

Glauber Rocha: entre a liderança cultural e as lideranças políticas

Miguel Chaia¹

Telmo Dinelli Estevinho²

Resumo: Este artigo analisa o significado de liderança política a partir da trajetória e dos filmes de Glauber Rocha (1939-1981). Para tanto, a análise se dividiu em duas partes: a primeira aborda o cineasta como liderança cultural, que atuou politicamente no campo cinematográfico brasileiro; centralizou o movimento do Cinema Novo ao seu redor e agitou a arena do debate público no país. A segunda parte busca expor as representações das lideranças políticas existentes nos filmes de Glauber Rocha, uma vez que ele destaca a importância desses atores políticos. Pode-se dizer que em seus filmes se encontra uma tipologia bem sistematizada de lideranças políticas, tendo por referência o Brasil e outros países latinos americanos.

5

Palavras chaves: Sociedade Brasileira. Cinema e Política. Política Brasileira. Glauber Rocha. Lideranças Políticas.

¹ Professor Doutor do Departamento de Política e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, pesquisador do Neamp (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política) da PUC/SP. Contato: mwchaia@pucsp.br ORCID: 0000-0002-6692-1502

² Professor Doutor da Universidade Federal de Mato Grosso e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFMT, pesquisador do Neamp (Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política) da PUC-SP. Contato: telmodinelli@hotmail.com ORCID: 0000-0001-5505-5701

Abstract: This article the meaning of political leadership from the trajectory and movies of Glauber Rocha (1939-1981). The analysis has two segments: the first approaches the filmmaker as a cultural leader who acted politically in the Brazilian film industry, building around him the Cinema Novo movement and agitated the public arena in the country. The second segment aims to analyze the political figures portrayed in Glauber Rocha's films, once he highlighted the importance of these political figures. You may say that in his movies there are a very systematic typology of political leaders, having as reference Brazil and other Latin-American countries.

Key words: Brazilian society. Films and Politics. Brazilian Politics. Glauber Rocha. Political Leadership.

A emergência de Glauber Rocha, no interior da cultura brasileira, significou a demarcação de um papel e de uma linha de atuação que não ficou circunscrita ao campo do cinema, mas se irradiou para outros setores. A sua ambição (registrada em diversos artigos, coletâneas e livros publicados por ele em vida) era reinserir o cinema brasileiro nos debates e fluxos internacionais, assim como impelir um rumo e influenciar a vida política no país.

O cineasta Glauber Rocha (1939-1981) extrapolou suas atividades no campo do cinema, pois também foi jornalista, escritor, polemizador e apresentador de programas autorais na televisão. Foi na área do cinema, entretanto, que Glauber ganhou notoriedade com um grupo de filmes cuja característica marcante era um desejo de sumarizar a identidade nacional e a luta política no Brasil, retratando essas questões por meio de uma estética inovadora e uma narrativa cinematográfica que ampliaram o diálogo internacional do cinema brasileiro. Produzidos a partir dos anos 1960, seus filmes foram objeto de debates e polêmicas nos mais diferentes meios – no próprio pensamento cinematográfico, nos meios impressos, no mundo da política e da cultura, entre outros espaços. Catalisou ao redor de si um grupo de artistas (e também de políticos) dispostos a compartilhar de sua visão sobre o desenvolvimento da cultura e da arte no país.

Importa aqui focar a emergência e consolidação de uma liderança que ultrapassou o campo da cultura brasileira: Glauber foi um líder entre seus pares, mas também um importante articulador político. Na condição de liderança cultural, Glauber Rocha simultaneamente mobilizou a narrativa cinematográfica para expor um conjunto de diferentes lideranças (políticas, sindicais etc.), chegando a constituir uma representação dos mais diferentes tipos de lideranças políticas perceptíveis tanto na história do Brasil quanto na história da América Latina.

Para efeitos de análise, o texto está dividido em duas partes: a primeira apresenta uma documentação histórica para visualizar os diferentes processos pelos quais Glauber Rocha, de forma voluntária, elegeu para si o papel de liderança cultural. A segunda parte retoma seus filmes *Terra em Transe* (1967) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), para analisar as representações das lideranças políticas no interior dos conflitos sociais.

Glauber Rocha, uma liderança cultural

Glauber Rocha foi o principal articulador do *Cinema Novo*, movimento artístico ligado ao campo cinematográfico com o objetivo de modernizar o cinema brasileiro em seus aspectos técnicos e estéticos. Os marcos iniciais e finais do movimento são muito variados (podemos citar o documentário *Aruanda*, de Linduarte Noronha, de 1959, como ponto de partida; e *A Idade da Terra*, de Glauber Rocha, de 1980, como ponto final). Não nos cabe aqui discutir a cronologia do *Cinema Novo*. Importa ressaltar que, entre o final dos anos 1950 ao começo dos anos 1970, uma série de filmes procurou interpretar o Brasil nos seus aspectos políticos e sociais utilizando uma linguagem estética inovadora. Em uma entrevista de 1976, Glauber procurava manter em circulação suas teses sobre o movimento:

(O Cinema Novo) é o único movimento cultural brasileiro que não fracassou. Nós do *Cinema Novo* nos mantivemos unidos para a produção de filmes e para a conquista de um mercado. Nunca fomos à caça de dólares. Nossa intuição sempre foi de salvar do subdesenvolvimento a cultura brasileira e a do terceiro mundo. E, hoje, vindos de uma situação de dependência, tornamo-nos líderes (VEJA, 30/06/1976, p. 75).

8

Vindo da Bahia, Glauber Rocha já tinha filmado *Barravento* (1961), articulando elementos que seriam recorrentes em filmes posteriores: o jogo entre a afirmação da autonomia política e seus entraves, os quais poderiam ser de ordem religiosa, social ou econômica. O filme ajudou Glauber a expandir sua atuação além do campo do cinema, tornando-se então o líder incontestado do movimento. Assumindo para si o papel de porta-voz cultural, dialogou com críticos de arte, jornalistas, políticos de diferentes perfis ideológicos, sempre enfatizando o caráter revolucionário do que se fazia (e seria visto) nos filmes do *Cinema Novo*. A defesa de um modelo de cinema e do papel do artista na sociedade se tornou permanente na vida de Glauber até o fim.³

³ Ivana Bentes analisou a correspondência de Glauber Rocha, entre os anos de 1950 a 1980, notando assim um perfil de liderança que estipulava um ritmo e um papel aos diversos atores: “Glauber é dominado por esse “fogo de realização”, que se alastra por todo um grupo ou geração. Impressiona o número de cartas em que estipula para si, para o remetente ou para o grupo de amigos, um programa ou projeto coletivo, uma série de tarefas, obras e filmes a serem realizados. O tom é impositivo e cúmplice, dizendo o que fazer, como e por que fazer. Uma espécie de reforma agrária-estética-cinematográfica, distribuindo regiões do Brasil, roteiros e temas possíveis entre os cineastas, num desejo de mapear estética e politicamente o país”. (BENTES 1997, p. 19).

