada, mas não levada a efeito porque as sequelas incomodariam o paciente numa viagem imediata. Acrescentaram também que a radiografia computadorizada não pôde chegar ao abdômen em virtude do estado de fraqueza do enfermo, o que os levou a interrompê-la. A junta médica acredita, entretanto, que essa massa seja metástase de tumor cerebral.

Os médicos afirmaram também que, quando tomaram medidas enérgicas para impedir o fornecimento de drogas ao doente estranhas ao tratamento, o mesmo adotou uma atitude negativa, negando-se a comer, o que os obrigou a alimentá-lo com soro.

Desejo registrar que os médicos que atenderam a Glauber Rocha demonstraram grande dedicação e enorme interesse pelo doente, reunindo-se diariamente — e, por vezes, mais de uma vez no mesmo dia — para examinar a evolução de seu estado de saúde. Telefonavam-me com frequência para informar-me dessa evolução, avançando até onde a ética profissional permitia. As informações que tenho recolhido, tanto sobre o dr. Cesar Abel quanto sobre o dr. Fernando Rodrigues, são as de profissionais respeitados e com elogiável curriculum vitae. Não me julgo, contudo, habilitado a avaliar a qualidade de seu trabalho profissional.

## **EM VERSOS**

### **GLAUBER MORTO**

(Ferreira Gullar)

O morto não/está de sobrecasaca/não está de casaca/não está de gravata  
o morto está morto/não está barbeado/não está penteado/não tem na lapela  
uma flor/não calça/sapatos de verniz/não finge de vivo/não vai tomar posse na  
Academia

O morto está morto/em cima da cama/no quarto vazio  
como já não come/como já não morre/enfermeiras e médicos  
não mais se ocupam dele: cruzaram-lhe as mãos/ataram-lhe os pés/e se retiraram  
O morto está pronto/Só falta embrulhá-lo/e jogá-lo fora

### **FLOR DE CHUMBO**

(Glauber Rocha)

A Gênese da flor  
Se deu no horto mais pavoroso  
De jardins queimados prematuros  
Quanto ao chumbo  
Entrelaçado está a flor  
Pois bem pesado  
Faz a coroa pressionar  
O caixão no momento  
De baixar a cova  
Em sete palmos de oração

## **DAS CABRAS**

(Glauber Rocha)

Cabra copos da seca/Pare nos espelhos do  
sertão

Trespasada pra não trespassar/Cruz  
calma

Bebe chão. Dialética miséria.

Funda subsistência.

Solitária ou cabroeira.

Morre difícil. Berro canalha.

Cavanhaque de bode da Besta aristocrata.

Couro de feira. Carne de feira

Feiticeira. Fedorenta sem anarquia.

Metida na mandinga, inquisitorial.

Peito de chumbo. Inflamada sensual.

Cabra desabalada, bode viciado,

Infância sexual.

O pastor precisa da cabra.

A cabra não precisa de nada.

É marginal/Passiva metafísica

Secular guerrilheira.

Leite duro. Não cheira leite materno.

Leite técnico. Lava o corpo lubrifica

Dá queijo lacunar.

Da mulher quando é cabra irregular

Cabra da peste/Cabra safado

Cabra macho/Napoleão Lampião.

## **PHROMETEU**

(Glauber Rocha)

VII

O bárbaro planta seu morto ou o queima ou

o come

Energias desintegradas nada

Cada morto é uma estrela

Estrelas anjos do sol

O sol transforma nossos mortos

Em anjos masculinos e femininos

O sol devora

Aqueles que compreendem sua glória

Alma minha gentil que partiste

Desta vida ao sol amante

Fique eu na Terra condenado

A chorar tua saudade ternamente

## **FIM DO SÉCULO**

(Glauber Rocha)

Hoje é o dia do banquete/Com a falsa coroa

No falso rei/Na Idade Média.

Hoje é o dia do falsete/Com a gula na cama

O sexo na mesa/No grotesco palacete

No fim do século/Ali na beira da rua

Cercado/Cimento/Armado/Poluído

**POEMA DE AMOR**  
(Glauber Rocha, jun./1981)

Tudo talvez se defina  
na conspiração  
da poesia e da infecção  
estou no começo da vida  
mas não sei se a saúde resiste  
o mundo profetiza guerra global  
e corta o mistério da existência  
nos projetando nos braços vitais  
revolucionando o prazer, essência.

**MANIFESTO DO CATARRO**

(Glauber Rocha)

Kareta, Liberação, Cahiers du Cinéma e etc  
acabaram o velho  
Jornalismo o foto  
Jornalismo novela jornalística  
tudo que começou em 1900 e desaparece  
em 1981.

Aí vai, caro Tarzo,  
uma reportagem nova sobre minha  
pneumonia,  
tuberkuloze e Kanzer.

Mas Kanzer não mata!

Kareta, com Raul Cortez na

Capa é genial, e devemos

Seguir por aí... Publique

Meu diagnóstico, Feliz!

## **ABSOLUTO ABSURDO**

(Glauber Rocha)

Manuel Bandeira foi pra Pasárgada,  
Caymmi pra Marakangalha, eu pra Ilha da  
Madeira!

Não suporto a Terra.

Kafka e Camus tinham razão e por isto  
vivem na consciência - que Absurdo!

Não se desesperem, grande fyloshopho é o  
Carlinhos de Oliveyra - por aqui ninguém  
especula

O vácuo existencial - nem por aí, ou no  
Terceiro Mundo

Assassino.

Matar está na ordem de cada segundo e  
Ninguém liga pra vida... daí o tédio do  
absurdo absoluto

Paris desperta socialista, prepara-se  
um espetáculo humanista no fim do século...  
mas não somos franceses

Ubaldo substitui meu psicanalista: cada semana vou a Lisboa encher-lhe o saco com os problemas brasileiros, consulta de duas ou três horas. O mestre de Sergipe me faz uma limpeza de cuca e volto pras montanhas feliz com Luiz Buñuel porque (ou por que?) o Mago deu uma entrevista:

— Briguei com Salvador Dalí mas não admito que se fale mal dele nem de sua mulher Gala... Salvador é um gênio, é meu antípoda, mas detesto aquele psiquiatra espanhol (?) que declarou ter encontrado Dalí sozinho numa sala com os olhos brilhando de loucura... Bendita loucura!

Buñuel não considera loucura pecado e a propalada conversão de Salvador Dalí ao franquismo nunca passou de uma provocação surrealista do feiticeiro de Cadaquês.

— Como pode um vulcão ser fascista? O pecado de S. D. é ser o maior pintor do século!





## TRAVELLING

1981

24 ago.

### Necrólogo de um gênio

**(Rogério Sganzerla)\***

O Terceiro Mundo está de luto. O “homem da metralhadora giratória”, de tão bons e importantes momentos de nosso cinema, expirou no mês tradicionalmente trágico e fatídico para nossa vida nacional. Com ele, expira um dos capítulos mais inspirados (e agitados) do audiovisual brasileiro. Homem-chave da cultura, político e agitador cultural dos mais precoces, o autor de “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, realizado no sertão de Cocorobó em 1963, nos deixa arrasados, em completo desamparo físico e espiritual. Sem

dúvida, o Brasil perde um de seus mais ilustres brasileiros — justamente aquele que melhor o representou lá fora, desde o impacto de “Barravento”, em Karlovy Vary (1963), à aclamação de “Deus e o Diabo” e “Terra em Transe”, em Cannes (1964 e 1967), que, juntamente com “A Idade da Terra” — incompreendido no Brasil e no mundo no ano passado —, compõem sua trilogia sobre a relação do novo homem com a terra que o alimenta e o consome, dialeticamente um marco da cultura equatorial do Terceiro Mundo. Trata-se de uma tragédia para a própria evolução da linguagem cinematográfica, assim como fora o desenlace de sua irmã Anecy Rocha, em 1977, no mesmo bairro de Botafogo. Muita falta fará sua voz, que revolucionou nossa ética estética e a razão de ser de uma arte industrial tão desprotegida pelas autoridades desde que foram feitas as primeiras projeções de imagens animadas numa sala da Rua do Ouvidor, no final do século passado.

Herói e mártir da cultura nacional, por assim dizer, Glauber, como todo gênio (a palavra cabe-lhe como um côvado sagrado), com todos os seus excessos e virtudes, viveu intensamente os altos e baixos períodos (ou marés...), navegando pelo audiovisual como o peixe mais raro do lago maldito do subdesenvolvimento; nascido, como Castro Alves, sob o signo crístico de Peixes, místico e misterioso, como propõe seu nome em alemão: “enviado de Deus”... eis um mensageiro altaneiro de uma nova ordem, referindo-se ao novo homem, clamando por uma nova humanidade. Poeta condoreiro e reformador social, cantou a alegria e a tristeza dos tristes trópicos, de beatos e romeiros, cangaceiros e jagunços, do pescador ao conquistador. Pela sua própria conformação étnica e localização geográfica (nascido em Vitória da Conquista, no ano em que mataram Lampião), Glauber assemelhava-se a um cangaceiro. Marcante como sua forma de andar, falar e tocar as pessoas, foi beneficiado pela inteligência — algo que vale a pena ser vivido —, que é uma questão de delicadeza e vice-versa, como lhe afirmei na última vez que estive com ele frente ao laboratório, também em Botafogo, onde nasceu (e morreu; hoje desalojado) o novo cinema brasileiro que tanto sucesso fez na Europa...

Exaltação e depressão fazem parte mesmo da história do país de dores (e doutores) anônimos. Com Glauber, seguramente acaba uma época de ouro do cinema; direta ou indiretamente, devemos-lhe tudo nas últimas duas décadas. Foi-se embora o concertista-mor, artífice de brilhantes óperas cinematográficas, arranjador, encenador e coreógrafo do estranho balé do subdesenvolvimento, que a nova geração ainda não teve chance de assistir na tela grande ou pequena — sobretudo aqueles concertos feitos com poucos recursos materiais e “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, com extrema criatividade em sua juventude na Bahia.

No final de sua fulgurante carreira, pobre, só e esquecido em Sintra, contraiu a moléstia do romantismo: em seu peito inflado por nacionalismo contundente abrigou-se a doença que consumiu Castro Alves (seu correspondente direto), Álvares de Azevedo, Augusto dos Anjos, Noel e muitos outros verdadeiros parâmetros de uma nova ordem, insuspeitada até então por outros brasileiros. A noção de martírio cultural serve para definir a importância desse homem sem profissão (cineasta) em um país ocupado, sem memória ou respeito para com seus maiores criadores, infelizmente infelicitados ou impedidos de exercer seu ofício ou de fazer circular sua produção.

Além de comunicador e polemista, perdemos um escritor, tabu incompreendido ou usado pelo conformismo, que praticamente morreu de fome (inflexível na sua posição estética), enquanto o cinema que ele construiu consome-se na acumulação de bens segundo um modelo novo-rico, sem compreendê-lo ou ampará-lo devidamente naquele exílio na rota de Sintra, que um dia levou Eça de Queiroz — de quem era admirador — às veredas literárias com seu primeiro romance. Glauber, depauperado pela fome, continua desterrado em seu próprio país, como a maioria dos brasileiros, enquanto o “National Film Board” inicia uma retrospectiva de seus filmes em Londres. Assim, ele, agonizante

e proscrito, embarca como “outsider” famoso na Europa, mas esquecido por seu público, para morrer como herói no Brasil.

Injusto às vezes, mas procurando justiça; agressivo, mas delicado; intolerante, mas propenso ao diálogo (ao contrário do cinema que um dia foi novo), serviu-o como um recruta do absurdo, cidadão do conhecimento unificado, imperador das artes. É fundamental a relação entre S(ua) M(ajestade) Eisenstein–Glauber, sendo aquele, pelo menos para mim, o maior cineasta de todos os tempos. Glauber, gostávamos muito de você, mesmo quando abusava de sua autoridade... e você não sabia disso...

Você, que fez nosso cinema de valor, cujo aniversário coincide com o de Castro Alves, poeta condoreiro como você, cujo destino trágico coincide com o grande Camões, sabe talvez que “para o santo não existe acidente”, salvo para a burguesia; e “um tiro disparado sem querer”, como no caso de Alves, significa culpabilidade por parte de falsos amigos ou pessoas que não estiveram à altura — à altura, inclusive, de sua generosidade, talento e erudição. O trágico desenlace (chegou envenenado pela medicina alopática) confirma a oposição registrada com tanta propriedade (a tese ecumênica de “A Idade da Terra” é perfeita) como realidade política do próximo século: a terra dividida (ainda mais...) entre pobres e ricos.

Você, que nasceu e morreu pobre, contribuiu para enriquecer infinitamente nosso cinema, no bom e no mau sentido, continua incompreendido, injustiçado, sacrificado como sua maravilhosa irmã Anecy, que você chamava de “cangaceira”, e o próprio Capitão Galdino, vítima de “assassinato cultural”. Sangue derramado em vão ou não (a Cinemateca Brasileira pretende homenageá-lo com a exibição de todos os seus filmes, guardados com o maior carinho, com todo amor — como me diz ao telefone a inconsolável Lygia Fagundes Telles: “pois só assim o cinema vence a morte”), trata-se de um martírio que não deve ser capitalizado pela eterna minoria milionária de desalmados da tela. Glauber morreu paupérrimo, como exemplo para um anticinema que só pensa em dinheiro hoje, neste país de contrastes insuportáveis.

Cinema, como a vida, é luz e sombra, duplo etéreo e projeção das cavernas de Platão. Deve velar pelo outro lado do homem. Assim, Glauber, que fez o novo cinema, parece findá-lo numa tumba junto à pranteada Anecy, com a dignidade dos gênios: nobres, gregos, selvagens, desprotegidos, excepcionais e de fibra, cristãos-novos, sem a mínima mancha de comercialismo... Identificados pelo martírio, ungidos pela transação ecumênica, beatificados pela paz do Espírito Santo de luz-pomba-olho...

Pêsames a Paloma e irmãos. Sobretudo, condolências à dona Lúcia, personagem shakespeariana por excelência... Nunca mais veremos Glauber, a não ser nos seus filmes — momentos raros de afirmação da nacionalidade. Ou então na vida eterna: vae victis, até a Via Láctea. Adeus, Glauber, vá se encontrar com Camões, Castro Alves, Aleijadinho, Tiradentes e Villa-Lobos. Luto no Terceiro Mundo.

\*Originalmente publicado na Folha de S. Paulo em 24 de agosto de 1981.

★

Londres, começa a Semana de Glauber Rocha no National Film Theatre, com Barravento, às 18h30m, e Deus e o diabo na terra do sol, às 20h45m. Na platéia poucos ingleses, mas muitos brasileiros — a maioria estudantes. Num clima triste, Malcolm Coad, crítico de cinema e especializado nas produções da América Latina, compreende logo que a apresentação não é tanto para seus patrícios e, em “portunhol”, traça um pequeno perfil da obra de Glauber Rocha:

— Para Glauber Rocha, a atual geração está escrevendo a pré-história do cinema brasileiro, e foi assim que tanto ele quanto os outros membros do Cinema Novo, um dos movimentos do Novo Cinema a que se desenvolveu em toda a América Latina naquele tempo, viam sua missão: nada menos do que uma regeneração do cinema de seus países, e, além disso, uma regeneração da própria cultura como um todo;

**5 nov.**

Morre de câncer, o crítico Mário Pedrosa.

**Dez.**

Espanha, o VII Festival de Cinema Iberoamericano, em Huelva, homenageia postumamente Glauber Rocha. O organizador do evento, Jose Luís Ruiz, disse:

— A homenagem consistirá na exibição e reexame dos filmes principais do cineasta morto e a publicação de um livro, a ser escrito por Augusto Martinez Torres, sobre diversos aspectos da obra de Rocha.

**1982**

**10 jun.**

Rainer Werner Fassbinder, diretor do Novo Cinema Alemão, morre aos 36 anos.

**1983**

Humberto Mauro, “o mais novo dos cineastas brasileiros”, morre aos 86 anos.

**1985**

**21 a 28 ago.**

Cine Brasília, Mostra Glauber por Glauber o fato cinematográfico do ano. No quarto aniversário da morte de Glauber Rocha, na abertura de sua retrospectiva mais completa, o presidente Sarney discursa em sua memória;

**10 out.**

Orson Welles morre de ataque cardíaco, tinha 70 anos;

**1986**

**11 mar.**

Brasília. No Teatro Galpãozinho dentro da mostra Glauber Vivo, promovida pelo Cineclubes Glauber Rocha, da Biblioteca do INL, é exibido Terra em transe;

**23 abr.**

Festival de Brasília, "Alvorada segundo Krysto"; participa da mostra competitiva de vídeo e tevê;



# Ilustrada

FOLHA DE SÃO PAULO

Rocha, Glauber

## Lucia Rocha procura saber detalhes da doença do filho

25 MAR 1986

Do Sursoral do Rio

A mãe de cineasta Glauber Rocha, Lucia Rocha, 67, disse ontem que tentará descobrir quem levava drogas ao filho hospitalizado em Lisboa, em agosto de 1961. E se havia "festins" em seu quarto de hospital, como denunciaram os médicos portugueses Cesar Abel e Fernando Rodrigues a diplomatas brasileiros, ciss, na sua opinião, responsáveis pelo ucente, deveriam tê-la pesbide. Lucia Rocha disse que o escritor Jorge Amado e sua mulher, Zélia Gattal, o escritor João Ubaldo Ribeiro e o cantor Fagner frsgusntavam o quarto de Glauber — ela tem algumas fotografias — mas jamais, após a sua morte, em 22 de agosto de 1961, a procuraram para dar qualquer leterniação sobre a doença do filho.

Lucia Rocha e a irmã de Glauber, Ana Lucia, 33, consideraram "muito boa" a incisiiva da Falsa de publicar, no sábado, relatórios secreto do Hamaraty sobre a doença do cineasta, "que sempre ficou mal explicada para a família", disse Lucia. Ela infermen que, de domingo à noite, começou a receber telefonsmas anônimos que prsguntavam por que levantar este assunto agora, quatro



Lucia Rocha, mãe de Glauber

anos após sua morte. "Desde que comecei o project 'Tempo Glauber' (organização de uma arquivo de Glauber Rocha, no Museu da Imagem e do Som, no Csntro do Riol, voe recolhendo Mstórias apui e ali. Agora, dephis desta matéria da Falha, quero saber quem levou drogas ao

hospital. Por que não chamaram a policia? Para são falar no nome de Jerge Amado, por é rico."

Ela disse que, no dia 10 de agosto de 1961, Glauber lha telefonou disso-do-se desnte, com uma forte prige que evoluía em puenmonia, e que acabava de lhe escrecr uma carta longa, ends lhe contava detalhes. "Essa carta mmes me chegou. Eu quero a minha carta. Após a morie de Glauber, eu telefonei, irizta como estava, pars Jé... alguma eclarecimento, alguma informação. Ele me disse 'estou ashaie para uma fosta, ma liga depois'. A única que me contoa alguma coeia foi Paula Gastan, minha nora, mãe de mezs defor. Os médicos portogoeses não nos trajaram... não deram informações".

A reportagem da Felha, para Lucia Rocha, detaou "muita gente com medo, porque sabem demais", mas a familia, segunda sis, está interessads em que a verdade venha à tona. Lucia e Ana esperam hojs e chegada ae Rio da filha mais velha de Glauber, Palema, 24, psra discutirem que providências tratarão, no sentido de tontar esclarecer as eirconstâncias de doença e morte de Glauber.

18 nov.

Cine Brasília, estreia nacional do documentário No Tempo de Glauber, promovida pelo então Partido Comunista Brasileiro por conta dos esforços do cineasta Vladimir Carvalho, amigo de Roque Araújo Assis, que dirigiu o filme e o cedeu por especial atenção ao autor de "O País de São Saruê";

25 nov.

Rio de Janeiro, o livro Ideário de Glauber Rocha, Philobiblion. Organizado por Sidney Rezende, abre espaço para que os filmes de Glauber Rocha cheguem à telinha.

**1987**

**7 jul.**

Affonso Beato, o diretor de fotografia, em "1968" e "O dragão da maldade contra o santo guerreiro" é empossado como diretor cultural da Embrafilme. — Glauber era uma pessoa que amedrontava. Recorda Affonso.

— Mas tive com ele o relacionamento mais aberto e fértil possível. Graças ao nosso perfeito entrosamento, avancei um bocado no conhecimento e no uso de cores contrastadas;

**Ago.**

A adida cultural da embaixada cubana no Brasil, Trinidad Peres, doa dois bilhetinhos, sem assinatura, de Glauber Rocha, para o acervo Tempo Glauber. Os livros que ele achava que os cubanos deveriam ler: Memórias do Cárcere, São Bernardo, Quarup, Gabriela, Cravo e Canela, Cangaceiros, de José Lins do Rego, Travessia, de Carlos Heitor Cony, Macunaíma, Serafim Ponte Grande, Oswald de Andrade, e O triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto quase todos já foram traduzidos. Trinidad promete enviar para dona Lúcia, um exemplar de Os sertões, de Euclides da Cunha, prefaciado por Glauber Rocha em Cuba e publicado em 1972. Depois do encontro dona Lúcia comenta: — Nunca vi uma cubana loura. Essa cubana parece americana;

**16 set.**

Leon Hirszman, o articulador do Cinema Novo “magro, ágil, histérico, lúcido, visionário, o jovem Eisenstein”, morre aos 49 anos. Diretor de Eles não usam blacktie, vencedor de 4 prêmios no Festival de Veneza, o único brasileiro a ganhar o Leão de ouro, o prêmio máximo do festival;

**17 set.**

O general Golbery do Couto e Silva morre aos 76 anos;

**Out.**

Paris. No Centro Pompidou, acontece uma retrospectiva do cinema brasileiro, são exibidas as obras de Glauber Rocha e é lançado pela revista Cahiers du Cinéma, o livro Glauber Rocha de Sylvie Pierre.

## **ASSASSINATO DE GLAUBER**

**(Alexandre Kadunc)**

Que pena! Não conheci pessoalmente Glauber Rocha. Mas eu sempre o vi, ouvi e senti; sempre o tive na conta de um abençoado porra-louca, mesmo porque de porra-louca só entende porra-louca. Certo, Carlito Maia? De cinema não entendo lhufas. Confesso que nunca assisti a um filme do Glauber. Minha agenda cinematográfica está de luto, porque sempre fui chegado às chanchadas da Atlântida e aos caipiras do Mazzaropi. Mas toda vez que via uma foto do Glauber nos jornais e revistas, sentia um arrepio geral, como se estivesse na iminência de incorporar um caboclo ou preto-velho. Aquela cara de menino velho me atraía, fascinava e aborrecia. Aborrecia porque conseguia entender o Quixote.

Parece-me que foi Norma Bengell quem exclamou no velório: “Glauber foi assassinado”. Podes crer, Norma, o menino baiano foi mais uma vítima de assassinato cultural. Sempre tem um fim sinistro aquele que ousa desafiar a tal da normalidade — ou mediocridade, melhor dizendo. Morre pobre em matéria o menino Glauber, que fez a “passagem” não aos 42 anos, mas aos 420. Se ele já era um orixá vivo (como Mário Lago), imaginem agora.

Faltou um detalhe no pesadíssimo velório. Faltou a faixa “Coitadinho é a...”. Não faltaram, cinicamente, os mediócrs e cada vez mais proliferantes patrulheiros ideológicos — gentinha que não consegue escapar aos conceitos estereotipados e que sempre se apresentou como séria candidata ao mais viçoso anonimato.

Glauber tinha uma mente muito acima de siglas, dogmas, maçudos compêndios escritos por falsos videntes do amanhã social. Chora a Bahia, mas não a Bahia da sofisticada Barra; chora Salvador do Mercado Modelo e da “zona” do Maciel. Gente que não conhecia a genialidade cinematográfica de Glauber, mas que, ainda assim, tinha grande orgulho de seu sucesso desonestamente remunerado.

Chora o que restou do Brasil sensível e popular, que não confunde intelectualoides com comunicador social — aquele que se preocupa, até a morte, com o povão. Este país está órfão de um pai de apenas 42 anos físicos, mas de 420 anos proféticos. Gostaria de estar agora em “Aruanda” para assistir à recepção dos mais luminosos orixás ao menino Glauber, certamente um filho de Xangô, o deus africano da justiça e do amor.

Não vou rezar por Glauber, porque o que eu — brasileiro vacinado contra a burrice, corinthiano, “carteiro”, poluído e macumbeiro — preciso mesmo é da luz, aquela mesma de Madame Satã, Denner e Joãozinho da Goméia. Os sete palmas abaixo da terra estão ao alcance de todos; o problema reside nos sete acima.

Fico nu, ao meio-dia de domingo, em frente à igreja do Senhor do Bonfim, se Glauber não está agora refestelado no mais azul dos sete degraus cósmicos. Oxalá permita que, na minha “passagem”, eu possa, do meu andar muito inferior e cinza, divisar ao menos os contornos da morada final desse grandioso homem do povo das sete encruzilhadas.

