

**CINEMA E LEITURA POPULARES**  
**GLAUBER ROCHA E O ESPIÃO QUE O DIVULGAVA:**  
**“AÇÃO – SEXO – VIOLÊNCIA”**

*Sérgio Alves de Souza\**

**Resumo**

Este artigo analisa uma revista feminina (*Top-secret*), buscando pensar a articulação de significados entre suas partes – fotonovela, anúncios, horóscopo e, sobretudo, o comentário cinematográfico – propondo algumas perspectivas metodológicas para a abordagem desse tipo de material. O volume escolhido tem um interesse maior por comentar o filme de Glauber Rocha, *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, permitindo algumas indagações sobre as relações entre diferentes produtos da indústria cultural.

**Palavras-chave**

Indústria cultural; revistas femininas; cinema.

**Abstract**

*This article analyses a women's magazine (Top-secret), reflecting on the correlations of meanings between its sections – photonovel, advertisements, horoscope and, above all, the movie review – and proposing some methodological perspectives to approach this type of document. The selected issue is specially interesting because it comments on the movie Antonio das Mortes (O dragão da maldade contra o santo guerreiro), directed by Glauber Rocha, permitting many questions about connections between different products of the cultural industry.*

**Key-words**

*Cultural industry; women's magazine; cinema.*

---

\* Mestre e doutorando em História Social pela FFLCH-USP. Bolsista do CNPq. Este artigo retoma com alterações o capítulo final de *Cenas de povo explícito. Elementos para a análise de um tema político (Brasil. 1962-1969)*. Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH-USP, São Paulo, 1994.

As relações entre produtos ligados à indústria cultural voltada a vastos segmentos de consumo e produções vinculadas a uma cultura de esquerda permitem não apenas refletir sobre o diálogo entre diferentes níveis de cultura, como repensar os limites de propostas artísticas de vanguarda.

*Top-secret* era uma revista publicada mensalmente pela Rio Gráfica e Editora, composta por uma fotonovela, produzida na Itália, tendo como personagem central Michel Sinclair, agente da CIA, um comentário, brasileiro, sobre um filme em cartaz, além de uma seção de horóscopo chamada “Os astros indicam”. O número 12, de agosto de 1969, chama particularmente a atenção por trazer, junto à aventura “Missão dinamite”, um comentário sobre o filme *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, dirigido por Glauber Rocha em 1969.

### *A revista e seu público*

A capa da edição apresenta uma grande foto colorida, na qual uma garota, pernas à mostra, troca um olhar sedutor com Sinclair. Acima desta foto, três, menores, em preto e branco, trazem o agente, em duas delas, lutando e beijando, na outra, uma garota de ombros descobertos.

Esta montagem da capa, dando indicações do que será encontrado dentro da revista, formula de outra maneira tanto a inscrição presente neste mesmo número, espécie de epígrafe ou lema da revista – “ação – sexo – violência” – como o logotipo da publicação, uma “mensagem em código”, em que uma “operação matemática” demonstra a “soma” de um coração, um revólver, o espelho de Vênus, o escudo de Marte e uma bomba, cujo resultado/deciframento é o título da revista. A capa do número 11 (figura 1) apresenta o mesmo logotipo e os mesmos elementos (mulheres tentando seduzir o agente secreto, corpos femininos expostos, cenas de luta) demonstrando a virilidade masculina, sendo possível distinguir um apelo a um público bastante específico.

O tipo de anúncios presente na revista torna mais identificável este público ao qual a revista se dirige: cursos de correspondência relatam que “prepararam (...) agentes federais do serviço secreto e serviço de inteligência das forças armadas dos EE.UU., Inglaterra, França e Alemanha” e tornam possível: “assegurar seu futuro”, “ganhar mais”, “triunfar na vida (social e profissional) com a desejada modelagem de seu corpo”.

Deixemos alguns ex-alunos de uma das instituições darem seus depoimentos:

“Hoje, finalmente, posso ingressar na Faculdade de Filosofia!”



Figura 1 – Ação-Sexo-Violência.

“Montei meu próprio estúdio [fotográfico], que é o preferido da região.”

“Fiz o curso de *Desenho Arquitetônico e, de simples guarda de uma firma, passei a ser desenhista, com ótimo salário.*”

“Tornei-me *professora primária substituta, ganhando os honorários completos.*”

Trata-se de quatro anúncios diferentes, de instituições concorrentes.<sup>1</sup> A possibilidade de reduzi-los a um único enunciado nasce da função de todos: assegurar a ascensão social.

