

IMAGENS E REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE: REALIZAÇÃO DO FILME DOCUMENTAL HOJE, ENFOCANDO DUAS BIOGRAFIAS DE GLAUBER ROCHA

Aluno: Victor Barroco

Orientador: Angeluccia Habert

1. COMUNICAÇÃO APRESENTADA NO SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA 08/06

1.1 *TERRA EM TRANSE* E OS JOVENS HOJE

Introdução

Esta comunicação faz parte do projeto *Imagens e representação da realidade: realização do filme documental hoje, enfocando duas biografias de Glauber Rocha - Rocha que Voa* (2002), de Eryk Rocha, e *Glauber, o Filme – labirinto do Brasil* (2004), de Sílvio Tendler.

Após a realização da leitura do filme de Tendler, que retrata por meio da figura de Glauber Rocha as aspirações políticas e ideológicas de uma geração passada, pude perceber a importância do cineasta e sua obra, mesmo vinte e cinco anos após a sua morte. A maneira ousada e corajosa com que Glauber questionava a realidade e fazia seus filmes, apesar de toda precariedade de recursos, permanece. Assim como sua impulsividade motiva fortemente os jovens.

Embora o filme tenha sido feito num contexto diferente do atual, reconheço em *Terra em Transe* (1967) aspectos retratados por Rocha que continuam em voga, como o populismo e a demagogia da classe política. Em geral, os jovens dizem que o sonho – retratado numa das expressões de Glauber como “único direito que não se pode proibir” – está perdido. Este, no entanto, pode ser resgatado no momento em que, através dos filmes, rememoram a época de contestações e lutas políticas.

Por ocasião do lançamento do DVD, em maio de 2006, de *Terra em Transe*, alguns especialistas na área de cinema, como Cacá Diegues, Robert Stam, Miguel Pereira e Ismail Xavier, ressaltaram a atualidade da filmografia de Glauber. De acordo com o cineasta Cacá Diegues, *Terra em Transe* nos passa a idéia de que o cinema pode se renovar a cada instante, na medida em que serve como exemplo de ousadia e necessidade de inventar o cinema a cada filme que se faz. Ao falar sobre a importância do filme para a atual geração, Diegues afirmou, entretanto, que o jovem cineasta deve fazer o cinema de hoje porque o cinema de Glauber foi feito no tempo dele e, por isso, se eternizou.

Apesar da revolução que Glauber promoveu na arte de fazer cinema e na própria maneira de questionar a realidade brasileira, são ouvidas, ainda, por parte de alguns jovens, críticas superficiais que se limitam a adjetivá-lo de forma pejorativa.

Objetivos

Com a finalidade de travar um diálogo entre as gerações, neste momento da pesquisa, procura-se fundamentar um roteiro de documentário sobre o tema *Terra em Transe e os jovens hoje*. Propõe-se uma abordagem que reflita essas diferentes visões sobre o cinema novo, *Terra em Transe* e Glauber Rocha.

Metodologia

A reflexão acerca da representatividade da obra de Glauber Rocha se faz por meio da leitura do documentário *Ricardo III – um ensaio* (Looking for Richard, 1996), de Al Pacino.

Aquele filme abre uma discussão sobre a importância da obra de Shakespeare ao mostrar encenações, leituras da peça e entrevistas com especialistas, pessoas comuns e atores à audiência do cinema comercial.

Do mesmo modo, tomo como ponto de partida o filme *Terra em Transe*, para realizar uma conversa com cinco jovens, de diferentes classes sociais: um estudante de universidade pública, um estudante de universidade particular, um estudante secundarista de colégio público, um estudante secundarista de colégio particular e um jovem trabalhador. O cenário para a discussão será a casa do Parque Lage, utilizada também para as filmagens de *Terra em Transe* e onde foi velado o corpo de Glauber, como visto no filme de Sílvio Tendler.

Diz Glauber em *A estética do sonho* que, “a arte revolucionária foi a palavra de ordem no Terceiro Mundo nos anos 60 e continuará a ser nesta década”. Mas, esta frase dita por Glauber se encaixa nos dias de hoje? A partir da indagação se, ainda, há lugar para tal pensamento, o debate será estimulado. Ao longo da conversa surgirão outras frases de impacto ditas pelo cineasta e cenas gravadas no próprio local serão projetadas, alternados com depoimentos, já gravados, de especialistas em cinema e atores do filme. A importância histórica e política do filme *Terra em Transe* deve ser passada a limpo por essa geração de forma que ela não só entenda o contexto da época em que foi produzido como também reflita sobre o atual

Seguindo esta lógica, me aproximo do conceito de documentário reflexivo descrito por Bill Nichols em *Introduction to Documentary*: “alcançar uma forma mais elevada de consciência envolve uma mudança nos graus de percepção”, quando se “tenta reajustar as suposições e expectativas de seu público e não acrescentar conhecimento novo a categorias existentes.” Este modo de filmar estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o tema e com a história.

Ao reconhecer que as idéias não são fixas e, portanto, estão em permanente movimento, a minha intenção é deslocar a opinião do espectador de um extremo ao outro, do passado para o presente, fazendo com que ele reflita e reconheça que há várias maneiras de interpretar a obra de Glauber.

Conclusões

Diante do questionamento apresentado, o relatório final desenvolverá as idéias para a fundamentação desta proposta de documentário.

Referências

- 1– GOMES, João Carlos Teixeira. **Glauber Rocha esse vulcão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 635p.
- 2– NICHOLS, Bill. **Introduction to Documentary**. Indiana - USA: Indiana University Press, 2001. 223p.
- 3– STAM, Robert. **Tropical multiculturalism: a comparative history of race in Brazilian cinema and culture**. Califórnia – USA: Duke University Press, 1997. 409p.
- 4– XAVIER, Ismail. **O cinema moderno brasileiro**. São Paulo: Paz e terra, 2001. 52p.

2. COMUNICAÇÃO APRESENTADA NO SEMINÁRIO PIBIC 08/05 GLAUBER O FILME, LABIRINTO DO BRASIL

2.1 GLAUBER O FILME, LABIRINTO DO BRASIL, UMA LEITURA

Introdução

Em entrevista ao jornalista Amir Labaki, concedida no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, o cineasta Vladimir Carvalho disse que “o documentário, mesmo o mais radical dos documentários, tem muito de autobiografia, tem muito de quem o fez, de tudo que ficou para trás e que, na verdade, não ficou, veio junto com vocês”. (Cinemais, 16, 1999).