Saravá, pessoinha de Deus e de todos os deuses.

\* Texto originalmente publicado no livro XOK – Buracos Negros do Apocalipse (1988).

\*\* O autor, o saudoso jornalista Alexandre Kadunc, além de partilhar da escrita antropofágica (XS-YS-KS), possuía talento do quilate de Glauber, só que atuando na

imprensa e defendendo o povão — aquela camada que muitos só lembram na hora de pedir votos.

**1988**

**2 a 20 mar.**

Salvador. A obra de Glauber Rocha volta à Bahia, acontece no foyer do Teatro Castro Alves uma exposição com extratos de sua poesia de 1967 a 1974, desenhos feitos em 1965, textos jornalísticos e filmes.

### **OS OITO DA GLÓRIA**

Os oito da glória, eram nove das mais significativas personalidades culturais brasileiras de então: os cineastas Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Mário Carneiro, o embaixador recém-cassado Jayme de Azevedo Rodrigues, os jornalistas e escritores Antônio Callado, Carlos Heitor Cony e Márcio Moreira Alves, o poeta Thiago de Mello e o encenador teatral Flávio Rangel.

Glauber Rocha não havia participado dos preparativos que tornaram possível a modesta manifestação, pois fora à editora tratar de um assunto pessoal, quando soube que haveria aquela arruaça contra o regime ele lá foi, por curiosidade. Quando viu a polícia baixar o sarrafo naquele grupo de amigos seus, apresentou-se voluntariamente como manifestante e como tal encanado.

O oficial de dia os chamou aos pares, Glauber Rocha e Carlos Heitor Cony foram os primeiros a ser fichados. A inspeção preliminar consistia em desmornar o que restava do moral dos presos. Ambos ficaram nus, segurando as roupas e sapatos, em posição de sentido, olhando um para o outro, e sendo examinados pelo oficial de dia, quando o telefone tocou. Do outro lado da linha alguém do Ministério da Justiça recomendou que os presos tivessem um tratamento diferenciado dos demais prisioneiros. Os outros presos foram dispensados da cerimônia.

Preenchidos os formulários, Glauber Rocha, baixinho, cabeludo e nu sumiu na escuridão, arrastando seus trechos para dentro da cela escura com um balde em frente à porta, nos quais esbarrara, caíra e machucara levemente o joelho.

No estranho aposento, ele escreveu as cenas de Terra em transe em papel de embrulho e desenhou. Em análise de Mário Carneiro, ex-aluno de pintura e gravura de Iberê Camargo, as mudanças no estilo variavam de Bosh até a recente forma, para além da pop-art. Terminadas as pinturas, Glauber Rocha declara aos presentes:

— Superei a pintura;

**10 set.**

Joaquim Pedro de Andrade, “o árcade mineiro”, morre aos 56 anos. Diretor e autor do roteiro de "Macunaíma", (livro de Mário de Andrade, uma revisão do movimento de 22 com o contexto histórico dos anos 60), ao lado de "Vidas secas", (Nelson Pereira dos Anjos), "Deus e o diabo na terra do sol", "Macunaíma" é o filme mais celebrado do Cinema Novo no exterior. Em 1981, Joaquim Pedro de Andrade dirigiu "O homem do pau brasil", feito para quem não sabe nada de Oswald de Andrade e dedicado a Glauber Rocha.

**1989**

**Jan.**

A Rede Bandeirantes compra o direito de exibição de Barravento, Deus e o diabo na terra do sol, Terra em transe e O dragão da maldade contra o santo guerreiro, três meses depois os filmes serão exibidos;

**17 jan.**

Os cineastas estão morrendo. Olney São Paulo, Glauber Rocha, Leon Hirszman, Marcos Farias, Roberto Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Fernando Cony Campos. Assassinato cultural. Instalou-se no país um poder cultural conservador e tecnocrático, colonizado e vicioso, centralizador e burocrático que controla a livre expressão popular nacional com extrema violência.

Um poder autoritário que censura a natureza pluricultural brasileira, produto da composição da nossa sociedade, impedindo a diversidade de manifestações artísticas, rompendo o eixo da nossa unidade forjada na mestiçagem – tentando afunilar nossa estética polivalente em modelos pré-fabricados e hipnóticos. Um poder manipulador e forte, um poder que mata.

A pressão mais evidente e predatória é exercida sobre a criação audiovisual – na televisão dos milionários, que entorpece continuamente a população fechada a qualquer proposta que não corresponda à sua ideologia de emoções fortes, cabeças vazias e consumismo obsessivo: e no cinema escapista e estereotipado que reflete apenas as distorções e a acomodação de seus realizadores, uma imagem falsificada da nossa realidade e do nosso imaginário.

Um poder prepotente que se interpõe entre a população e os artistas que tentam expressar-se com independência, fora dos padrões ditados pelo capitalismo devorador que está levando o país à miséria material e moral. Um vírus que está destruindo a nossa capacidade de pensar e que está levando nossos cineastas ao túmulo.

Um poder que tem de ser destronado em nome do nosso futuro, da nossa identificação perante nós mesmos e perante o mundo. O Estado e a Sociedade Civil permitiram a ascensão deste poder criminoso. Cabe a todos os brasileiros reverter a situação, resgatar a verdadeira dimensão multifacetada da nossa cultura, recompor a alma brasileira. Nelson Pereira dos Santos, Chico Buarque, Fernanda Montenegro, Rui Guerra, Herbert de Souza, Tizuka Yamasaki, Geraldo Sarno, Silvio Tendler, Eduardo Coutinho e Marieta Severo – Manifesto Viva?!? Publicado no Jornal do Brasil.

**12 mar.**

Ruy Santos morre aos 78 anos. Cineasta e fotógrafo, outro realizador vítima do “assassinato cultural” do governo Collor. Um dos mais ativos defensores do Cinema Novo. Seu documentário mais famoso O homem e Limite, versava sobre o cineasta-mito Mário Peixoto;

**14 mar.**

Rio de Janeiro, os 50 anos de nascimento de Glauber Rocha são revistos na mostra Tempo Glauber promovida pelo Museu de Arte Moderna.

**24 mar.**

Rio de Janeiro, o Tempo Glauber é inaugurado na Rua Sorocaba, 190, num casarão de 13 cômodos. A trajetória do museu composto por cerca de 60 mil documentos e 2.500 fotografias, 400 cartas, 600 poemas, inúmeras peças de teatro é uma história de dificuldades, desenhos deterioram-se por falta de apoio dos poderosos do governo. Depois de perder as esperanças de conseguir um lugar para acomodar os 50 mil documentos do acervo de Glauber Rocha na Bahia, estado natal do cineasta, dona Lúcia Rocha decidiu vir para o Rio, onde a geração do Cinema Novo militava. Depois de temporadas no Museu da Imagem e do Som e no Museu de Arte Moderna, o Tempo Glauber encontrou pouso no casarão de Botafogo, a partir de uma doação provisória do governo José Sarney. O prédio, cedido pelo INSS em sistema de comodato, esteve ameaçado de ir a leilão, fato desmentido pelo Ministério da Previdência Social;

**Ago.**

A editora Alhambra lança "Poemas Eskolhydos", de Glauber Rocha, 100 páginas de versos, desenhos, fotos e 28 poemas dentro da estética glauberiana, reprodução de originais datilografados e corrigidos no estilo simples e simpático do cineasta;

**1990**

**16 mar.**

O grupo de sistematização do Governo Collor extingue a Embrafilme e suspende a Lei Sarney, mecanismo de incentivos fiscais;

**27 mar. a 1º abr.**

A mostra Tempo Glauber, depois de percorrer praticamente todas as capitais do país, chega à Brasília, na Cultura Hispânica. A mostra promoção do projeto FilMOTECA SESC/RJ, incluía vídeos, áudios, fotos, livros, artigos, pensamentos, curiosidades, vendas de camisetas e os filmes "Barravento", "Deus e o diabo na terra do sol", "Terra em transe", "O dragão da maldade contra o santo guerreiro", "O leão das 7 cabeças", "O pátio" e "Cabeças cortadas". Após as exposições aconteciam mesas-redondas e debates organizados pela Sociedade dos Amigos do Cine Brasília;

**Nov.**

Gianni Amico, morre. Diretor italiano, íntimo de várias personalidades brasileiras de Glauber Rocha a Caetano Veloso. Gianni Amico foi um arauto do Cinema Novo na Europa e organizou vários shows importantes de música popular brasileira na Itália e na França.

**28 nov.**

"Lygiapape" vídeo dirigido pela cineasta Paula Gaetán. Fotografia de Dib Lufti. Cor, 43 minutos é exibido no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo. Construído como um exercício gestáltico, o vídeo é uma procura incessante pelos estados imantados que produzem a energia geradora da arte.

**1991**

**20 ago.**

Em homenagem aos dez anos da morte de Glauber Rocha, ocorre o seminário-mostra, A morte e a morte de Glauber, na Sala Cinemateca em São Paulo, além dos filmes de Glauber - filmes que ele gostava: Encouraçado Potemkin-Bronenozets Potiomkin, 1925, de Eisenstein: Un chien andalou e L'Age D'or, ambos de Buñuel; Made in USA, de Godard, Morangos silvestres, de Bergman e Hiroshima, de Resnais. E mesa-redonda com Arnaldo Jabor e Zuenir Ventura;

"Terra em Transe" abre a mostra Filmes com a câmera na mão, na Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro;

**22 ago.**

Mostra Glauber Rocha – gênio da raça, no Espaço Cultural do Shopping Bougainville, em Goiânia;

**9 a 15 set.**

Cine Brasília, um mês após os 10 anos de sua morte Glauber Rocha é reverenciado com um ciclo de filmes e debates. Os debates são realizados no Hotel Kubitschek Plaza;

São editados os suplementos, Ópera Glauber, edição especial do jornal Fogo Cerrado e outro suplemento do Correio Braziliense, valorosos subsídios;

**5 out.**

No 29º New York Film Festival, em sessão especial é exibida a cópia restaurada de Terra em transe com nova tradução e legendagem. Cortesia do cineasta Martin Scorsese. O festival apresenta “uma ou duas sessões retrospectivas de filmes recuperados ou restaurados”.

Em Los Angeles, a nova cópia de Terra em transe, é exibida no Directors Guild of America e Pacif Film Archive e em Washington a exibição acontece na National Gallery of Art.

**1992**

**20 mar.**

Lina Bo Bardi morre aos 77 anos. Criadora da silhueta do MASP, suspenso a oito metros de altura sobre quatro colunas, deixando um vão livre de 70 metros. Glauber e Lina eram amigos próximos de quando de sua passagem pela Bahia. E várias vezes o cineasta hospedou-se na casa de vidro do Morumbi, projetada pela arquiteta. Lina Bo Bardi teria feito parte da cenografia de Deus e o diabo na terra do sol sem assinar;

**16 nov.**

Alex Viány, nascido Almiro Viviani Fialho, morre. Precursor do Cinema Novo, com o longa Agulha no Palheiro (1952), além de cineasta, tornou-se um dos pesquisadores e críticos mais importantes do Brasil, sendo requisitado para colaborações em revistas e enciclopédias estrangeiras, suas obras "Introdução ao cinema brasileiro" (1959) e o

póstumo, "O processo do Cinema Novo" (1999), integram a lista dos melhores títulos da bibliografia do cinema nacional.

**1993**

**22 out.**

A TV Nacional exhibe o documentário "Que viva Glauber!". De Aurélio Michiles e produzido pela TV Cultura.

**1994**

**Mar.**

Rio de Janeiro. Os trinta anos de exibição do filme Deus e o diabo na terra do sol são lembrados no CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, com a mostra Glauber Rocha – Um leão ao meio-dia, uma retrospectiva de filmes do cineasta, exibição de 63 desenhos, fotogramas ampliados e fotocopiados de Deus e o diabo na terra do sol, vídeos, "Que viva Glauber!" (Aurélio Michiles), O homem de cabelos azuis (Sylvie Pierre e Georges Ulmann), No tempo de Glauber (Roque Araújo) e uma série de palestras com Geraldo Sarno, Cacá Diegues, Ismail Xavier, Eduardo Escorel, Sylvie Pierre e Georges Ulmann;

**5 mar.**

**Produtor inglês quer filmar inédito de Glauber**

**Armando Antenore**

DA REPORTAGEM LOCAL

Produtor inglês quer filmar inédito de Glauber

Um roteiro inédito de Glauber Rocha, "O Testamento da Rainha Louca", pode chegar às telas pelas mãos do inglês Donald Ranvaud. O produtor-associado de "Adeus Minha Concubina", que disputa o Oscar de melhor filme estrangeiro, está procurando patrocínio na Europa e EUA para realizar o longa-metragem do diretor baiano. Principal representante do Cinema Novo, Glauber Rocha iniciou o roteiro em 1975. Escreveu à máquina 77 sequências. Entre a primeira e a última palavra, consumiu meia década. Morreu em agosto de 1981, aos 42 anos, exatos 12 meses depois de encerrar "O Testamento da Rainha Louca". A Folha publica com exclusividade trechos do roteiro.

Mal terminou o trabalho, Glauber o levou para Neville d'Almeida ("A Dama da Lotação", "Os Sete Gatinhos"). Com o roteiro, entregou também uma carta, sugerindo que o cineasta mineiro dirigisse o longa (leia texto abaixo).

Glauber morreu antes que o amigo pudesse começar as filmagens. "Guardo o roteiro há 14 anos porque nunca tive dinheiro para rodá-lo", diz Neville. Dinheiro, no caso, significa US\$ 1,2 milhão. O cineasta afirma que, primeiro, tentou financiamento junto à Embrafilme, Depois, procurou o Pólo de Cinema e Vídeo do Distrito Federal. Não conseguiu nada.

Por volta de 1987, o diretor conheceu Ranvaud. O inglês ainda não produzia filmes. Era jornalista e visitava o Rio. "Ficamos amigos e acabei lhe mostrando o roteiro. Ele gostou, mas nunca imaginei que um dia se interessaria em realizá-lo", conta Neville.

Donald Ranvaud deixou o jornalismo no início dos anos 90 e fundou a Serene Productions, que hoje tem escritórios em Los Angeles, Roma e Londres. O ex-repórter revelou-se um produtor hábil, assinando longas-metragens na França, Canadá, Chipre, Mali, Alemanha, Itália e China. Foi a China, aliás, que lhe deu projeção internacional. "Adeus Minha Concubina", do diretor Chen Kaige, dividiu a Palma de Ouro com "O Piano" no último Festival de Cannes. Agora, disputa não só o Oscar de filme estrangeiro, como o de fotografia.

Entre um longa na Ásia e outro na África, Ranvaud sempre encontrou tempo para se corresponder com cineastas brasileiros (incluindo Neville). Acabou por coproduzir "Alma Corsária", do gaúcho Carlos Reichenbach. O filme levou os principais prêmios do 26º Festival de Brasília, em novembro do ano passado. O êxito animou o inglês, que resolveu tocar mais projetos no país. Por exemplo: "O Testamento da Rainha Louca". A Serene Productions pretende captar US\$ 600 mil para o longa. Os US\$ 600 mil restantes terão que partir de outras fontes.

Neville deverá dirigir o filme. A atriz mexicana Claudette Maillé ("Como Água para Chocolate") já manifestou interesse em interpretar a protagonista Isabel Tereza.

Em 1993, durante quatro dias, Neville e Ranvaud percorreram Minas Gerais à procura de locações. Visitaram as cidades de Nova Lima, Lagoa Santa, Conceição do Mato Dentro, Serro e Diamantina. "Donald retornou feliz da viagem. Ele sempre admirou o Cinema Novo. Agrada-lhe muito a ideia de realizar um filme de Glauber", diz o irmão do produtor, Ronald Ranvaud, que mora em São Paulo desde 1978. A Folha tentou localizar Donald nos EUA, mas recebeu a informação de que ele está viajando.

### **1.º a 26 de junho**

São Paulo — A mostra Glauber Rocha — Um Leão ao meio-dia é apresentada no Museu da Imagem e do Som (MIS).

### **4 de agosto**

São Paulo — O cineasta italiano Michelangelo Antonioni, aos 82 anos, desembarca no Brasil para uma retrospectiva de suas principais obras — entre elas, A Noite — no Festival de Gramado.

### **13 de agosto**

Brasília — Exibição pública do curta Di-Glauber no Festival de Cinema de Gramado.

### **Setembro**

O jornal francês Libération, em crítica positiva, classifica a cineasta Susana Moraes, primogênita de Vinicius de Moraes, como "herdeira cultural de Glauber Rocha". Na ocasião, seu filme Mil e Uma Noites era exibido no Festival de Cinema de Veneza.

A própria diretora relativiza: trata-se de um lugar-comum — "todos os cineastas brasileiros atuais somos herdeiros do marco que foi Glauber". Ainda assim, recebeu com entusiasmo o reconhecimento europeu.

### **7 out.**

Maurício do Valle, o intérprete de Antônio das Mortes, morre aos 66 anos.

## **14 out.**

Helena Ignez perde – ou teve roubado – um calhamaço de valor afetivo inestimável, com cartas (entre elas a qual Glauber despede-se da atriz ao fim do casamento), poemas (um feito para ela após o primeiro encontro) e bilhetes escritos de 1958 a 1963. Os papéis, guardados numa valise, estavam no bagageiro de um ônibus da Viação Itapemirim. Sem vaga num vôo direto de Salvador ao Rio, ela decidiu seguir pela estrada até Vitória, onde deu por falta da valise.

## **17 out.**

É lançado "Avant-garde na Bahia", do poeta e antropólogo Antônio Risério, o livro estuda as manifestações culturais ocorridas em Salvador no final dos anos 50 e início dos 60.

Glauber já era o garoto que absorvia essa atmosfera e a transformava em ação dirigindo jograis, curtas-metragens e o suplemento cultural do Diário de Notícias, procurando de forma exigente extrair o máximo das situações, quando Bethânia e eu chegamos. Prefácio onde Caetano Veloso, fala da cena de Salvador.

## **Nov.**

A prefeitura de Sintra, em Portugal, batiza uma rua com o nome do cineasta.

No Brasil a Rua Glauber Rocha é uma viela principal na favela da Ilha, em Sapopemba, zona leste de São Paulo.

## **1995**

### **2 jul.**

No Piauí, em Teresina, acontece a Semana Carlos Castello Branco. No Cine Rex numa sessão especial, A idade da terra é exibido com a presença de dona Lúcia; no filme, Carlos Castello Branco, o Castellino, jornalista político e escritor, imortalizado pela Academia, traça um profético painel político do país;

### **23 nov.**

Louis Malle, morre aos 63 anos;

### **24 nov.**

A musa da nouvelle vague Anna Karina, atriz em O demônio das onze horas – Pierrot le fou, de Jean-Luc Godard e a musa do Cinema Novo, Helena Ignez encontram-se na piscina do Hotel Caesar Park, em Ipanema.

## **1996**

### **Mar.**

Belo Horizonte. Reencontradas na Puc, 52 latas de filmes lacradas, seis horas de material gravado – copião e negativos – em ótimo estado de conservação com material rodado e não utilizado no corte final de Terra em Transe.

### **17 mar.**

O Globo, denúncia que Clóvis Corrêa, o locador de um apartamento em Copacabana está usando como resgate de dívida familiar e mantendo em regime de cativeiro dezenas de desenhos, poemas de amor, croquis, fotos, manuscritos, vídeos caseiros, o passaporte e o cartão de CPF de Glauber Rocha. Paula Gaetán que não pôde levar o lote para Cartagena, na Colômbia, mostrou-se indignada pela “violação de privacidade”, uma vez que sua mãe estava negociando os valores que giram em torno de US\$ 5 mil dólares pelo resgate da memória de Glauber Rocha.

### **29 mai.**

A TVE exhibe Deus e o diabo na terra do sol.

### **Ago.**

Rio de Janeiro. No Teatro Carlos Gomes, Luiz Carlos Maciel apresenta "Jango, uma tragédia", a única peça de Glauber Rocha, que o autor deu-lhe de presente em 1980, com uma típica justificativa: — Tu és gaúcho, como Jango, e gostas de churrasco, como ele gostava, então pega e faz. O espetáculo começa com o Hino do Brasil e o cenário é um imenso retrato oficial do presidente João Goulart, Jango é Cláudio Marzo, Miguel Arraes e Leonel Brizola também entram em cena, Helena Ignez, faz Elizabeth Taylor coadjuvada por Maria Cláudia que imita Carmen Miranda cantando música escrita por Glauber Rocha. Um elenco com mais de 30 pessoas, um coro de vedetes que canta e dança números musicais ao vivo, e surpreende quem não viveu aqueles anos.

Uma das meninas do coro ficou espantada ao descobrir que Jango e Goulart era a mesma pessoa, surpreendendo o diretor. Produzida por Dinho Valadares, Jango mostra um Brasil em que havia perspectiva de mudança na sociedade, contrastando com o conformismo oficializado que vigora hoje não só no Brasil, mas na civilização ocidental como um todo;

"Geração em transe – Memórias do tempo do tropicalismo", depoimento biográfico de Luiz Carlos Maciel é lançado;

Sonhos e Histórias de Fantasmas, documentário de Arthur Omar é dedicado a Glauber Rocha. O documentário homenageia o mundo rural brasileiro e defende a retomada do cinema como gesto intenso, com ênfase na estética. — A cultura caipira é levada a histeria glauberiana. Afirmou o diretor.

### **19 ago.**

O ator Jofre Soares, morre aos 77 anos. Ele atuou em Deus e o diabo na terra do sol.

### **Nov.**

O governo da Bahia propõe transferir para Salvador o Tempo Glauber mudando o nome para Memorial Glauber. Atendendo ao desejo expresso em vida pelo cineasta para que a sua obra repousasse na Bahia;

### **20 nov.**

Mário Gusmão, morre aos 68 anos. O ator baiano trabalhou em O dragão da maldade contra o santo guerreiro e A idade da Terra.

**1997**

**4 fev.**

New York. O jornalista Paulo Francis, morre aos 66 anos em consequência de um enfarte;

**17 fev.**

Brasília. O senador Darcy Ribeiro, (Pdt-RJ), morre aos 74 anos. Antropólogo, educador, romancista e membro da Academia Brasileira de Letras, foi criador da Universidade de Brasília, ministro da Educação e vice-governador do Rio;

Darcy Ribeiro, no Peru disse que Glauber Rocha havia exorbitado a respeito de um possível surto nacionalista no Exército. O antropólogo se responsabilizava por ter jogado Glauber Rocha na enrascada de defender as Forças Armadas nacionais;

**29 abr.**

O deputado federal e psicanalista Eduardo Mascarenhas, morre aos 54 anos;

**30 abr.**

Centenário de nascimento de Humberto Mauro. Em 1961, durante um festival em homenagem a Humberto Mauro no Cine Edgard, em Cataguases, Minas Gerais e 30 anos depois de sua realização foi que Glauber Rocha sentou-se para ver Ganga Bruta. Impressionado, Glauber Rocha deu uma gorjeta ao projetorista do cinema e viu o filme, sozinho e em transe, seis vezes numa única noite. De volta ao Rio, escreveu um artigo comparando o cineasta mineiro a três grandes mestres da sétima arte. Griffith, Eisenstein e John Ford. — Mauro filmou em Cataguases, com recursos mínimos, os melhores filmes brasileiros. Escreveu Glauber, colocando Ganga Bruta, “entre os 20 grandes filmes do mundo mudo e sonoro”.

Humberto Mauro tinha, então, 64 anos. Mas, para Glauber Rocha – que o elegeu “bandeira do Cinema Novo” – ele era, simplesmente, “o mais novo dos cineastas do Brasil”;

**Jun.**

João Carlos Gomes Teixeira, amigo de adolescência atendendo a pedido de Glauber Rocha, lança a biografia, Glauber Rocha, esse vulcão;

**31 jul.**

Salvador. Agnaldo “Siri” Azevedo, morre aos 67 anos. Ele foi diretor de produção do filme Deus e o diabo na terra do sol, produtor de Terra em transe e assistente de direção em O dragão da maldade contra o santo guerreiro. “Siri” também trabalhou com Nelson Pereira dos Santos, em Tenda dos milagres, e com Walter Lima Jr., em Menino de engenho.

Em 1967, o cineasta iniciou carreira solo como documentarista, totalizando 25 curtas. Para o roteirista baiano Chico Drummond, Siri foi, sem dúvida, o melhor documentarista do cinema brasileiro de sua geração.