---

1 “Instituto de Investigações Científicas e Criminais”, “Instituto Universal Brasileiro”, “Escola Mundial de Cultura Técnica”, “E. Bern Ltda.”. O primeiro e o último apresentam anúncio nos números 11 (julho de 1969) e 12 de *Top Secret*, os demais apenas no número 12. Os trechos grifados dos depoimentos

Outro anúncio, da Rádio Mundial – “jovem, feliz, avançada” –, mostra-nos uma sorridente garota, roupa da moda (uma jaqueta militar, como dos Beatles ou do Che) saltando. A foto ecoa uma cena do filme *Help*, usada como capa do disco homônimo, dos Beatles. Entretanto, ao fundo, ao contrário da neve, vemos uma paisagem exuberante em contraste com a figura, esta apresentando-se mais vigorosa que a natureza graças aos bons sons emanados pela emissora.

A perspectiva da ascensão social e a domesticação do ímpeto da juventude são também temas centrais da seção de horóscopos. “Os astros indicam”, aconselham ou garantem ao público, nos meses de julho e agosto de 1969,

“sucesso no campo financeiro, amoroso e familiar”;

“êxitos nos campos profissionais”;

“proteção das pessoas mais velhas, o que lhe ajudará a aumentar seus ganhos”;

“sorte (...) no que toca a assuntos financeiros e sociais”;

“excelente período social e profissional”;

“Procure tirar o melhor proveito de sua disposição para alcançar sucesso”;

“A proteção de pessoas idosas poderá incentivar novos empreendimentos”;

“Financeiramente sua situação tende a firmar-se”;

“grande progresso no lar e na carreira”;

“Alegrias e esperanças no plano sentimental e no trabalho”;

“nada de ficar nervosa a trôco de nada”;

“Recebimentos de presentes de pessoas do sexo masculino”,

“Mostre-se bem calma e sorridente”,

“Fique tranqüila”,

“procure ser moderada”.

O público construído pela revista como seu toma forma: predominantemente feminino (dirigindo-se ao leitor, o horóscopo sempre adjetiva no feminino), jovem, baixa renda e escolaridade, buscando a ascensão social. A revista tem, para o consumidor, várias funções: possibilita entretenimento (fotonovela), informação (comentário sobre cinema), uma pedagogia das relações sociais (papéis sexuais, funções e limites da violência e do uso do corpo, atitudes no trabalho, presentes no horóscopo, nos anúncios

---

são do original (Anúncio do “Instituto Universal Brasileiro”).

e, como será visto adiante, na fotonovela), serviços (informações sobre os cursos, venda de livros por reembolso postal).

Os anúncios dos livros vendidos por reembolso reproduzem a estrutura da revista, universo que abriga ao mesmo tempo Glauber Rocha, projetos pessoais de ascensão social e uma história produzida para a grande indústria cultural cujo ponto de partida é o mundo da espionagem, uma temática de sucesso na época.<sup>2</sup> Obras de autoras como Cassandra Rios e Adelaide Carraro e títulos como *A semi virgem*, *Sexo impetuoso*, *Relações sexuais e sua técnica antes e depois do casamento* e *As sensuais* aparecem ao lado de *Como aprender a dançar*, *Novíssimo manual de correspondência comercial*, *Corte e costure*, *O livro dos sonhos e da sorte*, *Dicionário de gírias* e acompanhados de *Os 120 dias de Sodoma* e de *O livro negro do amor*, do Marquês de Sade, das *Poesias eróticas, burlescas e satíricas*, de Bocage, de *A arte de amar*, de Ovídio, de *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco e de *O instinto sexual*, de Schopenhauer.

#### *A fotonovela “Missão dinamite”*

“Missão dinamite” tem, como primeiro quadro, uma garota apontando um revólver para Sinclair. A mesma mão que segura a arma serve para encobrir o seio direito da moça, vestida com um roupão claro cuidadosamente levantado, deixando à mostra uma perna, a calcinha cavada de cor escura e a barriga. Porém, a história não começa aí; este quadro é apenas um anúncio do que irá acontecer no decorrer dela, procedimento utilizado também no número 11 da revista (figura 2). A antecipação de uma cena “forte” da revista serve para chamar a atenção do leitor para a história – lembrando da fórmula “ação-sexo-violência” –, já que os quadros iniciais nem sempre permitem fazê-lo.

Após separar-se da moça que o acompanha no início da história, Sinclair entra em um táxi no mesmo instante que outra garota, apavorada. Durante o percurso, o agente tenta, em vão, descobrir a razão da garota estar tão temerosa. A certa altura do longo trajeto, a moça pergunta a Sinclair se estão “longe da Estação Pennsylvania”. Diante

---

2 O estrondoso sucesso dos filmes de James Bond provocou uma série de imitadores como Flint, “O agente da U.N.C.L.E.” e diversas paródias como a série *Agente 86 (Get Smart)* ou o longa-metragem *Casino Royale*. No Brasil, seguem a tendência *Roberto Carlos em ritmo de aventura* (dir. Roberto Farias, 1967) e *O homem que comprou o mundo* (dir. Eduardo Coutinho, 1968). Em 1968, Gilberto Gil gravou a canção *Luzia Luluza*, cuja personagem, uma bilheteira de cinema, não fica entediada quando o filme exibido é sobre James Bond.