O documentário, apesar da premissa de “retratar a realidade como ela é”, nada mais é do que uma representação do mundo. E se constitui em uma forma de contar uma história, resultado das “escolhas éticas, estéticas e epistemológicas” do seu autor. Nesta comunicação, discute-se como em *Glauber o filme, labirinto do Brasil*(2003) estão representados momentos da autobiografia de seu realizador, Sílvio Tendler, e da sua geração.

Objetivos

Realizar uma leitura das críticas publicadas na mídia sobre o filme *Glauber o filme, um labirinto do Brasil* e discutir a presença autobiográfica de uma geração.

Metodologia

Utilizando a leitura de *Glauber o filme, labirinto do Brasil*, com apoio em críticas veiculadas na mídia e bibliografia especializada, conclui-se que o filme de Sílvio Tendler é uma peça importante para aqueles que estudam a vida do cineasta Glauber Rocha. Sílvio busca retratar a vida contundente deste grande baiano, através de depoimentos de parentes e amigos próximos a ele. As imagens e a trilha sonora contribuem para o tom, às vezes, dramático. No filme, estão presentes a vida polêmica e também a morte de Glauber. Cenas do seu enterro e o famoso discurso feito por um de seus grandes amigos, o antropólogo Darcy Ribeiro, dão um tom mais real à sensação de perda que o Brasil sofreu com a morte de Glauber.

O conceito de autobiografia é um dos pontos-chave para leitura do filme, que mistura cenas gravadas em 1981 e outras, de há apenas dois anos. A grande idéia surgiu do filme que Glauber fez sobre o enterro do pintor brasileiro Di Cavalcanti (*Di-Glauber*, 1977). Glauber, que era seu amigo, resolveu fazer um filme sobre sua morte. As imagens, porém, foram vetadas pela família e o filme tornou-se proibido. O mesmo ocorreu com Sílvio, que buscou registrar o enterro de Glauber. A família do cineasta baiano só autorizou recentemente o uso das imagens, mais de vinte anos depois. Apesar de o som ter se perdido em algumas cenas do enterro, ou em razão disto mesmo, as imagens captadas recebem novos significados. Elas são impactantes, recuperando a memória de uma geração, e conseguem causar uma espécie de catarse no espectador.

Outro aspecto que revela este retorno autobiográfico do documentário é a exploração do lado revolucionário de Glauber Rocha, que não foi feita por acaso: Sílvio também faz parte de uma geração mais atuante na política e com ânsia de organizar o mundo, de transformá-lo. As utopias são retratadas através da figura do realizador baiano. Nesse sentido, Sílvio buscou uma identificação com Glauber. E, certamente, a encontrou.

A narrativa do filme, que não se deixa levar pela linearidade, são características semelhantes aos filmes de Glauber Rocha. Assim como Glauber buscava se libertar da tradicional narrativa linear cinematográfica, buscando algo que o deixasse mais livre para criar, Sílvio Tendler considera seu filme uma busca pela liberdade.

Reportagens publicadas em 2003 sobre o filme mostram grande aceitação da platéia, que o aplaudiu de pé, no festival de Brasília. Mas, outros críticos advertem que o cineasta não se concentrou em mostrar as obras de Glauber. Sílvio, no entanto, se defendeu ao dizer que sua intenção era mostrar o lado humano de Glauber. “Não sou favorável a antologias”, disse o cineasta. Ele explicou que a intenção do documentário era aguçar a curiosidade das pessoas para que elas se interessassem pelo cinema político.

O filme de Sílvio é mais do que uma homenagem: representa uma reflexão sobre os ideários do cineasta baiano. Ao mostrar seu lado humano, Sílvio Tandler busca chamar a atenção de leigos e estudiosos para o sonho e para a utopia. Acentua que a vontade de mudar o mundo permanece. Através do jeito inquieto do retratado, o filme alude às questões políticas e às inquietações de uma geração.

Conclusões

O filme é uma forma de resgatar, através do autobiográfico, a função do cinema como instrumento político. É possível perceber que, apesar de 24 anos após a morte de Glauber, os ideais pelos quais ele lutava ainda não foram conquistados. Se Glauber estivesse vivo hoje, ficaria inconformado com a falta de mobilização em que as pessoas vivem. Ele queria mudar isso. O sucesso que o filme obteve no festival de Brasília mostra o quanto é possível lutar por um mundo melhor, o que Glauber queria. Sílvio consegue, enfim, alcançar o seu objetivo: fazer com que os espectadores de seu filme se interessem em saber mais sobre o baiano revolucionário que um dia quis mudar o mundo através do cinema.

Referências

- 1 – BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 2004. coleção Primeiros passos; 9. 117p.
- 2 – DA-RIN, Silvio. Espelho Partido: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azoogue Editorial, 2004. 247p.
- 3 – LABAKI, Amir. É tudo verdade: reflexões sobre a cultura do documentário. São Paulo: Francis, 2005. 317p.

3. ELEMENTOS PARA ROTEIRO DE *JOVENS EM TRANSE*

Os elementos a seguir fazem parte da construção para um possível roteiro do documentário *Jovens em Transe* cujo objetivo é promover uma reflexão juntamente com os jovens sobre a atualidade de alguns aspectos da obra de Glauber Rocha, tomando como ponto de partida o filme *Terra em Transe*.

Ambientação

O documentário será composto por cenas externas, uma vez que Glauber Rocha não utilizava em seus filmes cenas em estúdio. A locação que servirá como pano de fundo será a casa do Parque Lage, no Jardim Botânico, que serviu de cenário para o filme *Terra em Transe* e onde também foi velado o corpo do cineasta baiano.

Atores Sociais

O debate será composto por cinco jovens de diferentes experiências de vida e classes sociais, para que as opiniões possam ser ainda mais diversificadas. A seguir, o perfil dos cinco jovens:

1. Universitário de ensino privado – muitos jovens que cursam a universidade privada têm como estereótipo a despolitização. Como Glauber era uma figura extremamente politizada, seria interessante ter esse contra-ponto para saber a opinião desse jovem ou mesmo quebrar esse mito.
2. Universitário de ensino público – os jovens que cursam universidade pública, em geral, tendem a ser mais esforçados e politizados, em virtude da sua trajetória de vida. Mostrar se a visão atual tem a ver com as ideologias seguidas por Glauber. Descobrir quais são os pontos que convergem e por quê.
3. Estudante de ensino médio público – em geral, estudantes de baixa renda. Saber se conhecem a obra de Glauber e o que acham do cineasta.
4. Estudante de ensino médio particular – em geral, com renda maior. Saber se, assim como os estudantes de escola pública, conhecem a obra de Glauber e a importância dada a ela.
5. Jovem trabalhador – jovem, de preferência, que não estude, para apresentar a ele os filmes de Glauber e saber o que ele entende e se concorda que alguns aspectos são realmente atuais.

