

## Deleuze e o cinema político de Glauber Rocha Violência revolucionária e violência nômade

Jean-Christophe Goddard<sup>72</sup>

Em 1985, em *Cinema 2*, Gilles Deleuze (1985) apresenta a obra do cineasta Glauber Rocha, promotor nos anos 60 do Cinema Novo brasileiro, como caso exemplar do cinema político moderno. A característica do cinema político moderno que reterá nossa atenção, e através da qual se tentará apreender um aspecto significativo do pensamento político deleuziano, é a de não mais pressupor a possibilidade de uma evolução ou revolução<sup>73</sup>, a possibilidade de uma conquista do poder pelo proletariado ou pelo povo unido e unificado. Com o cinema político moderno, “é”, escreve Deleuze, “o esquema da derrubada do poder que se torna, ele mesmo, impossível” (DELEUZE, 1985, p. 286). Ao Che Guevarismo latino-americano, como ao black-powerismo afro-americano, ainda fundados sobre o pressuposto clássico da existência de um povo suscetível de aceder à consciência sob a orientação do intelectual revolucionário e de derrubar a ordem estabelecida, ou seja, ainda fundados sobre possibilidades, o cinema político moderno opõe impossibilidades.

Tal ponto merece atenção: a ideia revolucionária clássica e ultrapassada segundo a qual “tudo é possível” ou “sim, nós podemos” – aliás mobilizadas de diversas formas pelos pretendentes contemporâneos ao poder de Estado –, é contrária à “tomada de consciência” (idem) política moderna tal como foi, segundo Deleuze, alcançada pelo cinema do terceiro-mundo. Esta tomada de consciência é, sem dúvida, aquela da falta de povo, de seu estilhaçamento definitivo em minorias, numa multiplicidade, numa infinidade de povos definitivamente dispersos e impossíveis de unir. A existência *do* povo, ou seja, de sua unidade, ao mesmo tempo condição e horizonte de uma política do possível, do “yes, we can”, sua falta, sua inexistência, não subsistem, portanto em Glauber, mais do que como bandos desfeitos, quase que inteiramente dizimados, errantes na imensidão do sertão (*Deus e o Diabo na terra do sol*), fazendo da impossibilidade, do inaceitável, da miséria, da guerra ou da ignorância, a condição mesma da política.

---

72 Tradução do francês por Inês de Araújo.

73 Consciência, evolução, revolução são colocados sobre o mesmo plano por Deleuze, como aquilo que se ausenta com a ausência do povo (DELEUZE, 1985, p. 286).

O que não deve ser tomado no sentido do pensamento político clássico, que faz do inaceitável, da violência generalizada, o pressuposto negativo de qualquer empreendimento político – aquilo que ele se propõe abolir e aquilo que, por consequência, justifica a ordem que ele institui. Condição da política, o impossível tem o sentido de condição *real*, sendo em si mesmo portador de uma força de engendramento e de invenção de formas de existência políticas irreduzíveis à forma clássica da política.

Se Deleuze (1985) se interessa por essa “estranha positividade” (p. 289) que o cinema de Glauber confere à miséria, às condições de existência não vivíveis e intoleráveis das minorias do Sertão, é certamente porque, para o filósofo radicalmente crítico do modelo de um pensamento que exerce seu poder unificando o real sob suas próprias condições de possibilidade, só o impossível, o *impoder* do pensamento unificador, possui uma autêntica potência de gênese. Da mesma maneira que só a implosão central do pensamento força a pensar, garantindo ao pensamento sua necessidade, a impossibilidade política, a implosão central do povo na crise política moderna é o que força a inventar um novo povo e lhe garante sua necessidade.

