

Por um Cinema Performático e Político: *Transe* e Cultura Popular na obra “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” de Glauber Rocha

Rodrigo Poreli Moura Bueno¹

Resumo: O objetivo deste texto é discutir e compreender alguns dos aspectos históricos, políticos e estéticos presentes no filme “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” (1969) de Glauber Rocha. Nesta obra, reflexo da crise dos ideais revolucionários da época, a apropriação de figuras da cultura popular brasileira como o “Dragão” e “São Jorge”, representam a possibilidade de um destino ético-político para o Brasil. A montagem teatralizada e a performance dos personagens, expressam disposições inconscientes e descontroladas na textura de imagem e som, negando uma idéia linear de história e aproximando-a da noção de *transe*. Este, aponta para a compreensão de que o passado e o futuro não mais designam o antes e o depois, eles tornam-se dimensões do próprio presente. Assim, a arte cinematográfica seria uma mediação interativa entre mito e realidade.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro – Cultura Popular – Glauber Rocha

Abstract: The aim of this text is to discuss and to understand some historical, political and aesthetic aspects in the film “Antonio das Morte” (1969) by Glauber Rocha. In this work, reflex of the revolutionary ideals’ crisis of that epoch, the appropriation of Brazilian popular culture’s figures like the “Dragon” and “Saint George”, represent the possibility of an ethical and a political destiny to the Brazil. The theatrical mise en scène and the characters’ performance, express unconscious and impulsive dispositions in the texture of image and sound, denying a linear perspective of history and approaching it of the trance’s idea. The trance, points out to the comprehension of the past and future not like “the before” and “the after” but like dimensions of the own present. Therefore, the cinematographic art would be a interactive mediation between myth and reality.

Keywords: Brazilian Cinema – Popular Culture – Glauber Rocha

Pode-se dizer que no Brasil de fins da década de 1960, com o agravamento do regime militar, a censura e a crise dos movimentos sociais e políticos, o cineasta Glauber Rocha empreendeu novos desafios para a relação entre arte e política, percebendo a necessidade de renová-las em suas obras cinematográficas. Para este artista, o cinema possui um sentido eminentemente político. A estética, para ele, deve estar subordinada à ética, que se confundiria com transformações políticas, econômicas e culturais no país.

¹ Mestrando em História – UNESP/Assis-SP.

Dessa maneira, a ambição intervencionista do Cinema Novo, no período citado acima, foi maculada pelo próprio processo histórico que buscava atingir. A tensão entre arte e política identificada na trajetória deste cineasta adquiriu outra inflexão, pois passou a se inscrever em outro contexto histórico. Sua preocupação recairá na busca para a constituição de um cinema terceiro-mundista que recusasse, os modelos cinematográficos norte-americanos e europeus, e fosse capaz de se comunicar com o grande público.

Nessa época, inicia-se uma outra fase do Cinema Novo, na qual a politização da arte contra a indústria passa a se defrontar com um Estado autoritário e com a ruptura da certeza revolucionária que abrigou a estética de Glauber Rocha. Seus textos e artigos demonstram a preocupação de articular uma estratégia de distribuição e exibição dos filmes, já que o seu objetivo era fortalecer a industrialização cinematográfica nacional e promover um sistema de distribuição e produção para o cinema brasileiro e latino-americano. O intento parece ser o de buscar desvios, linhas de fugas e atalhos a partir dos quais possa manter, em movimento, o seu fazer artístico antropofágico.

O seu filme “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” de 1969, insere-se neste contexto histórico-político e reflete as discussões e mudanças estéticas realizadas e debatidas neste período. Aqui, o cineasta baiano consegue atingir um ponto de equilíbrio e boa receptividade como produto cinematográfico. Também a partir desta obra, ele definirá o seu cinema como *ideogramático*, ou seja, caberia ao artista recriar símbolos abstraídos da mitologia cultural brasileira e projeta-los em uma nova linguagem. Na medida em que essa simbologia é constitutiva do imaginário cultural brasileiro, a linguagem será a expressão dialógica e recodificada desse imaginário (VENTURA, 2000:256).

Vale dizer ainda que o filme reivindica um estética política épico-didática, no qual há a apropriação criticamente dos elementos da cultura popular. Neste projeto chamado de épico-didático, a épica demonstrará a partir de uma prática poética a força criativa do subdesenvolvimento, por sua vez, a didática operaria como eixo interpretativo que organiza a poética em uma forma ética-política.