Planos de Câmera

Câmera subjetiva, objetiva e a todo instante “inquieta”, em movimento, fazendo uma alusão à estética Glauberiana.

Reflexão

O debate será estimulado a partir das seguintes indagações dos teóricos Ismail Xavier, Miguel Pereira e do cineasta Cacá Diegues:

- . No site de relacionamentos ORKUT, na comunidade “Eu odeio Glauber Rocha” muitos reclamavam que o cineasta viajava constantemente em seus filmes e que ele próprio não se entendia. Vocês concordam que o Glauber “viajava” muito na hora de expor suas idéias?
- . Essas “viagens” têm algum fundamento ou não? Por quê?
- . Vocês consideram essas viagens importantes ou necessárias? Por quê?

“Todo grande artista viaja, mas isso é bom porque nos ensina muita coisa. O verdadeiro artista é aquele que vai e, quando volta, vem nos dizer o que tem nesses cantos mais obscuros da nossa experiência, nesses lugares que a gente não quer ir, porque é mais seguro ficar aqui, no mundinho do dia-a-dia.” Ismail Xavier, teórico de cinema.

- . Vocês concordam com a afirmação do teórico de cinema Ismail Xavier? É uma opinião válida?
- . Até que ponto é possível “viajar”?

“Terra em Transe é um filme que inaugurou uma coisa qualquer nova no cinema não só brasileiro, como mundial. É um exemplo de coragem, de ousadia, de inventar o cinema a cada filme que se faz. Mas, eu não diria que é para imitá-lo. Acho que o jovem cineasta deve

fazer o cinema de hoje, porque o que Glauber fez foi cinema dele e, por isso mesmo, se eternizou.” Cacá Diegues, cineasta.

- . Que aspectos de Terra em Transe permaneceram datados, eternizados?
- . Se vocês fossem cineastas, que elementos do filme vocês utilizariam hoje?
- . Quais as características mais marcantes do filme?

“Terra em Transe foi antecipador da linguagem contemporânea, o cinema só foi entendê-lo trinta anos depois. Glauber tem essa importância de lançar livremente a sua maneira de elaborar um filme sem nenhum constrangimento. Era livre, não estava preso a nada e fazia o que a intuição ditava. Ele continua a dizer coisas que precisamos ouvir.” Miguel Pereira, professor de cinema da PUC-Rio.

- . Que mensagens de Terra em Transe continuam atuais?
- . Existe algum cineasta que vocês considerem “livre” atualmente?
- . Que características de Terra em Transe podem ser observadas em outros filmes?

4. FILMES VISTOS NO PERÍODO

4.1 Glauber o filme, labirinto do Brasil

Direção: Silvio Tendler

Ano: 2005

Duração: 115 minutos

Sinopse: O documentário tenta humanizar a figura de Glauber Rocha ao mostrar depoimentos de amigos próximos ao cineasta. Paralelo a isso, traça a história de Glauber, mostrando seus filmes e, ao mesmo tempo, cenas do seu velório e enterro.

4.2 Rocha que voa

Direção: Eryk Rocha

Ano: 2002

Duração: 94 minutos

Sinopse: O diretor Eryk Rocha apresenta um ensaio sobre o papel dos intelectuais na América Latina, em especial os que fizeram ligação entre o Cinema Novo brasileiro e o Cinema Revolucionário cubano.

4.3 Ricardo III – Um ensaio

Direção: Al Pacino

Ano: 1996

Duração: 115 minutos

Sinopse: O filme que traz Al Pacino na direção mostra ao espectador a importância da obra do dramaturgo inglês William Shakespeare, através da montagem da peça Ricardo III. Por meio de diálogos com os atores selecionados e o público, Al Pacino promove uma reflexão sobre a atualidade de sua obra.

4.4 Deus e o diabo na terra do sol

Direção: Glauber Rocha

Ano: 1964

Duração: 125 minutos

Sinopse: No sertão, um vaqueiro mata seu patrão e foge com a mulher. Os dois tornam-se seguidores do líder messiânico “Santo” Sebastião, até que o jagunço Antônio das Mortes o mata. O vaqueiro, então, se converte ao cangaço, rebatizando-o de Satanás.

4.5 Terra em transe

Direção: Glauber Rocha

Ano: 1967

Duração: 115 minutos

Sinopse: Senador Porfírio Diaz odeia o seu povo, e pretende se coroar imperador de um país fictício chamado Eldorado, para impor todas as suas vontades. Mas existem outros homens que querem esse poder e vão lutar contra ele.

4.6 Di

Direção: Glauber Rocha

Ano: 1977

Duração: 18 minutos

Sinopse: Glauber Rocha faz uma homenagem ao artista plástico Di Cavalcanti. Além de falar sobre o amigo morto, o cineasta, fala de arte e política, por cima de uma colagem de imagens. Glauber invade, sem a permissão da família, o velório do pintor no MAM do Rio de Janeiro.

4.7 Janela da alma

Direção: Walter Carvalho

Ano: 2002

Duração: 73 minutos

Sinopse: Dezenove pessoas com diferentes graus de deficiência visual, da miopia discreta à cegueira total, falam como se vêem, como vêem os outros e como percebem o mundo. Eles fazem revelações pessoais e inesperadas sobre vários aspectos relativos à visão.

4.8 Boca de lixo

Direção: Eduardo Coutinho

Ano: 1992

Duração: 50 minutos

Sinopse: Trata do cotidiano dos catadores de lixo do Vazadouro de Itaoca, em São Gonçalo, a 4Km do Rio de Janeiro.

4.9 Nanook do norte,

Direção: Robert Flaherty

Ano: 1922

Duração: 69 minutos

Sinopse: Aproximação poética sobre o a vida dos inuits, os povos que habitam o Território Norte, considerado pelos estudiosos como o modelo protótipo do documentário.

4.10 Rio 40 graus

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Ano: 1955

Duração: 100 minutos

Sinopse: O filme é um semi-documentário sobre pessoas do Rio de Janeiro e acompanha um dia na vida de cinco garotos de uma favela que, num domingo tipicamente carioca e de sol escaldante, vendem amendoim em Copacabana, no Pão de Açúcar e em jogos de futebol.

4.11 O homem das novidades

Direção: Herman Melville

Ano: 1928

Duração: 67 minutos

Sinopse: Um fotógrafo de retratos que se apaixona por uma bela mulher que trabalha como secretária na MGM. O maior rival dele na disputa pelo coração da moça é um câmera da companhia. Ele decide arrumar um emprego na MGM para impressioná-la e comete uma série de erros em sua função como câmera, já que não tem experiência alguma.