Seu último trabalho foi Capeta Carybé, documentário sobre vida e obra de Carybé, artista plástico argentino radicado na Bahia;

**11 ago.**

À meia-noite com Glauber, de Ivan Cardoso é premiado no 25º Festival de Cinema de Gramado antes de partir para o festival de Veneza;

**13 ago.**

O líder estudantil da Passeata dos 110 mil, Marcos Medeiros, morre. Ele jogou duro contra o presidente-general Costa e Silva durante a negociação para a liberação dos presos estudantis;

É lançado o livro Cartas ao Mundo, de Ivana Bentes, resultado de uma devoção de quatro anos de pesquisa. O livro foi escrito para “chatear os imbecis” e “insultar os arrogantes”. Essa importante coletânea reproduz 265 cartas cobrindo o período de 1953 a 1981, e abre espaço para que surjam materiais inéditos de Glauber Rocha.

Norma Bengull, Júlio Bressane, Arnaldo Carrilho e outros não divulgaram suas cartas.

— Essa questão das correspondências é de um ridículo atroz. Tem um bilhete que mandei em cumprimento por ele estar terminando um filme, era pessoal e achei que não deveria ser publicado. Pra que? Não tive nenhuma amizade epistolar com ele. Não autorizei a publicação e só autorizaria se toda a correspondência dele fosse publicada. (...) A única coisa que presta

de Glauber Rocha é a obra cinematográfica dele, que é extraordinária, rara e única. Mas, parece que está em questão o próprio Glauber e isso não me interessa. Infelizmente, hoje não se fala mais nos filmes dele nem se sabe o que falar sobre isso. (...)

Todos os filmes, todos os vídeos, tudo em imagens em movimento que Glauber fez é importante, é extremamente vital. (Júlio Bressane).

"O Glauber estava em Cuba, e mandava cartas pela mala da Prensa Latina, que chegavam até minhas mãos, no México. E de lá eu as mandava para onde ele queria. Lembro de uma carta em que ele pede a Norma Bengell, em Paris, para conseguir haxixe: "Põe um haxixe numa lata de talco e manda pelo Fulano". (Flávio Tavares).

Em uma palavra, o que essa correspondência expõe é um Glauber vulcânico, uma máquina de pensar, um homem tumultuado de um tempo. (Inácio Araújo).

**1998**

**13 out.**

31º Festival de Brasília. O curta A mãe, de Fernando Belens e Umbelino Brasil abre a mostra competitiva de 35mm.

**18 dez.**

O Canal Bravo Brasil (TVA), à meia-noite encerra o Ciclo Glauber Rocha é com a exibição de A Idade da Terra.

**1999**

**13 mar.**

Vitória da Conquista. Encerramento do Seminário Cinema Brasil – Uma história comentada, com o cineasta Walter Salles e o crítico José Carlos Avellar.

**14 mar.**

Retrospectiva de seus filmes no Canal Brasil, às 23 horas, com a exibição de um especial sobre a sua carreira, seguido de Barravento:

São Paulo. O Espaço Unibanco, exhibe os curtas Maranhão, Maranhão, O pátio e 1968, acompanhados de debate.

Jards Macalé, um dos artistas íntegros da música brasileira, lança álbum homônimo com Rei de Janeiro, feita sob letra de Glauber Rocha.

Uma foto de Glauber Rocha em 1969, estampa a capa da décima oitava edição da revista Bravo, Ariano Suassuna lembra que Glauber em 1958, quando pretendia fazer suas primeiras experiências com cinema, veio a sua casa, no Recife, para conhece-lo e trocar ideias de como utilizar o cinema para dizer algo sobre o país.

O perfil do cineasta na matéria Glauber had sept cabezas, é escrito por Nirlando Beirão.

A TV Cultura exhibe Que viva Glauber!

**15 mar.**

O programa Metrópolis, da mesma emissora, recorda a participação de Glauber Rocha no programa Abertura da extinta TV Tupi, com fragmentos de edições que foram ao ar entre 1979 e 1980;

Ainda na TV Cultura o programa Roda-Viva, entrevista Nelson Pereira dos Santos, que analisa a obra de Glauber Rocha;

O programa Zoom da mesma rede, exhibe o curta, “O Pátio”, além de À meia-noite com Glauber, de Ivan Cardoso.

Finalizando a série de cinco programas dedicados ao cineasta, o Cine Brasil exhibe O Rei do Milagre, com direção do Grupo Glauber Rocha (formado pelo brasileiro Joel Barcellos e os italianos Gianni Barcelloni, produtor, e Francesco Tulio Altan, cartunista) onde Glauber Rocha aparece como ator.

O filme foi realizado em 1971 na praia de Tarituba (RJ), de acordo com Barcellos, a direção do filme foi coletiva: — Eu cuidei mais da direção de atores, o Altan cuidou da montagem, junto com o Gustavo Dahl, e o Barcelloni cuidou da produção.

O filme conta a história de um pescador (Barcellos) que torna-se curandeiro graças a um pacto que realiza com a Morte (a modelo italiana Ana Carini). Seus poderes taumatúrgicos, entretanto, só funcionam na aldeia litorânea onde vive. Na cidade, perdem a eficácia.

Glauber Rocha faz o governador que recorre ao curandeiro na esperança de salvar a filha, desenganada pelos médicos. Hugo Carvana é o secretário do governador enviado à aldeia para buscar o milagreiro.

Outra curiosidade do filme é a presença do compositor argentino Gato Barbieri, que além de assinar a música de O Rei do milagre, aparece numa cena rápida, tocando sax em Mi Buenos Aires querido em plena Avenida Atlântica.

A ideia do filme surgiu entre brasileiros exilados em Roma.

Aproveitando o prestígio de Glauber Rocha, o grupo consegue parte dos recursos de produção junto à RAI-Radiotelevisione Italiana e vem filmar no vilarejo de Tarituba.

O filme influenciado pela contracultura é quase hippie, marcado pela improvisação e por diálogos absurdos, que não impedem de ter cenas inspiradas, como a do político em pé, de terno, no mangue, com lama até o peito.

Na primeira sequência, um menino abandonado é encontrado por uma cabocla, que diz: — Coitadinho, está tão magrinho e assustado. Mas vou lhe dar um chá de maconha e você vai ficar bom.

Rindo, Barcellos recorda a atuação de Glauber Rocha. — Ele estava tão habituado a se preocupar com a posição da câmera que em certo momento olhou diretamente para ela, o que é um erro mortal para um ator. Só vi na montagem.

Glauber Rocha improvisou suas falas. — O próprio título vem de um improviso do Glauber, que dizia que o Brasil era uma monarquia, porque aqui todo mundo era rei: o rei do samba, o rei do futebol...”

## **Abril**

O cineasta Paulo César Saraceni, conclui a Trilogia da paixão, iniciada em 1962, com o filme Porto das caixas, obra de grande impacto internacional, prosseguindo em 1971 com A casa assassinada. A trilogia fica completa agora com o longa O viajante, baseado no romance inacabado de Lúcio Cardoso;

### **9 abr.**

Chicago. No Art Institute, a 15ª edição do Chicago Latino Film Festival presta homenagem a Glauber Rocha exibindo Deus e o diabo na terra do sol e Terra em transe.

— Infelizmente é muito difícil encontrar seus filmes com legendas em inglês, mas apresentaremos dois dos melhores. Pepe Vargas, diretor do evento há 14 anos.

### **16 abr.**

Rio de Janeiro. No CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, a mostra Bahia, Cinema e poesia, exhibe trechos inéditos dos filmes Cabeças cortadas e O leão das 7 cabeças. Helena Ignez e Wally Salomão participam do debate.

### **25 mai.**

Brasília. O jornalista e historiador Inimá Simões, lança o livro Roteiro da Intolerância – A censura cinematográfica no Brasil, editora Senac. No livro o autor

desencava os pareceres da ficha de censura de filmes como Deus e o diabo na terra do sol e outros filmes perseguidos;

### **Jun.**

Silvio Tandler, consegue autorização de dona Lúcia para concluir o filme do velório e do sepultamento de Glauber Rocha.

### **Jul.**

Daniel Jardim Rocha, filho de Rogério Duarte, gradua-se diretor em Havana, pela Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antônio de los Baños, em Havana, Cuba. Com ele, formaram-se outros 29 estudantes de direção, roteiro, edição, som, produção e fotografia.

### **23 jul.**

Canal Brasil exhibe “Terra em transe”.

### **26 jul.**

Rio de Janeiro. Dentro do programa Inverno Cultural, o Tempo Glauber, abre espaço para os cineastas brasileiros que estejam com projetos aprovados pelo Ministério da Cultura para captação de recursos através da Lei do Audiovisual ou Rouanet divulguem e exponham os planos de seus projetos via Internet ou através de vídeos, via Embratel.

Luiz Carlos Barreto no Programa Roda Viva, fala da reportagem Caros, ruins e você paga, de Celso Masson, na Veja de 30 de junho, “É um exemplo de anti-jornalismo investigativo, já que o repórter recorreu ao expediente na nota fiscal falsa, que ele mesmo conseguiu, pois não buscou uma verdadeira, decerto encontrável com algum produtor” (...)

— Interesses contrários ao cinema brasileiro, Grupo Abril, que programa a TVA com material majoritariamente estrangeiro e estão em campanha contra tudo que é brasileiro. A cada nova semana falam mal de um artista brasileiro. Uma semana é o livro do João Ubaldo, na outra o disco do Chico Buarque, na seguinte o disco do Caetano Veloso, depois, o livro da Adélia Prado.

### **29 jul.**

Deus e o diabo na terra do sol, é exibido pelo Canal Brasil.

### **5 ago.**

Rio de Janeiro. No CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, o centenário de nascimento do antropófago Flávio de Carvalho é celebrado na exposição Flávio de Carvalho – 110 anos de um revolucionário romântico.

No número 140 da revista Imprensa, a foto

*Os Apóstolos* de David Drew Zingg é publicada em cores, o título da fotografia é batismo de dona Lúcia Rocha. Na cabeceira Nelson, o pai do Cinema Novo, os demais sentaram no lugar que quiseram.

O projeto Glauber – O filme, de Silvio Tendler é selecionado no Concurso de Documentário de Média-metragem, do Ministério da Cultura. O projeto receberá prêmio de R\$ 80 mil, quantia suficiente para a conclusão do filme, segundo Tendler.

## **Setembro**

A 26ª Jornada Internacional de Cinema e Vídeo da Bahia, concede a Estou Perto do cineasta português, José Maria da Costa, o Prêmio Glauber Rocha, por ser eleito o melhor filme.

### **29 set.**

Rio de Janeiro. É aberta na galeria do Espaço Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (Bndss), a exposição Trilogia da Terra – Tempo Glauber.

### **1º out.**

Pietro Maria Bardi morre aos 99 anos. Italiano de nascimento naturalizado brasileiro, historiador de arte, crítico, fundador, diretor do MASP e viúvo de Lina Bo Bardi;

Heonir Rocha, reitor da Universidade Federal da Bahia, recebe resposta de Fernando Henrique Cardoso ao ofício que a instituição encaminhou ao presidente da República, prontificando-se a ajudar nos estudos votados ao tombamento do filme Di-Glauber, como patrimônio artístico e cultural. No ofício-resposta, o presidente comunica ao reitor que sua solicitação foi encaminhada ao Ministério da Cultura, para estudos. Depende agora do MinC e do corpo jurídico do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o futuro do curta-metragem interdito judicialmente desde os anos 70 por Elizabeth Di Cavalcanti de Veiga, filha adotiva e herdeira do pintor;

### **18 out.**

Zezé Macedo, atriz de chanchadas morre aos 85 anos.

### **23 nov.**

Rio de Janeiro. Durante os seis anos que Paula Gaetán morou em Bogotá com os filhos de Glauber Rocha, Eryk Aruak e Ava Pátrya Yracema Gaetan Rocha, a cineasta realizou cerca de 40 documentários para a TV cultural da Colômbia. Os temas vão do design à guerra, passando pela estética da comida e pela vida urbana. A cineasta juntou prática e teoria do documentário no seminário A Representação da realidade, debatido em nove encontros no Museu da República;

### **24 nov.**

Como parte das homenagens que o 22º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. A organização do festival consegue autorização da família de Glauber Rocha para a exposição Trilogia da Terra, que aborda os filmes Deus e o diabo na terra do sol, Terra em transe e A idade da terra. Aberta no Espaço Cultural 508 Sul, com fotografias, textos inéditos, desenhos, roteiros e cartazes. A sessão multimídia organizada por Érick Hermany compreendia filmografia e cronologia comentada pela própria voz de Glauber Rocha e por biógrafos. Os textos inéditos estavam impressos em roxo e em preto os publicados.

Dona Lúcia afirmou que não havia como montar a mostra com menos de R\$50 mil, no Rio o patrocínio do Bnds foi de R\$40 mil. No final dona Lúcia aceitou trazer a exposição por pouco menos. — Não falo por quanto porque se não fica chato para ela, que foi muito legal. Declara Maria Luiza Dornas;

### **30 nov.**

Carlos Hugo Christensen, o argentino de Copacabana morre aos 85 anos. O cineasta dedicou ao Rio de Janeiro uma trilogia amorosa formada por Meus Amores no Rio, Esse Rio que eu amo e Crônicas da cidade amada;

### **Dez.**

No centenário de Gilberto Freire, Nelson Pereira dos Santos dirige a adaptação de Casa Grande & Senzala para uma série de tevê do canal pago GNT;

### **8 dez.**

José Roberto Arruda lança a biografia "Lúcia, a mãe de Glauber". Pesquisa apaixonante e executada com um vocabulário rico de expressões da língua portuguesa, segundo o senador: — Foi como contar a história do cinema brasileiro pelas feijoadas das tardes de sábado;

### **18 dez.**

Robert Bresson, morre. Desbravador da Nouvelle Vague; para ele, filmar era contar uma história como num teatro fotografado com som;

### **27 dez.**

Paris. Pierre Clémento o ator francês que em Cabeças Cortadas, faz o papel de um camponês; morre aos 57 anos;

## **2.000**

### **Janeiro**

Minas Gerais. Um júri formado por 36 jornalistas, críticos e especialistas, elege Deus e o diabo na terra do sol como o "Filme brasileiro do século". Dona Lúcia Rocha recebe o prêmio no Festival da 2ª Mostra de Cinema de Tiradentes, cidade histórica.

O ministro da Previdência, Waldeck Ornéllas e o presidente Fernando Henrique encaminham ao Congresso Nacional, projeto de lei que solicita a doação definitiva do imóvel para o Tempo Glauber.

### **Fevereiro**

Desde 1994 nos palanques Fernando Henrique faz alusões a sua participação num filme de Glauber Rocha, agora reeleito repete ter sido convidado para trabalhar como ator em Terra em Transe.

## **25 fev. a 4 mar.**

Portugal. Retrospectiva dos filmes de Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e José Mojica Marins na 20ª edição do tradicional Fantasporto: Festival Internacional de Cinema do Porto.

## **Março**

Apoteose, Marques de Sapucaí. A Escola de Samba União da Ilha, homenageia Glauber Rocha com o tema A terra é do homem. No carro alegórico da escola atores desfilavam evoluções com figurinos similares ao de Deus e o diabo na terra do sol.

O diretor Joel Pizzini, recebe convite de dona Lúcia Rocha, para realizar o último desejo de Glauber Rocha, uma ópera. Joel Pizzini utilizará as sequências não aproveitadas de Terra em Transe para a base de Ópera da terra, um espetáculo multimídia em paralelo aos filmes que compõem a Trilogia da terra. A ideia também é convidar atores que participaram destes filmes para estrelar a ópera-multimídia. As seis horas inéditas mostram: — Um Glauber completamente intimista, bem mais para Alain Resnais do que para Pasolini. É um material riquíssimo. Além de ter várias cenas rodadas em locações que não foram usadas no filme, há sequências do próprio Glauber e da equipe.

## **1º mai.**

No dia do Trabalho, a partir das 7 horas, o Canal Brasil (Net) exhibe o longa-metragem de estreia dos maiores cineastas brasileiros, Rico ri à toa, de Roberto Farias; Tati, a garota, de Bruno Barreto; Garrincha, alegria do povo, de João Pedro de Andrade; Carlota Joaquina, de Carla Camurati; "O grande momento", de Roberto Santos; "Memória de Helena", de David Neves; "A falecida", de Leon Hirszman; "Como ser solteiro", de Rosane Svartman; Os matadores, de Beto Brant; "Um céu de estrelas", de Tata Amaral; "Barravento", de Glauber Rocha; "Vai trabalhar vagabundo", de Hugo Carvana; "Cara a cara", de Júlio Bressane e "Porto das Caixas", de Paulo César Saraceni.

"Para estimular a produção cinematográfica", o governo FHC prepara-se para enviar ao Congresso um projeto de mudança da Lei do Audiovisual, que equipara a relação entre cinema e televisão. Originalmente o projeto do ministro Weffort transformaria a tevê em parceria habilitada a buscar recursos para a produção.

— É a primeira vez que ouve falar numa transfusão em que o paciente em situação precária fornece o sangue, em vez de recebê-lo. (...) O planeta vai rir de nós. Cacá Diegues.

## **19 mai.**

Cacá Diegues completa 60 anos. Seu novo projeto é a filmagem de "Deus é brasileiro", baseado no conto, O santo que não acreditava em Deus de João Ubaldo Ribeiro, Antônio Fagundes, interpretará Deus e será filmado na Bahia no ano que vem.

## **3 jun.**

Eryk Aruak, trabalha simultaneamente em dois filmes: assistente de direção de Silvio Tendler no documentário "Glauber" e no seu, "Rocha que voa – algum dia de novembro" (co-direção de Bruno Vasconcelos e fotografia de Miguel Vasilskis), que ele começou quando estudava montagem na Escola Internacional de Cinema e Televisão de San Antônio de los Baños, em Havana.

"Rocha que voa", uma referência geográfica à cidade de Havana, recupera a passagem de Glauber Rocha por Cuba, através de uma centena de fotos e o áudio de longos depoimentos em "portunhol" de Glauber a jornalistas cubanos. Inicialmente realizado com apoio do Icaic– Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica, o documentário não utiliza nenhuma imagem em movimento de Glauber em Cuba e aguarda montagem da Serpente Filmes e distribuição do Grupo Novo de Cinema.

Na revista Bravo, a matéria "O último transe", de Fernando Eichenberg, apresenta seqüências e desenhos do roteiro inédito "O império de Napoleão", a reportagem elucidadora é ilustrada com belas fotos e ainda trás uma resenha do livro A poética política de Glauber Rocha, escrito por Tereza Ventura.

19 jun. O ministro da Previdência Social Waldeck Ornéllas visita o Tempo Glauber e confirma a doação definitiva do prédio. A visita teve como objetivo desfazer o mal entendido que levou o INSS a anunciar, no início do mês, o leilão do imóvel que há dez anos serve de abrigo ao acervo do cineasta.

— Nesta segunda-feira estamos encaminhando ao Congresso Nacional o projeto de lei que garante a doação. Esperamos que até o dia 20 o documento já tenha sido votado, porque este é um projeto que ninguém pode ir contra. Glauber Rocha é uma referência do Brasil. Declarou o ministro Ornéllas. O ex-colaborador e amigo do cineasta, Luís Carlos Barreto prestou sua solidariedade ao Tempo Glauber. — Ele não é só um emblema do Cinema Novo, mas do cinema brasileiro. Este acervo aqui é muito consultado pelas universidades americanas. Disse o produtor de Bossa nova:

### **28 jun.**

Paulo Gil Soares, aposentado há um mês como diretor da Divisão de Projetos Comunitários Especiais da Rede Globo de Televisão veio a falecer dois dias depois de ter completado 65 anos. Em 1955, ao lado de Glauber Rocha, fundou as Jogralescas, onde atuou como diretor e ator, colaborou nos diálogos e na assistência de direção e cenografia em Deus e o diabo na terra do sol; foi também cenógrafo e figurinista em Terra em transe. Nos anos 70, fundou o Globo Repórter;

### **1º jul.**

O principal item do Relatório do 2º Congresso Brasileiro de Cinema em Porto Alegre, defende a exclusividade de captação da Lei do Audiovisual para a produção cinematográfica independente;

### **28 jul.**

David Drew Zingg, morre aos 76 anos em São Paulo. Fotógrafo e jornalista americano radicado no Brasil desde 1959, autor da antológica foto colorida Os apóstolos;

### **Agosto**

O curta-metragem Amazonas, Amazonas integra o segmento da mostra paulista do Festival de Curtas-metragens, 11ª edição, no Rio de Janeiro;

### **16 ago.**

Centenário do falecimento do mestre do estilo em língua portuguesa, Eça de Queirós, autor de O primo Basílio, observador implacável da sociedade lusitana e fino cultor da ironia literária.

## **1º set.**

Harry Stone, o embaixador da Motion Pictures no Brasil, falece aos 74 anos.

A ameaça de despejo do museu Tempo Glauber, passou, mas o espólio do cineasta ainda corre o risco de perder-se em meio a dívidas e falta de verbas de manutenção. Sensibilizados pelo agravamento da crise financeira que persegue o museu desde sua instalação, há dez anos, um grupo de profissionais de cinema organiza uma série de eventos para levantar recursos e minimizar as dificuldades enfrentadas pela instituição, administrada por dona Lúcia Rocha.

A manifestação batizada de Glauber 2000, preparou cursos de iniciação e especialização, ministrados por ex-colaboradores de Glauber Rocha e do Cinema Novo, como Dib Lufti e Jorge Monclar (Operação de câmera), e Walter Lima Jr., (Direção), ou admiradores de sua obra, como a atriz e roteirista Denise Bandeira, a montadora Vera Freire, e o diretor Alberto Salvá. E palestras temáticas, conduzidas por cineastas como Arnaldo Jabor, Walter Salles, Cacá Diegues e o crítico de cinema e diretor da distribuidora Riofilme José Carlos Avellar. A entidade sem nenhuma dotação orçamentária, sobrevive graças a doações e a organização de eventos culturais, cursos de formação técnica de cinema e televisão e mostras cinematográficas. O Departamento de Cursos do Tempo Glauber é coordenado pela continuista Gláucia Pelliccione e o diretor de fotografia Jorge Monclar: — Mais do que nunca, o Tempo Glauber está precisando da ajuda dos admiradores da obra do Glauber.

A atual situação do Tempo Glauber chamou a atenção de profissionais como Cacá Diegues, que prontificou-se a participar do mutirão Glauber 2000. — Ano que vem vamos lembrar os 20 anos da morte de Glauber. É inacreditável que o Ministério da Cultura já não tenha interferido de alguma maneira, transformando o Tempo Glauber num acervo cinematográfico permanente. Superado o problema do prédio, a luta agora é dar ao museu um caráter operacional. Analisa Diegues, que participou ativamente do esforço da classe em conseguir o casarão para o museu, nos anos 80.

Rogério Sganzerla dirige Helena Ignez, sua mulher e a filha Dji Sganzerla, no espetáculo Savannah Bay, de Marguerite Duras. Helena Ignez comemora 40 anos de carreira no palco ensaiando Check-up de Paulo Pontes com direção de Bibi Ferreira. Nas horas vagas Helena Ignez dá aulas de tai chi chuan, pratica quiromancia, ioga e outros exercícios orientais.

O Cine Brasília ganhará novo nome; Cine Brasília Glauber Rocha, o projeto do deputado Wasny de Roure (PT) tramitou em Comissão e aguarda em plenário a ordem do dia para ser editado em 2.001.

## **13 set.**

O presidente Fernando Henrique cria o Grupo Executivo da Indústria do Cinema – o GEIC tem como presidente, Pedro Parente; chefe da Casa Civil, e os ministros Pedro Malan, Alcides Tápias, Pimenta da Veiga, Aloísio Nunes Ferreira e Weffort. O grupo terá seis meses para apresentar propostas estratégicas culturais e econômicas, para tornar viável a indústria do cinema no Brasil;

## **23 set.**

A 27ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia homenageia o ator Othon Bastos, baiano de Tucanos que inaugurou o palavrão no cinema nacional, dizendo um que deu o que falar em Sol sobre a lama, de Alex Viany. Também representou o jornalista sem

escrúpulos de O pagador de promessas, de Anselmo Duarte. Othon Bastos no cinema, é ator glauberiano por excelência, sua participação em Deus e o diabo na terra do sol foi tão marcante que teve de lutar para conseguiu livrar-se da imagem de Corisco a fim de interpretar outros papéis. Deus e o diabo, foi um dos cinco filmes presentes na mostra como parte da homenagem. Os outros quatro foram: O dragão da maldade, Sol sobre a lama, de Alex Viany; Os deuses e os mortos, de Ruy Guerra; e São Bernardo, adaptação de Leon Hirszman para o romance de Graciliano Ramos.