Pode-se perceber que com esse projeto estético-político, o cineasta não só buscava se distanciar dos mitos colonialistas pelos quais nos pautávamos, mas também que inventássemos outros, agora libertadores, soberanos e autônomos. Glauber Rocha, a partir de “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, desejava construir um cinema que se singularizasse, independente, anti-colonialista e “nacionalista”. Assim, por meio dessa arte cinematográfica, tornar-se-ia possível contribuir para a “libertação” do país e do terceiro mundo.

Cultura Popular Encenada e seus Personagens Alegóricos

Glauber Rocha filma “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, ciente da necessidade de aproximação com o grande público. Por isso, apóia-se em alguns gêneros cinematográficos de apelo popular, como o *western*, por exemplo, e reutiliza alguns dos temas e personagens de seu filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” realizado em 1964. Estão aqui presentes a questão do messianismo, do cangaço e a presença enigmática do matador de cangaceiros Antônio das Mortes. Destaque para este personagem que é recolocado diante das forças sociais e políticas com as quais esse matador se relacionava no filme anterior.

Na explicação do próprio cineasta, arma-se um cenário na pequena cidade sertaneja de Jardim das Piranhas para examinar as possibilidades do embate entre aqueles que já haviam mostrado o seu poder efetivo de lutas, os messiânicos e cangaceiros. Em suas palavras:

Eu acho o ‘Dragão’ o meu melhor filme, uma realização perfeita das minhas idéias. Lá eu tenho um palco, uma limitação espacial. Eu realizo um ‘mise-em-scène’ brechtiano com signos da sociedade brasileira onde eles realmente tinham que realizar no Terceiro Mundo (apud GERBER, 1982:90).

“O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” parece assumir integralmente as diretrizes da cultura popular como saída para o projeto de modernização conservadora imposto então pelo governo militar da época. Glauber Rocha não pretende trabalhar esses elementos de forma folclorizada ou romantizada, mas, ele tenta destruir os mitos de seu país por dentro. A visibilidade que confere ao cangaço e ao messianismo não atua para um dispositivo de poder nostálgico e conservativo. Eles são ativados por sua força de crença, não somente pelo conteúdo mitológico, pois são reconfigurados, agindo em outro campo enunciativo e servindo a outras relações de poder (BENTES, 1997:26-28).

O contexto político e a crise da estética do nacional-popular, interligados, vão contribuir para a emergência do tropicalismo, movimento que pregava um fazer artístico antropofágico que religaria espacialidades e temporalidades distintas. O nacional e o estrangeiro, o tradicional e o novo deveriam ser agenciados por meio de um dispositivo de poder libertário. A saída para o artista e intelectual terceiro-mundista estaria em explorar as virtualidades da “desrazão” e do “inconsciente” presentes na cultura popular, pretendendo, assim, uma ressignificação e estetização dessa cultura nativa. Diz o cineasta:

A cultura popular será sempre uma manifestação relativa quando apenas inspiradora de uma arte criada por artistas ainda sufocados pela razão burguesa. A cultura popular não é o que se chama tecnicamente de folclore, mas a linguagem popular de permanente rebelião histórica. O encontro dos revolucionários desligados da revolução burguesa com as estruturas mais significativas desta cultura popular será a primeira configuração de um novo signo revolucionário (apud PIERRE, 1995:137).

Dessa maneira, foi esse procedimento que Glauber Rocha buscava representar nas figuras típicas do imaginário do sertão brasileiro como o “Dragão” (símbolo barroco da desmedida natureza e do desarmônico) e de “São Jorge” (símbolo da guerra e da caça). Os personagens mesclam esses aspectos e atuam em um clima de instabilidade moral, já que são atores de suas próprias lendas que se confundem com a política. São eles: a Santa, o negro Antão, o professor de História, Antonio das Mortes, o cangaceiro Coirana, o Coronel, Laura, de origem urbana, mulher do Coronel e amante do delegado Matos, o padre, o jagunço Mata-Vacas e seu bando e o povo que louva a Santa e o negro Antão com seus cantos, danças, orações, bandeiras e estandartes.

A performance desses atores se dá em um cenário simbolizado pelo sertão, local do embate e dos conflitos. Os personagens urbanos, advindos de uma classe média abastada, são apresentados com venais, volúveis e traidores, reservando a eles os espaços fechados, a moldura das fachadas, a não-profundidade de campo e as cores berrantes tanto nas roupas como nos cenários. Já os personagens sertanejos, ao contrário, além da grande dignidade da qual se revestem, têm direito à paisagem e a composições cenográficas que lembram as pinturas renascentistas. Distinguem-se também as músicas destinadas aos beatos e cangaceiros e aos personagens urbanos bem com a própria variação do estilo na montagem das cenas (TOLENTINO, 2001:246-247).