Figura 2 – Abertura de “Missão dinamite”.

da negativa, a jovem desce do carro, Sinclair a segue e a vê sendo morta por um homem com o qual luta e o assassino é morto por Sinclair, que revista a bolsa da moça. “Oito dias depois, em Paris, no gabinete do chefe da CIA, Michel Sinclair relata a situação” (*Top-secret*, 12, p. 7).

Tentei reproduzir na escrita o ritmo impresso à narrativa pelo discurso visual: Sinclair tomou três quadros para despedir-se de sua primeira acompanhante, a cena do táxi durou oito quadros, a moça ocupou dois quadros para morrer, a luta entre Sinclair e o assassino demorou seis quadros, Sinclair examinou a cena e refletiu sobre ela durante

dois quadros: “Ainda bem que a sorte nem sempre fica ao lado dos criminosos! Morta a alguns metros da Broadway! Incrível!”, olhou a bolsa em um quadro e no seguinte já estava em Paris. A forma como é montada a seqüência – com alternância de ritmos no plano visual, apenas três referências temporais no plano verbal, todas introduzindo mudanças na ação,<sup>3</sup> e a abertura de um espaço para a reflexão entre a luta e a chegada a Paris – aumenta o impacto da luta e da mudança de rumos da história (nos os cinco primeiros quadros da cena do táxi tem-se a impressão de que Sinclair irá seduzir a garota) e aguça a curiosidade, deixando aberta qualquer possibilidade de desdobramento da história. Em toda a revista, existe esta alternância de ritmos, procurando criar momentos de tensão e relaxamento no leitor.

Para examinar tal desdobramento, voltemos a Paris. Depois de Sinclair relatar o que ocorreu em Nova York, o chefe da CIA responde: “Compreendo. O assassino era traficante de droga e, ao examinar a bolsa da vítima, você concluiu que a droga viera de Paris”.

Somente aqui, depois de seduzir o leitor ao longo de cinco páginas com a apresentação de duas mulheres bonitas, de dois cadáveres e da capacidade física de Sinclair em uma luta corporal, é explicitado o motivo da aventura: o herói irá livrar o mundo de uma quadrilha de traficantes. Para salvar-nos dos traficantes, é necessário fazer uma investigação mais aprofundada, ação que será acompanhada de uma série de pequenos incidentes paralelos, todos eles concorrendo para a rápida elucidação do caso.

Sabendo que “um figurão do congresso está envolvido” no tráfico, Sinclair decide investigar Jordan Woore, um ex-diplomata, dirigindo-se à casa de campo de J. H. Daniels, colecionador de quadros. Surgidas do nada, aparecem duas personagens para ser investigadas. Ainda que existam problemas para compreender as razões da investigação de uma determinada pessoa, Sinclair sempre chega à pista certa e esta, necessariamente, passa por várias mulheres bonitas e oponentes para lutas corporais. A concatenação dos vários episódios visando à unidade da ação é descuidada, pois o que está em jogo é mostrar a astúcia e o vigor físico do herói. Mesmo assim, conforme se verá adiante,

---

3 Introduzindo a saída da garota de dentro do táxi, que cria a possibilidade dela ser morta (“*Súbito, a moça pergunta*”); mudando o rumo da luta, desfavorável a Sinclair (“*Mas Michel se apodera rapidamente da arma do assassino*”); e marcando, no final, o deslocamento do herói a Paris (“*Oito dias depois...*”).

há uma certa preocupação com a verossimilhança (Aristóteles, 1981, pp. 27-30), ancorando-se o discurso sobre a tradição da literatura e do cinema de espionagem.<sup>4</sup>

Nosso agente encontra, no caminho da casa de Danniels, um carro parado na estrada. Dentro, há uma garota que “está desmaiada e é linda”. Dois homens impedem-no de tirar a moça do carro. Nova luta, os oponentes de Sinclair fogem e a moça acorda. Sem se alterar, arma na mão, o herói exclama: “Lindos olhos!”. Após um pequeno diálogo, a moça revela ser Diane, filha de Danniels. Os dois trocam alguns olhares lânguidos, Sinclair faz um galanteio à jovem e ambos vão à casa do pai da moça.

Há uma festa na casa de Danniels, onde são introduzidas, além do anfitrião, outras personagens: padre Hughes; Sr. Woore; Martha, amante do dono da casa; a camareira Christine (a moça do revólver do primeiro quadro) e Bunny, secretária de Danniels. Todas as mulheres trocam olhares sedutores com nosso herói.

Após o jantar, Sinclair ouve uma discussão entre Danniels e sua filha, por Diane ter estado com um certo Henry Derreaux. Em seguida, passeia pelo jardim e vê Christine com um homem, o que serve de pretexto para que a criada vá visitar o quarto do agente, pedindo-lhe segredo sobre a existência do namorado.