4.12 Hearts and minds

Direção: Peter Davis

Ano: 1974

Duração: 112 minutos

Sinopse: Documentário sobre a guerra do Vietnã, utilizando imagens de arquivo e também imagens inéditas. Mostra entrevistas com ex-combatentes norte-americanos e sobreviventes vietnamitas. O filme investiga o militarismo e o racismo entranhados na cultura dos EUA.

4.13 Abril despedaçado

Direção: Walter Salle

Ano: 2001

Duração: 105, minutos

Sinopse: Em abril de 1910, no sertão brasileiro, vive Tonho e sua família. Tonho vive uma grande dúvida, pois ao mesmo tempo que é impelido por seu pai para vingar a morte de seu irmão mais velho, assassinado por uma família rival, sabe que caso se vingue será perseguido e terá pouco tempo de vida. Angustiado pela perspectiva da morte, Tonho passa a questionar a lógica da violência e da tradição.

4.14 Central do Brasil

Direção: Walter Salles

Ano: 1998

Duração: 112 minutos

Sinopse: Mulher que escreve cartas para analfabetos na estação Central do Brasil, no Rio de Janeiro, ajuda menino, após sua mãe ser atropelada ao tentar encontrar o pai que nunca conheceu, no interior do Nordeste.

4.15 Ônibus 174

Direção: José Padilha

Ano: 2002

Duração: 128 minutos

Sinopse: O filme narra a história do sequestro do ônibus 174 paralelamente à história da vida do seqüestrador, intercalando imagens que a televisão fez da ocorrência policial com uma narrativa que revela como um típico menino de rua carioca virou bandido.

4.16 Notícias de uma guerra particular

Direção: João Moreira Salles

Ano: 1999

Duração: 57 minutos

Sinopse: Retrata o cotidiano dos moradores e traficantes do morro da Dona Marta, no Rio de Janeiro. Os personagens estão, de alguma forma, envolvidos ou vêm de perto a rotina do

tráfico. O documentário contrapõe a todo o momento as falas de traficantes, dos policiais e dos moradores.

4.17 Bye-bye Brasil

Direção: Cacá Diegues

Ano: 1979

Duração: 105 minutos

Sinopse: Três artistas ambulantes cruzam o país com a Caravana Rolidei, fazendo espetáculos para o setor mais humilde da população brasileira e que ainda não tem acesso à televisão. A eles se juntam um sanfoneiro e sua esposa com os quais a Caravana cruza a Amazônia até chegar a Brasília.

4.18 Ganga Zumba

Direção: Cacá Diegues

Ano: 1964

Duração: 92 minutos

Sinopse: O filme começa num engenho de cana-de-açúcar, no nordeste brasileiro, entre os séculos XVI e XVII. Inspirados pelo Quilombo dos Palmares, uma comunidade de negros fugidos da escravidão, situada na Serra da Barriga, alguns escravos tramam a fuga para lá. Entre eles, se encontra o jovem Ganga Zumba, futuro líder daquela república revolucionária, a primeira de toda a América.

4.19 Estamira

Direção: Marcos Prado

Ano: 2005

Duração: 115 minutos

Sinopse: Estamira sofre de esquizofrenia, vive e trabalha há mais de 20 anos no Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro. Ela compartilha sua vida com uma pequena comunidade de idosos no lixão. O filme conta sua vida desde 2000, quando começou a se tratar num centro psiquiátrico público e acompanha todo o processo de tratamento.

5. DECUPAGEM DE *TERRA EM TRANSE*

5.1 Terra em Transe - Parque Lage III

Início: 01:14:56

Fim: 01:26:50

PLANO		IMAGEM		SOM	
Nº	Duração	Quadro	Descrição	Diálogo	Música/Ruídos

1 12''



Paulo curvado em direção ao solo, na sombra. Ele se levanta, se dirige à multidão levantando os braços. Ao seu redor a mulher do homem do povo, Sara, Aldo, a multidão.

Paulo (in) – Um candidato popular!..... Hurra!...

Gritos diversos. Cantos populares. Samba.

2 16''



Vieira, braços erguidos, sob o arco central de seu palácio. palácio.

A multidão o aclama festivamente.

Ao seu redor o monge, o senador, a mulher do povo, Jerônimo, o matador, o repórter, o estudante.

Aldo. Vê-se o palácio. Ao fundo a floresta. Sobre esta Imagem, inserção de um título estilo atualidades televisadas

ENCONTRO DE UM LÍDER COM O POVO

Idem

3 20``



O terraço do palácio
A multidão dança.

9 plano: três
sambistas negros 29
plano: o monge, o
senador

3º plano: Vieira e
seus acompanhantes
No fundo a floresta.

Diminuição do
espaço.

Idem

4 23``



O senador, à direita,
voltado em direção
à esquerda, cercado
pela multidão.
Reajusta o pincenê
que havia caído.

Senador (in) –
Aceite meu apoio,
Vieira! O novo
presidente quer ser
um novo Napoleão
e Diaz um novo
César!

N o plano de fundo
faixa negra cortada.

Somente você
pode ser um novo
Lincoln.

Enquadramento
sobre Vieira,
indeciso, em
seguida o monge (à
esquerda, voltado
em direção à
direita), e de novo
Vieira, silencioso e
o monge
exuberante.

Monge (off) –
Pedro renegou
Cristo três vezes...

Monge off) – Mas
foi ele que fundou
a igreja de Deus. E
Judas, o traidor, se
enforcou nu...nu!...

Aplausos

5 27``



O senador (voltado em direção à direita) lê seu discurso.

Atrás, Aldo e a multidão que dança.

Senador (in) -
Abramos trilhas nas florestas.
Fundemos mil cidades ...

Estradas atravessando o deserto ...
máquinas rancando nossos minerais ...

6 20''



O monge (voltado em direção à esquerda) arenga a multidão. Ao fundo, portadores de faixas, o repórter negro.

Termina seu discurso braço levantado em êxtase.

Monge (in) - Sem os padres, o que seria das Américas? .. O que seria dos Aztecas, dos Incas, dos Maias, dos Tupis, dos Tamoios, dos Aimorés e dos Xavantes? ...

O que seria da fé?

..

7 13''



Vieira no meio de uma multidão compacta de sambistas e músicos com tamborins. Microfone no campo.

Inúmeros braços erguidos. Cartazes. Repórter de costas.

Samba

8 28''

Vieira alegre em seguida inquieto. Atrás de Vieira cartazes pretos e brancos.

Grupo de sambistas.

Detrás vem o senador que dança com excentricidade, exibicionismo no meio dos sambistas.

Idem



Atrás, Vieira.

O espaço, amplo, se fecha.

9 1'35''

Multidão que dança.