O impacto artístico dos filmes de Glauber Rocha, especialmente *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967), ao lado da repercussão internacional de sua obra, proporcionaram um espaço a ser ocupado e Glauber o fez: os mecanismos originais que mobilizava para a divulgação de suas teses se alargaram além dos meios tradicionais, como os veículos de comunicação, e ganharam força no sistema político. Se no interior da comunidade cultural a sua liderança era vista como incontestada, as tentativas de interlocução com atores do mundo político foram alvo de crescente polêmica, dos anos 1960 em diante.⁴

A faceta de polemista e de intelectual controverso mantinha Glauber Rocha no centro do debate artístico e político, mas sua personalidade marcante também merece atenção. Suas intervenções no espaço público (festivais de cinema, manifestos, entrevistas, programas de televisão) expressavam uma personagem excepcional e um tanto contraditória, que detinha os mecanismos para divulgar tais características:

(...) Tinha especialmente uma cabeça política muito poderosa. Sabia lançar *slogans*, falar com autoridades, regatear com elas. Ia negociar com governadores de estado, como o da Bahia, o de Minas, o do Maranhão: “Dêem nos crédito... nós lhes faremos filmes”! Era um verdadeiro sistema estratégico, um jogo de xadrez (PIERRE, 1996, p. 227-228).

Um talento excepcional no manuseio da técnica cinematográfica não seria suficiente para que suas ideias circulassem além do campo da cultura. A personalidade completava o processo de construção de sua liderança. Ainda que nunca tenha exercido relações de poder estritamente institucionais, como em partidos políticos, funções e cargos em governos etc., a liderança de Glauber reafirma alguns mecanismos imputados a um processo de dominação de tipo carismática. Nesse caso, o líder carismático se porta como herói que atribui a si dom extraordinário, capaz de por si só impulsionar à ação, elevando-se acima do cotidiano. O carisma é qualidade inacessível a outros homens e, como tal, legitima a liderança: sua ação é motivada por sentimento de dever a ser cumprido ou por espécie de mandato assegurado ao líder por seus seguidores.

⁴ O cineasta Nelson Pereira dos Santos definia esse comportamento agregador de Glauber: “Há quem diga, jocosamente, que o *Cinema Novo* é o Glauber Rocha no Rio de Janeiro. Quando o Glauber aparece no Rio, fala-se, discute-se, combate-se, funda-se, liquida-se o *Cinema Novo*. O Glauber fundou o *Cinema Novo* e uma vez escreveu um artigo para acabar com o *Cinema Novo*. *Ele tem essa capacidade de fazer onda, de arregimentar pessoas* (grifo do autor). Revista *Civilização Brasileira*, n. 01, 1965, p.186.

Max Weber (2012) definiu o conceito de liderança carismática para explicar os processos de dominação política. O carisma é entendido pelo autor como uma qualidade de dimensões sobre-humanas, reproduzida na medida em que mantém vínculo com o extraordinário, o que torna a liderança carismática uma das grandes forças revolucionárias da história. A partir desse desenvolvimento, os conceitos de *virtú* e *parresia*, tomados de empréstimo a Maquiavel e Foucault, respectivamente (TÓTORA e AUTOR, 2016), também podem esclarecer aspectos da trajetória de Glauber Rocha como liderança e os diferentes perfis de liderança que seus filmes projetaram.⁵

O objetivo de Max Weber estava concentrado na identificação dos processos de legitimação política e de mecanismos pelos quais o poder político se projeta no interior das sociedades. Assim, sua tipologia de dominação e legitimação política é uma construção formal, e os tipos descritos frequentemente se encontram relacionados: uma liderança com perfil carismático pode, simultaneamente, exercer uma trajetória do tipo racional ou iniciar processo de conversão para modelo tradicional.

Com precoce trajetória profissional, iniciada no jornalismo no início dos anos 1960, Glauber seguiu os passos da carreira ao publicar artigos em jornais e revistas no Brasil e no exterior. Sua capacidade de articulação facilitou a constituição de uma liderança carismática entre os colegas de profissão e no interior de segmentos culturais e políticos do país.

De início pouco ancorado em instituições formais (como partidos políticos e agências de proteção à cultura), o cineasta divulgava uma ideia de identidade nacional (ou cultura brasileira associada) ao desenvolvimento autônomo. Nesse sentido, o filme brasileiro não estaria submetido à concepção tradicional da indústria cultural ou de sujeição de seu autor a qualquer tipo de constrangimento, mas se vinculava a nacionalismo político e cultural aberto também à integração com os povos da América Latina e da África. Essa concepção informal a respeito do filme brasileiro se desdobrou no tempo e deitou raízes nas instituições criadas, a partir dos anos 1970, para a produção de filmes no país.

O perfil carismático e excepcional de Glauber fortaleceu sua capacidade de liderança, mas tal fato não eliminou um componente racional ali presente: o amplo papel que o cinema brasileiro deveria ocupar junto ao desenvolvimento

⁵ A esse respeito ver a segunda parte deste trabalho

nacional coincidiu, em determinado, momento com o projeto de grupos políticos específicos. As agências de proteção ao filme nacional foram expandidas significativamente na segunda metade dos anos 1970, sobretudo em função de justificativas defendidas pelo cineasta. Vemos, então, que a liderança construída mobiliza traços de carisma, mas também de racionalidade, ao defender um projeto e dotá-lo de sentido político.