Quando Christine começa a conversar com Sinclair, ele começa a galanteá-la, oferece uma bebida, o roupão da moça está aberto, as pernas e roupas de baixo à mostra. Alguns beijos, a criada já está apenas de calcinha e sutiã e o agente, que “aprecia unir o útil e o agradável [e sabe que] a camareira pode ser boa fonte de informações”, interroga a moça, sem obter qualquer informação nova. Um telefonema tira Christine do quarto e Sinclair a segue para investigar.

O telefonema é de Henry para Diane, dando conta de que o rapaz foi seqüestrado. No dia seguinte, a moça vai à casa de Henry para pegar o dinheiro do resgate e é capturada por dois homens. Segue-se um tiroteio, no qual “a pontaria infalível de Michel” Sinclair obriga os homens a soltarem-na. O agente tenta seguir os “bandidos” e quando volta não encontra mais a garota na casa.

Antes de voltar à casa de Danniels, Sinclair descobre na Companhia Telefônica que a ligação para Diane foi feita do próprio castelo. Através da camareira – usando como recurso “um beijo ardente” –, descobre onde ficam os vários aparelhos do castelo.

---

4 Para alguns aspectos desta tradição – no que diz respeito a seu carro-chefe, James Bond, consultar Umberto Eco, 1971.

À noite, Sinclair vai investigar o porão, onde vários mascarados o atacam. Após uma pancada na cabeça, o agente é colocado em um carro, mas consegue escapar soltando um gás narcótico do cordão de seus sapatos, saltando do carro em movimento e ocultando-se num bosque.

Quando sai do bosque, Sinclair está ao lado da casa de Henry, onde toma um banho e cochila. O agente é acordado com a chegada de Martha. Após um pequeno diálogo,

eles se olham longamente...

... e beijam-se.

Finalmente, perdem-se na vertigem dos sentidos.

Mais tarde, Martha toma um refrescante banho.



Figura 3 – “Um refrescante banho”.

Apesar de a relação entre o plano verbal e o plano visual dar-se na maioria das vezes de maneira reiterativa, neste caso a legenda direciona a leitura para o sentido “tomar banho” numa foto que contém outros apelos (figura 3). “Banho” pressupõe um “léxico visual” bastante específico: chuveiros ou banheiras, água, sabonetes, espuma, toalhas... Nenhum destes elementos aparece na foto, que se restringe à imagem de Martha em plano americano, meio de costas, meio de lado, nua, a iluminação acentuando as linhas do corpo, o rosto voltado para câmera/leitor. Em uma revista deste tipo, as

relações sexuais podem ser apenas sugeridas e a função da cena é deixar explícita a existência da relação entre Sinclair e Martha: a nudez e a gestualidade atributiva da moça<sup>5</sup> servem como indícios da realização de um ato sexual, excitando a imaginação do leitor ao jogar com a explicitação velada do interdito.

Após o banho de Martha, Sinclair volta à casa de Danniels. Lá, flerta com Bunny, provocando a ira de Christine. Vai ao porão, sem encontrar nenhuma pista dos homens que o atacaram. Em seguida, “vê uma cena intolerável”: Woore agarrando Bunny. Age rapidamente, livrando a moça do agressor.

Tarde da noite, Michel volta da cidade, onde falou com seu chefe. Em sua cama, há uma surpresa:

Christine, nua sob os lençóis, “atrapalha os planos de Michel”, que iria vigiar o corredor. Quando a moça ameaça ir embora, o agente: decide honrar sua reputação.

Uma hora depois, envoltos no silêncio do castelo, os dois conversam (...)

De repente, o rapaz ouve ruídos no corredor e dirige-se para a porta.

Christine o ameaça com um revólver, mas o herói consegue dominá-la rapidamente. “Depois, amarra-a e amordaça-a”. A foto mostra a moça em 1º plano, roupão jogado sobre o corpo, deixando à mostra ombro, contorno dos seios e uma coxa e com olhar assustado. Ao fundo, um Sinclair irônico agradece o revólver, sem deixar-se seduzir por aquela figura frágil, cuja sensualidade parece ter-se tornado mais forte: é necessário cumprir o dever.

Michel vê Woore e padre Hughes indo tomar vinho na biblioteca. Em seguida, os dois entram no depósito de quadros de Danniels e, “com rapidez, eles retiram os quadros das caixas juntamente com tiras de celofane cheias de drogas”. Sinclair vem ao encontro deles, ocorre nova luta e uma nova vitória do herói.