Caminhoneiro, no filme Central do Brasil, de Walter Salles Jr., coronel Gaudêncio em A terceira morte de Joaquim Bolívar, de Flávio Cândido, e coronel Mendes na minissérie Aquarela do Brasil, são alguns papéis recentemente vividos por Othon Bastos que também é tema da série Retratos Brasileiros, do Canal Brasil, no documentário Vozes de Othon, dirigido por Joel Pizzini. O ator ex-atleta aos 67 anos ainda encontra tempo para exercícios aeróbicos, musculação e alongamento em academia de ginastica, no Rio de Janeiro. Othon Bastos apareceu num comercial da Caixa Econômica Federal;

## **Outubro**

Reforçando as estantes culturais, é lançado o livro Cinema Brasileiro (Anos 60 e 70) – Dissimetria, Oscilação e Simulação, de Luiz Cláudio da Costa, doutor em Comunicação pela UFRJ. Editora 7 Letras;

### **11 out.**

Rio de Janeiro. Olga Breno, a atriz de único filme, o imprescindível "Limite" de Mário Peixoto morre aos 89 anos;

### **16 out.**

Curitiba. Ney Braga, ex-ministro da Educação e Cultura, de 1974 a 1978, morre aos 83 anos.;

### **20 out.**

Pedro Paulo de Araújo Rocha, direção; Eryk Aruak, câmera e Ava Pátria Yndia Yracema, produção; filhos de Glauber Rocha gravam o making of do Programa do Ratinho e um depoimento do comunicador Carlos Massa para o documentário Veracidade, sobre eleições municipais de 2.000 e democracia;

### **21 a 28 nov.**

França. O 22º Festival dos Três Continentes de Nantes, aberto à participação de filmes da América Latina, da África e da Ásia. Promove uma grande retrospectiva dedicada a Glauber Rocha. A mostra integral esteve ameaçada por dois fatores: a autorização escrita da família do cineasta para a exibição dos filmes e, a liberação do curta Di de Glauber, ainda interditado pela família Cavalcanti para exibições públicas.

A novidade do evento consistiu em apresentar não só a filmografia de Glauber Rocha, mas também alguns programas que restaram do Abertura da TV Tupi e documentários feitos sobre ele, o vídeo "Sintra is a beautiful place to die", além de debates.

A Lumière negocia para adquirir os direitos de redistribuição de seus filmes, que serão reestreados na França e, possivelmente, na Europa.

A conceituada revista francesa Cahiers du Cinéma, antes de completar 50 anos de existência, muda o formato para atrair novo contingente de leitores e usa o quadro do festival para publicar uma edição especial sobre Glauber Rocha, discutindo seu legado e a permanência de suas ideias neste mundo globalizado.

**16 a 29 nov.**

Rio de Janeiro. Inocência e delírio, retrospectiva completa do diretor Walter Lima Jr, no CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil, são exibidos 9 longas-metragens e 23 documentários, complementado por palestras e um workshop do próprio homenageado;

**22 nov.**

A diretora Ana Maria Magalhães, a rainha Aurora Madalena, em "A Idade da Terra", reinicia as filmagens de seu Lara cinebiografia da atriz Odette Lara.

**26 nov.**

Walter Lima Jr. Completa 62 anos. Dirigido por Beth Formaggini e Luís Carlos Sá, o documentário "Walter.doc – O tempo é sempre presente", de uma hora de duração é exibido pelo Canal Brasil. O diretor interrompeu o roteiro de Os desafinados, seu próximo filme ambientado no auge da bossa nova para dirigir a vitoriosa campanha televisiva de Marta Suplicy (PT) à Prefeitura de São Paulo. Ano que vem será editada a sua biografia escrita pelo crítico Carlos Alberto de Mattos.

**13 a 17 dez.**

Brasília. O espetáculo Romances – um fabulário do Brasil, do bardo Ary Pará-raios, no Teatro Goldoni, resgata as músicas Deus e o diabo na terra do sol, Sérgio Ricardo e Glauber Rocha; Tema de Manuel e Rosa, Tema de Sebastião, Sérgio Ricardo e o Monólogo de Sebastião, Glauber Rocha. Em cena Ary Pará-raios aparece com uma capa lembrando o personagem de Maurício do Valle. A música Deus e o diabo, no encerramento é recebida com empatia e calor pela plateia. Para transcrever as músicas Ary Pará-raios, amigo de longa data de Glauber e convidado para as filmagens de O dragão da maldade contra o santo guerreiro, ouviu o disco da trilha sonora e viu o filme.

**20 dez.**

Rio de Janeiro. Na Livraria Dantes, o diretor, Júlio Bressane; lança o livro Cinemancia, traçando um panorama do cinema brasileiro. O próximo filme do cineasta será Dias de Nietzsche em Turim, o ator Fernando Eiras fará o papel do filósofo.

**26 dez.**

Rio de Janeiro. O ator Hugo Carvana, aos 63 anos, que recentemente venceu um câncer, é o grande homenageado nas filmagens da última seqüência do filme Lara, no Teatro Municipal de Niterói. A cena retrata a festa da entrega do Prêmio Coruja de Ouro, nos anos 70, recebido por Hugo Carvana, que faz o papel dele mesmo na longa-metragem de Ana Maria Magalhães. Com os olhos marejados, Hugo Carvana foi ovacionadíssimo por mais de 200 figurantes com traje black-tie, mesmo depois de a diretora dizer “— Corta!”.

**28 dez.**

Silvio Tendler convida o maestro Eduardo Camenietzki para compor a trilha sonora do documentário sobre Glauber Rocha.

Paralelamente, Silvio Tendler fará nova edição das cenas para criar o longa-metragem O avesso do avesso, unindo a trajetória dos baianos Glauber e Carlos Marighela.

E o cineasta pretende ainda fazer um filme de ficção sobre Glauber, tendo Marcos Palmeira no papel-título.

“Estou trabalhando neste documentário há vinte anos. O documentário é uma área que está em expansão no mercado internacional, sobre tudo no Brasil”.

**2002**

**Ago.**

O Cine Odeon comemora os 30 anos do Cineclube Glauber Rocha.

O cineclube tijucano - ao lado do Macunaíma, que funcionava na ABI - era um espaço de louvor ao cinema de arte e de resistência à ditadura.

**10 out.**

Em mesa-redonda presidida pelo embaixador, escritor e presidente da Academia Brasileira de Letras, Alberto da Costa e Silva, o acadêmico baiano Eduardo Portella festejou ontem à tarde, no Salão Nobre do Petit Trianon, sede da ABL, os seus 70 anos, completados na terça-feira passada. Ministro da Cultura de 1979 até 1980, no governo de João Figueiredo, o filólogo Eduardo Portella participou ativamente da educação e da cultura nas últimas décadas no país e hoje é o presidente da Biblioteca Nacional.

Do encontro, onde se lembrou a trajetória de Portella, participaram o tradutor e poeta Ivan Junqueira, o advogado e ex-presidente do Supremo Tribunal Federal Oscar Dias Corrêa, a poeta Nélide Piñon, o professor e ex-presidente da ABL Tarcísio Padilha e o embaixador Sérgio Paulo Rouanet. Grande amigo do falecido escritor Jorge Amado, Portella foi um dos maiores articuladores da entrada da escritora Zélia Gattai, viúva do escritor baiano, na Academia.

**18 dez.**

**DVD AMPLIA “DEUS E O DIABO” EM 185 MINUTOS**

Sandro Macedo

Free-lance para a Folha

18 dez. / 2002 — O mercado nacional de DVD ganha hoje seu maior presente neste final de ano. Deus e o Diabo na Terra do Sol ganha edição de luxo no formato. A Versátil Home Video, em parceria com a Riofilme, inicia a Coleção Glauber Rocha com o lançamento do filme, produzido originalmente em 1963, numa versão restaurada digitalmente — a primeira da América Latina — feita pelos Estúdios Mega.

A Versátil vem se especializando, ao longo do ano, em disponibilizar coleções de mestres do cinema, como Luchino Visconti e Federico Fellini. Com Glauber, pretende seguir a ordem estipulada pelo próprio diretor baiano, que mandou uma carta, em dezembro de 1980, classificando seus filmes em dois grupos para exibição em possíveis semanas especiais ou retrospectivas.

A ordem dos lançamentos, batizada por Glauber como “Roteiros do Terceiro Mundo”, ficou definida assim: no grupo A, Deus e o Diabo na Terra do Sol, Terra em Transe, O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro, Cabeças Cortadas e A Idade da Terra. O grupo B é composto por Barravento, Câncer, O Leão de Sete Cabeças e Claro.

De acordo com a Versátil, Terra em Transe deve ser lançado em março de 2003 e, até o final do ano seguinte, todo o grupo A deve estar disponível. O preço médio do primeiro lançamento deverá ser de R\$ 50.

Se a quantidade de extras define a qualidade do DVD, Deus e o Diabo é um dos melhores lançamentos do novo formato. São 185 minutos de material extra. Entre os bônus, há um clipe com cenas restauradas, reprodução integral de textos de Glauber, como “A Eztetika da Fome”, depoimentos de atores, cineastas e até da mãe de Glauber, Lúcia Rocha, que traz pérolas como: “Ele dizia que não queria botar o nome do Diabo no filme por causa da Paloma (filha de Glauber), que era muito pequenininha. Então ele dizia: ‘Deu Goiaba na Terra do Sol’”.

O disco digital que contém o filme também apresenta duas faixas comentadas por Ivana Bentes e Ismail Xavier, especialistas na obra glauberiana. A galeria de fotos possui mais de 200 imagens, incluindo uma sequência exclusiva de Waldemar Lima, diretor de fotografia, que supervisionou pessoalmente a restauração.

Versátil e Riofilme apostam tanto no potencial da Coleção Glauber Rocha que bancaram o lançamento de Deus e o Diabo sem a ajuda de leis de incentivo. Mas o orçamento da Riofilme, de R\$ 70 mil para todo o projeto, não daria nem para o começo da restauração digital, feita com equipamentos de tecnologia de ponta.

Maria Clara Fernandes, coordenadora do núcleo de cinema dos Estúdios Mega, afirma que o valor orçado para a recuperação de todos os fotogramas tornaria inviável a restauração. “Pegamos o projeto em meados de 2002 e trabalhamos 24 horas por dia durante dois meses e meio. Tudo para ver o filme restaurado. Existe um valor afetivo por trás do projeto”, afirma. Ela já comemora a continuidade do trabalho: “Vamos começar a trabalhar em Terra em Transe no começo do ano.”

Paloma Rocha, filha de Glauber, também acompanhou o lançamento de Deus e o Diabo passo a passo. À frente do Tempo Glauber, que preserva a memória do cineasta, Paloma procura agora incentivos para restaurar e duplicar digitalmente um acervo de aproximadamente 50 mil documentos do pai. “Minha avó já arquivava tudo há muito tempo, mas sem nenhum tratamento especial. Vamos fazer um trabalho de higienização e duplicação para alimentar o site”, diz. Ela agora busca patrocinadores privados e incentivos federais para custear o projeto, calculado em R\$ 200 mil por ano. “Conto com a boa vontade do novo presidente e do novo ministro da Cultura”, afirma.

Constam do arquivo materiais como roteiros cinematográficos, peças, artigos, pensamentos e fotografias, entre outros.

**2003**

**31 jan.**



*Dona Júlia Rocha, no maior chamego com a neta Paloma, filha do cineasta Glauber Rocha. (Boechat-JB)*

**2003**

**21 fev.**

Copião Mãe de Glauber filma sua vida num hospital

**5 mai.**

Dona Lúcia Rocha, 86 anos, mãe de Glauber Rocha, está passando o maior perrengue na direção do Tempo Glauber, centro cultural que guarda todo o acervo do cineasta, no Rio.

É que, há meses, a Riofilmes não repassa a verba que mantém a instituição - que já teve telefones, gás, luz e água cortados.

**2 set.**

Tempo Glauber será reformado e acervo do cineasta recuperado

**2004**

**9 jan.**

Vítima de um tumor cerebral. O crítico, cineasta Rogério Sganzerla, morre aos 57 anos na manhã do dia 9, no Hospital do Câncer. Seu último filme foi "O Signo do Caos", premiado no Festival de Brasília em novembro com as estatuetas de montagem e direção.

**10 fev.**

Dois ladrões numa moto tentaram roubar ontem, às 15h, a bolsa de dona Lúcia Rocha, perto do Tempo Glauber, em Botafogo.

Aos 85 anos, a mãe do cineasta reagiu e foi jogada na rua. Um gari a salvou do atropelamento.

**8 mar.**

A prefeitura do Rio, que, diga-se a seu favor, tem apoiado a cultura, suspendeu a ajuda ao Tempo Glauber, o centro dirigido por Lúcia Rocha, mãe do cineasta. É uma pena.

**10 Mar.**

Dona Lúcia Rocha e Silvio Tendler, o diretor do documentário "Glauber, o filme, labirinto do Brasil", continuam acendendo o cachimbo da paz. De início, ela havia implicado com as cenas do enterro do filho, depois com as histórias em que ele aparece fumando maconha. Lúcia e Silvio estarão juntos este domingo, aniversário de 65 anos de Glauber, lançando o filme em Salvador.

**25 nov.**

**FESTIVAL DE BRASÍLIA ASSISTE A RENASCIMENTO DE CLÁSSICOS DO CINEMA**

**TEREZA NOVAES - Folha de São Paulo**

Enviada especial a Brasília

O poeta Paulo Martins, o senador dom Porfírio Diaz, o governador dom Felipe Vieira e o empresário dom Julio Fuentes voltam a circular por Eldorado. Trinta e sete anos depois, os personagens do filme "Terra em Transe" retornam à tela grande sem as marcas trazidas pelo tempo, graças à restauração de seu original. A primeira exibição do resultado do trabalho acontece hoje dentro do Festival de Brasília.

E não é só o clássico de Glauber Rocha que revive. "O País de São Saruê", documentário de Vladimir Carvalho, também passou por um restauro e é atração de amanhã no festival.

A recuperação do "master" de "Terra em Transe" --do qual serão feitas as cópias para a reestreia em março do ano que vem-- demorou 14 meses para ser concluída e foi feita a partir de um exemplar do filme que estava em Berlim, na Alemanha.

O negativo original foi perdido em um incêndio na França. Os fotogramas da cópia alemã foram escaneados, tratados em computador e só depois transferidos para película.

O som passou por processo semelhante, mas foi necessário usar o material de três cópias diferentes para aperfeiçoá-lo.

"O tempo da memória está lá. O restauro só trouxe de volta a beleza, para que o filme brilhasse de novo", diz Paloma Rocha, 44, filha do diretor e mentora da recuperação de sua obra. "Não havia mais possibilidade de mostrar os filmes do meu pai, as pessoas me pediam e não tinha como exibir", conta ela.

Aproveitando a sugestão da própria Petrobras, que patrocinava a transposição para DVD de dez longas de Glauber, Paloma incluiu na conta a recuperação dos originais. Mas teve que reduzir a lista para quatro títulos.

Os próximos a serem restaurados e lançados em DVD são "Barravento", "O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro" e "Idade da Terra".

Em uma segunda etapa do projeto, Paloma pretende restaurar mais filmes. O primeiro da lista é "Deus e o Diabo na Terra do Sol", que já foi remasterizado e transformado em DVD.

Os relançamentos serão acompanhados de disco com extras. Para "Terra em Transe", Paloma e o diretor Joel Pizzini criaram 13 capítulos que tratam de vários aspectos da obra e somam duas horas e 15 minutos de imagens. Trailer, o curta "Maranhão 66", de Glauber, e uma seção com 30 fotos completam o pacote.

### **Safenado**

"É uma iniciativa auspiciosa. Não tenho posses, ser produtor independente é sinônimo de pobreza. O negativo estava muito afetado e o serviço de restauro é muito custoso para uma pessoa física", diz Vladimir Carvalho.

O cineasta de 69 anos viu o "master" de "O País de São Saruê" renascer depois de 13 meses e R\$ 120 mil. O diretor recebe também homenagens no festival. Antes da exibição de seu filme, amanhã, será lançado o documentário "Vladimir Carvalho: Conterrâneo Velho de Guerra", de Dácia Ibiapina.

"O País de São Saruê", de 1971, é um retrato do sertão nordestino na época, mostrando a cultura em deterioração, as formas de cultivo e os costumes.

"Esse filme é como gente, primeiro pegou uma cadeia de dez anos e depois foi safenado", brinca o diretor, fazendo referência ao tempo em que o filme ficou proibido pela censura durante a década de 70.

**2006**

**12 jan.**

Curso ministrado por Felipe Martins, ator e diretor começa neste fim de semana no Tempo Glauber, em Botafogo.

O curso termina em fevereiro.

Segundo o ator, o curso não é profissionalizante, mas oferece noções de como a pessoa pode seguir na carreira.

- Enfatizamos também a necessidade de estudo na profissão - diz Felipe.

**30 jan.**

**GLAUBER ROCHA: O VISIONÁRIO DESEMBARCA NO SAGUÃO DE UMA SALA DE CINEMA NUM SÁBADO CINZENTO EM PARIS**

**(Geneton Moraes)**

Vasculho meu arremedo de arquivo. Descubro as anotações de um encontro com Glauber Rocha, um dos últimos artistas visionários brasileiros. Ano: 1981. Ei-lo:

Paris foi uma escala — demorada — da última navegação europeia de Glauber Rocha. Volta o filme: é manhã de um dia chato de inverno, um sábado cinzento, no começo de 1981. Amigos de Glauber, críticos franceses e estudantes brasileiros de cinema em Paris vão chegando aos poucos a uma sala de projeção, lá perto de République, para uma sessão especial de A Idade da Terra.

Glauber Rocha aparece com uma cópia de A Idade da Terra debaixo do braço, cara de sono, rosto abatido, meio gordo e com o pique de sempre: vai falando com cada um, esculhamba com um crítico “burro” do Jornal do Brasil, quer saber o nome, a ocupação, a procedência dos forasteiros que lhe são apresentados ali, no hall do cinema, pouco antes do início da projeção.

Anima-se quando sabe que nós — eu e o também brasileiro Marcos de Souza Mendes — somos estudantes de cinema. Aumenta o tom de voz, faz gestos largos com as mãos, chama a atenção dos franceses: “Olhem aí: são os jovens cineastas, é a juventude brasileira estudando cinema! Isso me interessa! Quero saber o que é que vocês vão achar do filme!”. Os franceses olham para nós, objeto do entusiasmo glauberiano. Procuro um lugar no chão para me esconder.

Depois, Glauber Rocha reclama de que a cor da cópia não é ideal, começa a falar francês com sotaque inconfundível de nordestino: “Je vais rester ici; j’attends un ami” — declama Glauber, diante da porta de entrada da sala, enquanto avisa que os espectadores já podem ocupar seus lugares. Em seguida, vai até a cabine falar com o operador. O filme começa. Glauber sairá da sala umas duas vezes durante a projeção. Terminada a sessão, ele, que estava sentado três fileiras adiante, vira-se para trás, olha para nós, estudantes:

“Como é? Fizeram as ligações?”. O dedo indicador de Glauber toca no outro.

Lá fora, ele pergunta pela mulher, Paula, procura por ela no café ao lado, fala mal desses “filmes reacionários, com historinha”, dá o toque de que “o cinema materializou o desejo de ser imagem e som da palavra”.

A saúde de Glauber já era assunto de conversas ao pé do ouvido. O guerreiro não andava bem. Tinha passado uma noite vomitando, dormira durante a projeção de documentários brasileiros no cinema Le Denfert. Pouco tempo depois, levantara voo para Portugal, onde trabalharia num projeto. As más notícias não demoraram a chegar a Paris: falava-se de complicações cardíacas, coisas assim. A última palavra surgiu, enfim, na primeira página do Le Monde: “o cineasta brasileiro Glauber Rocha, um grande autor lírico e barroco”, tinha morrido num sábado no Rio de Janeiro. O Libération, jornalço, deu uma página inteira; a televisão noticiou, as emissoras de rádio falavam em Glauber Rocha. O Le Monde escreveu que ele ficará para as “gerações futuras” como um testemunho da “necessidade de mudar o mundo”.

Profeta, revolucionário, inventor, feiticeiro, Glauber nem precisa das lágrimas de crocodilo de quem quis crucificá-lo em vida. O conselho que ele deu naquela manhã de um dia chato de inverno: estudar Eisenstein, entender Godard, comprar o Cahiers du Cinéma, ver filmes.

A última lembrança: “Você vem do Recife? Jomard Muniz de Brito é meu irmão, meu amigo”.

Vi, num sábado cinzento, a fagulha de um visionário brilhar no saguão de uma sala de cinema em Paris. Glauber Rocha sonhava grandezas para o Brasil, quebrava os catecismos políticos, imaginava um destino épico para esta república ancorada na América do Sul.

**Faz falta.**

**2006**

**10 abr.**

**DVD DUPLO DE “TERRA EM TRANSE” É LANÇADO NO RIO**

**(Folha de S. Paulo)**

10 abr. / 2006 — Foi lançado nesta segunda-feira, no Rio de Janeiro, o DVD duplo de Terra em Transe, clássico de Glauber Rocha (1938–1981), um dos mentores do Cinema Novo.

Além de uma versão restaurada do longa-metragem, há mais de duas horas de extras, incluindo o documentário inédito Depois do Transe (2005).

O documentário, de Joel Pizzini e Paloma Rocha, filha de Glauber, traz 40 minutos com o making of do clássico, cenas inéditas reunidas por Paloma e trechos de uma entrevista pouco conhecida que o cineasta concedeu quando estava exilado em Roma, em 1975.

O DVD inclui também o relançamento de O Século do Cinema, pela editora Cosac Naify, em nova edição ampliada. O livro deverá chegar às lojas no final deste mês.

Na cerimônia de apresentação, o Conselho Nacional de Arquivos, a Biblioteca Nacional e o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) decretaram que o arquivo privado do cineasta é de interesse público e social.

**2007**

**13 fev.**

**GLAUBER ROCHA TERÁ ROTEIROS, DIÁRIO E ROMANCE INÉDITO DIGITALIZADOS**

**Luiz Fernando Vianna**

**da Folha de S.Paulo, no Rio**

13 fev. / 2007 — Uma sala de 24 m<sup>2</sup>, com goteiras e sem refrigeração, guarda tudo o que Glauber Rocha escreveu. Persistente desde a criação do projeto Tempo Glauber, em 1983, a insalubridade tem data para acabar: em março de 2008, os 100 mil documentos deverão estar inventariados, recuperados e digitalizados — um terço poderá estar disponível em agosto.

Com uma equipe de oito pessoas, coordenada pelo arquivista Paulo Amar, o trabalho começa no próximo mês, no casarão de Botafogo (zona sul do Rio) que abriga o acervo. Contará com R\$ 846 mil da Petrobras e poderá proteger para sempre a volumosa obra do mais importante cineasta brasileiro.

Embora tenha morrido com apenas 42 anos, em 1981, e feito 20 filmes — entre documentários, registros caseiros, curtas e longas —, Glauber ainda deixou um material vastíssimo, inédito ou pouco conhecido.

“Ele escrevia em duas máquinas ao mesmo tempo. Se estava fazendo algo numa delas e surgia uma ideia sobre um assunto diferente, batia em outra. A não ser quando estava filmando, a vida dele era ler e escrever”, diz dona Lúcia Rocha, 88, mãe do cineasta e grande responsável pela reunião de seu acervo.

Alguns dos roteiros estão concluídos e têm até storyboards (desenhos que indicam como as cenas serão filmadas) feitos por Glauber. Mas não se deve imaginar que eles estejam prontos para ser rodados.

Antes de tudo, porque só Glauber filmava Glauber, dada a profusão de ideias muito peculiares que reunia num projeto. Por exemplo: A Conquista do Eldorado, da segunda metade dos anos 70, começa mostrando os índios antes da chegada dos europeus, passa pelo México do século XIX e termina com um Simón Bolívar (não necessariamente o real) como presidente de Eldorado.

E Glauber aproveitava ideias, cenas e personagens em diferentes trabalhos. Em A Conquista do Parayzo (1979) e O Destino da Humanidade (1981, o último projeto, que deixou ainda sem diálogos), há nomes e trechos que remetem a Jango (1976), filme em que ele sonhava ter Jane Fonda e Robert Mitchum.

O fascínio do cineasta pela história do ex-presidente João Goulart, deposto pelo golpe militar de 1964, levou-o a escrever também uma peça (encenada no Rio em 1996) e um romance — sem falar que o roteiro tem dois grossos volumes.

Na visão de Glauber, Jango é um personagem trágico, pois teria tido a chance de comandar uma revolução socialista e recuado. “Este país ainda é muito criança para enfrentar uma revolução sangrenta”, diz o ex-presidente no roteiro.

O filme acabaria com Jango devorado pelo povo, numa cena de explícita antropofagia. “Chamamos o [crítico de cinema] Ruy Gardnier para nos ajudar, porque é preciso uma curadoria para organizar esse material”, diz Paloma Rocha, filha do diretor. Aurora e América Nuestra (embrião de Terra em Transe) também são roteiros não filmados.

Outro crítico, Ismail Xavier, está desempenhando essa função na coleção Glauberiana, da Cosac Naify. No segundo semestre, será publicado pela primeira vez o diário que Glauber manteve em Nova York, em 1971. E, em 2008, o romance Adamastor.