A questão do carisma e do extraordinário, presentes na personalidade de Glauber Rocha, apontam para alguns perfis que seriam necessários à construção de uma liderança, que, no seu caso, assumiu diferentes facetas: foi política quando condensou os conflitos e imprimiu um sentido de desenvolvimento nacional nos seus filmes; foi institucional ao dialogar com diferentes governos, propondo políticas de suporte ao cinema brasileiro, e foi, sobretudo, cultural, quando produziu um sentimento de comunidade junto a seus pares. O depoimento do cineasta Carlos Diegues sumariza a questão:

Acho que não existe nenhum cineasta brasileiro que não tenha sido influenciado por Glauber. E é estranha e também fascinante essa imagem polêmica que ele sempre teve, toda sua vida, e sobretudo no fim precoce dessa vida: era sempre ele que corria os primeiros riscos, que ia ao fogo, que atirava primeiro. Jamais teve medo, tinha coragem física, nenhuma briga o intimidava, e quando se irritava partia para o soco (PIERRE, 1996, p. 218).

Assumindo o papel de liderança no interior da comunidade artística brasileira, era natural que Glauber também encontrasse seus interlocutores no mundo político. Nos anos 1960, o cinema era visto como instrumento catalisador, indo da educação popular e da pedagogia política ao seu papel mais tradicional, como elemento estético. Se os cineastas bradavam contra à alienação cultural e a hegemonia do filme estrangeiro no Brasil, os governos respondiam criando comitês de estudo e grupos executivos. No entanto, o regime militar, instaurado em 1964, surpreendeu seus críticos ao abrir duas agências governamentais de suporte ao filme brasileiro: o Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1966, e a Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME), em 1969. Tanto o INC quanto a EMBRAFILME provocaram mudanças significativas nas políticas de cinema no Brasil e na relação dos artistas com o Estado.

Embora Glauber tenha sido, inicialmente, crítico dos acenos que o regime militar dirigia ao setor cinematográfico, podemos aventar a hipótese de que as

agências criadas atendiam não apenas às reivindicações históricas da classe, como também eram atravessadas por ideias difundidas por nosso cineasta acerca da identidade e da autonomia do filme brasileiro.

Glauber dialogara com os vários segmentos da política brasileira: de um conservador liberal como o governador do estado do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, aos desenvolvimentistas vinculados ao governo de João Goulart. Os debates versavam sobre a indústria cinematográfica no Brasil, seus aspectos econômicos e culturais, bem como acerca do papel do Estado na sua promoção. Glauber propunha uma linha de atuação às instituições governamentais, mesmo diante de um governo autoritário que dificultava a capacidade de articulação entre artistas e Estado.

Desde o começo dos anos 1960, encontramos nos escritos do cineasta concepção de instituições estatais e de política cultural disposta a abrigar nova percepção de cinema no Brasil. Essa capacidade de articulação cultural e política gradualmente possibilitou a abertura dos centros de decisão e de formulação de políticas. Sua aproximação com núcleo influente de militares de perfil nacionalista ajudou a consolidar um diálogo institucional entre o regime autoritário e agências estatais de produção e difusão cultural.⁶

A partir dos anos 1970, suas posições sobre o regime militar endossavam os traços ligados à uma personagem contraditória e afastada da racionalidade estabelecida. Mesmo distante do país, em processo de autoexílio que começou na segunda metade dos anos 1960, Glauber mantinha vínculos com a cultura e a política brasileira.

A aproximação com setores do regime militar, durante a primeira fase da abertura democrática, poderia ser vista como estratégica ou como traço de sua personalidade delirante. Mas, na verdade, era elemento historicamente coerente com sua dramaturgia e sua visão de mundo sobre os desdobramentos da política no país. Em uma entrevista, em 1974, declarava:

Acho que o general Geisel tem tudo na mão para fazer do Brasil um país forte, justo e livre. Aliás, estou seguro de que os militares são os legítimos representantes do povo. Chegou a hora de reconhecer,

⁶ Em cartas, manifestos e artigos, Glauber Rocha comentava a situação das políticas para o cinema no Brasil. Por meio desses documentos, Glauber aumentava o seu escopo de atuação, indicando um trajetória para que os diferentes governos pudessem seguir na proteção ao filme nacional. Entre seus interlocutores encontramos não somente artistas e cineastas, mas também políticos e técnicos governamentais. (BENTES, 1997)

sem mistificações e moralismos bestas, a prova: Costa era moderno, velhas são as consciências em transe que não viram surgir as contradições no espelho da história. Entre a burguesia nacional/internacional e o militarismo nacionalista, coloco-me, sem qualquer possibilidade de discussão, com o segundo (VISÃO, 11/03/1974).

Transitando entre a cultura e a política, Glauber Rocha modificou os termos que constituem uma liderança tradicional. Não apenas mobilizou, como criou conjunto de ideias e argumentos que semeou em múltiplas direções; articulou uma visão sistêmica para a atuação governamental; e, especialmente, dialogou com diferentes concepções de poder político. A sua morte, em 1981, não finalizou um estilo de liderança político e cultural. Antes, consolidou o espaço para um tipo de líder atento aos distintos contextos (e à sua movimentação no interior deles); aberto ao debate em uma sociedade que caminhava rapidamente para a pluralização de suas instâncias de representação política e social. Dos anos 1980 em diante, com o processo de redemocratização do país, esse perfil de liderança vai aparecer de modo mais consolidado.

Se durante sua vida Glauber percorreu uma conturbada trajetória como liderança cultural e política, tais características também se encontram presentes nos seus filmes por meio da construção ficcional. Em *Terra em Transe* (1967), o cineasta aprimora o perfil das diferentes lideranças retratadas e as vincula aos conflitos políticos existentes de fato.

Nos seus filmes imediatamente anteriores, *Barravento* (1961) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), os personagens traduziam uma liderança política em construção. Em *Barravento*, acompanhamos as tentativas de Firmino em liberar do misticismo religioso sua antiga vila de pescadores e, em *Deus e o Diabo*, diferentes linhas se cruzam no vaqueiro Manuel, em suas tentativas de emancipação, sinalizando uma esperada autonomia futura. Os exemplos, no entanto, faziam parte de uma projeção idealizada de Glauber, não correspondendo aos conflitos reais.

O filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, foi filmado em 1963 e lançado no Festival de Cannes em maio do ano seguinte, algumas semanas após o golpe militar de 1964. A luta política deflagrada pela ditadura militar representava uma ruptura para cineastas como Glauber Rocha, ainda muito identificados com o nacionalismo cultural dos anos anteriores, representados no filme *Deus e o Diabo* por meio de personagens que condensavam traços de

lideranças políticas de diferentes matizes. O sertão tramado por Rocha, no filme, extrapolava a dimensão geográfica e regional, apontando possibilidades para o desenvolvimento autônomo do país e ecoando os resquícios otimistas de uma revolução vindoura a partir da ação de lideranças políticas de perfil distinto como Juscelino Kubitschek e João Goulart.

Assim *Deus e o Diabo na Terra do Sol* é um desdobramento de tais experiências, O nacionalismo cultural e político daquele momento é o ponto de partida do enredo. O desfecho é a revolução popular, como ponto de não retorno. No filme, Glauber estrutura a narrativa em torno do vaqueiro Manuel e de sua companheira Rosa, circulando entre diferentes pontos de apoio que podem interromper ou transformar radicalmente os cursos de ação. Os pontos de apoio podem ser do tipo religioso (como o encontro do casal com o beato Sebastião) ou do tipo carismático e violento (aquele representado pelo cangaceiro Corisco). Mas é com o matador de cangaceiros, Antônio das Mortes, que outro ponto de apoio se consolida na narrativa: representante de lideranças políticas do tipo oligárquico, é ele quem deflagra o curso da história em direção ao inevitável, ou seja, à revolução popular.

Essas três personagens (o líder religioso/messiânico Sebastião; o cangaceiro Corisco; e Antônio das Mortes, representante do poder de mando das lideranças tradicionais do campo) estruturam o desenho dramático do filme e vão sucessivamente testando Rosa e Manuel. Cada um dos polos condensa uma possibilidade de ação e esboça um futuro: se o beato não transborda do perfil de liderança religiosa do tipo carismático, a exemplo daquela que Weber definia como explosiva e temporária, pois seu poder extraordinário não estava ancorado no cotidiano, o mundo desejado por Corisco também era delimitado, pois a violência anárquica que irradia não se converteria em algum tipo de liderança. O último polo, representado por Antônio das Mortes, de fato conduz Manuel a um outro tipo de ação, transbordando os limites anteriores para uma transformação concreta: ao final do filme sua corrida leva do sertão ao mar; da passividade à autonomia; e do homem isolado ao líder político.⁷

⁷ Como aponta Ivana Bentes: “o sertão como metáfora do intolerável e da transformação iminente, onde a violência social se superpõe a violência geológica e onde a ideia de rebeldia e de revolta, de intolerável, é trabalhada em todos os níveis: personagens explodidos e destituídos, sem nada a perder, a terra barbaramente estéril e desregulada, capaz de sofrer mutações radicais, pronta para passar da extrema aridez a exuberância extrema, para tornar-se mar, terra utópica e mítica”. (BENTES, 1999, p. 87)

O final de *Deus e o Diabo* possibilita diferentes interpretações e sem dúvida uma extensa literatura se debruçou sobre a questão, indicando ser o filme uma obra polissêmica e que não se esgota na sua construção dramática. Como exemplo, podemos indagar a que tipo de liderança o vaqueiro Manuel pode se transmutar: um líder do campesinato, mas agora com clareza do jogo de forças ou uma liderança do tipo urbano industrial que viria se consolidar alguns anos mais tarde?

A técnica artística e os elementos dramáticos são traduzidos por Glauber Rocha em uma representação cinematográfica do Brasil, com suas lideranças de diferentes perfis e mecanismos de ação. Tal estrutura seria melhor matizada alguns anos depois, com *Terra em Transe* (1967), mas o contexto político e institucional era radicalmente distinto do perfil épico e otimista descrito em *Deus e o Diabo*. Com o golpe militar de 1964, as formulações e encadeamentos sugeridos por Glauber teriam que ser refeitos e atualizados a partir do novo contexto político.

O vir a ser de Manuel não se esgota ao final do filme e ele continua sendo repostado em uma transformação cíclica em que o ponto inicial pode ser simultaneamente o ponto de chegada. Em *Terra em Transe*, as diferentes lideranças populares evocam tanto a ação firme quanto os receios de Manuel. Porém, a disposição das peças, a exemplo de um jogo de xadrez, enfrentam, agora, um jogo político mais complexo. Temos, então, um ciclo que se inicia em *Deus e o Diabo*, em que Manuel é confrontado pela liderança religiosa (beato Sebastião) e pelo cangaceiro Corisco (violência anárquica), dois modelos de liderança do tipo carismático que não se cristalizam; e por Antônio das Mortes, este, sim, representante das lideranças tradicionais e da violência institucional permanente do jogo político. E é por Antônio que Manuel se transforma completando a volta: o ponto de partida pode ser resumido pela inação do personagem; o de chegada é deflagrado pelo conflito político entre a violência da liderança tradicional (representado por Antônio das Mortes) e o emergir de um novo tipo de liderança popular.

Ao dar a volta por completo, Manuel já não mais será o mesmo e pode, enfim, assumir diferentes perfis de lideranças do tipo popular, mais tarde representadas em *Terra em Transe*. Em ambos os filmes, vemos como os polos podem interagir e se transformar, condensando múltiplas dimensões do Brasil em alguns personagens e em suas respectivas escolhas e linhas de ação. Dessa maneira, a interpretação positiva que Glauber confere ao país, em *Deus e o Diabo*,

pode se transformar no seu oposto em *Terra em Transe*, mas as lideranças retratadas nos dois filmes sugerem uma linha de continuidade ainda que o contexto político tenha sido alterado.

Com isso Glauber Rocha esboça hipóteses bastante significativas a respeito das ligações entre liderança e seu respectivo público alvo: um traço carismático atravessa as relações, desdobrando o passado no presente. Por sua vez, as lideranças do tipo religioso e messiânico continuam a encaixar-se em características e comportamentos de muitos segmentos da população brasileira. E as lideranças políticas, caso desejem ampliar o seu raio de atuação, precisam mesclar elementos que poderiam ser à primeira vista incompatíveis (racional, irracional, carismático, tradicional) mas que, nos filmes de Glauber Rocha aqui analisados, demonstram seu potencial de comunicação e de mudança social.

Encontramos diferentes construções ficcionais na obra de Glauber que a vinculam às conjunturas políticas por ele vivenciadas. Se os primeiros filmes dialogam com uma valoração positiva acerca dos desdobramentos políticos brasileiros, os filmes posteriores ao golpe militar de 1964 interrompem essa concepção evolutiva. *Terra em Transe*, filmado em 1966 e lançado comercialmente no ano seguinte, está situado em um ponto privilegiado na observação dos embates políticos existentes e que teriam sido desnudados por meio do golpe militar.