Os sambistas escondem Paulo e Sara. A câmara vai procurá-Ios. Eles estão abraçados, no meio do povo.

Alternativamente durante este plano, Paulo e Sara estão enlaçados, separados, frente a frente, ombro a

Paulo (voz interior)

"Qual é o sentido da coerência?"

Dizem que é prudente observar a história sem sofrer

Até que um dia pela coincidência As massas tomem o poder...

Ando nas ruas e vejo o povo fraco,

Idem

(início do plano)

Sinfonia de Villa-Lobos



ombro, de costas
um para o outro, a
cabeça de um sobre
o ombro do outro,
etc.

abatido Este povo
não pode acreditar
em nenhum
partido .



Cabelos de Sara.

Este povo cuja
tristeza apodreceu
o sangue precisa
da morte

Redescoberta do
povo.

mais do que se
pode supor



Saída de Sara.

O sangue que em
seu irmão estimula
a dor

De novo Sara e
Paulo. Eles riem.
Atrás, as faixas.

O sentimento do
nada que faz
nascer o amor A
morte enquanto fé
e não como temor.

Reaparição do povo.

Passagem de uma
pessoa diante da
câmera.

Novamente o povo.

Em seguida plano: o
arco Escada que
leva ao terraço.

Vieira está entre o
arco e Paulo-Sara

10 10''



O monge de braços erguidos A trás a floresta.

Parte de Vieira, de perfil, à direita. O matador também à direita.

Ruídos da multidão.
Gritos diversos.

Sinfonia de Villa-Lobos mixada com samba.

Rosto deformado de Vieira, de frente, que voltou a cabeça em direção à multidão.

A mulher do homem do povo, o sindicalista, Paulo, a multidão, aplaudem Vieira, que está ao centro.

11 47''



Sara encostada na balaustrada. A trás a floresta.

Sambistas em primeiro plano obstruem a objetiva da câmara.

Paulo desvendado, está apoiado na balaustrada.

Passagem de

Sara (in) - Por que Paulo? Por que te lançar nesta desordem?

Paulo (in) - Que desordem?

Sara (in) - Veja! Vieira não pode fala!
Paulo (in) - E durante mais de um século ninguém poderá.

Sara (in) - Você

Samba e sinfonia de Villa-Lobos em segundo plano.

sambistas que se deslocam.

jogou Vieira no abismo. *Paulo* (in) - Eu! O abismo está lá, aberto. Nós nos dirigimos todos para ele.



Passagem de sambistas em primeiro plano. Eles se abaixam para encobrir Paulo e Sara no centro da imagem.

Sara (in) - Não é a falta do povo! ... não é a falta do povo! ... não é ...

Paulo (in) - Mas o povo corre atrás do primeiro que aparece brandindo uma espada ou uma cruz.

Sara agarra Paulo pelos ombros e toma sua cabeça entre as mãos.

Paulo agarra pelo colarinho o senador que mostra a língua como se estivesse sufocado.

12 47`



Jerônimo. À esquerda Sara que o incita a falar.

Sara (in) - Fala Jerônimo! ... Fala! ..

Idem

Fala Jerônimo! .. Fala! ...

13 7`

Aldo, o militante do partido.

Idem – crescendo –



Ao seu redor a multidão de sambistas. Ao fundo a floresta.

Aldo brande sua metralhadora, atira no ar.

A multidão continua a dançar depois se imobiliza quando ele abaixa a metralhadora.

Silêncio total.

14 18''

Jerônimo fala.

Paulo à esquerda-a senador à direita. Faixas negras e brancas

Senador (in) - Não tenha medo, meu filho!

Bateria de samba

(fim do plano)

Fala, você é o povo!

Jerônimo.

Jerônimo enquadrado pelo monge e pelo senador.

Jerônimo (in) - Eu sou um homem pobre, um

trabalhador. Eu sou presidente do meu

a monge e Jerônimo.

Paulo impede Jerônimo de continuar a falar.

sindicato e estou na luta das classes.

Eu acho que está tudo errado, mas eu

não sei realmente o que fazer. O país

está numa grande crise e eu acho que o

melhor é esperar as ordens do



presidente! ...

Paulo (in) - Você
vê o que é o povo?
Um

imbecil, um
analfabeto, um
despolitizado!

Vocês já
pensaram
Jerônimo no
poder?

15 3''



O homem do povo
sobe do fundo da
imagem e tenta abrir
caminho.

Ele tem a camisa,
branca, rasgada no
ombro.

Bateria bem
forte,
acelerada,
dramática.

16 9''



O homem do povo.

(*faux raccord* com o
plano precedente na
posição do
personagem)

Atrás, homens
sentados no chão,
tocam tamborins.

Idem

17 23''



A mão do homem
do povo sobre a
mão de Paulo.

a homem do povo
retira a mão de
Paulo da boca do

Homem do povo
(in) - Um
momento! ...

um momento,
vocês todos!.. .. um
momento!

Bateria bem
forte.

Dramática.

sindicalista
Jerônimo.

(off) - Eu também
vou

Rosto do homem do
povo.

falar!... Agora eu
vou falar. ..

Rosto do
sindicalista
Jerônimo.

Rostos de Sara e
Paulo.

18 25``



Os dois militantes,
Vieira, a mulher de
Felício.

Homem do povo
(in)

Rosto do homem do
povo e de Jerônimo.
Atrás deles, Paulo e
Sara.

- Com vossa
permissão

Paulo e Sara se
voltam e saem do
campo. Eles são
substituídos por
pessoas do povo,
dentre as quais uma
de origem indígena.

doutores,
Jerônimo faz a
política da gente,
mas Jerônimo não
é o povo ...

(gritando) - O
povo sou eu que
tenho sete filhos e
não tenho onde
morar.

19 17``



O matador se
precipita sobre o
homem do povo,
atacando-o no
ventre e metendo-
lhe uma corda no
pescoço.

O povo (off) -
Extremista!
Comunista!

Samba que
recomeça

Mata ele!
Extremista!. ..

O homem do povo
se dobra em dois,
cai de joelhos no
chão.

O povo não
intervém, mas grita.

20 36``



O senador lê um discurso-declamando. Atrás do senador que continua falando,

o monge empunha os cabelos do homem do povo, apoiando uma grande cruz sobre seu ombro.

O matador tira um revólver, e coloca o cano na boca do homem do povo.

A mulher do povo, descabelada, à direita do homem do povo.

Rosto do homem do povo.

Senador (in) -
Meus amigos,
meus

amigos a fome e o analfabetismo

são propaganda extremista! O comunismo

é o vírus que contamina as flores,

contamina o ar, contamina o sangue,

a água e a moral

Em Eldorado não existe

fome. nem desemprego, nem miséria,

nem violência, nem feiura.

