

## Imagem, poder e “momento de perigo” em *Maranhão 66* revisitado

### Resumo

Este trabalho realiza análise do documentário *Maranhão 66* (1966), de Glauber Rocha, à luz da teoria social crítica e propõe uma analogia entre o conceito de história em Walter Benjamin e a “vontade de história” do cineasta do Cinema Novo. Destaco excertos do filme e identifico traços da *Eztetyca da Fome* (1965) da *Eztetyca do Sonho* (1971), de autoria de Glauber Rocha.

Abstract:

**Palavras-Chave:** Glauber Rocha. História em Benjamin. Cinema Documental. *Eztetyca da Fome* *Eztetyca do Sonho*.

### Abstract

*This work analyses the documentary “Maranhão 66”, by Glauber Rocha. The study is based upon social critical theory and proposes an analogy between the concepts of history in Walter Benjamin and “will for history” in Glauber Rocha’s work, one of the main filmmakers of Brazil’s film movement Cinema Novo. Some parts of the movie Maranhão 66 are analyzed and related to Glauber Rocha’s text Eztetycada Fome e doSonho.*

**Keywords:** Glauber Rocha. History in Benjamin. Cine Documentary. *Eztetyca do Sonho*.

**Marcus Ramusyo de Almeida Brasil** / [ramusyo@ifma.edu.br](mailto:ramusyo@ifma.edu.br) / R. Baurú, C – 14, Qd: z 7, Jd. Paulista, Olho D’água, SãoLuís-MA. CEP: 65067-660 / (98)8103-1077 ou 3255-1088

### Sobre o Autor:

Pós-Doutorando em *Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* / Linha de Pesquisa: *Cultura, Estética y Política* (CLACSO). Bolsista FAPEMA de Pós-Doutorado. Doutor em Ciências Sociais / Linha de Pesquisa: Produção Simbólica e

Reprodução Cultural (PUC/SP). Mestre em Comunicação / Linha de Pesquisa: Cultura Midiática e Grupos Sociais (UNIP). Professor das disciplinas Vídeo Experimental, Fundamentos da Fotografia, Semiologia da Imagem, Cultura Popular e Produção de Imagens e Antropologia da Imagem do Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal do Maranhão / Campus São Luís Centro Histórico (IFMA/CCH). Pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política – NEAMP/PUC-SP. Coordenador e Pesquisador do Núcleo de Pesquisa e Produção de Imagem – NUPPI/IFMA-CCH. Sócio da INTERCOM.

## Introdução

*É uma reportagem sobre a eleição de um governador (José Sarney) no Maranhão. Importante pra mim, uma experiência muito útil para Terra em Transe, porque pela primeira vez filmei com som direto e porque participei das etapas de uma campanha eleitoral. (ROCHA Apud GOMES, 1997, pp. 440 – 441).*

*A questão do poder é onipresente em Glauber mas é em Terra em Transe, o mais denso de seus filmes, que ela recebe o tratamento mais específico. Representa-se aí o mecanismo da luta política. Mais do que vislumbrar o horizonte da Revolução, é necessário dar conta de um fato consumado: a vitória do golpe reacionário. (XAVIER, 2001, p. 131).*

*Se no símbolo, esquematicamente, forma e conteúdo são indissociáveis, se o símbolo é “aparição sensível” e, por assim dizer, natural da idéia, na alegoria a relação entre a idéia e as imagens que devem suscitá-la é externa e do domínio da convenção. Significando uma idéia abstrata com que nada têm a ver, os elementos de uma alegoria não são transfigurados artisticamente: persistem na sua materialidade documental, são como escolhos da história real, que é a sua profundidade. (SCHWARZ, 2009, p. 35).*

O presente texto realiza uma análise fílmica do documentário *Maranhão 66* (1966), de Glauber Rocha, à luz da teoria social crítica e propõe uma analogia entre o conceito de história em Walter Benjamin e a “vontade de história” do cineasta ícone do Cinema Novo. Para tanto, destaco alguns excertos do filme e identifico os traços distintivos das *Eztetycada Fome* (1965) e *do Sonho* (1971), manifestos do Cinema Novo, de autoria de Glauber Rocha.