Dessa maneira, é oportuno vincular a obra de Glauber ao contexto político, pois seus filmes são tentativas de reconstrução, no plano ficcional, da luta política existente, imputando trajetórias e possibilidades, assim como também analisando as razões pelas quais os caminhos percorridos não foram aqueles por ele desejados. Por exemplo: se uma nova sociedade ou a superação das forças que prejudicavam o desenvolvimento brasileiro não tenham efetivamente ocorrido conforme projetavam seus primeiros filmes, o desvio era ficcionalmente possível nas suas obras posteriores, em uma tentativa de síntese da (nova) conjuntura política. Os diferentes personagens construídos pelo cineasta em seus filmes são expressões daquilo que Glauber observava na sociedade brasileira e que imputava às possibilidades de ação política. Na trajetória ficcional, diferentes personagens simbolizam líderes políticos possíveis em cada contexto histórico.

Assim, em *Barravento* vemos Firmino, um pescador que ao migrar para a cidade incorpora valores não tradicionais e que, no retorno, procura transformar a sua antiga comunidade de pesca. Em *Deus e o Diabo*, o vaqueiro Manoel enfrenta

conflitos religiosos e econômicos, mas os supera por meio de uma transformação política futura. Em *Terra em Transe*, a sociedade brasileira pós golpe militar é condensada em personagens que refletem a nova realidade política. Nos primeiros dois filmes os personagens evocam um contexto político a ser transformado e uma liderança de fato autônoma somente seria possível nesses termos. No último, a autonomia não serve mais para os propósitos de libertação e autonomia nacional. Aqui o papel das lideranças no jogo político está melhor matizado, e o filme sintetiza elementos da cultura brasileira que estão de fato imbricados no jogo do poder. Nesse caso, as lideranças políticas ficcionalmente criadas por Glauber se encaixam em um material permanente no qual repousam traços da sociedade brasileira. A segunda parte do texto irá tratar dessa questão.

As representações das lideranças políticas

A própria realização do filme *Terra em Transe* é expressão da liderança cultural e política exercida por Glauber Roche, à medida que é produto de sua atitude frente aos acontecimentos que ocorrem nos anos 1960 do século XX, no Brasil e em outros países subdesenvolvidos. Naquele filme, como em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Barravento*, analisados no item anterior, o cineasta dá continuidade ao seu projeto inovador tanto na esfera da revolução da linguagem quanto no exercício radical da conjunção de suas ideias e práticas a intenso ativismo político. Glauber se coloca como sujeito ativo, participando do debate e da mobilização crítica contra as tendências políticas e econômicas do momento.

Terra em Transe é o manifesto-síntese que permite caracterizar Glauber, de fato, como uma liderança propondo um novo projeto cultural de embate político, inovador na esfera da arte e da sociedade, que são impactadas pela obra cinematográfica que aciona novos debates e práticas, as quais agitam o cenário político nacional e internacional.

Glauber Rocha mergulha na política brasileira dos anos 1960 e 1970, convulsionados pelo golpe militar de 1964 e por seus desdobramentos autoritários e violentos. Ele vivencia os conflitos e as relações de forças como um indivíduo portador de carisma aglutinador e, simultaneamente, polêmico e contestador. Como colocado anteriormente, um sujeito de rara excepcionalidade que buscava alternativas políticas para o futuro da nação brasileira.

Nesse sentido, pode-se ainda acrescentar que Glauber Rocha, como líder cultural, gozava também do potencial de agir baseado na *virtù* e na *parresía*, conforme conceituaram respectivamente Nicoló Maquiavel e Michel Foucault (Tótoro e autor, 2016). Como homem de ação, virtuoso, pode-se caracterizar Glauber Rocha como líder inovador do Cinema Novo. No âmbito da cultura, foi fundador de novos espaços de debate na esfera pública; emissor de discurso provocador e portador de um projeto de transformação do cinema nacional e da sociedade brasileira. Além disso, pode-se atribuir a Glauber, como líder político-cultural, o conceito de *parresía* “pelo risco que exige coragem por parte daquele que diz a verdade” (Tótoro e autor, 2016: 400). Unindo *virtù* a práticas corajosas de enfrentamento, Glauber assume posições de embates estéticos e políticos e ainda produz uma narrativa audiovisual, seus filmes, fundamentando-se sempre em um jogo de verdade.

O projeto de pensar e discutir as questões políticas, no conjunto da obra de Glauber, extrapola os limites da nação brasileira e se volta ao âmbito da América Latina e ao continente africano, evidenciando a amplitude do seu desejo de conhecer, problematizar, criticar e apontar os aspectos críticos do subdesenvolvimento e da dependência econômica e política dos países periféricos. Ismail Xavier aponta “Terra em Transe” como um filme que traz as alegorias e agonias do subdesenvolvimento, com um sentido “materialista da pedagogia” (Xavier, 1993, 56). Assim, devem ser ressaltadas as referências de Glauber a Bertolt Brecht. Primeiro, ao se constatar que *Terra em Transe* carrega uma função social no mesmo sentido dado por Brecht ao seu “teatro épico”, com o objetivo de mostrar o meio social ou os acontecimentos históricos de forma didática, demonstrativa e esclarecedora. Como nos filmes de Glauber, “o palco começou a exercer uma função pedagógica” (Brecht: 1967,70). Segundo, como as personagens do teatro dialético, também as de *Terra em Transe* significam forças sociais em ação ao representarem grupos sociais, facções ou classes sociais. Nesse sentido, as lideranças presentes no filme de Glauber podem ser abordadas como modelos demonstrativos das diferentes lideranças históricas verificadas nas diversas etapas da sociedade brasileira (e, também, nas sociedades latino-americanas e africanas). E, como em Brecht, o cinema de Glauber Rocha também tem como finalidade a transformação social.

No filme, Glauber expõe o alto grau de tensão alcançado pelos países que fazem parte da periferia do sistema capitalista, em virtude do desenvolvimento histórico. Desse modo, Glauber questiona a noção de política que resta a essas regiões. Tais nações vivem em comum os mesmos dilaceramentos, crises e conflitos, que tornam suas políticas maneiras dilaceradas de organização social e exercício do poder. Essas circunstâncias refletem em suas populações, que conhecem os mesmos conflitos e desorientações políticas e existenciais.