Porém, Danniels aparece no porão, apontando uma arma para Sinclair, que pede o direito “ao último cigarro”. Seu isqueiro “expele forte chama”, cegando Danniels e permitindo ao agente retomar o controle da situação. Depois de todos os criminosos

---

5 Gestualidade atributiva é aquela, não intencional, que indica “estados da alma”. Na foto, temos felicidade ou satisfação (indicada no sorriso, oposto à boca “carrancuda” – espécie de sorriso invertido, a boca orientada para baixo – e à risada, indicativa de alegria ou sarcasmo) e sedução ou cansaço (os olhos levemente fechados, opondo-se aos olhos arregalados ou completamente fechados), elementos que, associados à nudez, remetem à realização do desejo sexual. A esse respeito, consultar D. C. Luz, 1975 e A. J. Greimas, 1973.

serem amarrados, Sinclair vê a “enorme quantidade de heroína”, “suficiente para levar à loucura e ao crime milhares de seres humanos”.

Enquanto o herói telefona para seu chefe para comunicar o cumprimento da missão, Martha tenta matá-lo com uma faca (e pensa ter tido sucesso). Em seguida, a garota vai à casa de Henry (na verdade Robert Calvet, agente da Surété) e, quando vai assassiná-lo, é surpreendida por Sinclair.

Martha aperta desesperadamente o gatilho. Michel apodera-se da arma, sorridente: “Está vazia. Cuidei disso ontem, enquanto você se banhava”.

Dois dias depois, a noite desce sobre Paris,

Bunny e Sinclair caminham juntos.

Eles se beijam, enquanto a brisa parece murmurar os versos de Baudelaire: “(...) e o céu se fecha lentamente como uma grande alcova (...)”. Fim.



Figura 4 – O agente secreto e a secretária.

## Valores sociais em jogo

Esta longa descrição do volume no qual aparece “Missão dinamite” teve como objetivo evidenciar valores e atitudes colocadas em relevo por *Top-secret*. Baseando-se numa oposição caos *versus* ordem<sup>6</sup>, a narrativa e seu discurso alinham personagens e atitudes em um dos pares, da maneira que sintetizo no quadro 1. A primeira coluna traz os nomes das personagens (exclui as duas moças do início, o motorista do táxi e alguns capangas pois não chegam a estruturar-se como personagens, mas apenas têm a função de amarrar a narrativa); a segunda, as características físicas; a terceira, as opções sexuais (quando evidenciadas) e/ou a relação com o tráfico e a posição social; a quarta registra o universo a partir do qual/no qual a personagem se instala.

**Quadro 1**  
Personagens de “Missão dinamite”

Personagem	Atributos físicos	Posição em relação ao tráfico	Sexualidade	Posição Social e Profissional	Universo
Sinclair	Jovem, bonito, cabelos negros sempre penteados, atlético, ganha todas as lutas nas quais se envolve	Sabe do tráfico Consegue prender a quadrilha	Seduz várias mulheres, mas não abandona objetivos	Agente do Estado Eficiente	Ordem
Chefe da Cia	Meia idade, calvo	Sabe do tráfico Não consegue prender a quadrilha	Ø	Agente do Estado	Ordem
Diane	Muito jovem, bonita, loira	Não sabe do tráfico	Não mostra o corpo Namora Henry	Herdeira	Ordem
Martha	Morena, jovem, bonita	Membro da quadrilha	Mostra o corpo Infiel a Danniels Relação com Sinclair prejudica planos	Criminosa Ex-artista de circo Abandona objetivos	Caos
Woore	Magérrimo, moreno, orelhas grandes, nariz pontudo, calvo, cabelos em desalinho	Membro da quadrilha	Tenta forçar Bunny a beijá-lo	Criminoso Ex-agente do Estado	Caos
Hughes	Gordo, calvo, moreno	Membro da quadrilha	Ø	Falso padre	Caos
Danniels	Velho, cabelos brancos, papadas sob os olhos	Chefe da quadrilha	Riqueza e poder garantem o envolvimento com Martha	Milionário Criminoso	Caos
Henry	Muito jovem, elegante	Sabe do tráfico Não consegue prender a quadrilha	Namora Diane	Agente do Estado	Ordem
Bunny	Jovem, loira, bonita	Não sabe do tráfico	Não mostra o corpo Envolve-se romanticamente com Sinclair apenas quando não trabalha mais	Secretária Discreta, ignora as atividades criminosas do patrão	Ordem
Christine	Jovem, morena, bonita	Membro da quadrilha	Mostra o corpo Apesar de ter um namorado envolve-se com Sinclair e deixa de vigiá-lo, só o fazendo movida pelo ciúme	Criminosa Doméstica Deixa de cumprir as ordens recebidas	Caos

6 Optei por batizar os pólos como caos e ordem (ao invés dos mais comuns, usados por Eco, mal e bem) pois trata-se de, tal como está descrito na revista, um plano de, com a droga, destruir o mundo (capitalista).