Esse exercício reflexivo objetiva compreender os dispositivos estéticos e políticos que estão presentes na obra de Glauber Rocha e são utilizados para escrutinar as desigualdades sociais e a obliteração dos direitos humanos reiteradamente operacionalizados na América Latina. O filme se centra no discurso de posse de José Sarney ao seu primeiro mandato a governador no Maranhão, ao mesmo tempo, Glauber Rocha trabalha uma dialética fílmica que percorre os becos pobres das periferias e os hospitais públicos abandonados da capital maranhense etc.

Também faz parte do intento desse texto refletir sobre a cultura política e o comportamento político marcadamente populista da realidade brasileira, através das imagens dialéticas de *Maranhão 66*, que se apresentam muito significativas no contexto político da contemporaneidade. Atualmente, José Sarney é o maior cacique do Senado brasileiro e ex-presidente da República Federativa do Brasil (1985 – 1990), alcança uma continuidade de 47 anos no poder, ao mesmo passo que o estado do Maranhão obtém índices alarmantes no tocante à falta de infraestruturas urbana e rural, ao déficit educacional e à baixa renda per capita em relação a outros estados do Brasil.

Entretanto se faz necessário, antes de qualquer coisa, localizar o personagem político principal do filme dentro do cenário regional e nacional da época. José Sarney possui uma carreira política meteórica no Maranhão. Eleito deputado federal em 1955, aos 25 anos de idade pelo Partido Social Democrata(PSD), Sarney rompe com o partido em 1958, se transferindo para a União Democrática Nacional (UDN), um partido mais conservador, mas que no estado do Maranhão da época representava intenções mais progressistas e abertas que a UDN nacional. O PSD, no Maranhão, representava uma elite considerada reacionária e agrária. Quando aconteceu o golpe militar de 1964, Sarney se posicionou estrategicamente próximo ao General Castelo Branco que assumira o poder. Em ocasião de uma audiência com os jovens governadores do Maranhão e Bahia, Castelo Branco teria proferido a seguinte frase ao economista Roberto Campos: “Esses rapazes [José Sarney e Antônio Carlos Magalhães] vão longe.” (CASTELO BRANCO *apud* GONÇALVES, 2000,

p. 132). Em seus discursos Sarney ratificava a “importância” do golpe militar de 1964 para o país, assim como para a região norte.

*Ninguém discute a oportunidade e a necessidade da Revolução de Março<sup>1</sup> de 1964 para o Brasil. Mas, se para o país como todo ela era urgente, para o Norte era inadiável e inapelável. Era terrível a passividade desta sofrida região ante o seu antigo estado de calamidade. (SARNEY apud GONÇALVES, 2000, p. 133).*

Durante todos os anos de legislatura como político profissional, José Sarney<sup>1</sup> sempre gravitou próximo ao poder, operacionalizando uma leitura “invejável” dos acontecimentos políticos e se instaurando pendularmente onde esteja o poder e a oportunidade de perpetuação política. No início da carreira como deputado federal esteve com o PSD, posteriormente aliou-se à UDN e juntou-se ao governo militar de 1964 até final dos 1970, quando ajudou a montar o bloco de abertura que se cristalizou de fato com a transição política de 1984. Por “golpe”, só que dessa vez, “de sorte”, assume a presidência do Brasil com a trágica morte do presidente Tancredo Neves, pois era o vice-presidente da chapa. Permaneceu 5 anos em um mandato que deveria ser de 4 e desde 1991 ocupa o cargo de senador da república.