## **Crítico feroz**

As gavetas do Tempo Glauber ainda guardam sua produção jornalística. Ela começou em 1951, aos 12 anos, quando uma carta sua, dirigida ao Homem da Hora da Criança (personagem vivido por um ator de nome Adroaldo), foi publicada no jornal A Tarde, de Salvador.

Glauber chegou a ser repórter policial, mas foi, principalmente, crítico de cinema a partir de 1956. Alguns títulos dão uma ideia de seu estilo: “Neo-realismo — Inspiração falida”; “Elia Kazan — Falso cineasta”; “Decadência de Fritz Lang”.

Na sala desumanamente quente, ainda estão cadernos de poemas, 400 desenhos de Glauber — inclusive a cenografia para uma adaptação da ópera O Guarani, que seria feita no Teatro Municipal do Rio com os índios nus de fato — e 3.000 fotografias.

Depois de uma reforma de seis meses — que restringirá as consultas ao Tempo Glauber —, a sala ganhará espaço para abrigar também as cópias dos filmes do cineasta e DVDs. Em agosto, mais uma volta à cena recuperado: O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro.

**22 abr.**

## **POR UMA ANTROPOLOGIA DE GLAUBER ROCHA E AMIGOS**

### **Luiz Zanin Oricchio - O Estado de S. Paulo**

A geração do Cinema Novo estuda as condições históricas, políticas e culturais que deram origem ao mais importante movimento cinematográfico do país.

22 abr. / 2007 — Que confluência de fatores cria um movimento artístico — talvez o mais importante da história do cinema brasileiro? Para Pedro Simonard, autor de A Geração do Cinema Novo (Mauad, 128 págs., R\$ 26), esse movimento existiu na forma que o conhecemos porque havia um caldo de cultura política propício, porque reuniu uma série de pessoas — e não outras — e porque essas pessoas escolheram, no passado, tanto alguns modelos para seguir como alguns exemplos para recusar. Desse leque de circunstâncias, os cinema-novistas puderam se instalar no presente, pensando um futuro que acabou sendo menos brilhante do que sonhavam.

Esse talvez seja o período mais estudado da história do cinema brasileiro — e não sem motivo, uma vez que, quaisquer que sejam as considerações estéticas feitas sobre os filmes, fica o fato de que jamais, nem antes nem depois, o cinema do país teve tamanho destaque e reconhecimento no exterior. Até hoje, quando se viaja para fora do Brasil e se fala de cinema, o primeiro nome que vem à conversa é o de Glauber Rocha — o profeta, agitador, teórico e grande nome do Cinema Novo.

Simonard, que deu ao seu livro o subtítulo de Para uma Antropologia do Cinema, busca um caminho de pesquisa diferente. Pouco fala dos filmes e, assim, seu livro não se pretende uma análise crítica — o que seria um pouco “chover no molhado”, embora seja justo (e inevitável) que cada nova geração reinterprete o Cinema Novo a seu modo. Mas não: Simonard, com sua “antropologia” aplicada, visa mais a um estudo do ambiente onde nasce essa magnífica exceção chamada Cinema Novo.

E o que vem a ser esse ambiente? Bem, isso depende da periodização — e a de Simonard vai de 1950 até 1964, o ano do golpe militar. Ou seja, ele adota um arco temporal mais amplo que o tradicional, para abarcar os antecedentes do CN: o último

período getulista, em seguida o governo JK, as ideias progressistas do ISEB. Essa “geração cinematográfica”, com todas as diferenças individuais que abrigava, definia-se por um projeto comum e de esquerda para o país; adotava uma postura política nacionalista e preocupada com o processo de “desalienação” diante do ocupante econômico e cultural. Esses eram fatores constantes em seu comportamento de grupo.

Além disso, do ponto de vista estético, podiam situar-se como criadores de vanguarda, portanto questionadores da linguagem estabelecida pelo cinema comercial da época — em especial aquele importado de Hollywood.

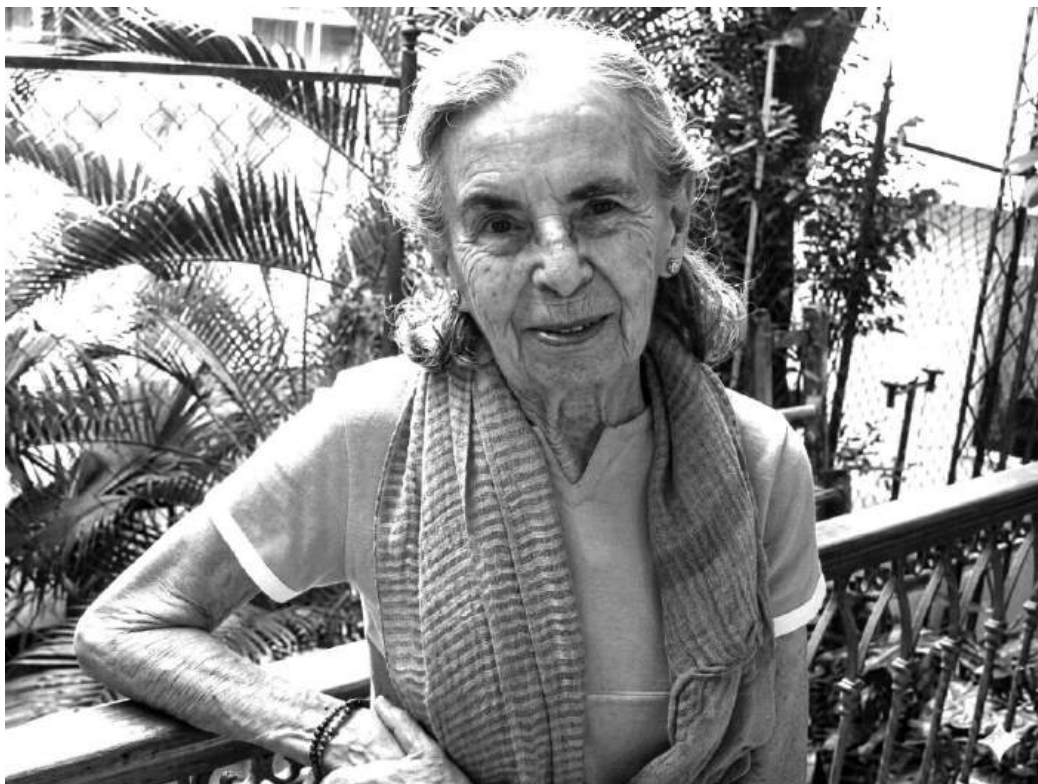
O clima desenvolvimentista e a origem universitária (de esquerda, portanto) da maior parte dos integrantes do CN moldaram parte desse ambiente propício. A outra porção veio do diálogo com os cinéfilos do Chaplin Club, em especial Otávio de Faria e Plínio Sussekind. Daí também um culto a Limite, filme na época desaparecido, mas que se tornou um mito do cinema nacional. O que não impediu Glauber Rocha, em sua Revisão Crítica do Cinema Brasileiro, de tachá-lo de filme “alienado e burguês”, mesmo sem conhecê-lo. Mais tarde, retratou-se.

Esses jovens sabiam o que recusar — a alienação das chanchadas e a visão burguesa da Vera Cruz, a companhia paulista que filmava temas brasileiros com visão europeia. Sabiam também a quem aderir: a Humberto Mauro, que fizera seus filmes em Minas e passara a dirigir o INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo); a Nelson Pereira dos Santos, que cozinhou um neorrealismo à brasileira com Rio 40 Graus e Rio Zona Norte; a Alex Viary, cineasta do também precursor Agulha no Palheiro e ensaísta; e a Paulo Emílio Salles Gomes, que informava e atualizava a jovem turma com sua espantosa cultura cinematográfica e se transformou em compagnot de route dos cinema-novistas. Por fim, o CPC — tido como populista — forneceu material prático e produziu o seminal Cinco Vezes Favela, embora muitos cinema-novistas discordassem dele em matéria de estética.

Enfim, personagem ativo de todas as contingências contraditórias daquele tempo, esse grupo de jovens fazia história: Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues, Paulo César Saraceni, Mário Carneiro, Miguel Borges, Leon Hirszman, entre outros. Alguns deles já morreram. Simonard conversa com os remanescentes para montar seu painel de época. O livro tem essa forma mista de análise de conjuntura e história oral — e funciona.

Pode-se acrescentar ainda uma característica: como não nutre um sentimento de fascínio pelo Cinema Novo, o autor pode se dar ao luxo de questioná-lo. E o faz justamente naquilo que ele tem de problemático — a dificuldade de levar ao seu destinatário, o “povo”, sua linguagem libertária. Preocupados em combater o imperialismo e o colonialismo cultural, os cinema-novistas acabaram por falar um idioma que não era o da população “alienada”. Isolaram-se e transformaram-se em movimento “endógeno”, segundo expressão de Simonard — ou seja, voltado para si mesmo e para os já convertidos.

Nem tudo se perdeu. Fizeram avançar a linguagem cinematográfica do país e criaram uma indústria incipiente, mas falharam em pontos como a distribuição dos filmes e, sobretudo, no estabelecimento de um diálogo com o público. Enfim, se os protagonistas e as circunstâncias históricas passaram, os filmes permanecem — e alguns deles são eternos.



### **MORRE DONA LÚCIA ROCHA: CONDOLÊNCIAS AO TEMPO GLAUBER (2013)**

03 jan. 2014 — Foi velado, na noite da última sexta-feira (03), no Tempo Glauber, no Rio de Janeiro, o corpo de dona Lúcia Rocha, mãe do cineasta Glauber Rocha. Ela morreu aos 95 anos, de causas naturais.

Muito querida no meio cinematográfico, dona Lúcia tornou-se a guardiã do acervo documental e dos filmes do filho desde sua morte, em 1981. Com grande empenho, restaurou obras e criou o Tempo Glauber, centro cultural localizado no bairro de Botafogo.

“Eu sou uma sertaneja pau-de-arara, mas Deus me deu a glória de ter parido um mito.”

(Lúcia Rocha, em depoimento)

Em outro momento, ao recordar o exílio do filho, afirmou: “Perdi quase sete anos de convívio com o meu filho. Isso dói tanto quanto a morte dele — ou mais. Porque, na morte, ele descansou. Ele ficou como um cachorro danado, andando pelo mundo, louco pra voltar pro Brasil. Mas ele só era livre lá. Aqui era assassino. Os assassinos estão soltos agora. Essa Bahia me entristece demais.”

—

Dona Lúcia Rocha me lembrava minha avó materna, dona Maria Lopes. Estive com ela em duas ocasiões distintas: a primeira, em 1989, durante uma Mostra Glauber Rocha no Cine Brasília; a segunda, dez anos depois, em dezembro de 1999, no restaurante Carpe Diem.

Era caprichosa? Seus olhos brilhavam?

Depois conto, sem rodeios, os breves encontros — sempre sob o olhar atento de parentes e produtores.

Na primeira vez, eu começava como pesquisador da obra de Glauber Rocha. Na segunda, já me sentia quase um parente. Dona Lúcia levou meu livro *Balada do Louco* para as estantes de cinema do Tempo Glauber (RJ). Esse gesto abriu contatos, ampliou caminhos e deu visibilidade ao meu trabalho ligado à obra de seu filho.

Em muitas histórias da vida de Glauber, o nome de dona Lúcia sempre esteve presente — firme, guardião e memória viva.



**2020**

Página do GLOBO de 10 de setembro de 1980 | Acervo O GLOBO

**9 de setembro**

**HÁ 40 ANOS**

'Quebro sua cara, fascista': A briga de Glauber Rocha com Louis Malle que entrou para história do Festival de Veneza

**Por William Helal Filho – O Globo**

Glauber Rocha durante entrevista a TV, irritado com Festival de Veneza  
Glauber Rocha durante entrevista a TV, irritado com Festival de Veneza | Reprodução

Glauber Rocha soltava fogo pelas duas ventas no saguão do Hotel Excelsior. Ele estava uma fera desde a véspera, quando soube que seu filme "A Idade da Terra" não ganhara o Leão de Ouro na 37ª Edição do Festival de Veneza, em 1980. Para o diretor, aquele era seu longa mais maduro e contestador, um grande recado ao mundo sobre a arte do cinema. O baiano já tinha dito todos os impropérios que conhecia em todos os idiomas que falava quando apareceu logo quem na sua frente? Louis Malle, vencedor do grande prêmio, com "Atlantic City". Para piorar, o francês ainda quis consolar Glauber.

"Glauber, cabeça fria. Festival é assim mesmo, nem todos podem ganhar", disse o cineasta, de acordo com uma reportagem da época, assinada pelo jornalista Albino Castro Filho. Correspondente do GLOBO na Itália, ele testemunhou a cena.

Naquele dia 9 de setembro, há exatos 40 anos, a terra no Lido de Veneza tremeu. A briga que o Blog do Acervo relata abaixo, que por pouco não terminou com troca de socos, entrou para a história do festival italiano, agora em sua 77ª edição.

"Malle, você sabe que não é nada disso. O que se passou aqui foi algo muito diferente. Você ganhou o Leão de Ouro porque as cartas estavam marcadas. Você venceu porque seu filme teve a produção da Gaumont, uma multinacional imperialista", respondeu o diretor brasileiro, em francês, ainda aquecendo as turbinas. Logo depois, com o rosto tomado por revolta, ele se voltou para as sacadas do hotel e gritou: "Louis Malle é um cineasta de segunda categoria! Não tem condições de me derrotar! Faça cinema do futuro e ele, uns filmezinhos comerciais".

Glauber já era um dos cineastas mais respeitados do Brasil no exterior, realizador de filmes como "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (1964) e "Terra em transe" (1967). Perseguido pelos agentes da ditadura militar, considerado um elemento altamente subversivo, o artista partiu para o exílio na Europa em 1971. Mas, no meio da discussão com Malle, em Veneza, ele olhou para o repórter do GLOBO e disse que, com aquela explosão de raiva, estava emulando o general João Figueiredo (1979-1985), último presidente do regime militar no Brasil, responsável por conduzir o país de volta à democracia, após 21 anos de autoritarismo.

"Fiz o que Figueiredo faria. Botei para quebrar. Somos um país pobre, mas não temos o direito de calar diante de uma injustiça dos países", disse o diretor, antes de continuar: "Quero voltar o quanto antes ao Brasil e cuidar do lançamento do meu filme. 'A idade da

Terra' é um filme muito brasileiro, lá ele será compreendido. Aqui esses gringos não têm capacidade para entender minha mensagem".

Semanas atrás, circulou pelas redes sociais e pelo WhatsApp um vídeo de Glauber disparando palavrões em um misto de italiano com português, durante uma entrevista para a TV do país europeu, protestando de forma exasperada contra os jurados do Festival de Veneza, que em 1980 estava mesmo enfrentando críticas por uma suposta rendição à indústria do cinema, em detrimento da criação autoral. As imagens do vídeo que viralizou 40 anos depois deixam claro que o cineasta estava em pé-de-guerra. Pode-se imaginar, então, a reação dele durante o bate-boca com Malle quando o francês insistiu:

"E o seu filme foi produzido por quem?"

Ao que o baiano respondeu:

"Pela Embrafilme, uma empresa estatal de meu país"

Malle, sorrindo, cheio de ironia, rebateu:

"E o Brasil não tem um regime fascista? Ou você é daqueles que acha que Figueiredo é democrata?"

Glauber perdeu o controle:

"Fascistas são vocês, que manipulam as multinacionais do cinema, que impõem toda sorte de mediocridade ao mercado do terceiro mundo!"

Malle venceu o Leão de Ouro naquele ano junto com o americano John Cassavetes, este premiado por "Gloria". O diretor francês nunca foi considerado no nível de outros de seu país, como François Truffaut e Jean-Luc Godard. Mas recebeu prêmios como o próprio Leão de Veneza, o Bafta, no Reino Unido, e o César, na França. Ele também foi um dos diretores franceses mais bem-sucedidos nos Estados Unidos. Para seus críticos, Malle vendia ingressos, mas não integrava a vanguarda, não propunha ideias que levassem o cinema adiante.

"A Idade da Terra", por sua vez, é um trabalho essencialmente experimental. Lançado há 40 anos, apresentou quatro personificações distintas da imagem de Cristo (um negro, um militar, um indígena e um guerrilheiro). Além de criticar o capitalismo e o colonialismo, o filme tem formato complexo, com cenas lançadas ao espectador sem nenhum compromisso cronológico, com o intuito de provocar reflexão.

"Fascista é você, Malle, e não o presidente Figueiredo, que está redemocratizando o Brasil", continuou o baiano, agora berrando para as quatro direções. "Você é um diretorzinho de segunda categoria. Você sabe que não pode concorrer comigo. Você é medíocre. E fascista!".

Malle estava quase deixando o saguão do Excelsior quando Glauber o chamou, mais uma vez, de fascista. De acordo com a reportagem de Albino Castro Filho, o francês voltou correndo com postura agressiva, como se fosse bater no rival brasileiro, que não arredou nem um milímetro de chão. Apenas armou a guarda e disse: "Quebro sua cara, fascista".

Felizmente, os dois cineastas não chegaram às vias de fato.

Aquele foi o último filme de Glauber, que morreu em agosto de 1981, aos 42 anos, vítima de uma septicemia, em consequência de uma broncopneumonia. Em 2007, uma versão restaurada de "A Idade da Terra" foi exibida na mesma edição do Festival de Veneza que incluiu, em uma mostra competitiva, o documentário "Anabazys". Realizado por Paloma Rocha e Joel Pezzini, o longa brasileiro dissecou o processo de produção do filme de 1980, evidenciando a força criativa do diretor baiano, sua crise com a esquerda brasileira na época por elogiar certos nomes do regime militar e, claro, sua revolta com os jurados de Veneza.

30 • Quarta-feira, 10/9/80 O GLOBO

# FESTIVAL DE VENEZA

## *Glauber briga com Malle e o chama de medíocre e fascista*

ALBINO CASTRO FILHO,  
correspondente do GLOBO  
em Roma

VENEZA (O GLOBO) — O cineasta brasileiro Glauber Rocha, que concorreu à 37ª "Mostra Internacional do Cinema", em Veneza, por pouco não trocou socos com o diretor francês Louis Malle, um dos vencedores do Festival com "Atlantic City". Glauber Rocha, na véspera, logo após o resultado, quando soube que o seu filme "A Idade da Terra" não ganhara o "Leão de Ouro", fez duras acusações à organização da "Mostra" e chamou Malle de "diretor de segunda categoria".



Malle:  
sob  
duros ataques

— Você é um diretorzinho de segunda categoria. Você sabe que não pode concorrer comigo. Você é medíocre. E fascista. Fascista.

O francês, certamente temendo o vexame, pois muitas pessoas já estavam assistindo à discussão, deixa o hall. Glauber, dedo em riste, berra:

2020

17 de outubro

### GLAUBER ROCHA 'VOLTA' À ITÁLIA 40 ANOS APÓS PROTESTO NO FESTIVAL DE VENEZA

Exibido neste sábado (17) em Roma, documentário 'Glauber, Claro' revisita exílio do diretor baiano em solo italiano e dissecou processo de filmagem do seu penúltimo longa, rodado em 1975

Pedro Willmersdorf – O Globo

RIO — Único representante do Brasil no Festival de Cinema de Roma, o documentário "Glauber, Claro" percorreu um longo caminho até suas duas exibições no evento, que

acontecem hoje e segunda-feira. O filme de César Meneghetti dissecou o tempo que o cineasta Glauber Rocha passou exilado na Itália, nos anos 1970, por causa da ditadura militar, e especialmente os dias em que rodou, na capital do país, “Claro” (1975), seu penúltimo longa-metragem.

— A Cinemateca Brasileira fica no fim da minha rua, aqui em São Paulo. Eu poderia ter resgatado muito do material do meu filme aqui pertinho de casa. Mas era tanta burocracia e má vontade que tive de viajar mais de nove mil quilômetros para conseguir — critica Meneghetti, paulista que viveu 22 anos em solo italiano e retornou ao Brasil em 2016.

Um dos itens deste acervo coletado na Itália é uma rara cópia de “Claro”, descoberta pelo diretor no Norte do país, justamente em uma... cinemateca. Cenas da obra de Glauber permeiam todo o documentário, que estará em cartaz na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, que começa quinta-feira, e será exibido pelo canal Curta! em dezembro.

“Glauber, Claro” traz também fotos inéditas do processo de filmagem do longa, todas cedidas por Mario Gianni, diretor de fotografia que trabalhou no set com o baiano, morto em 1981, aos 42 anos. Rodado por duas semanas em Roma, “Claro” talvez represente o auge do radicalismo estético e narrativo do baluarte do Cinema Novo.



*Trecho de 'Claro', filme de Glauber Rocha resgatado por César Meneghetti em documentário* Foto: Divulgação

### **Invasão bárbara**

A obra mistura ópera, documentário e improvisação, passeando pela cidade e, aos poucos, fazendo com que a visão terceiro-mundista de Glauber conteste a supremacia do discurso eurocentrista. Segundo o próprio cineasta baiano, “Claro” é o “testemunho de um colonizado na terra da colonização”.

O passeio de Glauber, com ares de invasão bárbara, porém intelectualizada, foi basicamente reproduzido por Meneghetti em seu documentário. O diretor revisitou diversas locações utilizadas em “Claro”, inclusive o apartamento em que Glauber viveu com a atriz francesa Juliet Berto (1947-1990), estrela de seu filme. Há ainda entrevistas com figuras importantes como o cineasta Marco Bellocchio e o crítico de cinema Adriano Aprà, que permearam a vivência do diretor de “Deus e o diabo na terra do sol” e “Terra em transe” enquanto viveu na Itália.

— Eu queria falar do homem, do mito, mas também daquela geração cheia de utopias. Hoje vejo os jovens sem esperança. Seria maravilhoso ter mais tipos como Glauber por aí — diz Meneghetti.

Aliás, o diretor de 55 anos compartilha uma trajetória extensa de identificação com seu ídolo, não somente pela experiência de ter vivido na Itália ou pelo apreço ao experimentalismo. Estudioso da obra de Glauber Rocha desde os tempos universitários, Meneghetti é formado pelo Centro Sperimentale di Cinematografia, uma das escolas de cinema mais tradicionais do mundo, localizada em Roma. Certo dia, durante uma aventura pelo sótão da biblioteca do CSC, encontrou uma versão batida à máquina do roteiro de “O leão de sete cabeças” (1970), filme dirigido por Glauber. Anos depois, em 2005, durante visita ao Rio para um evento no Tempo Glauber, espaço dedicado à memória do cineasta, Meneghetti conversou com Lúcia Rocha, mãe do diretor. Ali, ele descobriu que o acervo do instituto não contava com o roteiro do filme. De volta à Itália, enviou a cópia encontrada para Dona Lúcia e prometeu a si mesmo a missão de realizar um documentário sobre Glauber.



*César Meneghetti, diretor de 'Glauber, Claro'* Foto: Ivan Shupikov

— Saí do Brasil no final dos anos 1980, deixei um país que não me dava nada. Eu era um autoexilado. Mas comecei a amar e redescobrir o Brasil, muito por conta do Glauber — diz Meneghetti. — Nas rodas de conversa, todo mundo perguntava sobre ele, o quanto eu conhecia do seu trabalho.

Mas para além da admiração por um brasileiro que jogou bastante dendê na Roma da década de 1970, os italianos devem se lembrar também de um episódio icônico protagonizado por Glauber no Festival de Veneza, em 1980, há exatos 40 anos. Sem levar o Leão de Ouro com “A idade da Terra”, que viria a ser seu último longa e considerado por ele seu trabalho mais maduro e contestador, o diretor se revoltou contra a organização do festival, acusando-a de se “vender ao cinema comercial”. Sobrou até para Louis Malle, grande vencedor daquela edição com “Atlantic City”. O cineasta francês foi chamado por Glauber de “mediocre” e “fascista”, e os dois não foram às vias de fato quase que por um milagre.

— Me identifico muito com aquela revolta dele, especialmente por sua fala antieurocêntrica. Aliás, todo esse imbróglio em Veneza aparece em “Glauber, Claro” — alerta o diretor. — Meu filme mostra que, ao contrário do que muitos achavam, ele não enlouqueceu durante o tempo em que passou na Itália. Ele estava bastante lúcido e tentando nos mostrar diversos caminhos. Nós é que fomos malucos de não escutá-lo.

**2021**

**31 de julho**

## **INCÊNDIO NA CINEMATECA PODE TER AFETADO DOCUMENTOS DE GLAUBER ROCHA E DA EMBRAFILME**

Prioridade agora é evitar novas perdas, dizem ex-funcionários e MPF

### **Giuliana de Toledo – O Globo**

Parte do acervo de Glauber Rocha (1939-1981), maior nome do Cinema Novo, pode estar entre as perdas do incêndio na Cinemateca Brasileira. Ex-funcionários colocam documentos do Tempo Glauber como possíveis itens destruídos. Em carta, antigos trabalhadores do local destacam ainda que pode estar afetada ou perdida “grande parte dos arquivos de órgãos extintos do audiovisual”. No edifício, eles dizem, estão documentos da Embrafilme, estatal que funcionou entre 1969 e 1990, do Instituto Nacional do Cinema, entre 1966 e 1975, e do Conselho Nacional de Cinema, entre 1976 e 1990.