A consciência da impossibilidade política, que constitui a forma nova da consciência política moderna, resulta no Cinema Novo no que Glauber chama de “estética da fome”.<sup>74</sup> O projeto do cinema Novo é para Rocha o de filmar “personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, obscuras”. Um miserabilismo que se opõe ao cinema industrial brasileiro cujo único objetivo é, para Glauber, de se “opor à fome”: “filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em carros de luxo, filmes alegres, cômicos, rápidos”. Paradoxalmente, o cinema novo não quer de modo algum se *opor* à fome. Ele não busca nem dissimulá-la nem combatê-la convocando o povo a uma tomada de consciência da possibilidade de remediá-la através de uma política de Estado revolucionária – Rocha diz: “ministérios”. Através dos filmes deliberadamente “feios e tristes” do cinema Novo, trata-se, sobretudo, de instituir contra o colonizador e o Estado que privam, como também contra o mito revolucionário de sua derrubada, uma verdadeira “cultura da fome”. Somente uma cultura da fome, que eleva a *fome*

---

74 Cf. a tradução inédita do texto de Glauber Rocha (“Estética da fome”) publicado no dossiê “Dialogues franco-brésiliens sur la violence et la démocratie”, revista *Cultures et Conflits* n. 59 (2005). A versão em português dos textos de Glauber pode ser acessada no site <http://www.tempoglauber.com.br/>.

ao grau de uma diferença inacessível ao colonizador, só uma cultura da fome, que realiza, segundo a expressão de Glauber, a superação “qualitativa” da fome suscetível de “minar” as estruturas mesmo da fome. O que não permitirá fazer no Brasil a reforma agrária imposta aos proprietários de terra do Nordeste pelo Sul progressista (*Antonio das Mortes*), uma vez que ela reconduz à estrutura binária do ter e do não ter, estrutura de partilha territorial que vem estriar o espaço liso, sem partilha, do Sertão, e que comanda a economia da mendicância, ou seja, da demanda daquele que não tem nada ou quase nada a aquele que tem, ordenando suas próprias migrações a esta distribuição de propriedades. Ora, a cultura da fome reivindicada pelo Cinema Novo *nada pediu*.

O anticolonialismo de Glauber passa, classicamente, pela recusa da dependência econômica em relação às potências coloniais. É primeiramente nesse sentido que o cinema novo nada pede. Seu próprio desenvolvimento industrial depende unicamente da América Latina. A fim de afirmar esta independência, ele chega até a recusar a maestria técnica e estética própria ao cinema ocidental: aí reside também o sentido do filmar feio, gritado, tão característico do cinema de Glauber. Mas a independência não é tudo. Ela poderia ainda ser o meio político de uma tomada do poder; que, na realidade, não diverge radicalmente da concepção política fundamental do colonizador: aquela de uma *possível* evolução sobre a via da emancipação. Ao colonizador o colonizado não opõe, com efeito, sua própria aptidão à riqueza, sua independência econômica, escolar ou cultural. Tornando-se consciente de sua impossibilidade, o povo paradoxal das minorias colonizadas joga na cara do colonizador a única possibilidade que lhe resta: sua própria violência. Já que, como escreve Glauber: “o comportamento exato de um esfomeado é a violência”.

Há também aqui um paradoxo: o Cinema Novo “impôs-se”, nos termos de Glauber, “a violência de suas imagens e de seus sons em vinte e dois festivais internacionais” mais parece rebater contra o opressor a violência sofrida pelo oprimido e conduzir, pela via do cinema, a guerrilha revolucionária a um nível mundial. Note-se que Glauber insiste sobre este ponto: a estética da violência própria ao Cinema Novo não é a violência revolucionária. A violência que o oprimido rebate contra o opressor, ou, sobretudo que ele lhe impõe como espetáculo, não tem nada a ver com a violência que comanda o ressentimento ou o ódio. Glauber quer desligada do velho humanismo colonizador, que ela não reverte em seu contrário.