Assim, tece-se no filme uma arquitetura alegórica mais barroca no qual os personagens recolocam-se em relações mutáveis uns com os outros. Os movimentos de câmera e os longos planos-sequências indicam algumas atitudes e características dos personagens e suas posições na alegoria. Ora é uma câmera fixa que os detém estáticos em cômodos, no caso dos representantes da ordem, ora é uma câmera na mão que acompanha as multidões entoando cânticos, perscrutando tatilmente o corpos dos santos e figuras do cangaço.

Nesta película, compõem-se teatralizações dos conflitos em que o repente e a poesia de cordel não se limitam à narração e à figura de um cantador. As formas próprias da cultura sertaneja se apoderam da *mise-en-scène*. O mesmo povo que protagoniza o conflito,

também assiste o desenlace da cena. Um bom exemplo desses aspectos é o duelo entre Antonio das Mortes e o cangaceiro Coirana. Com o laço preso nos dentes, ligando um ao outro, os dois contendores tentam atingir-se. Uma cantoria de rezadeiras, seguidoras do negro Antão, emoldura o embate (o duelo é muito comum nos *westerns* clássicos, havendo sempre regras rígidas a serem obedecidas). A tomada é longa, sem cortes. Junto com a cantoria intermitente, confere à cena o tom hipnótico e alegórico. Antônio das Mortes finalmente vence Coirana, ferindo-o gravemente (CASTELO, 2004:93-94).

A montagem filmica construída aqui, destaca a marcação teatral brechtiana, que desnaturaliza o confronto, não enfatizando acontecimentos, objeto da narração do narrador, mas a própria narração. Percebe-se também o desinteresse de alguns personagens como por exemplo, o delegado Matos que parece ator em folga, andando pela cidade enquanto espera o momento de entrar em cena. Glauber Rocha alegoriza e teatraliza a tomada de consciência de Antônio das Mortes, que ferindo Coirana, percebe que este é aliado, não um inimigo. Desencadeia-se, então, o *transe* e a violência necessários para um processo transformador e revolucionário.

O *Transe* como Espetáculo Cinematográfico e Histórico

Uma das constantes do cinema glauberiano é a questão do *transe*. Dada a cristalização de determinado olhar sobre as coisas, ele possibilita desarrumá-lo, rearranjá-lo, trazê-lo para um espaço liso, onde possa explorar todas as suas virtualidades. Nota-se que o termo *transe* ou crise serão condições de um cinema diferencial que, nasce dos impasses diante do que é terrível demais, belo demais, intolerável. O *transe*, é transição, passagem, devir e possessão. Para entrar em *transe* é preciso se deixar atravessar, possuir, por um outro. Glauber Rocha faz do *transe* uma forma de experimentação e conhecimento. Entrar em *transe* é entrar em fase com um objeto ou situação, é conhece-los de dentro (BENTES, 1997:26).

Dá-se, portanto, visibilidade ao invisível e dizibilidade ao indizível. Provoca-se, pois, estado de crise nos elementos agenciados, principalmente, naquele que olha, permitindo o desencadeamento da mudança. “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, é um filme tanto da convulsão, da crise, quanto do dilaceramento. Nele, o sertão e seus atores são marcados pela instabilidade, corroídos e carcomidos pela morbidez e pela degenerescência. Antônio das Mortes, por exemplo, cômico de sua finitude, sabe que, após cumprir sua função, deve desaparecer. O delegado Matos, simbolizando a burguesia nacional, morre assassinado no local que acreditava que o enriqueceria.

Além disso, o cineasta baiano recorre a estética do *transe* para intensificar elementos cinematográficos, sendo que a performance dos personagens e a teatralização das cenas permitem a emergência de forças latentes, potências de mudanças e transformações. Na montagem fílmica, cangaceiros e beatos olham diretamente para a câmera, ou em um silêncio inquisitivo e perturbador, ou berrando chavões revolucionários. Figurantes e personagens secundários ao mesmo tempo que atuam, são também espectadores comuns. A música funciona como contraponto às imagens, possibilitando um distanciamento do que é mostrado, parecendo até algumas vezes irônico. Os gêneros cinematográficos clássicos são desconstruídos, principalmente o *western*, o fantástico/horror e o melodrama, no intuito de, implodindo por dentro o cinema *hollywoodiano*, atrair e conscientizar o espectador (CASTELO, 2004:67).

