

Da civilização à horda: iluminismo e barbárie no filme “Deus e o diabo na terra do sol”?

Marcio Acselrad¹
David Leitão Aguiar²

RESUMO

A modernidade caracteriza-se por produzir um novo campo parasitário em que a alma e os sonhos humanos são transformados em matéria-prima de um projeto fracassado. Em contraposição a tal sistema, os ativismos socioestéticos dos anos 60 e 70 transbordaram em conflitos e expuseram as crises que colocavam e colocam em risco o projeto iluminista de emancipação da humanidade. Neste quadro complexo, o cinema da época, mais do que manifestação artística ou industrial, foi linguagem preponderante para a vivência de conflitos, gerando debate para os possíveis caminhos a serem adotados. Em “Deus e o diabo na terra do sol”, filme dirigido pelo baiano Glauber Rocha em 1964, vemos o uso do primitivismo, que teve o explosivo papel de trazer à tona o tabu das propriedades objetivas do Brasil, invisíveis ao projeto civilizatório: a miséria, o despotismo e suas profundas incoerências internas.

Palavras-chave: civilização, iluminismo, barbárie, Deus e o diabo na terra do sol, Glauber Rocha.

ABSTRACT

From civilization to horde: enlightenment and barbarism in the movie “Deus e o diabo na terra do sol”. Modernity has produced a parasite field in which men’s soul and dreams are transformed into material for a failed project. In opposition to such a system, the social and aesthetic movements of the 60’s and 70’s exposed the conflicts and crises that threaten the project of human emancipation of the enlightenment. In this complex picture, cinema was much more than an artistic or industrial activity: it was the main language for the experience of conflicts, generating debates for possible solutions. In “Deus e o diabo na terra do sol”, directed by the Brazilian film-maker Glauber Rocha in 1964, we see the use of primitivism, showing the reality beneath Brazil’s alleged civilization: its misery, despotism and profound inconsistencies and injustices.

Key words: civilization, enlightenment, barbarism, Deus e o diabo na terra do sol, Glauber Rocha.

¹ Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Avenida Washington Soares, 1321, 60811-342, Fortaleza, CE, Brasil. E-mail: macselrad@gmail.com

² Universidade de Fortaleza(UNIFOR). Avenida Washington Soares, 1321, 60811-342, Fortaleza, CE, Brasil. E-mail: davidmorfel@yahoo.com.br

Se a guerra imperialista do século XIX visava à consecução de territórios para a exploração parasitária de matéria-prima e mão de obra barata ou escrava, o século XX tem como novo campo parasitário a alma e os sonhos humanos. A afirmação de Edgar Morin descreve com precisão as agruras por que tem passado a humanidade principalmente a partir da segunda metade do século XX. Marcados pelos ativismos socioestéticos, os anos 60 e 70 transbordaram em conflitos e crises ainda atuais que colocaram e colocam em risco o projeto iluminista de emancipação da humanidade: a luta pela igualdade entre os gêneros, a fragilidade das democracias, o consumismo como imposição capitalista de liberdade individual, a produção industrial da cultura, o desequilíbrio na distribuição de riquezas, da repressão e de bem-estar. Neste quadro complexo, o cinema, mais do que manifestação artística ou industrial, foi linguagem preponderante para a vivência de conflitos, gerando debate dos possíveis caminhos a serem adotados.

Forte tendência no cinema dos anos sessenta, o uso estético do primitivismo e do mal-estar contrapõem-se à visão oficial da cultura de massa, baseada no discurso do ideal do bem-estar e do desenvolvimento do Estado burguês no sistema capitalista (Morin, 1997). Em *Deus e o diabo na terra do sol* o primitivismo teve papel de trazer à tona o tabu das propriedades objetivas do Brasil: a miséria, o despotismo e suas profundas incoerências internas e mundiais. Em seu manifesto *Estética da fome*, Rocha propõe um novo olhar sobre a América Latina, olhar que compreenda sua ocupação ibérica, libertando-a da dependência cultural das novas metrópoles (Rocha, 2004). Reconhecer a própria fome, negar o heroísmo ufanista e reconstruir a identidade nacional e latino-americana, reposicionando-se perante as circunstâncias da atualidade, são alguns desafios apontados como cruciais para tal momento histórico.