Segundo eles, esses documentos ficam nos depósitos climatizados do 1º andar, área mais atingida pelo fogo, que, segundo os Bombeiros, teria começado com a manutenção no ar-condicionado. Os itens foram transferidos para o local após enchente em fevereiro de 2020. Os ex-funcionários contam que houve essa mudança também de “parte do acervo de documentos oriundos do arquivo Tempo Glauber, do Rio de Janeiro, inclusive duplicatas da biblioteca de Glauber Rocha, e documentos da própria instituição”. O Tempo Glauber foi para a Cinemateca em 2011, um ano depois de adquirido da família do cineasta pelo Ministério da Cultura.

Pode ter sido perdido ainda o acervo da distribuidora Pandora Filmes, de André Sturm, ex-secretário municipal da Cultura de São Paulo, que doou à Cinemateca 250 rolos com cópias de obras brasileiras e estrangeiras em 35mm. Além disso, o edifício guarda “matrizes e cópias de cinejornais únicos, trailers, publicidade, filmes documentais, filmes de ficção, filmes domésticos, além de elementos complementares de matrizes de longas-metragens, todos estes potencialmente únicos”, diz o grupo, chamado Trabalhadores da Cinemateca Brasileira.

### **Perícia em andamento**

As perdas podem ainda incluir parte dos acervos de filmes produzidos pela Escola de Comunicações e Artes da USP e de vídeos do jornalista Goulart de Andrade (1933-2016).

“Do acervo de equipamentos e mobiliário de cinema, fotografia e processamento laboratorial: além do seu valor museológico, muitos desses objetos eram fundamentais para consertos de equipamentos em uso corrente, pois, para exibir ou mesmo duplicar materiais em película ou vídeo, é necessário maquinário já obsoleto e sem reposição no mercado”, descrevem os trabalhadores, que foram demitidos em agosto de 2020, quando o governo federal retirou a OS que gerenciava a Cinemateca. As rescisões contratuais e os salários atrasados não foram pagos até hoje, afirmam.

A dimensão exata do prejuízo com o incêndio só virá com a perícia da Polícia Federal. Ontem, o local foi liberado para os trabalhos de levantamento de danos e possíveis causas do ocorrido. Alguns ex-funcionários tentavam entrar, sem sucesso, para começar um resgate dos itens atingidos.

— É importante começar logo, porque depois do incêndio vem a água e, quando os filmes ficam úmidos, se deterioram muito rápido — diz Tiago Castro Gomes, que trabalhou na Cinemateca de 2016 a 2020.

Em nota, o Ministério Público Federal afirma que “devem ser priorizados o salvamento do material restante e a prevenção de nova tragédia”.

Glauber Rocha e Luis Mariani aparecem ligados ao livro *Depoimentos de Glauber Rocha*, organizado e compilado por Luis Mariani.

A obra não se configura como uma autobiografia convencional escrita por Glauber Rocha, mas sim como uma coletânea de entrevistas, falas e depoimentos do próprio cineasta, reunidos e organizados por Mariani. O objetivo central é aproximar o leitor do pensamento de Glauber ao longo de diferentes momentos de sua trajetória.

No conteúdo, o leitor encontra entrevistas e declarações dadas por Glauber em variados contextos, como imprensa, debates e festivais. O livro também reúne reflexões sobre o Cinema Novo, movimento do qual ele foi uma das figuras centrais, além de comentários sobre estética, política e cultura brasileira e latino-americana. Entre os temas recorrentes estão suas ideias sobre a “estética da fome”, o papel revolucionário do cinema e a relação entre arte e política. A obra também evidencia seu estilo verbal característico, marcado por uma linguagem provocadora, poética e, por vezes, fragmentada.

Em termos de importância, o livro funciona como uma fonte primária indireta para o estudo do pensamento de Glauber Rocha. É útil tanto para pesquisadores de cinema quanto para interessados na cultura brasileira, contribuindo para compreender Glauber não apenas como cineasta, mas também como intelectual engajado e polemista.

Por fim, a característica estrutural da obra é a ausência de uma narrativa linear. Em vez disso, apresenta-se como um mosaico de vozes e momentos, permitindo ao leitor perceber a evolução — e também as contradições — do pensamento de Glauber ao longo do tempo.



*Glauber Rocha e João Figueiredo: abraço durante rápido encontro em Portugal | Foto de Orlando Brito/Agência O GLOBO*

**2021**

**20 de agosto**

## **'ESSE NEGÓCIO DE ESQUERDA E DIREITA ESTÁ SUPERADO': GLAUBER ROCHA E O ABRAÇO NO GENERAL FIGUEIREDO**

Ícone do cinema, diretor de clássicos como "O dragão da maldade contra o santo guerreiro" (1969), o baiano Glauber Rocha era visto como elemento subversivo pela ditadura militar. Em 1965, ficou 18 dias preso depois de vaiar o então presidente, o marechal Humberto Castello Branco, num protesto no Rio. Em 1971, exilou-se na Europa para fugir da perseguição. De acordo com a Comissão Estadual da Verdade do Rio, os órgãos da repressão chegaram a planejar a morte do cineasta, acusado pelos militares de "difamar" a imagem do Brasil.

Dez anos mais tarde, Glauber surpreendeu sua classe ao ser fotografado dando um abraço no general João Figueiredo, último presidente do regime, responsável por conduzir o país na redemocratização. Não faltaram críticas de artistas ao gesto do cineasta. No programa "Conversa com Bial", da Globo, nesta quinta-feira, a atriz Paloma Rocha, filha de Glauber, contou que seu pai sofreu muito e ficou "acuado" enquanto seus colegas diziam que o diretor tinha se "vendido" à ditadura.

Na longa entrevista abaixo, publicada pelo GLOBO em 11 de fevereiro de 1981, oito dias após o encontro com Figueiredo, o cineasta explica por que procurou o então presidente, quando estava em Sintra, Portugal. Na conversa, Glauber elogia o general e fala de sua adesão ao Partido Democrático Social (PDS), sucessor da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), que deu sustentação ao regime militar.

Também durante a entrevista, o diretor pede a absolvição de Luiz Inácio da Silva, o Lula, que estava sendo processado por ter liderado as greves dos metalúrgicos no ABC Paulista. Segundo o artista, Lula era "um líder autêntico do povo brasileiro".

Na época, Glauber se mostrava ressentido com a recepção negativa a seu último filme, "A idade da Terra", que ele considerava sua melhor obra. O cineasta, por sua vez, criticava o que ele chamava de "decadência cultural" do cinema nacional. O diretor morreu seis meses depois daquela conversa, no dia 22 de agosto de 1981, vítima de uma septicemia, há 40 anos. Leia, abaixo, a entrevista na íntegra:

### **Como você definiria o seu encontro com Figueiredo, em Sintra?**

Foi uma transação metafísica do Eça de Queiroz. Sou leitor do Eça de Queiroz e estava em Paris, cansado, cansadíssimo. Então, pensei: "a Cidade e a Serra". Abaixo Paris e viva a serra, viva o paraíso português. Também como sou apaixonado por "Os Maias", a obra-prima de Eça de Queiroz, vim para o Hotel Central, que serviu de cenário para o maior escritor de todos os tempos. Cheguei aqui sábado, passando mal, mas, no dia seguinte, respirando o ar de Sintra, já tinha melhorado. Segunda-feira, quando fui à praça comprar um brinquedo para minha filha, uma portuguesa me disse: "O vosso presidente vem cá amanhã, ao Palácio de dona Maria". Aí, pensei: Vou poder ver o Figueiredo pessoalmente. Eu nunca tinha visto Figueiredo.

## **E, no dia seguinte, você foi encontrá-lo...**

Com a minha curiosidade jornalística e de cineasta, quando o Figueiredo chegou a Sintra, comecei a rodar ali pelo Palácio de dona Maria. Encontrei Marco Antônio Kraemer, porta-voz da Presidência da República, e comecei a conversar com ele. De repente, apareceu Dona Dulce, apertou minha mão e perguntou como eu estava. Disse que estava tudo bem. Logo depois, veio Figueiredo. Kraemer comunicou-lhe que eu estava presente. Para minha surpresa, Figueiredo veio falar comigo, de mãos estendidas, simpaticamente. Abraçou-me e disse apenas esta frase: "Glauber, você é que é feliz, porque pode respirar este ar longe das exigências do protocolo". Eu o abracei e respondi: "Presidente, parabéns por esta viagem, o senhor está iniciando uma nova jogada mundial". Foram só 30 segundos. Mas 30 segundos em que vi Figueiredo a 20 centímetros. E aí, olhei bem a cara dele. Foi o maior close-up que fiz em toda a minha vida. Vi, na cara de Figueiredo, o sofrimento e a grandeza do Brasil.

## **Você ainda pretende se candidatar pelo PDS? O abraço em Figueiredo, aqui em Sintra, foi mais um passo no sentido de seu ingresso na política?**

Olha, declarei à imprensa portuguesa que o meu encontro com Figueiredo foi o da consciência brasileira com a inconsistência brasileira. Ou seja, o Figueiredo é um chefe político, um chefe de Estado, é o presidente do Brasil; eu não sou chefe de nada, apenas um artista, um intérprete do inconsciente coletivo. Como dizia Ezra Pound, "os artistas são as antenas da raça". Sou um artista, como Jorge Amado, Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Oscar Niemeyer, Carlos Drummond de Andrade. Manifestamo-nos transmitindo os desejos do inconsciente coletivo.

É um caminho diferente daquele dos estadistas. Era a mesma relação que existia entre Camões e dom Manuel. Não existiria Camões se não existisse dom Manuel, que se preocupou com as descobertas. Estas não seriam cantadas e imortalizadas com os versos do poeta, sacou? O artista, sobretudo no mundo moderno, se vê jogado dentro da política. Fui falar com Figueiredo porque concluí que a sua viagem à Europa tinha inaugurado uma nova geopolítica. Figueiredo estabeleceu um equilíbrio nas relações entre os países do Terceiro Mundo. Figueiredo pode liderar o Terceiro Mundo, porque, como já disse anos atrás, é um militar e um político. Um político, aliás, que goza de grande popularidade. Nessa viagem, explodiu um novo Figueiredo, que o povo brasileiro recebeu perplexo, mas entusiasmado. Eu acho que nessa passagem por Portugal, Figueiredo incorporou o espírito de dom Pedro I, que proclamou a Independência do Brasil.

## **Mas, concretamente, você vai ou não fazer carreira política no PDS?**

Acho que a participação do artista na política é através de sua obra.

## **Você era considerado durante muitos anos no Brasil como um artista de esquerda. E por que agora aderiu ao PDS?**

Esse negócio de esquerda e direita hoje no mundo está superado. O dogmatismo materialista e dialético, filosofia, aliás, que conheço bem, porque a estudei muito no período de 1970 a 1974, entrou em crise. A situação na Polônia, hoje, coloca em cheque os dogmas do marxismo. Acho que hoje, no Brasil, várias palavras, como direita, fascista, democrata, socialismo, reforma agrária, deveriam ser superadas em função de uma nova ideologia brasileira. O problema é que nenhum partido político brasileiro tem um programa social, político e cultural definido. Eu li os estatutos e constatei que o que existe é uma repetição do linguajar dos partidos europeus. Continuamos com as ideias fora do lugar. É preciso buscar na própria cultura brasileira um modelo político. O presidente Geisel já tinha falado nisso. Também Getúlio Vargas e dom Pedro II. Grandes brasileiros,

como Euclides da Cunha, Gilberto Freire, Josué de Castro e Celso Furtado, também querem o modelo brasileiro.

Aderi ao PDS porque, de todos os programas, era o que enfocava os problemas sociais com uma proposta mais objetiva. Sou brasileiro-luso-tropicalista, e os dogmas do marxista já saíram da minha feijoada. No Brasil, é preciso existir integração, porque não é possível viver sob o capitalismo de Estado e nem sob o capitalismo selvagem.

### **Também Lula fez uma viagem à Europa. Qual a sua opinião sobre o PT?**

A viagem do Lula foi tão importante quanto a de Figueiredo, por que avalisou a do presidente da República, pois demonstrou que o Brasil vive um processo democrático. Lula é um líder autêntico do povo brasileiro. Nordeste, de Pernambuco, é um líder tremendamente equilibrado e tem contribuído para a conscientização da classe operária brasileira, dentro de uma perspectiva nacional, democrática, não sectária. A viagem de Lula demonstra que existe democracia no Brasil. Mas lamento que venha a ser submetido a julgamento, a partir do dia 16 deste mês, pois mancha o processo de democratização. Se eu fosse julgá-lo, eu o absolveria antecipadamente.

### **Quais são os seus planos aqui em Portugal?**

"A Idade da Terra" será lançado em abril na França e depois participará do Festival de Los Angeles, no dia 14 do março. Estou desempregado. Fui perseguido no Brasil, a ponto de perder o meu mercado de trabalho. Desempregado, mas com ideias, provavelmente rodarei um filme aqui em Portugal. Tenho também planos de filmar novamente no Brasil, mas confesso que estou fascinado com a revolução cinematográfica portuguesa. Quero buscar também as raízes de nossas origens. O cenário de Sintra me seduz. Quero concluir meus novos livros. No final deste mês, a Embrafilme lançará um livro que escrevi recentemente: "Revolução no Cinema Novo". Tem 500 páginas e analisa criticamente o cinema brasileiro. Na Itália, está saindo um romance meu, editado pela Rádio e Televisão Italiana (RAI), que se chama "O nascimento dos deuses". Quero publicar quatro ou cinco livros em Portugal.

### **O que você acha do acordo celebrado entre a Embrafilme e o Instituto do Cinema Português, que prevê livre circulação dos filmes brasileiros e portugueses nos dois países ?**

É muito bom. A Embrafilme é a mais importante empresa cinematográfica do terceiro mundo, e o IPC está em uma fase de desenvolvimento. É importante sobretudo porque é em Portugal que, neste momento, está se processando uma nova arte cinematográfica. Em Portugal, existem cerca de 20 cineastas importantes. Não só o grande Manuel de Oliveira, mas também Antônio da Cunha Teles, José Fonseca da Costa, Fernando Lopes, Paulo Rocha, Rui Simões e Manuel Carneiro. Em Portugal, está acontecendo uma revolução cinematográfica, por isso estou aqui. Os portugueses não estão fazendo filmes comerciais, como no Brasil, mas de profundidade psicológica, com um tipo de imagem muito bonita, com uma montagem nova. Quer dizer: vai acontecer uma revolução cinematográfica em Portugal. Ao mesmo tempo, diretores importantes dos Estados Unidos e da Alemanha Ocidental estão vindo também.

Há uma decadência cultural entre os cineastas brasileiros de todas as gerações. O grupo do Cinema novo se dividiu. Uma pequena parcela quer fazer cinema de arte, de conteúdo social e político, mas os outros se transformaram em autores de pornochanchadas e de filmes que chamo de "chanchadas chiques". ampo do cinema. A crítica, por outro lado, como denunciou Chico Buarque de Holanda, tem que ser confiada a grandes intelectuais. Quem deveria ter feito a crítica de "A Idade da Terra" no GLOBO era Oto Lara Rezende, e, no "Jornal do Brasil", Tristão de Athayde. Os grandes

intelectuais devem julgar também o cinema, pois, em geral, é analisado por cronistas improvisados.

**Por que você está muito magoado por causa das críticas feitas no Brasil a seu filme "A Idade da Terra"?**

Acho que o meu último filme não estreou no Brasil, houve apenas uma pré-estreia. Embora a Embrafilme tenha apoiado o filme e o Celso Amorim se dedicado, da melhor forma possível, para que "A Idade da Terra" tivesse boa divulgação, os exibidores se recusaram a dar os mais importantes cinemas. Por isso, a Embrafilme só conseguiu programar o filme no Caruso, do Rio de Janeiro; no pior cinema de São Paulo, o Belas Artes; no Guarani, em Salvador. Na verdade, o filme ficou em cartaz três ou quatro semanas e foi visto por apenas 20 mil pessoas. Isso eu considero uma pré-estreia. Um filme da importância de "A Idade da Terra" deveria ser lançado em circuito nacional, em cem salas, ou então exibido na TV Globo, para que todo o povo brasileiro possa assistir. Os exibidores deram prioridade a um filme de segunda classe, "Pixote", de Hector Babenco, que é uma coisa comercial. O povo tem direito a ver o meu filme. Além do mais, o filme sofreu um massacre inicial dos críticos, que se colocaram ao lado daqueles que me atacaram durante o Festival de Veneza, no ano passado. Queria aproveitar a oportunidade desta entrevista para pedir à Embrafilme que relance "A idade da Terra"

TV

## **BIA LESSA CRIA SÉRIE INSPIRADA NA INDIGNAÇÃO DE GLAUBER ROCHA: “ELE É UMA FERIDA ABERTA”**

Criada em parceria com nomes como Ailton Krenak, Flora Süssekind e Guilherme Wisnik, *Cartas ao Mundo* aborda crise social e ambiental.

**Luiz Fernando Vianna, especial para O Globo**

**10/12/2021 — 03:30 / Atualizado em 10/12/2021 — 07:27**



*Imagem da série Cartas ao Mundo, de Bia Lessa. Foto: Divulgação*

No enterro de Glauber Rocha, há 40 anos, Darcy Ribeiro disse, em discurso emocionado, que os filmes do cineasta são “um lamento, um grito, um berro”. E continuou: “Fica de Glauber a herança de sua indignação. Ele foi o mais indignado de nós. Indignado com o mundo tal qual é”.

Para a diretora Bia Lessa, a série audiovisual *Cartas ao Mundo*, que acaba de concluir, é “um grito, um manifesto” diante da situação social e ambiental do planeta. Ela escolheu Glauber para ser o eixo que atravessa os três episódios.

— É uma figura extraordinária, que morreu jovem (aos 42 anos, de complicações decorrentes de uma broncopneumonia). Ele é uma ferida aberta — afirma Bia, para quem o estilo incendiário do cineasta se aplica ao presente. — Não estamos num momento em que cabe muita reflexão. É um momento de ação.

O cenário da série é São Paulo, e a estreia está prevista para o aniversário da cidade, 25 de janeiro, em diversas plataformas: Globoplay, Canal Curta!, sites do Sesc São Paulo, da Pinacoteca de São Paulo e do Instituto Inhotim. Do projeto — patrocinado por Sesc e Curta! — também participam o Instituto Goethe e o Consulado da França em São Paulo.

*Cartas ao Mundo* é apresentada, na abertura dos episódios, como “ocupação virtual do Largo do Paissandu em três capítulos” e “exercícios de futuros a partir de fragmentos da obra de Glauber Rocha”. Como indicam as imagens desta página, não há atores ou cenas. São colagens feitas com fotografias e diversas interferências gráficas — tudo em computador.

O primeiro episódio, “Asfixia”, mostra por que o largo do centro da capital paulista foi escolhido como “microcosmo do mundo”, de acordo com a diretora. É uma área em que, por exemplo, um cinema histórico está fechado e duas outras salas foram transformadas em estacionamento. Ao todo, são sete estacionamentos numa região em que falta moradia e há pessoas em estado de pobreza extrema. Em 2018, um prédio onde existia uma ocupação desabou, deixando sete mortos e 291 famílias desabrigadas.

Na tela passam frases como “Tem país na paisagem?”, da poeta Marília Garcia, e “Não consigo respirar”, dita por George Floyd enquanto um policial branco de Minneapolis pressionava o joelho sobre seu pescoço, em maio de 2020. Em trecho do último filme de Glauber, *A Idade da Terra* (1980), Tarcísio Meira diz que “a qualquer momento poderemos desaparecer no fundo de um abismo”.

— “Asfixia” é o que aconteceria com aquele lugar de São Paulo caso nada mudasse. Com a pandemia, tudo se agravou. Não é distopia, já é o presente — diz Bia.

## **CACÁ DIEGUES**

### **GLAUBER ROCHA, BÁRBARO E BARROCO**

O cineasta nos ensinou que o grande cinema, em nenhum momento ou lugar, se fez ou se fará.

**05/12/2021 — 03:30 / Atualizado em 06/12/2021 — 07:27**

Glauber Rocha não foi apenas um de nossos maiores artistas, pensadores e cineastas nos anos 1960 e 1970, como também um dos mais competentes revolucionários do cinema mundial. Se seus filmes e textos começaram por surpreender e encantar os brasileiros, sobretudo os mais jovens, terminaram por contribuir de maneira decisiva na grande transformação que o cinema conheceu em seu tempo.

Glauber foi uma fonte de energia indispensável naquela revolução cultural. Documentos e declarações, assim como os próprios filmes, por exemplo, de Martin Scorsese, Bernardo Bertolucci ou Jean-Marie Straub — cineastas tão diferentes entre si, trabalhando, como tantos outros, em níveis distintos — dão testemunho do significado generoso do que Glauber filmou e disse. Todos eles se tornaram devedores do que leram, ouviram e viram desse gênio brasileiro.

No Brasil, o mundo editorial nunca deu muita atenção a isso. Sempre preferimos livros sobre a vida romântica das estrelas ou, na melhor das hipóteses, as aventuras de judeus europeus filmando em Hollywood para escapar do nazismo. De vez em quando, ganhamos o presente de uma antologia do grande Paulo Emílio Salles Gomes, quando ficamos sabendo que não é pecado dizer que “o Estado não é feito para dirigir a arte, mas para servi-la”. Ou então que “destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é”.

Dois livros publicados pela editora da Fundação Clóvis Salgado, de Belo Horizonte, circulam por aí. Eles ilustram a mostra Glauber – *Kynoperzpektyva*, realizada na capital mineira. Os títulos são *Crítica Esparsa* e *O Nascimento dos Deuses*, organizados por Mateus Araújo, doutor em Filosofia e professor de Teoria e História do Cinema na ECA-USP, com a colaboração de Albert Elduque, Arlindo Rebechi Júnior, Claudio Leal e José Quental. Todos doutores — uns em Cinema, outros em Literatura Brasileira, Jornalismo e História. Da tradução comentada de *O Nascimento dos Deuses* ocupou-se Jacyntho Lins Brandão, professor emérito de Língua e Literatura Grega. O livro ainda traz desenhos de produção de Paula Gaitán, viúva de Glauber e mãe de dois de seus filhos.



Crítica Esparsa é uma antologia de textos de e sobre Glauber. Nela, encontramos muito do que o cineasta nos dizia, com a convicção de que devia nos alertar sobre o que precisávamos fazer — gestos tão generosos quanto impositivos, na certeza do que ia acontecer. Lá estão também as simplificações de seu papel, como no Pasquim, depois de sua morte, que o catalogou como “apocalíptico, bárbaro e barroco”.

O Nascimento dos Deuses é a íntegra do roteiro do filme sobre Ciro, a Lua do Oriente, e Alexandre, o Sol do Ocidente, que Glauber preparava para a RAI quando morreu. Com o projeto, a TV italiana pretendia estender uma programação que já havia absorvido Roberto Rossellini e Pier Paolo Pasolini. Mas o filme de Glauber ficou no roteiro. Dizem que a RAI o recebeu e leu, mas preferiu não levar o projeto adiante, pois pretendia pedir modificações a um autor que já não estava entre nós.

Desde o início de 1981, estávamos todos preocupados com o “desaparecimento” de Glauber na cidade de Sintra, histórica vizinha de Lisboa. Com o apoio de companheiros do Cinema Novo, fui a Portugal tentar trazê-lo de volta ao Brasil, para se tratar aqui, cercado de parentes e amigos que o amavam e procuravam entendê-lo. Minha missão foi um fracasso. Ele estava convencido de que, além da produção de O Nascimento dos Deuses, ainda tinha muito o que fazer na Europa. E, segundo ele, não estava interessado no Brasil — o que seus textos e declarações não confirmavam.

## **CULTURA**

### **CACÁ DIEGUES — O GLOBO**

#### **GLAUBER ROCHA, BÁRBARO E BARROCO — PARTE 2**

Nosso grande cineasta nos fala sobre o mistério da dor na criação artística

**12/12/2021 — 04:30**

Nos dois livros sobre os quais escrevi aqui na semana passada, Crítica Esparsa e O Nascimento dos Deuses, publicados pela Fundação Clóvis Salgado, do governo de Minas Gerais, com edição organizada por Mateus Araújo, Glauber Rocha, nosso grande cineasta, nos fala sobre o mistério da dor na criação artística. Podemos ouvi-lo como numa montagem de cinema, com as citações do que diz.