Senador (off) -
Nós somos ...

Gritos da multidão

Samba

Tiros de metralhadora

21 5``



O rosto do homem do povo.

(*faux raccord* na imagem com o plano precedente)

Senador (off) - ...
um povo belo, forte e viril como nossos índios!

Gritos. Samba. Som de metralhadora.

22 1`22`



Rosto do homem do povo morto, deitado no chão.

Silêncio

Pincenê do senador que examina o rosto do homem do povo.

Vista de conjunto do grupo no terraço. Paredes e muros degradados.

Vê-se pessoas sentadas no chão. Outras se deslocam lateralmente, por detrás. Grande profundidade de campo.

Vieira entra no campo. Vieira-Sara-Paulo com as mãos atrás

das costas.



Vieira de costas se dirige a Paulo.

Paulo sempre imóvel, o rosto abaixado. O militante Aldo.

Paulo, o estudante.

Paulo começa a reagir. Põe-se a gritar.

Aldo (in) - A irresponsabilidade política

Estudante (in) - Teu anarquismo .

A Ido (of!) - Tua irresponsabilidade política

Estudante (in) - Tua irresponsabilidade política!

Paulo (in) - Chega!

O matador em primeiro plano, de perfil, atrás, Jerônimo.



Em diagonal, vê-se o matador, Vieira, Sara, Paulo (de costas).

Paulo se volta para a câmera.

Vieira (in) - Eu tenho quase cinquenta anos! E não perdi minha dignidade. Que é que você, Julio, e os outros querem realmente? Eu não estou aqui para servir de palhaço a estes políticos.

Paulo (in) - Se você quer o poder, você tem de lutar. Eu já lhe disse ,m uitas vezes que o homem existe na massa ... e o homem é mais difícil

de dominar...mais difícil que a massa.

O rosto de Aldo entra bruscamente no campo, de perfil.



Paulo se volta, e sai do campo pela direita Aldo sai pela esquerda.

Rosto de Sara, preocupada.

Aldo (in) - Chega de teorias reacionárias.

Paulo (in) - Reacionarias!

Vieira, cabeça abaixada. O matador.

Vieira (in) - Nós fomos muito longe e talvez agora é tarde para voltar atrás. Eu te compreendo ...



Rosto do estudante,
de perfil.

Faixas ao fundo,
(em forma de cruz)



Rosto de Sara e de
Paulo

Sara avança os
lábios em direção às
têmporas de Paulo e
o beija.

Paulo (in) – A
transe dos
místicos! Olhe
bem nossos olhos,
nossa pele... se nós
começarmos a ver
as coisas
claramente,
somente a
violência das
mãos...

6. ENTREVISTAS COM ESPECIALISTAS SOBRE A IMPORTÂNCIA DE *TERRA EM TRANSE* PARA OS JOVENS HOJE REAIZADAS EM 00/05/06

6.1 Cacá Diegues – diretor de cinema

“Olha, *Terra em transe* é um filme seminal, é um filme que inaugurou uma coisa qualquer nova no cinema não só brasileiro, como mundial. Então, eu acho que ele é um exemplo para todos os jovens ou velhos cineastas, não importa a idade dos cineastas, de ousadia, de coragem, de novo, de vontade, de amor ao cinema, de necessidade de inventar o cinema em cada filme que se faz. É esse que é o principal, eu acho que essa é a principal lição que *Terra em transe* dá a gente, né? Essa idéia de que o cinema é uma coisa que você pode renovar a cada instante, mas sempre ligado à realidade do seu país, ligado à realidade onde você vive. Agora, eu não diria que é para imitar *Terra em transe*. Eu acho que o jovem cineasta deve fazer o cinema de hoje, e o que o Glauber fez foi cinema do tempo dele, por isso mesmo se tornou eterno.”

6.2 Ismail Xavier – teórico de cinema

“ Esse exemplo que ele dá de estar inteiro nas coisas. Ele era um artista, alguém que pensava política, procurava organizar as coisas em torno dos projetos que ele achava válidos, pensava o Brasil, pensava o mundo. Não era alguém que se postava como um profissional competente num setor. Essa questão da pessoa que tem um domínio técnico sobre uma atividade. Não! Era a idéia de que o domínio técnico era apenas um momento importante enquanto tal, mas é apenas um momento de um trabalho de criação, de um trabalho de envolvimento com as questões do país, com as questões mundiais, digamos assim, que envolva toda a experiência. Nós estamos vivendo um momento em que há uma tendência na idéia da carreira, né? De alguém que segue uma atividade e fecha o seu jogo, sabe jogar aquele jogo bem jogado, mas que não conecta com o resto, se isola. Eu acho que nesse sentido o Glauber é um contraste importante, é um exemplo que pode inspirar as pessoas a abrirem os seus horizontes. Acho que esse é o recado maior que ele deu, pra quem hoje vai ler, vai se inteirar do que foi aquela época, do que foram as idéias, do que foram as percepções que os cineastas tinham, e ele em particular, o que que ele propôs, o que ele defendeu, o que ele atacou, de que modo ele fez isso, qual foi o estilo dele... mas ao fazer tudo isso estará em contato com um exemplo de alguém que pode inspirar como uma forma de estar no mundo, basicamente, uma forma de estar nas coisas que claramente contrasta com a nossa situação atual. Isso são opiniões que as pessoas dão sem muito cuidado, um pouco apressadas, eu diria com preguiça, porque é um cinema que vc observando com interesse e cuidado é de uma complexidade que é um desafio, mas com muita clareza, com muito talento, expressando um ponto de vista], sabendo inventar um estilo capaz de expressar esse ponto de vista. Ele inventou um cinema, ele inventou um cinema pela maneira como ele trabalha com a câmera, com os atores, com a montagem, com a trilha sonora, ele é originalíssimo e por isso ele tem esse impacto no mundo. Ele é um cineasta que alcança esse impacto todo porque há uma percepção muito clara desse estilo que é original e do fato desse estilo ter uma experiência direta com o que ele viveu no Brasil com as suas viagens e com os conteúdos de experiência humana em geral. Ele não é apenas um artista talentoso. Ele é uma pessoa que está pensando a vida de todos nós dentro de um determinado momento histórico que ele viveu. E nesse sentido ele apresenta um desafio ao espectador. Você não vai assistir a um filme do Glauber com a mesma atitude que você vai assistir a um filme de rotina da indústria, ele exige uma postura de diálogo muito denso, muito intenso e uma vez que o espectador aceite esse diálogo, o espectador vai se enriquecer e vai se beneficiar muito desse diálogo. Então essa idéia de que ele viaja, claro, todo grande artista viaja, mas é bom que ele ensina muita coisa, porque o artista é aquele que vai lá e quando volta vem nos dizer o que que tem nesses cantos mais obscuros da nossa experiência, nesses lugares que a gente não quer ir, porque é mais seguro ficar aqui no mundinho do dia-a-dia, do senso comum. Ele não é um cineasta do senso comum, não é o cineasta de um cotidiano de repetições e inseguranças. Ele é um, cineasta que viaja sim .Ele vai lá nesses pontos onde estão as feridas da nossa experiência, do nosso país, da política, e nisso ele é um desafio. Então, é por isso que eu acho que a gente tem que aceitar os convites que ele nos faz para pensar a vida, o Brasil, o mundo.”