Provocando o *transe* na composição de cenas e personagens, tentava-se decompor os mitos, produtos do colonialismo “imperialista”, auxiliando-os depois a recompor as partes, em produção ininterrupta de novas mitologias, agora soberanas, nacionalistas e terceiro-mundistas. Na medula espinhal de “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” encontra-se o esforço do seu autor de aliar cultura popular, prática revolucionária, mito e história. Para ele, o papel histórico dos povos do terceiro-mundo se cumpre em conformidade com a tradição, não com a negação dela. Logo, a questão maior não é a superação do mito, mas a sua reinterpretação pela comunidade, em termos dos projetos de liberação (XAVIER, 2004: 138).

Daí o aspecto tão peculiar que a crítica do mito assume, em Glauber Rocha: não é analisar o mito para descobrir seu sentido ou estrutura arcaica, mas sim referir o mito arcaico ao estado das pulsões numa sociedade perfeitamente atual – fome, sede, sexualidade, potência, morte, adoração (DELEUZE, 1990:261).

É importante mencionar ainda que o cinema político de Glauber Rocha é pródigo na desconstrução de mitologias. Preocupado em captar o tempo, o vir-a-ser, ele abandona a “representação” para buscar o desvio, a diferença, o que foge à explicação. Neste sentido, a história passa a ter papel fundamental, já que as temporalidades são sua matéria-prima. O tempo linear do cinema clássico, produtor do mito, da representação, é abandonado em função de uma noção de tempo fluida, variada, alegórica e barroca, capaz de em um mesmo espaço, aproximar passado, presente e futuro, possibilitando a emergência da “imagem-tempo”.²

² O filósofo francês Gilles Deleuze, em seus escritos sobre cinema, distingue dois regimes de imagens, que são os títulos de duas de suas obras: *A imagem-movimento* (1983) e *A Imagem-tempo* (1985). O que os diferencia são as afinidades existentes entre o movimento e o tempo, através dos tipos de imagens e de suas relações na montagem cinematográfica. Para Deleuze, Glauber Rocha faz um cinema da imagem-tempo, pois seus filmes não são linearmente evolutivos, nem possuem uma estrutura racionalmente dividida. Neles, estão presentes situações ópticas e sonoras puras e uma apresentação direta do tempo e do pensamento muito singulares.

Na película em questão, realça-se uma narrativa permeada pelo *transe* na qual o tempo é múltiplo, fato este que afeta a história, sendo que ela já não é nem a do passado nem a do presente ou a do futuro. Essa peculiar narrativa glauberiana reúne em uma perspectiva histórica, o passado, o presente e o futuro, que por si sós são fabulações, já que tornam possíveis o ato de fala e a recriação de lendas. A partir deste entendimento, o sertão não expressa mais o espaço a ser ultrapassado pela civilidade urbana, e sim *locus* de brasilidade virtual. Neste sentido, a experiência sertaneja é presentificada. Destruindo os mitos de seu povo “de dentro”, Glauber Rocha tenta produzir “enunciados coletivos capazes de elevar a miséria a uma estranha positividade, a invenção de um povo” (DELEUZE, 1990:265).

Daí que, seus filmes por mais alegóricos, simbólicos ou metafóricos que se apresentem, têm a força de uma consistência, são críveis, as imagens não representam, entram em *transe* ou “fase” com os personagens, cenários, objetos, com o espectador, e formam um só fluxo. O artista não tematiza o *transe*, cria-o cinematograficamente por meio da câmera na mão e da montagem fílmica, sendo deste modo, uma “celebração” propriamente histórico-política e cinematográfica.

Assim, pode-se notar que a obra “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” ao colocar em cena as imagens e sons da história e da política, frenéticas e convulsionadas, procura linhas de fuga e desvios na arte cinematográfica e na sociedade terceiro-mundista, a fim de explorar suas virtualidades e contradições. História e mito se entrelaçam e passam a ser atualizados, reconfigurados, potencializados, no intuito de se compreender a realidade e contribuir para uma possível transformação da situação social e cultural do Brasil e da América Latina.

Referências bibliográficas:

- BENTES, Ivana. *Introdução*. In: ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo**. Org. de Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Pp. 9-74.
- CASTELO, Sander Cruz. **“O dragão da maldade contra o santo guerreiro” (1969) e o terceiro cine: entre o cinema de autor europeu e o cinema clássico hollywoodiano**. 2004. 225p. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

GERBER, Raquel. **O mito da civilização Atlântica**: Glauber Rocha, Cinema, política e a estética do inconsciente. Petrópolis: Vozes, 1982.

PIERRE, Sylvie. **Glauber Rocha**. Campinas: Papirus, 1996.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

VENTURA, Tereza. **A poética política de Glauber Rocha**. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.