O quadro nos permite a percepção da articulação de diversas categorias em *Top-secret*: 1) não existem homens loiros; 2) as mulheres más são morenas e as boas são loiras – o que explica, em parte, a ausência de homens loiros porque 3) as mulheres loiras são caracterizadas pelo não-saber da trama criminosa, ao contrário das morenas e de todos os homens; 4) a extrema juventude e a meia-idade são acompanhadas da impossibilidade de ação, a velhice pelo não-saber; 5) as mulheres boas têm condições sociais valorizadas, ao contrário das más (herdeira e secretária *versus* artista circense e doméstica); 6) as mulheres más não cumprem suas obrigações, deixando-se seduzir facilmente; 7) as mulheres más se insinuem, mostram seu corpo, é público que tenham relações sexuais (coisa que não sabemos em relação às boas) e têm mais de um parceiro; 8) os homens maus não conseguem seduzir mulheres, sendo necessário cativá-las a partir de outros argumentos (poder ou dinheiro) ou forçá-las a uma relação.

Em oposição a estas imagens, há homens sem vigor físico (Sinclair os derrota sempre), que não têm capacidade de seduzir as mulheres – atacando-as ou comprando-as –, com aparência desagradável e mulheres ardilosas, dispostas a oferecer seus corpos a qualquer um, às vezes por prazer, às vezes para fins ilícitos, sem senso de responsabilidade. O homem velho, mesmo sendo o detentor do poder na organização criminosa, não sabe da trama, chefiada por Martha, para tirá-lo da operação.

Sexo e violência aparecem como definidores das condutas sociais, a partir de sutis diferenciações. Há uma violência negativa, exercida pelos “bandidos” com o objetivo de subverter a ordem, opondo-se a uma outra, legítima e necessária, exercida pelos agentes do Estado com o intuito de manter a estrutura social intocada.<sup>7</sup> No caso da sexualidade, a determinação se dá em vários níveis: há negatividade no sexo comprado, violento, feito por mulheres em busca do prazer, na multiplicidade de parceiros para as mulheres, na exposição pouco limitada do corpo feminino; são positivas a sexualidade privada masculina e feminina, baseada no amor (definido como “a mais bela exigência da alma/ que entretanto une os corpos”); há a sugestão de uma continuidade da narrativa envolvendo apenas Bunny e Sinclair, sem os leitores), e a busca masculina pelo prazer, a partir da sedução e não importando o número de mulheres envolvidas. Juventude,

---

7 Esta legitimização do monopólio da violência pelo Estado e seus agentes ocorre, não se deve esquecer, em um momento no qual a luta armada é colocada – em várias partes do mundo – como alternativa política concreta e viável e provoca a necessidade de circunscrever a violência ao discurso e ao Estado.

beleza, posições sociais dignificantes, ingenuidade feminina e sagacidade masculina estão articuladas à positividade.

Jogando com este universo que articula papéis sociais, atributos físicos e posturas comportamentais, *Top-secret* opera dentro da tradição da literatura de espionagem, tirando dela sua força. Quem acreditaria na eficiência de um agente do Serviço Secreto italiano interpretado por um cinquentão calvo (como o ator que representa o chefe do escritório da CIA em Paris), ao invés de um agente americano feito por um jovem cuja elegância e penteado não se desfazem nem durante as brigas mais duras?

A sexualidade dos traficantes remete a James Bond, em cujas aventuras, segundo Eco, o mal “não é sexualmente normal” (1971, p. 145). A estrutura de emparelhamento de categorias morais, físicas e étnicas também remete ao agente inglês,<sup>8</sup> ainda que em *Top-secret* a etnia não sirva apenas para distinguir categorias morais mas, também, para definir papéis cognitivos e sexuais – os morenos e as morenas sabem e dispõem de sua sexualidade, as boas mulheres, loiras, não sabem e preservam seus corpos.

A partir da articulação ao universo literário, a revista procura afirmar-se enquanto cópia do real. A própria estrutura da fotonovela (pessoas reais fotografadas nas cenas), em uma cultura que acredita no caráter de símile da fotografia,<sup>9</sup> colabora para o efeito de realidade. O caminho feito pelas drogas revela uma certa geografia que se é literária, também baseia-se no circuito real da produção e consumo de drogas (segundo “Missão dinamite”, são produzidas na Turquia, entram em Paris através do Egito para depois chegar a Nova York).<sup>10</sup> Sinclair, no momento em que termina de desvendar a trama, afirma: “Sinto-me um verdadeiro James Bond hoje”, jogando com a personagem de Fleming de maneira engenhosa, pois sua ação é tão espetacular que só poderia ser fruto

---

8 Segundo Eco (1971, pp. 141 e 145), “Bond representa indubitavelmente Beleza e Virilidade diante do Mau, que se apresenta ao contrário, como monstruoso e impotente” e “vê o dia em uma zona ética que vai da Europa Central aos países eslavos e à bacia do Mediterrâneo. É habitualmente de sangue mestiço”.

9 A idéia da fotografia como símile do real está presente no cotidiano, regulando diversas situações sociais (documentos pessoais, fotos de família) e sua força foi capaz de seduzir até mesmo um intelectual requintado como Barthes (1984).