### **Análise Fílmico-Discursiva de *Maranhão 66***

No início do documentário, quando estão sendo apresentados os caracteres com os créditos, as imagens são do centro da cidade, com suas ruas e becos estreitos, embalados ao som de tribos de índio, bumba-boi e blocos tradicionais, ritmos da cultura popular local.

Aos 58 segundos de filme, até 1 minuto e 17 segundos surge uma banda militar e o exército em formação empunhando rifles. Na sequência aparece o jovem governador eleito José Sarney, aclamado em praça pública e quebrando

---

<sup>1</sup>(histórico político-profissional: de 1955 a 1965 – deputado federal pelo Maranhão; de 1966 a 1970 – governador do estado do Maranhão; de 1970 a 1984 – senador da república pelo Maranhão; de 1985 a 1990 – presidente da república do Brasil; de 1991 a 2013 – senador da república pelo Amapá).

uma hegemonia política de mais de vinte anos do influente interventor Vitorino Freire. Sarney é conduzido pelos seus correligionários e ladeado pelo povo para um suntuoso carro preto que o leva à frente do Palácio dos Leões, sede do governo estadual, onde realizará seu discurso de posse. *Corta!*

Glauber Rocha, cineasta baiano, após o sucesso de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*(1964) no Festival de Cannes de 1964, foi convidado por José Sarney para realizar um documentário sobre sua posse para governador do Maranhão. Glauber aceita o serviço e realiza um retrato social e político do Brasil e do Maranhão no período inicial da ditadura militar.

Importante frisar que Glauber permaneceu três meses em São Luís, capital do Maranhão, e com esse trabalho estava pretendendo levantar dinheiro para filmar *Terra em Transe* (1967), já que *Deus e o Diabo na Terra do Sol* tinha sido um sucesso de crítica, mas não rendeu muitos dividendos ao seu realizador. Filme pouco comentado de Glauber, pois foi engavetado pelo seu financiador e solicitante, *Maranhão 66* apresenta o cinema político glauberiano e traduz as *Eztetykas da Fome*(1965) e *do Sonho* (1971)focalizando as relações entre a imagem do poder, a miséria e a alegria estésica da cultura popular no povo. A música que perpassa todo o documentário revela essa tônica alegórica do Brasil.

O documentário de 10 minutos e 12 segundos é feito a partir de imagens da cidade, do povo, de fábricas desativadas, dos bairros carentes, dos presídios, de hospitais com doentes graves etc., em contraposição imagética ao áudio, que é o próprio discurso de posse de José Sarney em praça pública lotada por uma multidão que o ovaciona. Os paradoxos entre fala e imagem revelam naquele momento que “A razão do povo se converte na razão da burguesia sobre o povo.” (ROCHA, 2004, p. 250). Glauber buscava nessa relação entre imagens e a fala do jovem político as disjunções que se percebiam na realidade. Essa era a vontade de Glauber Rocha, escrutinar as relações de paternalismo presentes no gérmen do colonizador no Brasil, na busca de um cinema enquanto arte revolucionária. *Corta!*

*“O mandato que venho a receber tem a marca da luta, tem a chama da mais autêntica vontade popular, da liberdade de escolher e preferir, da consciência das opções.”* (Trecho do discurso de posse de José Sarney, aos 3 minutos e 20 segundos de filme). Enquanto isso a imagética passeia pelos bairros pobres, deslindando a população carente da capital que na realidade não possui liberdade e não tem opções. A dialética realizada por Glauber em seu cinema político, que se expressa na relação entre imagem e texto na montagem de *Maranhão 66* (1966) marca a vontade de Glauber em reescrever a história do Brasil, que aos moldes de Benjamin considera essencial “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Partindo dessa mirada encontro uma aproximação possível entre o cinema político revolucionário de Glauber Rocha e a perspectiva benjaminiana de história, presente no texto: *Sobre o conceito da história* (1994).

## **Benjamin, Glauber e a “outra” história**

*Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele foi de fato”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.* (Idem, p. 224).