No bojo desta obra cinematográfica, Rocha propõe pinçar estes seres reduzidos a semi-humanos e suas circunstâncias da cruel realidade brasileira e expor os resultados contraditórios de nossos ideais de civilização. A crise da civilização ocidental, apontada por Benjamin, Habermas e anteriormente por Nietzsche, torna-se tema recorrente no período (Benjamin, 1996; Habermas, 1980; Nietzsche, 2002).

Abordada ora direta, ora indiretamente por diversos cineastas da década de sessenta, compartilham o mal-estar e o exploram por meio de diversas óticas. Na mesma época, mudança igual acontecia no campo das ciências humanas, donde a necessidade de se ter em

vista as diferentes abordagens das humanidades para uma compreensão mais ampla do significado histórico desse mal-estar explorado em *Deus e o diabo na terra do sol*.

Iluminismo: ainda não, quem sabe quando?

Rouanet localiza o mal-estar das sociedades modernas na verdadeira revolução do pensamento que acometeu a Europa no início do século XVIII. Estabelecido o Estado burguês, após as revoluções iluministas, sobretudo na França, um golpe sobre o próprio Estado coloca-o a serviço de uma nova forma de dominação: o capitalismo (Rouanet, 1989). O estelionato burguês consolidou um Estado de estruturas burocráticas cada vez mais complexas, empunhando o paradoxal estandarte da razão libertadora, que, doravante, será identificada com a incoerência da opressão capitalista.

O romantismo, no mesmo século XVIII, investe toda a sua angústia na crítica e no protesto contra o nascente sistema de exploração capitalista (Fischer, 1963). Vendo sua obra tornar-se a cada dia um produto entre outros na prateleira, o artista romântico angustia-se perante tudo que poderia ter sido e não foi (as revoluções burguesas e seus sonhos de justiça). Desde então é estabelecido o mal-estar burguês, ansiedade que divide o homem entre a rebeldia e o conformismo (Fischer, 1963). Este conflito será vivenciado diversas vezes na história da arte e do pensamento moderno e contemporâneo. As diferentes atitudes estéticas trazem em seu âmago novas possibilidades de relações e enfrentamento deste conflito (Fischer, 1963).

Rouanet (1989) considera a ilustração a proposta mais generosa de emancipação oferecida ao gênero humano. Entretanto, acredita que o Estado burguês degenerou o racionalismo iluminista, exilou a razão crítica e colocou em seu lugar o que o pensamento crítico frankfurtiano de Adorno e Horkheimer irá chamar de “razão instrumental”, uma razão tecnocrata capaz de colocar o conhecimento científico à disposição de seus fins, impossibilitado de reger qualquer avaliação crítica destas mesmas finalidades e suas consequências. Essa razão cria subterfúgios para sua manutenção, exilando a razão (crítica) e legitimando-se em nome dela. Daí Rouanet (1989) afirmar que a atitude crítica ao poder opressivo burguês identifica a razão como inimiga da liberdade: “Opor-se ao sistema equivale, assim,

a opor-se à própria razão. A razão não pode deixar de ser vista como opressora, quando o poder que oprime fala em nome dela e quando ela é percebida como a única possível” (Rouanet, 1989, p. 16).

A lógica que se instala a partir do século XVIII é a da produção pela produção (Fischer, 1963). O desenvolvimento científico caminha atrelado a esta lógica, o que o impede de compartilhar parte considerável de suas realizações com a massa de excluídos. Tais realizações tornam-se cada vez mais alienadas do domínio público, gerando uma total inconsistência em suas finalidades, que se tornam pueris.

O ideal iluminista de autonomia individual (Rouanet, 1989), pensado em sua gênese como liberdade do sujeito de gerar-se sem o auspício de ideologias aprisionadoras, sendo este capaz de especulação e atitude crítica, é cada vez mais comprimido pela autonomia sistêmica e vê-se reprimido por um sistema racionalista que estimula a autonomia de um individualismo calcado na competitividade. Essa lógica de autonomia legitimada pelo sistema, aos poucos, mata a ideia de vida em comum, posto que gera um indivíduo estranho no meio de estranhos (Fischer, 1963), com a única finalidade de digladiarem entre si em busca de melhores posições no mercado. A comunidade conhecida dá lugar à sociedade anônima.