Glauber diz que “Machado de Assis é decadente”, porque “Dom Casmurro, Bentinho e Rubião sofrem e se acabam desesperados”. Fala de uma paixão desbundada desde que viu, em Paris, *Une femme est une femme*, e escreveu um artigo com o título de “A mulher de Godard é uma mulher”. No Pasquim, protesta contra filmes “que debocham do povo”. Depois, escreve uma carta para Celso Amorim em que rompe com todos os cineastas brasileiros. Mas diz que o Cinema Novo não vai acabar nunca, porque é a favor do povo. E anuncia um filme que pretende fazer sobre a viagem que não aconteceu de Kennedy à América do Sul.

Nos Cahiers du Cinéma, afirma que o cinema nasce da fome, que não tem pena nem vergonha, que o mergulho na realidade é o seu estilo. No final de 1971, quando o Chile está em estado de emergência devido ao golpe em marcha contra Allende, Glauber condena, revoltado, a declaração de Fidel Castro, em visita a Santiago, contra a democracia. Ensina a Straub, Bertolucci e Miklós Jancsó como se faz a revolução no cinema e diz que “a África é a mãe do Brasil” e que “o Terceiro Mundo é um museu em Paris”.

Em Lisboa, Glauber afirma que “o populismo só comunica analfabetismo”. Embora no exílio, quer ser governador da Bahia; mas, na volta do exílio, diz que “o charco burocrático não cria”. “Não me exijam coerência”, diz ele. O Estadão: “Glauber diz que vai salvar o cinema nacional”. “Glauber aconselha o lenocínio aos produtores de pornochanchada”, diz no Rio Grande do Sul. Em 1978, anuncia em O Globo que “o futuro do cinema está na televisão”.

“A campanha contra a Embrafilme é mais um episódio da velha luta do imperialismo contra o nosso cinema”. Com Glauber censurado e proibido, “a Embrafilme recorre”. “Brazil’s Glauber Rocha pledges fight for laws vs. US films, says they’re basically racist”, no Variety. Glauber: “Sou democrático, liberado e libertário”. Cabezas Cortadas: “morte ao patriarcado”. Em Veneza, Glauber briga com Louis Malle e o chama de “fascista medíocre”. Folha: “Glauber vai filmar a vida de Marx na Alemanha”. Antonioni, sobre A Idade da Terra, em Veneza: “Lição de cinema”.

A Idade da Terra em Veneza: “Um vulcão baiano cospe fogo sobre a cultura europeia”. Glauber Araújo Neto: “Sou um proletário intelectual desempregado” e “Cultura no Brasil é discutir a sunga do Gabeira e o sutiã do Caetano”. “Para entender A Idade da Terra, basta ter dinheiro para comprar o ingresso”, declara em O Globo. E, em Brasília, “Glauber Rocha prega a Revolução Atlântica”. E: “Figueiredo pode ser o líder do Terceiro Mundo”, ainda em O Globo. Oito dias antes de sua morte: “Gênio da raça: a história de Glauber Rocha, o artista das metáforas”. “Apocalíptico, bárbaro, barroco”, compilação de declarações publicada pelo Pasquim.

No dia 21 de agosto de 1981, Glauber chega ao Rio de Janeiro deitado no chão de um avião, desenganado, e morre no dia seguinte. Em seu funeral, Darcy Ribeiro diz que os filmes de Glauber eram “um lamento, um grito, um berro. Uma herança de indignação”. Bia Lessa faz um filme a partir de fragmentos da obra de Glauber, com planos de seus atores dizendo o que ele sentia — como o grito de Antônio Pitanga, em Câncer: “Acorda, humanidade!”.

## **REPRISES**

### **Abecedário**

(Manuel Carvalheiro)

Realizado em Paris a partir de depoimentos e reforçado por letreiros, o vídeo experimental, feito pelo diretor português, mostra um Glauber Rocha movimentando-se com dificuldade e respondendo às perguntas de forma lacônica, amarga: — Não precisa fazer filmes, está tudo nos livros. Eu só aceitei fazer este filme porque você é meu amigo. Sobre Eisenstein: — Se aburguesou, ficou tentado por Hollywood. De repente, pega uma bisnaga na mesa e fala que um camponês brasileiro não come nem aquilo. Sobre o psicanalista Jacques Lacan: — Qualquer pai-de-santo de terreiro no Brasil sabe mais do inconsciente do que Lacan. Irônico: Quem saca estas coisas de cinema é o Godard - que é suíço, entendeu?

### **Sintra is a beautiful place to die**

(Patrick Bauchau)

Vídeo-documentário caseiro, 90 minutos com as últimas imagens de Glauber Rocha feito em abril ou maio de 1981, durante um almoço na sua casa.

Previsto para ser incluído no filme, O estado das coisas, de Wim Wenders, o vídeo acabou rejeitado na montagem.

Apesar da precariedade técnica, o ator belga Patrick Bauchau argumentou que tratava-se de um documentário histórico ao tentar vendê-lo inicialmente por quatro mil dólares a Antônio D'Avilla, representante da Embrafilme em Paris, que regateou durante um ano, até fechar a transação por 1.500 dólares.

Agora podemos conversar, podemos falar da morte. Diz Glauber no primeiro plano. (...) Sou suficientemente forte para sair dessa. Só tenho medo da morte estúpida, por exemplo, morrer assassinado. Mas morrer num processo revolucionário não é problema. (...) Meu psicanalista sempre fala que a minha doença não é física, mas sim uma multiplicidade de desejos. Meu corpo é partido como a Guernica de Picasso (...) O marxismo é uma filosofia anarquista, pois vem de uma sociedade sem Estado e sem classes. Eu sou anarquista e não monarquista, sou partidário de Orfeu e não de Narciso. Narciso é o fetiche da extrema direita. A vaidade é a grande razão de todos os crimes, de toda a brutalidade humana e da frivolidade. (...) Stálin foi genial. Foi justo. Ser contra Stálin é bobo. Toda a direita intelectual que se passa para a esquerda detesta Stálin. (...) Eu não gosto mais de movies. I move but I don't like movies.

Glauber Rocha que aparece com um abajur o tempo todo além de afirmar Sintra is a beautiful place to die, para o visor da câmera, ao final segura a lâmpada do abajur e diz:

— Nick Ray is a gay decadent... Welles is the only genius!

### **Globo Repórter Glauber morto/vivo**

(Eduardo Coutinho e José Cordeiro)

Excepcional homenagem e direção geral de Paulo Gil Soares, este especial é a matriz de várias imagens usadas em outros documentários. São depoimentos de Calazans Neto, imagens do colégio Dois de Julho, inauguração do Cine Glauber em

Salvador com a presença de Antônio Carlos Magalhães, as excepcionais entrevistas e flashes informativos desde o óbito no Centro Médico Bambina à vigília e o enterro de Glauber Rocha, a dor e a emoção de dona Lúcia Rocha, imagens que fornecem um tom do que será Glauber, o filme de Silvio Tendler, que teve o áudio das fitas perdido;

### **Alvorada segundo Krysto**

(Paloma Rocha e Raul Soares)

Realizado a partir de um poema do pai da diretora, é um vídeo modesto e próximo do documentário televisivo. No momento marcante dona Lúcia Rocha lê com força serena e maternal o poema que fez para a filha (Necy, oh, Anecy, me desculpe me perdoe/mas eu nunca te conheci. Gravado no Rio e em Brasília, o vídeo tem trechos de Terra em transe e A idade da terra e depoimentos de pessoas amigas (Caetano Veloso, Paulo Saraceni, Leon Hirszman, Mário Carneiro, Oliveira Bastos, Zelito Vianna). A leitura dos poemas e frases glauberianas ficou dividida entre intérpretes glauberianos como Geraldo Del Rey, Norma Benguell e Helena Ignez;

### **No tempo de Glauber**

(Roque Araújo)

1986. Segundo o diretor, maquinista, eletricista, maquiador e colaborador de Glauber Rocha, o filme: — É uma tentativa de preservar a memória do genial diretor brasileiro, através não só de trechos de suas últimas criações, mas também recorrendo ao farto material documental que suas equipes registraram dele durante filmagens, especialmente quando da realização de A idade da terra.

"No tempo de Glauber", é a reconstrução de um filme inacabado de Glauber Rocha, "Krysto no terceiro mundo", o segundo capítulo de "A idade da terra". Roque Araújo deu continuidade ao trabalho do cineasta, montando as imagens já filmadas da peregrinação de Cristo pelo mundo, dos onze anos aos trinta e três anos, conforme a ideia inicial dele. Nas cenas filmadas de "Krysto no terceiro mundo" aparecem os atores diletos de Glauber Rocha, Maurício do Valle, interpretando John Brahms; Antônio Pitanga, no papel de Deus Negro; Jece Valadão, como Cristo índio, Norma Bengell, como Santa Madalena; João Ubaldo Ribeiro, como o Apóstolo; Tarcísio Meira, no papel de Cristo Imperador e Paula Gaetán, sua última mulher, como a Virgem Maria.

Roque Araújo mostra Glauber Rocha em plena atividade nos sets de filmagens: seu conflito com o diretor do Museu de Arte Sacra da Bahia, Valetim Calderón; que proibiu as filmagens de "Krysto no terceiro mundo" no Museu, cenas de Glauber Rocha e Jece Valadão sambando em plena rua durante a festa da Boa Viagem, em Salvador, e a interdição das filmagens da procissão de Conceição da Praia pela Igreja Católica. Todas as explosões temperamentais do irrequieto diretor. Além das imagens, a voz de Glauber Rocha faz-se presente todo o tempo, seja recitando poemas, falando sobre política e sincretismo religioso, ou declamando textos de seus personagens em diversos filmes não realizados: Alexandre, o Grande; Napoleão Bonaparte; Hitler, e Júlio César. O filme tem ainda depoimento do jornalista e comentarista político Carlos Castello Branco (trechos inéditos que não aparecem em A idade da terra sobre os governos pós-64 e uma apresentação de atores de Brasília).

Também participam Ana Maria Magalhães, Danusa Leão, Geraldo Del Rey, Paloma Rocha, Gustavo Dahl, Tizuka Yamazaki, Othon Bastos, Emanuel Cavalcanti, Odette Lara, Jofre Soares e Rogério Duarte;

## **L´homme aux cheveux bleus**

(O homem de cabelos azuis)

(Sylvie Pierre e Georges Ulmann) 1989. 51 minutos reunindo diversos depoimentos de amigos do cineasta, Louis Marcorelles, Juliet Berto, Christina Altan, Pascal Bonitzer, Jaques Aumont, Jean Narboni e Sylvie Pierre.

A última lembrança que guardo dele é a de sua silhueta pesada sumindo na escuridão da escada dos Cahiers. (Jean Narboni).

## **Que viva Glauber!**

(Aurélio Michiles)

Citação do inconcluso *Que viva México!* De Eisenstein por quem Glauber Rocha nutria imensa admiração. Aliás, a vinheta do documentário sobrepõe a imagem de Glauber Rocha a foto clássica de Serguei Eisenstein.

*Que viva Glauber!* Analisa a vida e a obra do cineasta baiano através de importantes depoimentos como o da arquiteta Lina Bo Bardi, dos cineastas Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues e Arnaldo Jabor, do filósofo Sérgio Paulo Rouanet, do antropólogo e escritor Darcy Ribeiro, do produtor de tevê Walter Clark e do jornalista e biógrafo de Glauber Rocha, Zuenir Ventura. O vídeo funde depoimentos do cineasta com a história do país.

Dona Lúcia Rocha cedeu cópia da foto, *Os Apóstolos* a Aurélio Michiles, que a utilizou no documentário e inseriu imagens virtuais dos três cinemanovistas ausentes (Cacá Diegues, Arnaldo Jabor e David Neves) na foto de David Drew Zingg. O grupo dos oito apóstolos ganhou reforços;

## **Glauber Rocha quando o cinema virou samba**

(José Roberto Torero e Erica Bauer)

Em julho de 1995, o cineasta e escritor José Roberto Torero venceu o 11º Rio Cine Festival, ganhou as duas competições, de curta-metragem e de vídeo, respectivamente com *Amor!* e *Glauber Rocha*, quando o cinema virou samba.

O vídeo didático produzido pela secretaria da Educação de Minas, utiliza material do Tempo Glauber. Os 35 minutos trazem depoimentos fluentes de dona Lúcia Rocha, do escritor Jorge Amado, do cineasta Nelson Pereira dos Santos, do ator Othon Bastos e dos compositores Sérgio Ricardo, Gilberto Gil e Caetano Veloso, além de uma entrevista regravada com o próprio homenageado;

## **A voz do morto**

(Vitor Ângelo e Sérgio Zeigler)

Em 14 minutos de estética glaubíca, eles narram a vida e obra do cineasta.

## **À meia-noite com Glauber**

(Ivan Cardoso)

Colorido. 35mm com 16 minutos, montagem de Francisco Moreira. Telecineclipse sobre a obra de Glauber Rocha, Hélio Oiticica, José Mojica Marins e Rogério Sganzerla em depoimentos tomados na década de 70, originalmente o título era *À meia-luz com Glauber na zona proibida*. A intenção de Ivan Cardoso inicialmente era realizar um média-metragem sobre o encontro de Glauber Rocha com Hélio Oiticica, no apartamento de Daniel Más, no Rio de Janeiro ao final de 1978. Ivan Cardoso, fotografou este encontro, que saiu como reportagem especial da revista *Vogue*, de janeiro de 1979.

Durante o desenrolar do processo Ivan Cardoso percebe que o documentário tem que ter Glauber Rocha como figura central e Hélio Oiticica como interlocutor de Glauber e do texto que Haroldo de Campos escreveu especialmente para os dois. Segundo o diretor:

— O filme se transformou num filme sobre a Estética da Fome somada a Estética da Vontade de Comer. Nesta vertente — Eu coloco o Mojica e o Sganzerla, especialmente. Por isto há imagens no meu curta também do Zé do Caixão e de O bandido da luz vermelha. O diretor também quis utilizar trechos do curta *Di-Glauber*, mas não pôde.

Quando dona Lúcia soube que tinha o Zé do Caixão e que não era exclusivo sobre Glauber Rocha, estrilou: — Deus me livre, não tem nada de Zé do Caixão. Se ele colocar Zé, eu tomo o filme e mato ele.

— Na verdade é um diálogo virtual com a experimentação no cinema. Ivan Cardoso. (...) Mais que engajado, Glauber foi amante da experimentação, seus filmes são trash, B. Os piores filmes brasileiros. Mas por serem os piores, são os melhores. (...) O lado desconhecido de Glauber o lado pop, trash, experimental, psicodélico.

"Fui a 40 festivais com '*À meia-noite com Glauber*' e ganhei quatro prêmios, um no Brasil e três no exterior". (Ivan Cardoso).

## **A mãe**

(Fernando Belens e Umbelino Brasil)

1998. Curta-metragem com depoimentos bem conduzidos de dona Lúcia, Wally Salomão e Luiz Carlos Barreto entre outros. O curta não esquece de Vitória da Conquista onde está o enorme esqueleto de uma construção que homenagearia Glauber Rocha, obra completamente abandonada, cercada de urubus. O monumento tornou-se, na visão de dona Lúcia, símbolo da indiferença do país em relação a um de seus maiores criadores. Dona Lúcia também voltou à casa onde viveu seus dias mais felizes.

Os autores pretendem remonta-lo num longa-metragem ou pelo menos num especial de 52 minutos para a tevê. Nessa montagem, Anecyr ganhará mais espaço. Há uma cena realizada em Milagres, que é maravilhosa. Um morador que acompanhou as filmagens de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, reconhece dona Lúcia: — A senhora é mãe do Glauber! Me lembro bem, pois a senhora vinha trazer comida pra ele - e traz, para que dona Lúcia conheça, o neto dele, batizado com o nome de Glauber. Aí ele diz: — Ô Glauber, vem cá! O menino vem e conta que ganhou o nome por escolha do avô, em homenagem ao cineasta Glauber Rocha;

## **Lúcia trágika**

(Miguel Oliveira)

O cineasta português Miguel Oliveira decidiu homenagear Glauber Rocha com um filme cuja protagonista e única atriz é dona Lúcia Rocha.

"Lúcia Trágika" é uma produção onde todos os elementos são postos numa relação esquemática e anacrônica.

## **Retratos brasileiros**

### **Glauber Rocha**

(produção Canal Brasil)

Visão íntima com aspecto visual limitado.

### **A terceira morte de Joaquim Bolívar**

(Flávio Cândido)

Longa-metragem com narrativa estruturada em três momentos cruciais na história recente do país: o Golpe Militar de 1964; a Anistia, em 1979, e os globalizados dias de hoje. Glauber Rocha, é um dos personagens da segunda fase de A Terceira morte de Joaquim Bolívar. O cineasta Sérgio Santeiro representa Glauber Rocha no filme. O diretor do filme, Flávio Cândido avalia que:

— Naquele momento, a esquerda, sem ter em quem atirar, atirou num de nossos artistas mais criativos. E esclarece que não queria um ator que lembrasse Glauber Rocha por sua aparência física, mas sim, uma pessoa que evocasse Glauber Rocha e, por extensão, o espírito de um cinema que desapareceu com a morte dele;

### **Vertigens: deus e o diabo no meio do redemoinho**

(Lucila Meirelles)

Vídeo de seis minutos com fragmentos da obra de Glauber Rocha dialogando com paisagens vertiginosas do sertão de Guimarães Rosa;

## **Redescobrimo o Brasil**

### **Glauber Rocha**

(Maria Maia)

Documentário de uma hora da série Redescobrimo o Brasil, exibida pela TV Senado. Os depoimentos de Ferreira Gullar, dona Lúcia Rocha, do produtor Luis Carlos Barreto, dão fio a uma epifania burocrática. Há também depoimentos do diretor Vladimir Carvalho, do senador José Sarney, dos jornalistas Fernando Lemos e Severino Francisco, os mais lúcidos; da historiadora Berê Bahia, do ator Othon Bastos. Aparecem excelentes imagens históricas e cenas dos curtas Amazonas, Amazonas, Maranhão 66 e 1968, uma pequena imprecisão, Paulo Francis, não fez parte dos oito da glória na

manifestação contra o Ato Institucional N.º 2. A voz em off de Ferreira Gullar, declamando seu poema O morto, encerra o documentário.

### **Céu em transe**

(Ricardo Favilla)

Aos 18 anos registrou o funeral de Glauber em sua câmera Super-8.

Durante a exibição em 1985, na competição de filmes em Super-8, no Festival de Gramado: "Algumas pessoas ligadas ao Glauber souberam da projeção e quiseram apreendê-lo. Tiramos o curta de lá às pressas. Ele nunca mais foi exibido", conta Ricardo Favilla.

### **A degola fatal**

(Clóvis Malinari)

Aos 26 anos fez outro curta do enterro de Glauber. Foram exibidos em raras e restritas ocasiões, antes de serem recolhidos aos arquivos particulares, principalmente por causa da reação da família Rocha contra.

### **Horizonte vertical**

(Lula Oliveira)

16 m/m. Com negativos vencidos, é inspirado no curta "O Pátio".

### **Glauber o filme, Labirinto do Brasil**

É o título do documentário caça-níqueis de 35mm do cineasta, Silvio Tendler. O documentário é arrematado por depoimentos de amigos e parentes e também registra a passagem de Glauber Rocha no Festival de Veneza. "Vocês querem um ditador? Que tal um Fellini, de preferência nu, na televisão?". Cena garimpada nos arquivos da RAI, a TV italiana. "Estou trabalhando neste documentário há vinte anos. O documentário é uma área que está em expansão no mercado internacional, sobretudo no Brasil". (Silvio Tendler).

### **O Testamento da Rainha Louca**

(Neville D'Almeida)

"Passei dez anos buscando financiamento para filmar 'O Testamento da Rainha Louca', mas a turma do Cinema Novo, as viúvas de Glauber e os canalhas que dominam o cinema brasileiro me boicotaram em todos os concursos". (Neville D'Almeida).

*Depoimentos de Glauber Rocha*, organizado por Luis Mariani, é um **livro** vem de referências bibliográficas e catalográficas amplamente registradas em acervos e descrições editoriais da obra.

Entre as fontes mais comuns onde essa obra aparece classificada como livro estão:

- **Catálogos de bibliotecas** (como Biblioteca Nacional, bibliotecas universitárias e acervos públicos), que listam o título como publicação impressa.
- **Registros editoriais** e fichas catalográficas da edição, que identificam o material como livro organizado por Luis Mariani.
- **Referências acadêmicas e bibliográficas** em estudos sobre Glauber Rocha e o Cinema Novo, que citam a obra como coletânea de textos/entrevistas.

Ou seja, não se trata de um produto audiovisual, mas de uma obra editorial (livro) que reúne depoimentos do cineasta.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

AGUIAR, Flávio. Pobre Glauber! Pobre Glauber! Movimento, 9/ago./1976

ALENCAR, Martha. Glauber Rocha. Careta, ago./1981.

ÂNGELO, Vítor. País precisa conhecer o Brasil de Glauber. Folha de São Paulo, 5/jun./1994

ALMEIDA, Carlos Helí de. A herança em transe. O Globo, 9/mar./1996.

ARAÚJO, Celso. Jango a herança teatral de Glauber Rocha. Correio Braziliense, 6/nov./1983.

ARAÚJO, Inácio. Testamento da rainha louca é legado delirante de Glauber. Folha de São Paulo, 5/mar./1994.

ARAÚJO, Rubens. Glauber Rocha vai para a telinha.

Jornal de Brasília, 14/jan./1989.

ARAÚJO Jr. Newton. Tempo Glauber. Correio Braziliense, 4 /ago./1996.

ARRUDA, José Roberto. Lúcia, a mãe de Glauber. Geração Editorial, 256 páginas, 1999.

AUGUSTO, Sérgio. Cinema brasileiro brilhou mais nos livros do que nas telas em 88. Folha de São Paulo, 4/jan./1989.

\_\_\_\_\_. Ópera-macumba de Glauber Rocha chega à TV. Folha de São Paulo, 2/abr./1990.

\_\_\_\_\_. Terra em transe faz alegoria caótica do Brasil. Folha de São Paulo, 9/abr./1990.

AVELLAR, José Carlos. Deus e o diabo na terra do sol. Artemídia Rocco, 1997.

BARROS, Stella Luzzi de. Para a França, 'autor universal'. O Estado de São Paulo, 25/ago./1981.

BASTOS, Oliveira. Morto, não. Assassinado. Correio Braziliense, 23/ago./1981.

BAZI. Sérgio. Glauber arranca lágrimas e aplausos. Correio Braziliense, 25/nov./1986.

BEIRÃO, Nirlando. Profeta? Visionário? Istoé, 11/mai./1977.

\_\_\_\_\_. Quem patrulha quem. Istoé, 11/out./1978.

\_\_\_\_\_. Glauber had sept cabezas. Bravo, nº 18, mar/1999.

BENTES, Ivana. Joaquim Pedro de Andrade - A revolução intimista, Coleção Perfis do Rio, Editora Relume Dumará, 171 páginas, 1996.

\_\_\_\_\_. Glauber Rocha: Cartas ao mundo (org.) Editora Companhia das Letras, 794 páginas, 1997.

\_\_\_\_\_. Tirando Glauber da caixa preta. *Jornal do Brasil*, 14/mar./1999.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema*. Editora Paz e Terra, 190 páginas, 1978.

BRENNER, Edison. Di-Glauber: delírio de imagens premiado em Cannes. *Correio Braziliense*, 28/ago./1981.

BUTCHER, Pedro. Filme peruano agita festival de Gramado. *Jornal do Brasil*, 13/ago./1997.

CABALLERO, Mara. O tempo de Glauber Rocha preservado no MIS. *Jornal do Brasil*, 19/jan./1984.

CAETANO, Maria do Rosário. Quem é esse cara? *Jornal de Brasília*, 16/ago./1999.

\_\_\_\_\_. Retrato de um jovem rebelde. *Jornal de Brasília*, 11/nov./1999.

\_\_\_\_\_. Paulo Gil Soares, precursor do Cinema Novo. *Jornal de Brasília*, 7/jul./2.000.

\_\_\_\_\_. Luz brasileira. *Jornal de Brasília*, 23/jul./2.000.

CALAZANS NETO, José Júlio de. & ROCHA, Glauber. *Das Cabras*, cinco xilogravuras de Calazans Neto. Editora Macunaíma, 1968.

CARVALHO, Bernardo. Nas terras de deus e o diabo. *Folha de São Paulo*, 16/out./1994.

CARVALHO, Vladimir. Paulo Gil Soares: memória do cansaço. *Jornal de Brasília*, 9/jul./2.000.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade*. Editora Companhia das Letras, 463 páginas, 1990.

CASTRO, Tarso de. *O assassinato*. Careta, 1981.

CASTRO FILHO, Albino. Festival de Veneza - Glauber briga com Malle e o chama de medíocre e fascista. *O Globo*, 10/set./1980.

\_\_\_\_\_. Glauber Rocha: — Figueiredo pode ser o líder do Terceiro Mundo. *O Globo*, 8/fev./1981.