Eis aí o ponto sobre o qual Deleuze insiste em *Cinema 2*, para introduzir a essa nova consciência política do cinema moderno. A impossibilidade de qualquer

evolução, quer dizer, de qualquer passagem possível de uma etapa social a outra segundo um progresso histórico se traduz pela coexistência até as raias do absurdo de todas as etapas sociais, ao ponto de fazer comunicar suas próprias violências: a violência capitalista, a violência dos proprietários de terra, comunicando, num transe geral e aberrante, com a violência dos profetas e dos santos, bem como com aquela dos bandidos de honra; o assassinato sagrado da criança pelo padre comunica numa agitação confusa com o massacre dos camponeses pelo matador pago pelo Estado e com o terror que faz reinar o bando de rebeldes (*Deus e o Diabo na terra do sol*). De modo totalmente anacrônico, os protagonistas das lutas fratricidas dos anos 30 fazem sua violência arcaica habitar o Nordeste do final da década de 1960 (*Antonio das Mortes*). Impossível determinar uma ordem histórica ou moral a partir da qual a violência possa ser compreendida e justificada. Se, para Deleuze (1985), o cinema de Rocha é o “maior cinema de ‘agitação’ que jamais foi feito” (p. 285), é precisamente porque, rompendo com toda lógica revolucionária, toda dialética histórica, ele libera a violência bruta do movimento de um turbilhão, no qual o oprimido não apenas aniquila o aparelho de dominação dos senhores como destrói seus próprios mitos, em primeiro lugar aquele da rebelião armada, o mito dos *cangaceiros*, da trupe de camponeses guerreiros do Nordeste, chefiados nos anos 30 pelo legendário fora-da-lei Lampião. A única tomada de consciência possível é aquela de Antonio das Mortes, o matador de *cangaceiros* (*Antonio das Mortes*): aquela da justaposição e continuação das violências adversas do Estado e da rebelião.

Compreendamos bem: a destruição do mito do herói revolucionário e profético – Corisco (*Deus e o Diabo na terra do sol*) ou Coraina (*Antonio das Mortes*) – não tem nada a ver com uma tentativa de desmistificação que visaria, por exemplo, denunciar, em nome da nobreza revolucionária, o modo como o bandido Lampião pode conseguir, especialmente graças à fotografia e à propaganda<sup>75</sup>, transformar em heroísmo revolucionário um simples empreendimento de malfetores, de saqueadores, violadores e assassinos. A destruição do mito leva, sobretudo, a por em evidência o horror, o absurdo da violência revolucionária em si mesma, o fato de que toda violência e, portanto, a violência revolucionária, é uma violência de assassinos, como também um fato positivo, estranhamente positivo.

Digamo-lo de outro modo: o fato de que o bandido anarquista Jules Bonnot não seja mais do que um marginal, o que na Paris do começo do século XX

---

75 Esta foi a proposta da exposição organizada em 2006 em Montpellier com uma centena de fotografias tiradas em sua maioria por um companheiro de Lampião, Benjamin Abrahão.

chamava-se em tom de desprezo um “apache”, quer dizer um desses operários vagabundos, ladrões, delinquentes, rebelde no trabalho, em nada afeta o valor *político* de sua violência. O brasileiro Lampião, como antes dele Bonnot, atualiza um dos dois aspectos sob os quais se apresenta o proletariado em Marx, segundo Deleuze e Guatarri (Tratado de Nomadologia: a máquina de guerra, Mil Platôs, 1980, nota 54): não o proletariado como *força de trabalho* e assim alienado, mas o proletariado como *força de nomadização*, e assim desterritorializado. Não o proletariado no trabalho, resignado a sua classe, que espera algum dia triunfar politicamente, mas o jovem proletário desempregado que na Ménilmontant dos anos 1910 vagueia, execra o trabalho e despreza o trabalhador, frequenta os bares, espreita os golpes, evita socos e murros, procura a companhia de camaradas, se vangloria, se acaba e se arruína, e que o aparelho de estado burguês apenas adula, como reporta Michelle Perrot<sup>76</sup>, pelas suas qualidades guerreiras mal empregadas antes de enviá-lo a morte na primeira fileira quando chega a guerra de 1914-18.