Rouanet conclui que vivemos numa crise da civilização, posto que esta ainda não viveu o iluminismo, escamoteado nos processos burgueses de revolução. O capitalismo foi gerido como meio de exploração, o socialismo fracassou em suas promessas de justiça, igualdade e liberdade, e ambos atuaram dentro de políticas expansionistas e ambições ecologicamente predatórias, sendo em verdade duas faces de uma mesma moeda (Rouanet, 1989). A autonomia e o individualismo tornaram-se novas armadilhas para a dominação e exacerbaram um egoísmo e cinismo que são geradores, dentre outras consequências, de uma incomunicável solidão e uma alienação conformista. A liberdade, portanto, também foi solapada, posto que, sem a autonomia crítica do pensamento, o indivíduo permanece preso a um sistema de dominação que, na maioria das vezes, não é visto como tal. Marcuse (1966) afirma que o homem da sociedade contemporânea beija os grilhões de ferro que o aprisionam. A justiça é, dentre todos os ideais, o mais atingido, já que para sua realização todos os outros deveriam atualizar-se.

O mal-estar na civilização

Desvirtuado de seu caminho, o ideal iluminista foi deformado em seus princípios e, contraditoriamente, alimenta o discurso legitimador de uma nova ordem social cuja finalidade é antagônica aos parâmetros iluministas mais progressistas. O ideal de liberdade torna-se a livre iniciativa de mercado, em que o Estado intervém o mínimo possível e o capitalista tem a autonomia de ditar as regras que melhor convierem. A igualdade é a equivalência de direitos e deveres entre os indivíduos de igual poder, e o choque natural de interesses entre os membros também de poder equivalente, interesses estes mediados pelo Estado sempre tendo em vista o objetivo central desta sociedade: a manutenção de privilégios de uns às custas da exploração de tantos outros. A fraternidade vem encontrar acolhimento no “ideal do conforto e bem-estar”. É ainda no século XIX que tais processos vão se maturando e gerando suas profundas contradições que realimentam, na contramão do sistema, o conflito do mal-estar burguês.

As transformações engendradas no bojo das sociedades capitalistas tiveram como base negociações em torno do individualismo e sua atitude existencial de relações com o mundo à sua volta. Como bem apreciado no pensamento freudiano (1997a), uma cultura é, dentre outras coisas, uma finalidade, um ideal projetado perante a dicotomia do prazer/desprazer, e suas relações com a realidade externa e os desejos narcisistas. Todavia, uma cultura, para consolidar-se, tende a certa unidade de pensamento, de atitude existencial. Uma unidade que legitima tais processos na busca de uma adaptação às vivências objetivas e intersubjetivas. Sem essa unidade, a civilização caminha sem finalidades definidas, torna-se caótica. Sem oposição, uma unidade, pouco a pouco, torna-se servidão incondicional.

A sociedade moderna procura, à sua maneira, a solução para tal dicotomia e não pode vislumbrar outra solução fora de um individualismo que, dividido entre a luta pela justiça igualitária iluminista e o usufruto de regalias de classe, pouco a pouco, coopta novos membros para um crescente estado de cinismo e conformismo. Assim, o mundo burguês vai formando sua unidade de pensamento.

Na direção de proteger o homem da hostilidade do mundo externo e garantir-lhe algum prazer e fruição, a ciência, a tecnologia e as regras sociais se desenvolvem na direção do “conforto e bem-estar”. Estes, cada vez mais, serão incorporados como atualizações sgnicas do novo ideal de civilidade e desenvolvimento. O ideal do

“bem-estar” identifica-se com o ideal humano de segurança e prazer, o que o torna cada vez mais atraente.

Entretanto, durante todo o século XIX, na Europa e América, as oposições sociais ainda eram nítidas e vivenciadas com certo furor. As classes campesina e operária lutavam para terem direitos e melhores condições de vida, enquanto que seus movimentos eram reprimidos de forma duríssima pela elite. Sendo, no capitalismo, toda a produção destinada para o máximo consumo e lucro, o mercado tratou de criar sua “democratização” do bem-estar, cujas benesses ampliar-se-iam de acordo com o poder de envidamento de cada um. Mesmo os direitos e liberdades acabaram por seguir esta lógica. A economia, portanto, regulava a entrada do indivíduo no mundo civilizado.