10 De acordo com Eco (1971, passim), em James Bond, a predileção por África e Oriente como locais privilegiados do crime tem a função de criar uma espécie de “zona ética” nos países anglo-saxônicos. Entretanto, caberia questionar onde (se não é respectivamente nas áreas mais pobres – África e Ásia incluídas – e nas mais ricas do globo) se dá efetivamente a produção e o consumo de drogas e, no caso de James Bond, até que ponto esta “zona ética” não tem a função de apagar a profunda participação inglesa na difusão do consumo de ópio no mundo.

da imaginação literária de alguém; entretanto o herói de *Top-secret* cria sua supremacia ao comparar-se a Bond, afirmando seu caráter de pessoa concreta em oposição ao outro, personagem de ficção.

Operando neste nível, criado como o real, a revista modaliza o leitor para um /querer-ser/ (Greimas e Courtès, s/d) em relação às condutas pregadas por ela mesma: neste mundo, os maus são severamente punidos (indo para a cadeia) e os bons regiadamente recompensados (Sinclair começa e termina com uma boa mulher, num universo cíclico; as boas mulheres encontram seus bons homens no final da história), a felicidade é facilmente localizada por aqueles que sabem seu lugar. A juventude é o momento da realização plena do indivíduo desde que sejam seguidos como normas de conduta o comedimento, o apego aos valores vigentes e a busca de uma boa colocação no mercado de trabalho.<sup>11</sup>

*Mas como Glauber Rocha foi parar ali?*

A partir desta definição de papéis e condutas, é possível compreender a presença de Glauber Rocha na revista. A diagramação reproduz a fotonovela, o beijo entre o Professor (Othon Bastos) e a Madame (Odete Lara) com um cadáver ao fundo, ecoando o último quadro de “Missão dinamite”, transporta o filme para o universo de “ação – sexo – violência” preconizado pela revista, os créditos estão colocados numa disposição semelhante aos da série italiana (figuras 2, 4 e 5). O texto, assinado por Zenaide Andréa, coloca o filme também no universo de juventude proposto pela revista:

Vários e importantíssimos (principalmente para o nosso jovem cinema brasileiro) todos os prêmios arrebatados por Glauber Rocha, autor da história e diretor de “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro”, no Festival de Cannes (...)

Além de dividir o prêmio de direção com o tcheco-eslovaco Vojtech Jasný (mais velho do que Glauber uns 10 anos) (...) o notável realizador baiano conquistou outros prêmios relevantes, e muito, mas mesmo muito, expressivos para o Cinema Novo do nosso país.

---

11 Já é lugar-comum falar da importância da figura do jovem como contestador na década de 60. Em todo caso, vejam-se, por exemplo Hollanda e Gonçalves (passim, 1982) e Brandão e Duarte, 1990. Em *Top-secret*, há um deslocamento do significado do jovem, que é incentivado a remeter-se de volta para o “sistema”.



o que equivale não só a reafirmar a inserção do filme num universo de violência e juventude, como também colocá-lo sob o prisma da enunciação de verdades e da universalidade (tal e qual *Top-secret* se pretende).

As dez fotos de cena que acompanham os textos mostram cenas de luta, cadáveres, armas, tiroteios. O toque sensual fica por conta de duas imagens: na primeira, Odete Lara aparece em plano americano carregando algumas flores, a pele clara acentuada pela mata ao fundo e pelo vestido esvoaçante; na outra, A Santa (Rosa Maria) descansa recostada em um tronco de árvore, os cabelos levemente desalinhados pelo vento. A última foto apresentada permite fundir sexo e violência, mostrando o beijo entre Odete Lara e Othon Bastos em primeiro plano, tendo ao fundo um plano geral da batalha que se desenrola, o Coronel (Jofre Soares) e um jagunço sendo atingidos por tiros (figura 6).



Figura 6 – Ação-Sexo-Violência em *O dragão da maldade...*

O uso da imagem e da palavra em “Operação dinamite” monta um universo de dupla reiteração, cada linguagem servindo de ilustração da outra (figuras 7 e 8). Em alguns raros casos, as imagens “contrabandeiam” um segundo sentido – sempre sexual –, sendo mais forte o exemplo do banho de Martha (figura 3); mas é sempre mantida uma linha que dissipa o novo sentido, seja pelas legendas, seja pela utilização da cena na narrativa principal (se Martha não tomasse banho, Sinclair não poderia tirar as balas de sua arma). A seleção de fotos de cena de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* funciona, em conjunto com o texto de Zenaide Andréa, para adaptar o filme aos parâmetros da revista, daí a importância do beijo no meio do tiroteio.



Figura 7 – “O gesto confirma as palavras” I: Ação-Sexo.