É preciso acusar a oposição entre esses dois proletariados. Ela traz em si a divergência radical entre dois pensamentos sociais e políticos – talvez entre dois marxismos. Se ela torna claro o interesse de Deleuze por Glauber, ela também indica claramente onde para ele se situa a verdadeira clivagem política: que não é aquela que separa o proletariado do burguês para formar o que ele chama, nos diálogos com Clarie Pernet, uma “máquina binária da classe social” (DELEUZE, PARNET, 1996, p. 155) da mesma ordem que estas diversas máquinas binárias que são as máquinas de sexo: homem-mulher; de idade: criança-adulto, jovem-velho; de raça: branco-preto; de subjetivação: como nós-não como nós; etc. Todas essas máquinas caracterizam aquilo que Deleuze considera uma das linhas das quais somos feitos, a primeira dentre elas, a linha molar de segmentação dura, cortada por disjunções exclusivas, dividida em dois segmentos, em dois blocos, globalmente e sincronicamente opostos, tão solidários que são opostos.

A verdadeira linha de ruptura passa por entre os dois proletariados e não forma uma máquina binária: ela carrega as duas partes que ela divide segundo duas linhas de movimento, duas direções, radicalmente divergentes e incompatíveis, de tal modo que não se pode mais passar de uma a outra ao longo de uma mesma linha segmentada. Aqui não há passagem, como ainda pode haver de uma classe a outra. Numa palavra, a divisão não se dá mais entre dois segmentos de uma mesma linha, mas entre duas linhas: entre a linha segmentada ela própria, com suas máquinas binárias, e uma *segunda linha*, uma linha refratária a qual-

---

76 Cf. o artigo consagrado aos “apaches” que conclui *Les ombres de l’histoire. Crime et Châtiment au XIXème siècle* (PERROT, 2001).

quer segmentação dura, uma linha que se libera do interesse de classe, que, para retomar uma expressão surpreendente de Deleuze e Guattari no *Anti-Édipo*, não foge do social, “mas faz fugir o social” (DELEUZE e GUATTARI, 1972, p. 408); uma linha de fuga, de desterritorialização, de ilimitação, que opõe uma tendência nômade à tendência sedentária da linha segmentada, uma linha de grande declive que desfaz blocos e identidades globais característicos da primeira linha, levando a vida a um fluxo ilimitado de invenção contínua ao longo do qual qualquer codificação, e qualquer repartição hierárquica, é vã.

A linha de fuga aberta pelo proletariado rebelde ao trabalho forma assim com a linha segmentada uma nova polaridade: não um dispositivo binário, como é todo dispositivo de poder, mas, sobretudo, uma alternativa entre o binário, o dual, quer dizer, o próprio dispositivo de poder, e o simples, entendido como multiplicidade não segmentada, fora de qualquer poder propriamente anárquico. Insistamos: a oposição é entre a máquina de poder – ou de conquista do Estado – que mantém firmemente a oposição do burguês e do proletário, do reacionário e do revolucionário, como instrumento de codificação da vida social, e a máquina de guerra nômade – a cruzada violenta de bandos errantes – que decodifica o fluxo informe e ilimitado da vida, a ponto de tornar impossível qualquer solução política para devolvê-lo a seu livre movimento criador, a sua potência paradoxal de gênese.

Como observam Deleuze e Guattari (1980), esta polaridade divide a própria ideia de revolução. Ela traduz a ambiguidade da ideia revolucionária que, quando ocidental, projeta a transformação do Estado, reivindica a sanção do Estado e o reforço de sua responsabilidade social; mas, quando oriental, preconiza sua destruição e abolição. Ora, estes dois sentidos se conciliam mal. Sem dúvida, cada vez que há indisciplina, guerrilha ou “revolução como ato”, “dir-se-ia” escrevem Deleuze e Guattari, “que uma máquina de guerra ressuscita, que um novo potencial nômade aparece” (op. cit., p. 480). Precisamente, apenas “dir-se-ia”. É sempre do ponto de vista do intelectual revolucionário ocidental, que acompanha ou conduz o conflito ou a guerrilha com a única intenção de derrubar o Estado histórico para substituí-lo por um Estado Universal – a comunidade racional e espiritual de um povo unificado – que a violência anárquica é uma etapa do processo revolucionário. Mas, na realidade, a destruição do Estado e sua transformação não são duas fases sucessivas de uma só e mesma revolução.