Na terra em transe, não há lugar para a política normativa, comunicacional ou representativa. A organização da vida pública resulta dos diferentes interesses e confrontos de líderes aspirantes ao poder, compondo heterogêneo e conflituoso cenário de lutas e enfrentamentos políticos fundamentados no personalismo e em ideologias díspares. Uma terra em transe gera uma política em transe. Uma política própria à situação dos países periféricos no Ocidente, com desenvolvimento do capitalismo clássico, cuja política abre espaços para a emergência e ação de líderes autodeclarados ou construídos socialmente (desde “salvadores da pátria”, “pai dos pobres” e “portadores de novos tempos”).

O autogolpe, dado pela liderança conservadora (Paulo Autran), permite observar que a literatura latino-americana também trafega pela perspectiva de uma política baseada na figura do indivíduo, e não da instituição, para efetivar a articulação social e o exercício do poder político. A lista de romances de autores hispano-americanos sobre o governante individualizado no continente pode conter *As sobras do caudilho*, México, 1929, de Martín Luis Guzmán; *O senhor presidente*, Guatemala, 1946, de Miguel Angel Astúrias; *Cem anos de solidão*, Colômbia, 1967, de Gabriel García Márquez; *Eu, o Supremo*, Paraguai, 1974, de Augusto Roa Bastos; *O outono do patriarca*, Colômbia, 1974, de Gabriel García Márquez, entre muitos outros títulos. Nesse sentido, Octavio Ianni, em *Revolução e Cultura* escreve:

A figura do ditador é uma das imagens mais frequentes no pensamento latino-americano. Boa parte da produção intelectual sobre os países da América Latina está referida ao a, Generalíssimo, Benfeitor, Guia Supremo, Primeiro Magistrado, Patriarca, Senhor Presidente. Em ensaios e monografias, ou romances, contos, poesias, pinturas e esculturas, a figura do ditador está presente. ... A ditadura é o mais denso pesadelo do povo na América latina. Sob várias formas, as oligarquias e burguesias resolvem as dificuldades de governo, enfrentam as reivindicações populares – de camponeses,

mineiros e operários, ou índios, mestiços, negros, mulatos e brancos – pela quartelada, golpe de Estado, pronunciamento, governo provisório, junta, ditadura (1983, p.87).

Essa passagem citada serve perfeitamente para antecipar o argumento de *Terra em Transe*, com seus personagens de líderes políticos em disputa, buscando o poder ou pela demagogia ou pelo golpe de Estado. Nessas condições, o povo, parcelas e grupos sociais, cidadãos, jornalistas e poetas ficam à deriva. Um terreno fértil para saídas extremas: desencanto ou êxtase das comemorações em massa; participação ou autoritarismo; engajamento partidário ou luta armada (para preencher os espaços vazios criados entre conjunturas políticas instáveis). Questões que são colocadas pelo filme.

Assim, no cenário político do Brasil e dos países subdesenvolvidos, transposto para *Terra em Transe*, as crises e conflitos proliferam. Para enfrentá-los, emergem diferentes propostas e projetos políticos e tais linhas de ações estão representadas nos distintos agentes e personalidades políticas que lutam para conquistar o poder de Estado.

A relação entre circunstância de crise e de intensos conflitos junto à relevância de personalidade, individualidade, para contornar tal situação, também foi tratada por William Shakespeare em *Júlio César*, peça de 1599. Nesse texto, após o assassinato de Júlio César, os jovens conspiradores Bruto e Antônio tentam dar sentido ao movimento de rebeldia e frustração do povo de Roma. O eloquente discurso de Antônio na tribuna consegue conter o clamor popular, transformando-o em força contrária aos seus opositores e levando os cidadãos a repensarem a imagem de César. Vale destacar, na peça, outro aspecto presente de forma estrutural em *Terra em Transe*, qual seja: a obediência ou servidão, conforme coloca Etienne de La Boétie, em *Discurso da servidão voluntária*:

Coisa extraordinária por certo; e, porém tão comum que se deve mais lastimar-se do que espantar-se ao ver um milhão de homens servir miseravelmente, com o pescoço sob o jugo, não obrigados por uma força maior, mas de algum modo (ao que parece) encantados e enfeitados apenas pelo nome de um, de quem o poderio, pois ele é só, nem amar as qualidades, pois é desumano e feroz para com eles (LA BOÉTIE, 1987, p. 12).

Nessa direção deve ser compreendida a fala de Cássio, dirigindo-se a Bruto na peça *Júlio César*:

Cássio – *Bruto e César!* Que há neste *César*? Porque é que este nome há de soar melhor do que o teu? Escreve-os ambos: o teu é também um belo nome; pronuncia-os juntos;... pesa-os juntos,... emprega-os ambos para uma conjura: *Bruto* evocará um espírito tão rapidamente como César. Em nome de todos os deuses, de que substância se alimenta o nosso César, para se tornar tão grande? ... Agora Roma, na verdade, é tão vasta, que só um homem nela vive! (SHAKESPEARE, 1988, p.33).

No filme de Glauber, a partir de uma perspectiva crítica, tanto o povo quanto alguns cidadãos conscientes do significado dos acontecimentos se movimentam em torno de um nome, deslocam-se de uma liderança política para outra, não conseguem viver o espaço vazio, nem a ausência de uma proposta ou projeto político. Assim agem o povo de Eldorado e o jornalista Paulo Martins, também intelectual, poeta e militante político que vive os conflitos políticos de Eldorado de forma tão intensa que afeta e desestrutura sua vida íntima. Frente aos problemas sociais daquele lugar, tanto Paulo Martins quanto Sara possuem a convicção de que “precisamos de um líder”, talvez no mesmo sentido que Glauber propõe o nome de Golbery, militar ligado ao General Geisel, como possível líder da transição democrática na segunda metade da década de 1970. Nesses movimentos de idas e vindas, de seguir ou militar em favor de um líder, as frustrações emergem. Nas situações de presença de distintas lideranças, os rompimentos aparecem como sinal de insatisfação ou decepção quando das descobertas das insuficiências, limites ou traições aos ideais originais por parte do líder antes venerado (O Deus da minha juventude) ou aceito racionalmente (capacidade de resolver os problemas sociais). Paulo Martins se filia e rompe reações políticas com diversos líderes durante o desenrolar do filme. Decepcionado, fala: “Está vendo Sara, quem era o nosso grande líder, o nosso grande líder!”, sobre o político Vieira, agora prostrado no chão.