Para o filósofo alemão Walter Benjamin a história serve como uma imagem para refletir o presente. O documentário de Glauber assistido quase cinco décadas depois de sua realização mostra que a história do patriarcalismo oligarca permanece presente no Maranhão e no Brasil desde sempre, e que a outrora oligarquia do interventor Vitorino Freire foi elevada ao quadrado pelo clã Sarney. *Corta!*

*“Como vamos industrializar o Maranhão e criar novos empregos, como iremos mudar a face do Maranhão 100% pobre, quanto a habitação, vestiário e alimentação?!”* (Discurso de posse de José Sarney, aos 6 minutos e 57 segundo de filme). Enquanto essa fala é professada, as imagens percorrem um

lixão da cidade, no qual urubus e pessoas transitam entre restos de comida e trapos. Em seguida, três nativos riem para a câmera em sinal de misto de vergonha e surpresa por estarem sendo filmados. No próprio manifesto da *Eztetyka da Fome* Glauber revela seu intento:

*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.* (ROCHA, 2004, p. 65)

A dimensão política de *Maranhão 66* (1966) focaliza a impossibilidade de uma transformação social como aquela proferida pelo jovem governador eleito em um sistema que se encontra tal e qual como foi esquematizado pelo braço do imperialismo e do populismo dele decorrente. A crítica fina de Glauber reflete em preto e branco os traços característicos da política institucional brasileira e toda violência simbólica que a subjaz, fundada nos rincões do Brasil à base do coronelismo patriarcal enquanto elemento do passado sempre presente e do espetáculo como dispositivo contemporâneo de dominação de classes. Seguindo esse mesmo ponto de vista, Walter Benjamin coloca que “A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade.” (Ibidem, p. 226) A linguagem do Cinema Novo buscava problematizar a questão nacional através da tomada de consciência política e intencionava “[...] pensar a memória como mediação, trabalhando a idéia de uma nova consciência nacional a construir.” (XAVIER, 2001, p. 22).

Existe uma aproximação possível entre as noções de *alegoria* em Benjamin e a *estética da alegoria* de Glauber, que estão explicitadas filmicamente na presença dos ritmos tradicionais e do povo mestiço em festa na posse de Sarney em *Maranhão 66* (1966), imagens que representavam naquele momento o Brasil das bordas, devidamente contrapostas ao discurso empolado e barroco do jovem governador membro da Academia Maranhense Letras. “A matriz benjaminiana inspirou nova reflexão

sobre as vicissitudes da revolução brasileira – essa que o golpe de 1964 travou e sua representação nas artes.” (Idem, p. 31). Mais acentuadamente pode-se perceber essa marca alegórica em *Terra em Transe* (1967), filme no qual, inclusive, Glauber Rocha utilizou imagens de arquivo de *Maranhão 66* (1966) para ambientar o país fictício, cognominado Eldorado. A própria vivência da dinâmica eleitoral experienciada por Glauber durante três meses na capital maranhense serviu de subsídio para a criação do país de *Terra em Transe* (1967).

Na sequência final de *Maranhão 66* (1966) surgem imagens aéreas de São Luís e logo após o povo em cortejo seguindo um bloco tradicional de tribo de índios entoando seus cânticos e uma faixa com homenagem da comunidade (povoado) de Santa Luzia ao Dr. José Sarney. Glauber explicita nesta cena a relação entre poder e cultura popular no seio da sociedade brasileira. Como afirma Xavier:

*Cada filme reitera o seu foco nas questões coletivas, sempre pensadas em grande escala, através de um teatro da ação e da consciência dos homens... Pensar esse cinema é investigar o seu modo de abraçar a história, pois Glauber é sinônimo de uma interrogação – abrangente, ambiciosa, às vezes delirante, mas sempre corajosa – endereçada a nosso tempo a partir da ótica do Terceiro Mundo. (2001, p. 118).*