CATALÃO, TT. Entranhas arreganhadas. *Correio Braziliense*, 23/nov./1980.

CÉSAR FILHO, Francisco. Documentário não é jornalismo, é ideia. *Jornal de Brasília*, 20/jul./1999.

CONY, Carlos Heitor. Glauber Rocha - a serpente no ventre da ovelha. *Manchete*, 2/set./1981.

- DIRCEU, José. PALMEIRA, Wladimir. Abaixo a ditadura - O movimento de 68 contado por seus líderes. Editora Garamond, 1998.
- DURST, Rogério. Faroeste à brasileira. Jornal do Brasil, 2/abr./1990.
- EICHENBERG, Fernando. O último transe. Bravo, nº 33, jun./2.000
- ESCOREL, Eduardo. Glauber a estrela parabólica. Jornal da Tarde, 14/dez./1991.
- \_\_\_\_\_. Cinema: arte profana - Glauber Rocha antes de Deus e o diabo. Novos Estudos Nº39 Cebrap, jul./1994.
- EUSTÁQUIO, Natal. Di Glauber. Correio Braziliense, 6/set.1999.
- FIORAVANTE, Celso. Festival de Chicago homenageia Glauber. Folha de São Paulo 9/abr./1999.
- FONSECA, Cristina. O pensamento vivo de Glauber Rocha. Martin Claret Editores, 110 páginas, 1987.
- FORTES, Márcia. Scorsese relança Glauber Rocha. Jornal do Brasil, 5/out./1991.
- FRANCIS, Paulo. Um raro brasileiro de gênio. Folha de São Paulo, 24/ago./1981.
- \_\_\_\_\_.Glauber: nosso único cineasta. Revista d' - Folha de São Paulo, 23/set./1990.
- FRANCISCO, Severino. Deus (ou o diabo?) mata o festival. Jornal de Brasília, 26/set./1979.
- \_\_\_\_\_. Jards Macalé: "A burrice torna o país inviável". Correio Braziliense, 7/mai./1988.
- \_\_\_\_\_. Glauber roxo. Jornal de Brasília, 22/ ago./1991.
- \_\_\_\_\_. O dia em que Glauber atacou o festival. Jornal de Brasília 18/nov./1992.
- \_\_\_\_\_. Vendaval baiano passa pelo Festival. Jornal de Brasília, 25/out./1997.
- \_\_\_\_\_. Documentário com imaginação. Jornal de Brasília, 14/out./1998.
- FRANCISCO, Severino & MORICONI, Sérgio. Legado Glauberiano. Jornal de Brasília, 21/nov./1999.
- FRANCO, Hugo Sérgio. A luz e a cruz. Correio Braziliense, 12/dez./1983.
- FRIAS, Lena. CCBB exhibe mostra de filmes baianos. Jornal do Brasil, 16/abr./1999.
- GATTI, José. Barravento: a estréia de Glauber. Editora da UFSC, 114 páginas, 1987.
- \_\_\_\_\_. Dialogism and syncretism in the films of Glauber Rocha. Monografia, tese (DR), University New York/Dep. Cinema Studies. 1995.

GOMES, João Carlos Teixeira. Glauber Rocha, esse vulcão. Editora Nova Fronteira, 635 páginas, 1997.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Gerber, Raquel. Gardies, René. Amengual, Barthélémy. Magalhães, Maria Rosa A. E Stam, Roberto. Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. Glauber Rocha. Editora Paz e Terra, 1977/1991

HENRIQUE, Klecius. Glauber profeta revive. Correio Braziliense, 28/set./1999.

HENRIQUES, Manel. Glauber Rocha, uma terceira visão do cinema. Jornal de Brasília, 23/ago./1981.

\_\_\_\_\_. Ópio que pulsa sob a fome. Ritmo brasileiro. Jornal de Brasília, 25/ago./1981.

\_\_\_\_\_. Três anos após a sua morte, solidifica-se a imagem do grande criador. Jornal de Brasília, 22/ago./1984.

\_\_\_\_\_. Glauber terra em transe, um cardápio atual. Jornal de Brasília, 11/mar./1986.

ÍSOLA, Ivan. Glauber: a história como flash back. Playboy, 1985.

JABOR, Arnaldo. Terra em transe 2 – Glauber ‘aparece’ e faz clip fantasma. Folha de São Paulo, 20/abr./1991.

JACOBSON, Maria Luiza. O relatório secreto sobre a morte de Glauber. Folha de São Paulo, 22/mar./1986.

JAPIASSU, Moacir. Esta geração driblou a crise dos 40. Istoé, 22/out./1980.

JESUS, José Barreto de. Glauber Rocha: da defesa ao contra-ataque. O Estado de São Paulo, 13/nov./1977.

LABAKI, Amir. Coletânea recupera o trabalho do crítico Almeida Salles. Folha de São Paulo, 9/dez./1988.

\_\_\_\_\_. Babenco diz que o cinema brasileiro morreu. Folha de São Paulo, 17/mai./1991.

\_\_\_\_\_. Martin Scorsese restaura Terra em transe. Folha de São Paulo, 20/ago./1991.

LANARI, João. Glauber, a voz do túmulo: não enche o meu saco! Jornal de Brasília, 23/nov./1999.

LARA, Odette. Naquele dia deslumbrante a paisagem era um câncer fascinante. Cultura Vozes, vol. 93 nº 3, mai./jun./1999.

\_\_\_\_\_. O caminho de Milagres. Cultura Vozes, vol. 93 nº 4, jul./ago./1999.

LEMOS, Renato. Estética de Glauber revivida. Jornal do Brasil, 29/mai./1996.

\_\_\_\_\_. A tia do Cinema Novo. Jornal do Brasil, 10/dez./1999.

- LIMA, Angélica Torres. Glauber Rocha em tempos bicudos. Correio Braziliense, 27/mar./1990.
- \_\_\_\_\_. Uma inauguração sob a estética da fome. Correio Braziliense, 19/ago./1990.
- LIMA, Eduardo Souza. Óperas perdidas de Glauber e Glauce Rocha. O Globo, 1/mar./2.000
- LIMA, Roni. Rio comemora 30 anos de deus e o diabo. Folha de São Paulo, 5/mar./1990.
- LIMA, Rubem Azevedo. Brasil, Glauber e militares. Correio Braziliense, 5/jun./2.000.
- LOBO, Narciso. Glauber Rocha está em outra. Movimento, 1976.
- \_\_\_\_\_. Nem Lênin, nem Mao, nem Stálin, nem mesmo Machado de Assis. Movimento, 19/jul./1976.
- LYSIAS, Cláudio. Terra em transe - vinte anos depois, o filme de Glauber permanece atual. Jornal de Brasília, 15/jul./1987.
- \_\_\_\_\_. A memória viva de um gênio. CARVALHO, Liana. ARAÚJO, Wagner Corrêa de. MACHADO, Liliâne. MENDES, César. ROCHA, Lúcia. JÚNIOR, Maurício Melo e ROCHA, Glauber. Correio Braziliense, 22/ago./1991.
- MACIEL, Luiz Carlos. Geração em transe - memórias do tempo do tropicalismo. Editora Nova Fronteira, 275 páginas, 1996.
- MARQUES, Carlos. Últimos dias. Correio Braziliense, 22/ago./1982.
- MASSON, Celso. Caros, ruins e você paga. Veja, 30/jun./ 1999.
- MAYRINK, Geraldo. Luzes! Ação! Caos! Playboy, nº 63, out./1980.
- \_\_\_\_\_. Transas no túnel do tempo. Veja, 31 jul./ 1996.
- MELLO, Ana Rúbia de. Tempo Glauber pode se mudar para a Bahia. Jornal do Brasil, 1/nov./1996.
- MELLO, Roberto. TV sem Glauber. Jornal do Brasil, 25/ nov./1986.
- MENEZES, Rogério. Glauber: editor de polícia, colunista social e crítico. Correio Braziliense, 19/ago./1990.
- \_\_\_\_\_. Porto Seguro. CATALÃO, TT. HENRIQUE, Klecius e BAZI, Sérgio. Correio Braziliense, 14/mar./1999.
- MERTEN, Luiz Carlos. A dimensão mística de Glauber Rocha. O Estado de São Paulo, 11/jan./ 2.000.
- \_\_\_\_\_. Tributo a Glauber Rocha na terra dos cinéfilos. O Estado de São Paulo, 14/ago./2.000

- MOLINEROS, Athayde. Di Glauber uma revisão da morte. *Correio Braziliense*, 26/fev./1978.
- MORAIS, Frederico. A morte-vida de Glauber Rocha. *O Globo*, 25/ago./1981.
- MORETZSOHN, Carmem. Liberdade para Di Glauber. CAETANO, Maria do Rosário. MORICONI, Sérgio. FRANCISCO, Severino. LANARI, João. Quarta temática, *Caderno Civilização. Jornal de Brasília*, 14/ jul./1999.
- MORETZSOHN, Carmem. Cinema falado. *Jornal de Brasília*, 25/nov./1999.
- MOTTA, Nelson. Gláuber na terra da luz. *O Globo*, 26/ago./1981.
- MURARO, Virgínia. Glauber Rocha - Cultura no Brasil é discutir a sunga do Gabeira e o sutiã do Caetano. *Manchete*, ago./1980.
- NAGIB, Lúcia. Mostra reúne as três terras de Glauber Rocha. *Folha de São Paulo*, 25/set./1999.
- NEPOMUCENO, Rosa. Joãozinho Trinta, o mestre do luxo, do lixo, da arte e da subversão. *O Globo*, 11/fev./1989.
- NETO, Araújo. Glauber Rocha em Veneza - um vulcão baiano cospe fogo sobre a "cultura européia". *Jornal do Brasil*, 5/set./1980
- NETO, Geneton Moraes. Glauber o depoimento final do cineasta. *Ideias/Jornal do Brasil*, 22/ago./1987.
- \_\_\_\_\_. Armando Falcão sem censura. *Correio Braziliense*, 4/dez./1988.
- NOVAES, Washington. As vísceras do profeta. *Jornal de Brasília*, 28/ago./1997.
- OLIVEIRA, André Luiz. Louco por cinema - arte é pouco para um coração ardente - Edição Fundação Cultural do DF, 234 páginas, 1997.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. Misticismo e revolução caminharam juntos. *O Estado de São Paulo*, 11/jan./2.000.
- OSÓRIO Jr. Revivendo Glauber em Teresina. *Meio Norte*, 2/ jul./1995.
- PAGANINI, Joseana. Corte cinematográfico. *Jornal de Brasília*, 7/dez./1999.
- PONTES, Marcelo. Glauber Rocha - Emoção no adeus, com salmos de David, 'Bachianas Brasileiras' e 'O Guarani'. *O Globo*, 24/ago./1981.
- RAMOS, José Mário Ortiz. Cinema Estado e luta culturais - anos 50/60/70. Editora Paz e Terra, 175 páginas, 1983.
- RANGEL, Maria Lúcia. Glauber Rocha e o poder militar. *Correio Braziliense*, 29/mai./1977.
- REGO, Norma Pereira. Glauber. *Pasquim*, 27/ago. a 2/set./1981.
- REZENDE, Sidney. Ideário de Glauber Rocha, organizador. *Philobiblion*, 1986.

- REZENDE Jr., José. Profeta revolucionário. Correio Braziliense, 22/jun./1997.
- RIBEIRO, Denise. Exposição traz poemas inéditos de Glauber Rocha. Folha de São Paulo, 2/mar./1988.
- RIBONDI, Alexandre. Um cineasta autoritário e agressivo. Correio Braziliense, 14/mar./1989.
- RISÉRIO, Antônio. A textura do ecossistema revolucionário. Folha de São Paulo, 15/out./1995.
- RITO, Lúcia. Não me exijam coerência. Veja, 8/set./1976.
- ROCHA, Glauber. Riverão Sussuarana. Editora Record, 287 páginas, 1978.
- \_\_\_\_\_. Revolução do Cinema Novo. Editora Alhambra/Embrafilme. Editora Alhambra, 475 páginas, 1981.
- \_\_\_\_\_. Roteiros do Terceiro Mundo. Org. Orlando Senna. Editora Alhambra/Embrafilme. 1985.
- \_\_\_\_\_. Poemas Eskolhydos. Org. Pedro Maciel. Editora Alhambra, 95 páginas, 1989.
- \_\_\_\_\_. O século do cinema. Editora Alhambra/Embrafilme, páginas.1985
- \_\_\_\_\_. Novecento. Pasquim, 1976.
- \_\_\_\_\_. Querem me matar. Pasquim, 1976.
- \_\_\_\_\_. Miséria cinematográfica. Pasquim, 10 a 16/set./1976.
- \_\_\_\_\_. Paixão segundo Glauber. Correio Braziliense, 7/abr./1977.
- \_\_\_\_\_. Alvorada (o projeto de Glauber Rocha). Correio Braziliense, 10/abr/1977.
- \_\_\_\_\_. Além da torres do Kremlym. Correio Braziliense, 13/abr./1977.
- \_\_\_\_\_. A myzéria do Lyberalysmo. Correio Braziliense, 17/abr./1977.
- \_\_\_\_\_. New York Pravda. Correio Braziliense, 19/ abr./1977.
- \_\_\_\_\_. Homem de visão. Correio Braziliense, 12/ mai./1977.
- \_\_\_\_\_. Coruja perdida. Correio Braziliense, 31/ jan./1978.
- \_\_\_\_\_. Karter ou Geisel. Correio Braziliense, 28/ mar./1978.
- \_\_\_\_\_. Glauber Rocha contra as patrulhas ideológicas. Correio Braziliense, 29/set./1978.
- \_\_\_\_\_. Glauber Rocha analisa Tudo Bem filme de Arnaldo Jabor. Correio Braziliense, 5/nov./1978.

- \_\_\_\_\_. Poder para os intelectuais. Correio Braziliense, 13/dez./1978.
- \_\_\_\_\_. AI-5 1968/1978, morreu e daí? Correio Braziliense, 31/dez./1978.
- \_\_\_\_\_. Antônio Pitanga sob a ótica de Glauber Rocha. Correio Braziliense, 31/jan./1979.
- \_\_\_\_\_. Barravento. Correio Braziliense, 7/mar./ 1979.
- \_\_\_\_\_. Glauber não quer mais cineastas na Embrafilme. Correio Braziliense, 23/mar./1979.
- \_\_\_\_\_. Glauber desabafa. Veto a Gustavo é torre preta no programa das Aberturas. Correio Braziliense, 31/ mar./1979.
- \_\_\_\_\_. Estréia de Cabeças cortadas significa a minha anistia. Correio Braziliense, 8/ jun./1979.
- \_\_\_\_\_. Zefirelli: gigolô de ditaduras. Correio Braziliense, 3/jul./1979.
- \_\_\_\_\_. Câncer na cultura Brazyleyra. Correio Braziliense, 27/set./1979.
- ROSSI, Anamaria. Um Sr. Talento chamado Sérgio Ricardo. Jornal de Brasília, 6/ jun./1992.
- SABÓIA, Napoleão. Polêmico e genial: é Glauber Rocha, na visão de especialistas franceses. O Estado de São Paulo, 16/out./1987.
- SALEM, Helena. Leon Hirszman - O navegador das estrelas - Editora Artemídia Rocco, 327 páginas, 1997.
- SANTOS, Elizabeth Marins dos. Glauber Rocha, último ato - A indignação como herança. Jornal do Brasil, 24/ago./1981.
- SANTOS, Márcia. Nem todo poeta chega aos 50 anos. Jornal de Brasília, 11/jul./1989.
- SARUSKY, Jaime. A última entrevista de Glauber em Cuba. Folha de São Paulo, 14/dez./1985.
- SILVA, José Benjamin Picado S. E. Uma nação no cinema: o apocalipse, segundo Glauber. Monografia, tese (M), Universidade de Brasília /Com. 1991.
- SIMANTOB, Eduardo. MIS reúne filmes e desenhos de Glauber. Folha de São Paulo, 1/jun./1994.
- SIQUEIRA, José Rubens. Viver de teatro - uma biografia de Flávio Rangel. Editora Nova Alexandria, 381 páginas, 1995.
- SPITZ, Eva. Hollywood-Rio. Veja, 30/jun./1976.
- STUDART, Heloneida. Glauber Rocha - A Idade da terra é meu último grito. Manchete, 21/jan./1978.

STYCER, Maurício. Diretor de Limite diz que cinema brasileiro 'tem potencial'. Folha de São Paulo, 29/set./ 1988.

TALENTO, Biaggio. Livro traça o perfil do polêmico Glauber. O Estado de São Paulo, 15/ set./1995.

TAVARES, Flávio. Memórias do Esquecimento. Editora Globo, 276 páginas, 1999.

TÁVOLA, Artur da. Glauber. O Globo, 25/ago./1981.

TEMER, Milton. Londres faz semana com filmes de Glauber Rocha. O Globo, 25/ago./1981.

TITO, Eclison. GURAN, Milton. ARAÚJO, Celso. Glauber Rocha em estado poético. Jornal de Brasília, 4/jan./1978.

TITO, Eclison. TORIBIO, Lúcia. ROSÁRIO CAETANO, Maria do. Glauber Rocha - Não sou cobra mandada. Jornal de Brasília, 21/jan./1979.

TITO, Eclison. Glauber no futuro. Correio Braziliense, 23/out./1980.

TOLEDO, Caio Navarro de. Um gênio intocável?. Movimento, 6/set./1981.

TRANJAN, Nilce. Eu, Glauber. Movimento, 3 a 9/ago./81

TRINDADE, Mauro. Exílio no velho mundo. O Globo, 24/ set./1994.

UCHÔA, Cláudio & TRINDADE, Mauro. Cinema de corpos presentes. O Globo, 23/set./1994.

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. Darcy Ribeiro & o moinho de gastar gente: da Sesmaria à mídia eletrônica. Fogo Cerrado, N°22, jun./1997

VELOSO, Caetano. Verdade Tropical. Editora Companhia das Letras, 524 páginas, 1997.

VENTURA, Zuenir. Gênio da raça. Istoé, 2/set./1981.

\_\_\_\_\_. Perto do fim: 'Sintra é um belo lugar para morrer'. O Globo, 13/mar./1999.

VIANY, Alex. O processo do Cinema Novo. Editora Aeroplano, 525 páginas, 1999.

### **Outros artigos**

Veja

Glauber, filmes para o mundo.

28 mai. / 1969.

Quem faz pressões em Cannes?

4 jun. / 1969.

A grandeza do dragão. 2/set./1981

Careta

jul./ago/set. / 1981

Manchete

Set. / 1981. Texto: Wilson Cunha.

Cinemas

Número 3 jan./fev. / 1997

Der Glauber have sept cabeças.

José Gatti.

Poesia e política em Terra em transe.

Júlio César Lobo.

A utopia do novo Kryzto.

Samuel Averburg.

Correio Braziliense

Cabezas cortadas, uma aventura poética de Glauber Rocha., 29 mar. / 1978.

Glauber Rocha em transe, 4 jul. / 1979.

OFICINA - Zé Celso e Noilton documentam carta-testamento de Glauber, 28 ago. /  
1981

Glauber, dois anos depois de sua morte, 27 ago. / 1983.

No tempo de Glauber, um filme inédito e revelador, 12 jul. / 1987.

Tempo Glauber é inaugurado no Rio, 26 mar. / 1989.

A trajetória de um cineasta, 22 out. / 1993.

Brasil, quando nunca é demais. 18 dez. / 1998.

Fogo Cerrado

Ópera Glauber, edição especial, set. / 1991

Folha de São Paulo

Glauber morre aos 42 anos. 23 ago. / 1981.

Glauber Rocha é sepultado no Rio, 24 ago. 1981.

Em vídeo, a última viagem de Glauber. 7 abr. / 1983.

Jornal do Brasil

Glauber Rocha – ‘O homem é mais forte do que a morte...’, 23 ago. / 1981

Mãe de Glauber Rocha volta à luta, 19/mar./1996.

Tempo Glauber abre espaço para projetos de cineastas, 30 jun. / 1999.

O Estado de S. Paulo

A morte do genial, louco, amado e odiado Glauber Rocha. 23 ago. / 1981.

Glauber por Glauber - Um pouco de memória no país sem memória. 27 abr. / 1983.

O Globo

Cineasta Glauber Rocha morre de pneumonia aos 42 anos. 23 ago. / 1981

Uma perda irreparável. 19 out. / 1994.

### **Arquivos, bibliotecas, centros de documentação e filmoteca consultados**

Arquivo Nacional (Coordenação Regional no DF)

Arquivo Público do Distrito Federal

Biblioteca Acadêmico Luiz Viana Filho - Senado Federal

Biblioteca da Universidade de Brasília

Biblioteca do Instituto de Saúde do Distrito Federal

CEDOC - Centro de Documentação do Correio Braziliense

CEDOC - Centro de Documentação do Jornal de Brasília

Filmoteca Global - Rede Globo

### **Indicação de leitura**

AVELLAR, José Carlos. Ponte clandestina-teorias de cinema na América Latina.

Editora: Edusp, 320 páginas.

CAETANO, Maria do Rosário. Cineastas Latino-Americanos - Editora: Estação Liberdade, 252 páginas.

CARDOSO, Ivan. Heliglauber Glauberélio (com textos de Haroldo de Campos, Hélio Oiticica, Glauber Rocha). Edição: Riofilme/MinC, 30 páginas, 1998.

- COSTA, Cláudio da. Cinema Brasileiro (Anos 60-70). Editora Sette Letras, 162 páginas.
- FEIJÓ, Martin Cezar. Anabasis Glauber - da idade dos homens à idade dos deuses. Edição Anabasis Promoções Culturais e Editoriais.
- FERRARI, Marco. Mi Ricordi Glauber. Editora Sellerio, 130 páginas. Itália.
- GALVÃO, Luiz. Anos 70: Novos e Baianos. Editora 34.
- GERBER, Raquel. O Mito da civilização atlântica Glauber Rocha, cinema, política e a estética do inconsciente. Editora: Vozes, 287 páginas, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento, 1980.
- \_\_\_\_\_. Crítica de cinema no Suplemento Literário (2 volumes, 1982).
- KONDER, Rodolfo. As Portas do Tempo. Editora Saraiva, 140 páginas.
- MAYRINK, Geraldo. Obrigado pela lembrança. Editora: Unimarco, 204 páginas.
- MOTTA, Regina. A Épica Eletrônica de Glauber; um estudo sobre cinema e TV. Editora UFMG, 228 páginas.
- PAULAFREITAS, Ayêska & LOBO, Júlio César. Glauber, a conquista de um sonho - os anos verdes. Editora Dimensão, 340 páginas, 1995.
- PICCHIA, Pedro Del & MURANO, Virgínia. Glauber, o leão de Veneza. Prefácio de Paulo Francis. Editora Escrita, 1982.
- RICARDO, Sérgio. Quem quebrou o meu violão. Editora Record, 288 páginas, 1992.
- RISÉRIO, Antônio. Avant-garde na Bahia, Edição Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.
- ROCHA, Glauber. La nascita degli dei. (O nascimento dos deuses). Edição: RAI-Radiotelevisione Italiana, 1981.
- \_\_\_\_\_. Senhor dos navegantes. Edições Macunaíma, 1987.
- SALLES, Francisco Luiz Almeida. Cinema e verdade. Companhia das Letras, 348 páginas, 1988.
- SALOMÃO, Jorge. Campos da Amerika - Editora: Gryphus.
- SARNO, Geraldo. Glauber Rocha e o Cinema Latino-Americano. Editora: CIEC - UFRJ/RioFilme, 112 páginas.
- SILVA, Golbery do Couto e. Geopolítica do Brasil. Livraria José Olympio Editora, 1967.
- SIMÕES, Inimá. Roteiro da Intolerância - A censura cinematográfica no Brasil. Editora Senac, 264 páginas, 1999.

VALADÃO, Jece. Memórias de um cafajeste - Editora: Geração Editorial.

VASCONCELLOS, Gilberto Felisberto. O príncipe da moeda - Editora Espaço e Tempo.

\_\_\_\_\_. Glauber Pátria Rocha Livre. Editora SENAC, 2001. 167 páginas.

VENTURA, Teresa. A poética polytica de Glauber Rocha. Editora Senac, 441 páginas, 2.000.

XAVIER, Ismail. Sertão mar. Glauber Rocha e a estética da fome. Editora Brasiliense, com apoio da Embrafilme/Sec. de Cultura/MEC, 1983.

\_\_\_\_\_. Glauber Rocha: O desejo da História, pocket book - O Cinema Brasileiro Moderno. Editora Paz e Terra.

Glauber, cineasta que morreu pelo Brasil - Cordel. Salvador, 1981.

Gilberto Felisberto Vansconcelos

### **Agradecimentos especiais**

Fundação Tempo Glauber - Rua Sorocaba n.º 190, Botafogo - Rio de Janeiro

Fone (21) 527 8829 Site Oficial - Tempo Glauber