No que diz respeito especificamente a um mapeamento da liderança política em *Terra em Transe*, além de Paulo Martins (interpretado por Jardel Filho) e de Sara (Glauce Rocha), militante partidária, pode-se construir a seguinte rede de tipos de líderes políticos, considerados como representativos dos casos históricos e caracterizados de acordo com a ideia de forças sociais, conforme Brecht:

- Lideranças políticas institucionais
- Felipe Vieira (José Lewgoy), líder populista e progressista, envolvimento intenso

com campanhas e processos eleitorais, governador da Província de Alecrim (em Eldorado);

- Porfírio Diaz (Paulo Autran), líder conservador, de direita e golpista, senador de Eldorado, atua de forma elitista, desconsiderando processos eleitorais.

- Lideranças não institucionais

- Júlio Fuentes (Paulo Gracindo), líder empresarial, industrial, detentor do império de comunicação, mineração e outros setores da economia;

- Líder camponês, cujo assassinato é motivo de crise política;

- Jerônimo, líder sindical, identificado com o povo;

- Ativista de esquerda (Glauce Rocha) que age como fomentadora de ações;

- O guerrilheiro (face à falência das lideranças políticas, impõe-se a luta armada).

Em *Terra em Transe*, encontra-se a ideia de que o fenômeno das lideranças políticas deve ser compreendido a partir da existência de uma rede: Glauber Rocha aponta para o fato de que o cenário político é ativado por relações entre diferentes sujeitos que sintetizam forças ou tendências políticas, sejam elas de oposição ou de complementaridade, conforme a conjuntura. Do incipiente regime democrático ao autoritário ou ditatorial, o filme narra a passagem de várias lideranças em embate, em uma rede, para uma única liderança que se autoproclama ditador, no caso, a personagem de Porfírio Diaz, ao final do filme.

Paulo Martins se envolve na rede de lideranças e, decepcionado com todas as forças políticas que elas expressam, acaba por optar pela luta armada, a guerrilha, como a provável saída numa situação acirrada pela percepção da farsa democrática vigente em Eldorado. A possibilidade de ação para solucionar os conflitos e problemas sociais se coloca, portanto, fora do âmbito institucional.

Nesse caso, vale destacar que Glauber Rocha, ao produzir representações de lideranças políticas, cria uma rede de relações de sujeitos políticos ativos em diversas conjunturas. Os sujeitos têm capacidades para desequilibrar relações de forças e impor projetos nacionais.

Deve-se salientar que esse quadro ganha contornos insustentáveis não apenas pelas sucessivas traições e mudanças de rumos das lideranças políticas envolvidas nos confrontos pela tomada do poder, mas também pela presença da EXPLINT, companhia de exportação internacional, poderosa representante de interesses estrangeiros, o capital internacional.

No filme, as lideranças aparecem como sujeitos políticos próprios das circunstâncias históricas de Eldorado, mas insuficientes e limitadas para solucionar

conflitos e problemas sociais, à medida que representam interesses particulares ou não possuem potência para fazer avançar projetos progressistas necessários para o desenvolvimento do lugar. Tais são as condições geradas pelas nações subdesenvolvidas: o líder pode ser historicamente necessário, mas insuficiente para o avanço social e político.

Por esses motivos, Paulo Martins é um homem dilacerado, que vive a perplexidade em face de política de seu país. Ele constata a insuficiência da liderança política e também a incapacidade do povo para preencher o vazio deixado por essa situação, pois é sem consciência, sem potencial de ação e servil. Uma fala de Paulo, olhando para a câmara, após tapar a boca de Jerônimo, o líder sindical, identificado pelos seguidores de Vieira como símbolo do povo: “Está vendo quem é o povo? Um analfabeto, um imbecil, um despolitizado. Já pensou no Jerônimo no poder?”. A respeito dessa passagem, Ismail Xavier escreveu:

Reagindo às palavras de Paulo, um homem em trapos emerge da multidão e conquista seu próprio espaço até o centro da cena. Pede a palavra e faz seu discurso contra Jerônimo, que faz a política autorizada, mas não é o povo, ‘o povo sou eu que tenho sete filhos e não tenho onde morar’. Ou seja, fora da representação política o povo ‘verdadeiro’ só pode ser nomeado pela condição de miséria. A definição do representante pelego vem de cima, e o homem que se destacou da multidão para desfazer o teatro é punido exemplarmente, morto no ato, com toda a carga simbólica dos xingamentos de subversivo... (XAVIER, 1993, p. 49).

E, na mesma página, Xavier conclui que esta cena “traz a lição gráfica sobre a farsa democrática encenada pelos líderes de Eldorado”, frisando a interpretação crítica de Glauber Rocha acerca dos significados de liderança política na cena histórica.

Na rememoração de Paulo Martins, eixo da narrativa do filme, ele afirma que “precisamos de um líder político”. Assim, serve a Diaz, depois a Vieira, em seguida a Fuentes, novamente a Vieira para, enfim decepcionado, aderir à luta armada. Anseia pelo absoluto na arte e encontra na prática política dilemas e decepções. Há nesse sentido uma crítica velada à política. Por esse motivo, Sara indaga a Paulo: “Por que você mergulhou nesta desordem?”. E, ao se dar conta da loucura e impotências percebidas na campanha de Vieira, o descrédito na política se fortalece. Sara diz que Vieira não pode falar. Ao que o jornalista e poeta responde: “Por mais de um século ninguém conseguirá... O abismo está aí”.

Efetivamente a crítica de Paulo Martins/Glauber Rocha é dirigida ao transe e incoerência gerados pelo líder populista, pela política populista. Face à necessidade do sangue purificador e transformador, e propondo repor uma nova política, fora das ações populistas, Paulo Martins afirma: “Este povo precisa da morte, mas a morte como fé, não como temor”. E, numa realidade convulsionada, ele ainda diz: “O povo não pode acreditar em nenhum partido”. “Se você quer o poder é preciso experimentar a luta”. “Dentro da massa tem o homem, e o homem é mais difícil de dominar”. E, no final do filme, Sara pergunta a Paulo o que prova a sua morte, e ele responde: “O triunfo da beleza e da justiça”. Percebe-se, portanto, uma relativização do valor da política, indicando que esta, para a personagem, é tão importante quanto o anarquismo e a arte. Aspectos paradoxais que envolvem tanto Paulo Martins quanto Glauber Rocha.