6.3 Helena Ignês – Atriz, participou de “O pátio”, primeiro curta de Glauber

“Olha, Glauber tem sempre importância para os jovens de todas as idades, porque é um cinema revolucionário, é um cinema autoral, um cinema político voltado para ele mesmo feito com grande brilhantismo, uma linguagem selvagem e inovadora. É um verdadeiro gênio. Então, essa importância se renova através de geração em geração e como o precioso ele somente aumenta de valor, os seus valores ficam cada vez mais claros. Foi uma relação de começo de vida, de começo de carreira, de começo de formação, uma formação que era muito próxima a nossa. Isso foi em 58, em salvado na bahia. Nesse período ele escrevia na revista

mapa e eu nesse período eu me matriculei na escola de teatro e começava também a minha vida artística. E a coisa foi efervescente forte e logo no primeiro ano eu, o nosso primeiro trabalho juntos que foi o pátio, primeiro dele, primeiro meu, que foi como diretora e atriz. Esse grande cinema brasileiro ele está à frente no sentido de que aqui a 50 ainda se estuda, tem material de interesse e a linguagem de cinema esta intacta e preservar é uma obrigação cultural.”

6.4 Miguel Pereira – professor da PUC-Rio

“Eu acho que é um trabalho fundamental para o cinema Brasileiro o resgate do filme da obra do Glauber. Eu acho que toda ela deve ser recuperada e reavaliada e colocada de novo para o público. É fundamental esse resgate. Porque é um cinema visceral, é um cinema que de um pode extraordinário, o cinema Glauberiano, entendeu? É um cinema que está presente o tempo inteiro, não há um filme do Glauber que tenha morrido. O cinema do Glauber é um cinema que está o tempo inteiro nos questionando, nos perguntando, nos indagando sobre o destino das pessoas e da sociedade brasileira. Eu acho que hoje o cinema do Glauber está mais acessível. É claro que ele não tem o apelo do filme comercial, ele é um filme de indagação, de perguntas, de questionamentos. Ele não é um filme acessível desse ponto de vista, mas ele é um filme acessível, porque a linguagem dele já era revolucionária na época. Continua revolucionária agora, mas as pessoas já entendem com mais facilidade. Quando Terra em transe foi lançado, por exemplo, ele tinha mais dificuldade de diálogo com o público. Você vê hoje Terra em transe é quase que meridiano, não é propriamente didático, mas está todo lá. Ele foi antecipador da linguagem atual contemporânea. Quando ele fez o filme, ele fez trinta e tantos anos avançado em termos de linguagem. Vai dar 40 anos ano que vem. O cinema só foi entender 30 anos depois. Ele tem essa importância de lançar livremente a sua maneira de pensar, a sua maneira de elaborar o filme sem nenhum constrangimento, ele era livre. É um dos cineastas mais livres que conheço. Ele não estava preso a nada. Ela fazia o que a intuição dele ditava para ele. Isso faz dele um artista singular no cinema brasileiro e no cinema mundial. Para mim ele continua dizendo coisas que a gente precisa ouvir. Eu não diria seguidor, eu acho que muitas pessoas utilizaram as invenções dele nos próprios filmes. Mas ele não fez escola. E;e não se preocupou com isso. Durante o período em que ele fazia cinema, alguns cineastas brasileiros tentaram imitar o Glauber, eles fizeram um cinema a la glauber, parecido com o glauber, mas não coma genialidade dele. Mas eu não vi uma coisa de linha se seguimento direto, vc não tem uma linha de cinema glauberiano. Vc pode ver uma influencia em um filme ou outro, mas não um segmento de comportamento, isso não. Agora, ele é reconhecido mundialmente como um sujeito super criativo, inventivo de vivenders Copola, todos grandes nomes do cinema moderno contemporaneo admiram o Glauber.”

6.5 Robert Stam

“Para mim, Glauber é um tipo de Passolini, porque é um multi-talento que era poeta, roteirista, desenhava, fazia de tudo. Era um menino prodígio, tipo Orson Wells, etc. Era um cinema muito ousado, com muita coragem, ele morou comigo na california, então eu conheci bem. Eu brincava com a mãe dele, dizendo que eu tenho roupa, casado e sueter que eu entrevaga o sueter para ela e ia guardar o casaco como feitiço. Mas eu passo sempre os filmes dele. Já organizei festivais com os filmes dele, já fiz intérprete ara ingles... Varia. Não tem uma resposta. Depende das pessoas. As pessoas mais preparadas adoram, o Copola falou que o filme predileto dele era deus e o diabo. Então varia, é um cinema corajoso, não é um cinema fácil que ele faz. É um cinema vanguardizante, agressivo, que eu gosto. Eu acho isso positivo. Eu acho que teve muito impacto sobre outros cineastas brasileiros e quase gerou o movimento tropicalia, todo mundo ficou inspirado... Por que era outra época, ditadura. Ele era o cara menos censurado, ele não aceita. Ele tava na minha casa quando falou com o advogado dele

sobre a questão da volta para o Brasil. Acho que poucas pessoas se lembram que o problema com as autoridades não era os filmes, era coisa política, contatados, era uma coisa mais política do que os próprios filmes. Conheci ele na fase de exílio em 74. Ele ficou na minha casa duas vezes, duas 3 semanas, 5 semanas...”