*Maranhão 66* (1966) apesar de ser um filme encomendado pelo José Sarney não fugiu ao projeto de Glauber. Mesmo que de forma mais sutil e escamoteada, ele utilizou as alegorias e a linguagem solta da câmera na mão presentes em seu cinema. A análise política da realidade maranhense da época, que se estende até a atualidade também está presente na vontade de reescrever a história nas lentes do Cinema Novo. Este breve texto procurou encontrar as conexões existentes entre o cinema de Glauber com seu fluxo temporal próprio e sua aproximação estética ao pensamento filosófico de Benjamin, principalmente no tocante à noção de alegoria e ao conceito de história que ao contrário do “[...] historicista (que) apresenta a imagem “eterna”

do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única.” (BENJAMIN, 1994, p. 230-231).

### Considerações Afinais

Tentou-se elencar elementos de análise fílmica em *Maranhão 66*(1966) que possam relampejar “novos” momentos de perigo, como disse Benjamin. Aquele discurso de posse que significava uma ruptura representa hoje quase cinquenta anos de um *continuum*. Em 1970, José Sarney comprou o periódico *O Estado do Maranhão*, ainda hoje o jornal de maior circulação da cidade. Na década de 1980, através de seu filho Fernando Sarney montou a *Rádio e a TV Mirante*, conformando o *Sistema Mirante de Comunicação*, de propriedade da família Sarney. Em 1985, quando Sarney tomou posse da presidência da república do Brasil, a TV Mirante que era retransmissora do SBT, rede do empresário Silvio Santos, passou a ser retransmissora da TV Globo no Maranhão. Através dessas estratégias de dominação das mídias de massa locais, a família Sarney consegue se reproduzir politicamente, comprando, influenciando e financiando os órgãos formadores de opinião pública, assim como o pulso firme para com seus colaboradores políticos e eventuais opositores, na manutenção da máquina burocrática em nível estadual.

O estado de exceção da miséria, da fome e da desigualdade social tem se mostrado regra e hoje é ainda mais exacerbada. Coube a Glauber nos deixar essa imagem do “perigo”, e cabe a nós como pensadores críticos realizar o processo dialético de recontar essa história. Principalmente neste momento em que após as eleições de 2010, o clã Sarney logrou êxito em se perpetuar mais tempo no poder. Roseana Sarney (filha) do PMDB se reelegeu e está no seu quarto mandato para governadora do Maranhão, após a cassação do governador eleito em 2006, o falecido médico Jackson Lago, no Supremo Tribunal Federal. Sarney Filho (filho) está noitavo mandato para deputado federal, atualmente no PV. O Maranhão continua com os índices alarmantes

em termos de desigualdade social, dos 50 municípios mais pobres do país, 32 estão no Maranhão e 14% da população vive em estado de extrema miséria. (IBGE, 2010) *Corta!*

## Nota

- (1) “Revolução de Março” era como José Sarney denominava o golpe militar de 1964.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

***Deus e o diabo na terra do sol***. Direção: Glauber Rocha. Roteiro: Glauber Rocha e Walter Lima Jr. Diretor de fotografia: Waldemar Lima. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964.

GOMES, J. Carlos Teixeira. **Glauber Rocha, esse vulcão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

GONÇALVES, Maria de Fátima da Costa. **A reinvenção do Maranhão dinástico**. São Luís: Edições UFMA; PROIN(CS), 2000.

***Maranhão 66***. Direção e produção: Glauber Rocha. Som direto: Eduardo Escorel. Rio de Janeiro: Mapa Filmes, 1966.

ROCHA, Glauber. **Revolução do cinema novo / Glauber Rocha**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

***Terra em transe***. Direção e roteiro: Glauber Rocha. Montador: Eduardo Escorel. Produção: Luís Carlos Barreto. Rio de Janeiro: Mapa Filmes e Difilm, 1967.

XAVIER, Ismail. **Cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.