Se, inicialmente, Felipe Vieira era “Um candidato popular, com o tempo, o líder populista, democrático, mostrou-se sem coragem para avançar nas reformas e soluções para os problemas sociais”. Além disso, Vieira é o tipo de político com medo e dificuldades de controlar o seu próprio grupo, a sua base. A reivindicação dos camponeses termina com a morte do seu líder porque Vieira perde o controle do policial que lhe é subordinado. O assassinato do líder camponês pelo policial é motivo de crise e afastamento de Paulo da campanha do líder populista.

Após se aproximar do líder empresarial Júlio Fuentes, Paulo deverá retornar à campanha de Vieira. Para novamente se desvincular dele, em definitivo, optando pela guerrilha. Ao voltar, mais uma vez, ao quadro de Vieira, Paulo assiste a discursos diversos e excessos de espetáculos (música, dança etc.); ao momento agitado e carnavalizado da campanha do líder, envolvido pelo povo em passeatas e grandes comícios nos quais abundam gestos desmesurados, típicos de um líder demagogo; e a muitas promessas. Um político circundado pelo povo e por representante da igreja, do legislativo do poder econômico. O limite, que leva Paulo a romper com Vieira, é a sua renúncia que facilitará um golpe de Estado. Solenemente, num gesto de sacrifício em nome da segurança do povo, Vieira diz: “...Entrego o destino de Eldorado nas mãos de Deus”. É quando Paulo alerta Sara sobre quem era o grande líder que desmorona naquele momento.

Porfírio Diaz, líder conservador, autoritário, defensor do lema “Deus, pátria e família”, portador de um símbolo com bandeira de cor preta, é sempre filmado sozinho (solitário) ocupando cenas vazias em pedrarias, palácios com

amplos cômodos, jardins desabitados. Um líder elitista, distante do povo e sem apelo popular. Com esse líder, Paulo Martins iniciou a sua carreira política. “O meu Deus da juventude”, contra o qual o jornalista e poeta deverá se voltar mais tarde, realizando uma matéria televisiva, com o apoio de Fuentes e a favor de Vieira.

O líder Diaz pode ser medido pela sua concepção de política e visão da nação Eldorado. A visão elitista: “A política é uma arma para os eleitos, para os Deuses”. Quando pratica o golpe de Estado, vocifera, num primeiro plano cinematográfico, com o rosto desfigurado: “Aprenderão! Aprenderão! Colocarei estas históricas tradições em ordem. Pela força, pelo amor da força, pela harmonia universal dos infernos chegaremos a uma civilização”.

Ao se autocoroar ditador, Diaz tem ao seu lado o líder empresarial Júlio Fuentes, representante da burguesia que anteriormente apoiara a aliança com Felipe Vieira, conforme negociação com Paulo Martins, para quem produziu o documentário contra Diaz. O líder da área econômica muda de rota política em função de interesses do capital e de orientações estrangeiras, dadas pela EXPLINT. Fuentes, o líder do império das comunicações, oferece ao povo e aos políticos o entretenimento, o prazer permanente e a manipulação da informação.

No filme, duas indicações parecem emergir: Diaz foi um líder de esquerda na juventude (Xavier: 1993 51); Paulo Martins tem resquícios do aprendizado político com Diaz. E, neste sentido, pode-se pensar o quanto de Paulo há em Glauber e vice-versa. Paulo Martins, em movimentos paradoxais e polêmicos (próprios de Glauber Rocha), desloca-se politicamente de um lado a outro, vai de um espectro ideológico a outro, sempre em busca de um projeto que atenda às suas expectativas e aos seus desejos. Nesse fluxo contínuo, desencanta-se com a direita e a esquerda, com conservadores e progressistas, com lideranças e com o povo.

Glauber Rocha se constrói como liderança cultural e política ao dizer sua verdade com coragem, portando carisma, *virtù* e excepcionalidade para o momento histórico brasileiro nos anos 1960 e 1970. Com *Terra em Transe*, ao apontar para a relevância da questão nacional (Eldorado) rompe com o esquema binário direita e esquerda e propõe uma revolução que, se não for armada, pode ser antropológica, permitindo avanços políticos e sociais que tenham origem nas condições de maturidade e conquistas históricas da nação, sem necessidade de

lideranças. Melhor dizendo: paradoxalmente, como mostram o pensamento e a ação política de Paulo Martins e de Glauber Rocha, às vezes a história pode exigir a emergência de um líder para enfrentar uma terra em transe.

Referências

- BENTES, I. *Cartas ao Mundo*, Companhia das Letras, São Paulo, 1997.
- BENTES, I. “Central do Brasil: sertões e subúrbios no cinema brasileiro contemporâneo”. In *Cinemas*, n. 15, 1999.
- BRECHT, B. – *A função social do teatro*, em *Sociologia da Arte III*, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1967.
- IANNI, O. – *Revolução e Cultura*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1983.
- SHAKESPEARE, W. *Júlio César, Lello e Irmão*, Editores, Porto, 1988.
- PIERRE, S. - *Glauber Rocha: textos e entrevistas com Glauber Rocha*, Papirus, Campinas, 1996.
- TÓTORA, S., e AUTOR. *Liderança Política: Virtù e Parresía*, em “Contemporânea, Revista de Sociologia da UFSCAR”, v. 6, n.2, Jul-dez, São Carlos, 2016.
- WEBER, M. *Metodologia das ciências sociais*, Editora Cortez, São Paulo, 2016.
- XAVIER, I. *Alegorias do Subdesenvolvimento*, cinema novo, tropicalismo, cinema marginal, Editora Brasiliense, Rio de Janeiro, 1993.
- Filmes:**
- BARRAVENTO. Direção: Glauber Rocha. Versátil, 2006. 1 DVD (80 min).
- DEUS e o diabo na terra do sol. Direção: Glauber Rocha. Versátil, 2006. 1 DVD (125 min).
- TERRA em Transe. Direção: Glauber Rocha. Versátil, 2006. 1 DVD (115 min).