Quando o funcionário da revolução, ligado à forma-Estado do pensamento político, se interroga sobre os meios de colocar o conflito a serviço da tomada do poder, e mesmo de não trair o potencial revolucionário liberado pelo conflito, ele não faz nada mais do que faz o aparelho de Estado quando promove

a militarização, ou seja, a organização, a gestão e a regulação, do potencial guerreiro do proletariado nômade – de sua periculosidade. Em si mesma, a violência do *cangaceiro* nada prepara, não serve a nenhum projeto racional, é contrária a qualquer projeto – tanto quanto qualquer projeto ainda pode ser elaborado a partir de uma representação de um possível Estado supostamente melhor. Por mais que se sequestre, entrave, agrida e mesmo assassine por razões políticas, por essas mesmas razões, e por se tratarem de razões (porque a violência é mensurada em termos de efeito desejado e participa ainda de uma relação de reciprocidade), não se chegará à violência nômade do matador, do proletariado desempregado, que excede qualquer medida, qualquer relação, qualquer finalidade – que não depende de um fazer – e que abole qualquer ordem social, passando por cima dos próprios valores da luta política, arrastando em seu turbilhão todas as diferenças, todas as hierarquias sobre as quais se apóia esta luta, lutando com elas.

Mais uma vez, o cinema de Glauber Rocha fala perfeitamente da irreduzibilidade da violência nômade-oriental à forma-Estado da ação revolucionária ocidental. Sacrificador de Coirana, que ele transforma e venera pelo próprio sacrifício, em ícone (cristão) de Lampião, o matador de *cangaceiros* Antonio das Mortes, uma vez que passa para o lado do *cangaço*, leva à força ao Sertão o intelectual politizado, o personagem do funcionário-professor que tenta se subtrair à violência pela via que religa o *Nordeste* ao resto do continente e que seguem os comboios de caminhões (*Antonio das Mortes*). Aqui, a oposição de dois espaços é decisiva. Ela permite, no fim das contas, compreender a incompatibilidade total das ideias ocidentais e orientais da revolução, e a que ponto o proletariado nômade é estrangeiro ao proletariado alienado.

De um lado, o espaço estriado pelas vias do transporte rodoviário, que religa e organiza, discernindo direções constantes, as diferentes partes do território brasileiro; de outro, o espaço liso do Sertão – pois o sertão é certamente este espaço não delimitado, em permanente crescimento, que institui a violência nômade para Deleuze e Guattari. A luta de morte mítica entre o santo guerreiro *cangaceiro*, figura renascente de Lampião e o *matador* é o que reconstitui o espaço liso do Sertão; é esta fabulação homicida (Antonio das Mortes fere mortalmente Coraina durante uma representação teatral), a violência *real* do mito, que abole o espaço estriado pelo Estado tanto como reformador agrário quanto como “agente vidente”, este “conversor ou transformador da estrada”, que tenta controlar e relativizar os movimentos, regular as migrações sobre seu território. Em *Deus e o Diabo na terra do Sol* o profeta negro Sebastião anuncia que o Sertão vai virar mar, e que o mar vai virar Sertão. Sem dúvida, o personagem de Sebastião se inspira, para