*Top-secret* faz uma seleção de *O dragão da maldade...* lendo-o a partir de uma ótica específica. Entretanto, é evidente que *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* não seja inocente em relação a isto, existindo uma grande preocupação de aproximar-se do grande público: trata-se do primeiro longa-metragem colorido de Rocha, de produção bastante cuidadosa,<sup>12</sup> reutilizando Antônio das Mortes, personagem de sucesso no exterior retirada de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964),<sup>13</sup> a abertura contém

12 Anteriormente, o diretor havia realizado um documentário de média-metragem sobre o Amazonas (*Amazonas, Amazonas*, 1966), também colorido, no qual a cor tem um valor expressivo bastante forte, enfatizando contrastes naturais da região (o vermelho da terra desmatada, o verde da floresta inexplorada, o azul e o marrom do rio...), lidos a partir da ótica da possibilidade de mudanças sociais no país.

*O dragão da maldade contra o santo guerreiro* tem uma preocupação com uma certa grandiosidade na produção em um momento no qual parte dos diretores brasileiros assumia – em temas, montagem, estruturação discursiva e na própria denominação dada a eles enquanto “movimento” (“Udigrudi”, versão de *underground* ou “Cinema marginal”) – as carências da produção, a cultura do rádio, a bandidagem etc., reivindicando Glauber Rocha como fonte. Conforme repete várias vezes a personagem principal de *O Bandido da Luz Vermelha* (dir. Rogério Sganzerla, 1968), “quem não pode fazer, esculhamba”.

13 Em Cannes, *O dragão da maldade...* foi exibido com o título de *Antoine-des-morts*, por ser, de acordo com o texto de Zenaide Andréa, “de mais fácil percepção para os estrangeiros”.



Figura 8 – “O gesto confirma as palavras” II: Ação-Violência.

um longo texto explicando a lenda de São Jorge e sua importância na cultura popular nordestina...

O conjunto de dados em referência ao qual a revista opera (além das fotos de cena, declarações do diretor, uma pequena história da personagem Antônio das Mortes, um elogio de João Guimarães Rosa à personagem, a longa lista de prêmios recebidos pelo filme...) é material de divulgação do filme e permite a leitura feita pela revista. Mesmo aparecendo em apenas uma foto, o grande vilão de *O dragão da maldade...*, interpretado por Jofre Soares, além dos atributos físicos ditados pela idade avançada (como Danniels), é cego, compra o amor da Madame e é traído pela amante que planeja livrar-se dele (como Martha).

### Conclusão

Sem distorcer os significados veiculados pelo filme, em *Top-secret* é possível ler-se a temática central de *O dragão da maldade...* como a existência de uma violência justa (em oposição a outra, injusta) e a proposição de papéis sociais a serem seguidos ou evitados em função deste conceito de justiça. Se tomarmos a revista como um enunciador cujos valores são postos em cena a cada uma das edições, podemos compreender

a presença do filme em seu número 12 a partir da veiculação da violência – não uma violência real, mas uma violência discursiva –, coisa feita com perfeição pelo filme.

Partindo dos mesmos dados – estereótipos transformados em metáforas, alusões simplificadoras, apoio em personagens de circulação garantida (São Jorge ou Antonio das Mortes, de acordo com o público, e Sinclair/Bond) e em discursos figurativos com forte ancoragem no mundo real (geografia da pobreza e da droga, atores) –, os dois lados da indústria cultural, mais que se alimentar mutuamente, confundem-se. Seu público, o Povo, entre a violência revolucionária de Rocha e a violência estatal de Sinclair, consome.

Até que ponto *Top-secret* e *O dragão da maldade...* pertencem ao mesmo universo de significação? Se se trata de dois universos distintos, quais são os limites de cada um deles? Qual a possibilidade de romper com tais universos e criar novas significações, capazes de revolucionar a linguagem? Proposto como reflexão revolucionária sobre a linguagem, o filme de Glauber Rocha sequer toca nestas questões, podendo participar, tranqüilamente, de *Top-secret* e auxiliar na manutenção do mundo da ordem.

#### *Referências bibliográficas*

- Aristóteles. “Poética”. *Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1981.
- Barthes, R. *Câmera clara. Notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- Brandão, A. C. e Duarte, M. F. *Movimentos culturais de juventude*. 3 ed. São Paulo, Moderna, 1990.
- Eco, U. “James Bond: uma combinatória narrativa”. In: Barthes, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa. Pesquisas semiológicas*. Petrópolis, Vozes, 1971.
- Greimas, A. J. “Condiciones para una semiótica del mundo natural”. In: *En torno al sentido*. Madri, Fragua, 1973.
- \_\_\_\_\_. e Courtès, J. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et alii. São Paulo, Cultrix, sd.
- Hollanda, H. B. de e Gonçalves, Marcos A. *Cultura e participação nos anos '60*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- Luz, D. C. “Gestualidade: um exercício”. In: *Bacab. Estudos Semiológicos*, 1975.