6.6 Lucia Rocha – Mãe de Glauber

“É uma alegria grande, porque é um trabalho de longos anos e quando de repente eu já não tinha mais esperanças de que eu pudesse vencer. Foi uma batalha, por causa da casa, porque foi uma doação do governo Sarney, depois foram passando por governos, diversas vezes eu fui intimada para deixar a casa, chegaram a anunciar a casa pra vender, depois a casa saiu no jornal... e eu fui também despejada 30 dias de prazo p/ despejar e eu disse que não saia, foi uma briga terrível. Até que aconteceu de o Gil e o Orlando Sena, acharam que isso era uma injustiça, porque nos abrigamos aqui um acervo que é um tesouro, é um acervo que contém 80 mil documentos e produção intelectual de Glauber Rocha, é um acervo que está no mundo inteiro e aí só posso estar feliz e hoje foi lançado o DVD de Terra em Transe, que tb foi uma coisa muito difícil, felizmente a Pretobras está fazendo isso que é uma coisa maravilhosa. É muito importante, porque aqui nessa casa é visitada só por jovens. É por incrível que parece vem jovens, pessoas do mundo inteiro pesquisar Glauber Rocha aqui. Então, é uma coisa que me dá prazer de ter feito uma coisa que ele queria e eu prometi para ele. Ele falava: mães a gente tem que reunir essa obra toda e fazer um polo de cinema gerador da cultura brasileira e eu ofereço a todos os jovens, a todos os brasileiros a ser. Os netos, bisnetos, estamos aqui nessa casa doada pelo Gil, por 90 anos, e agora eu tô muito feliz, porque foi uma vitória muito grande. Agora, nós estamos pensando em adquirir recursos para conservar a obra e inclusive digitalizar a obra. É muito papel e precisam ser tratados. É preciso restaurar toda obra dele para não se perder.”

6.7 Paulo César Saraceni

“A relação nossa era a melhor possível, um exemplo de dois amigos totalmente amigos que se uniram um movimento juntos e colocaram a vida a para fazer esse projeto e esse projeto saiu tudo certo e brilhante, foi ótimo são dois amigos de sucesso, de sucesso de amizade. É uma coisa que já deveria ter sido feita há muito tempo, é uma coisa que todo mundo queria sonhar, é uma coisa que completava esse sonho nosso que a gente esperava tanto e agora aconteceu. É genial. Acho que vai dar tudo pra cima agora. Já está bom, vai estar tudo melhor. Glauber deixou, principalmente, a amizade. A amizade nossa é a melhor coisa que tem. Depois, a dignidade com que nós fizemos o cinema. Fizemos o cinema com uma dignidade muito grande de fazer um movimento sensacional.”

7. FUNDAMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

7.1 A estética da fome

Em *A estética da fome*, de 1965, Glauber descreve que o problema internacional da América Latina é ainda um caso de mudança de colonizadores. Como, para ele, “nossa originalidade é nossa fome” (a mola-mestra do Brasil, o nervo da nossa sociedade), ela não será sanada em gabinete. O autor propõe uma nova forma de lidar com a miséria. Assim, uma cultura da fome é necessária (numa forma de exposição da subcondição), fome essa que se expressa pela violência e não pela mendicância. Contrário à “tendência do digestivo” presente nos filmes de “gente rica”, por exemplo, Glauber defendia a ideia de que o Cinema Novo tinha de agredir a percepção do espectador para que este pudesse refletir sobre a

violência social. Somente um cinema feio e triste poderia impor as mazelas do miserabilidade do povo sobre as obras “exóticas” e de fácil digestão cultuadas pelos estrangeiros.

Para Glauber, “uma estética da violência é revolucionária”, pois, assim, “o colonizador pode compreender pelo horror o que explora”. O pobre era visto como agente de uma revolução. Este reagiria desde que fosse oprimido. Se não com tal consciência política, por meio de um instinto de sobrevivência. Era combustível de mobilização, não alvo de compaixão ou curiosidade. Estava inserido no processo político, apesar de ser excluído da sua cidadania.

A proposta é radical. Geraldo Sarno, comentando-o, escreve sobre as últimas linhas do texto: “E para não deixar dúvidas de sua radicalidade, e para que o termo violência não seja aqui assumido como mais uma metáfora ‘histórica’ das muitas que impregnam nossa cultura, objeto de crítica na primeira parte do texto, explicita logo em seguida: ‘Equanto não ergue as armas, o colonizado é escravo [...]’ ”

7.2 A estética do sonho

Em *A estética do sonho*, texto apresentado em 1971 na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, Glauber mostra uma ruptura com seu pensamento político anterior. Nele, o cineasta “liberta-se das amarras políticas, proclama a liberdade individual do artista e a primazia da arte no interior do processo revolucionário”. Glauber volta a propor uma quebra para com o colonizador, escrevendo que a arte revolucionária teve uma “existência descontínua” devido às “repressões do racionalismo” [...] “os sistemas culturais atuantes, de direita e de esquerda, estão presos a uma razão conservadora. Vê-se um trilhar claro do cineasta em direção ao que chama de ‘desrazão’, o oposto da razão burguesa: “o irracionalismo libertador é a mais forte arma do revolucionário”. Diz-nos Glauber que a revolução não deve ser somente temática, mas também formal e estética.

7.3 Bill Nichols e o documentário reflexivo

Nichols classifica como reflexivo: “Em lugar de ver o mundo por intermédio dos documentários, os documentários reflexivos pedem-nos para ver o documentário pelo o que ele é: um construto ou representação.” “O lema segundo o qual um documentário só é bom quando seu conteúdo é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona.” “O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona.” “O documentário reflexivo estimula no espectador uma forma mais elevada de consciência a respeito de sua relação com o documentário e aquilo que ele representa.” “O documentário reflexivo tenta reajustar as suposições e expectativas de seu público e não acrescentar conhecimento novo a categorias existentes.”

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2004. coleção Primeiros passos; 9. 117p.

2. BERNARDET, Jean Claude. **Cineastas e imagens do povo**. 1.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2003. 318p.

3. DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004. 247p.

4. GOMES, João Carlos Teixeira. **Glauber Rocha esse vulcão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 635p.
5. GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 111p.
6. GOMES, João Carlos Teixeira. **Glauber Rocha esse vulcão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 635p.
7. LABAKI, Amir. **Vladimir Carvalho – O documentário como autobiografia**. Entrevista publicada In: CINEMAIS, revista de cinema e outras questões audiovisuais, V.16. Rio de Janeiro: UENF/FUNARTE, 1999.
8. LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. 1. ed. São Paulo: Francis, 2005. 317p.
9. LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**.
10. REZENDE, Sidney. **Ideário de Glauber Rocha**. 1. ed. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986. 228p.
11. LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. 205p.
12. NICHOLS, Bill. **Introduction to Documentary**. Indiana - USA: Indiana University Press, 2001. 223p.
13. NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005. 223p.
14. ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. 1. ed. São Paulo: Estação liberdade, 2003. 254p.
15. STAM, Robert. **Tropical multiculturalism: a comparative history of race in Brazilian cinema and culture**. Califórnia – USA: Duke University Press, 1997. 409p.
16. XAVIER, Ismail. **O cinema moderno brasileiro**. São Paulo: Paz e terra, 2001. 52p.