Glauber, na figura histórica de Antonio Conselheiro, o pregador místico e monarquista de Canudos que, no final do século XIX, perturba a nova ordem republicana e colonial no *Nordeste*. E sua profecia mais parece ser a profecia evangélica da queda dos poderosos; ela exprime sem dúvida a rivalidade econômica e política do cerrado semiárido do Sertão com o litoral fértil e urbano, e profetiza o devir fértil do cerrado e o devir árido do litoral. Mas a simples lógica da tomada do poder não é suficiente para esgotar o sentido. A inversão realiza mais do que uma simples tomada do poder. Dizer que o Sertão vai virar mar, é afirmar seu devir liso, a impossibilidade de qualquer poder político conseguir estriá-lo; dizer que o próprio mar vai virar Sertão é afirmar a extensibilidade ilimitada do Sertão, que é ele mesmo, por sua própria qualidade de não poder ser estriado, não uma região do Brasil, mas um espaço absoluto, um espaço sem fronteiras discerníveis, em extensão permanente, que preserva todo espaço liso – e, portanto, o próprio mar – da violência do aparelho de Estado que procura regular a comunicação entre os homens fechando o espaço.

Insistamos: enquanto espaço do proletariado nômade, o Sertão não é uma parte do Brasil, ou mesmo do continente sul-americano; território que não é parte de nenhum território, mas que possui aquela propriedade ontológica que Bergson reconhece na matéria, de ser, como extensão concreta, uma extensão que recusa a dimensão, quer dizer, a delimitação. O Sertão se confunde com todos os espaços lisos, todos os mares e todos os desertos reconstituídos pelas violências nômades, e todos esses espaços são o Sertão. A significação religiosa da profecia de Sebastião, que se confunde rigorosamente com sua significação política – conferindo, portanto, tanto a orientação política do cinema de Glauber e, por conseguinte, a orientação política do pensamento de Deleuze – sua significação religiosa se traduz em fazer aparecer o absoluto, não num lugar delimitado, mas num lugar não delimitado, quer dizer, não de fazê-lo aparecer num lugar, mas de confundilo com um espaço sem limite, operando o que *em Mil Platôs* é designado como uma “cópula do lugar e do absoluto” (DELEUZE e GUATTARI, 1980, p. 475). Esta religiosidade do homem de guerra nômade é sempre “uma ofensa contra o sacerdote ou contra Deus”. A violência pela qual o guerreiro e o proletariado nômade reconstituem o espaço liso de tal manifestação “ateia” (idem) do absoluto, é política, num outro sentido que a violência que institui a *polis*, ou a Cidade como ordem legal e policial; ela remete a este outro sentido da “cidade” que, no séc. XX, floresceu nos arredores das cidades. Fora da lei das cidades, desses conjuntos fluidos, sem delimitação definida, pode-se dizer que são Sertão no sentido que o entende Glauber.



## Referências

- DELEUZE, G. *Cinema tome 2. L'Image-temps.* Paris: Les éditions de Minuit, 1985.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie.* Paris: Les éditions de Minuit, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Capitalisme et schizophrénie 2* “12. Traité de nomadologie: la machine de guerre” Paris: Les éditions de Minuit, 1980.
- DELEUZE, G.; PARNET, Claire. *Dialogues.* Paris: Flammarion, 1996.
- PERROT, M. *Les ombres de l'histoire. Crime et Châtiment au XIXème siècle.* Paris: Flammarion, 2001.
- ROCHA, G. “Esthétique de la Faim”. Entrevista a Angelina Peralva e Ismael Xavier, dossiê Dialogues franco-brésiliens sur la violence et la démocratie, revista *Cultures et Conflits* n. 59, outono de 2005.

■.....**Jean-Christophe Goddard** é professor de Filosofia Francesa e Filosofia Alemã na Universidade de Toulouse Le Mirail, onde coordena o núcleo de pesquisa Rationalités Philosophiques et les Savoirs e participa das linhas de pesquisa “Héritages et pratiques contemporaines de la philosophie”, “Philosophies allemande et française dans l'espace européen (Erasmus Mundus)” e “Ethique de la décision et gestion des risques relatifs au vivant”.





## Navegações

---