A alta burguesia regozija-se em sua invenção do “paraíso terrestre”, de sua existência dentro de uma civilização. O “bem-estar”, já no século XIX, demarca um espaço e um tempo idealmente criados para a proteção contra qualquer forma de “mal-estar”: esteticamente, seu *décor* e arquitetura alinham-se como uma alusão à harmonia festiva e terrestre do renascimento, cercada, no entanto, de uma deslumbrada modernidade que busca a sobriedade racional na disposição de seus inventos, estes, dispostos no palácio, palacete, como um objeto detentor de certa sacralidade. A “arte pela arte” introduz um mundo de beleza e perfeição típica da exatidão moderna, negando a existência de qualquer feiura no mundo.

Toda espécie de conflito é marginalizada no mundo do bem-estar. Partindo do pensamento freudiano, poderíamos afirmar que o “bem-estar” é um remodelamento idealizado do insuportável mundo externo e sua realidade grotesca, que visa a uma autonomia de satisfação individualista e defesa contra o desprazer. Seu primeiro passo é a marginalização do conflito, do fracasso, da improvidência e do caos, do mundo bestial da horda. Sua finalidade: remodelando o mundo por meio de uma visão cínica e acrítica, delimitar o espaço e o tempo do mundo civilizado, reino artificial, projetado e calculado, e sob razoável controle de seus executores. A agressividade concentra-se quase que exclusivamente na manutenção de sua existência: a injustiça social e a exploração.

Esse ideal de existência, quase paradisíaco, foi tornando-se cada vez mais universal. No início do século XX, a unidade de pensamento em torno de tal propósito já traçava novos rumos, e cada nação capitalista desenvolvida ou em vias de desenvolvimento abraçava o ideal do bem-estar e adaptava-o aos seus modelos sociais. O aumento da classe média é seguido da inclusão desta no sonho burguês, limitada somente por sua capacidade de compra de seu estilo de vida.

Baseados nessa nova ideologia de salvação terrestre, os *mass media* tornaram-se os principais interlocutores por meio da cultura de massa. Através do prolongamento imaginário da sensação de bem-estar, que se estendia para as novas camadas ascendentes, vemos o surgimento de uma cultura cada vez mais voltada para a satisfação individualista e a propagação de sentimentos euforizantes, uma festividade que era transmitida desde o mais simplório anúncio publicitário até as grandes produções cinematográficas. “Desde a década de 30, prioritariamente nos Estados Unidos e depois nos países ocidentais, emerge um novo tipo de imprensa, de rádio, de cinema, cujo caráter próprio é o de se dirigir a todos” (Morin, 1997, p.37).

Dentro deste mundo ideal, as significações são cada vez mais simplistas e limitadas à sua pobreza de repertório. É criado então o imaginário “homem universal” (Morin, 1997), uma profunda tendência para o nivelamento geral dos discursos, que parecem ser destinados ao mesmo receptor, assim como as mensagens também parecem ser sempre autorreferentes.

Limitado em suas fronteiras idealizadas, esse homem médio é bombardeado por signos que refletem seu limitado campo de interesse. As mensagens da cultura de massa estão sempre direcionadas a reafirmarem os ideais do bem-estar contemporâneo. Morin (1997, p. 54) exemplifica o nivelamento discursivo nas narrativas: “esquematisação de intrigas, simplificação psicológica dos personagens, eliminação do que poderia ser dificilmente inteligível para a massa dos espectadores, [...] o maniqueísmo, a polarização estereotipada entre o bem e o mal”.

A visão socioantropológica do homem médio é de extremo infantilismo, propondo, como resultado de suas superficiais problemáticas, o conforto de um mundo ideal desproblematizado. Aderindo a este pacto social, o indivíduo parece atuar no mundo sem nenhuma existência interior, apenas uma essência benigna ou maligna que responde a perguntas por meio de respostas pré-fabricadas, numa pseudo-objetividade do mundo terreno. A fuga do desprazer lhe é uma obsessão. Toda a estética confunde-se com anúncios publicitários ou discursos oficiais.

Estimulado a ser individualista, seus discursos são geralmente marcados pela busca da satisfação pessoal sem limites, uma mensagem ao ego narcisista de forma que o domínio público pensado no iluminismo é, agora, uma continuação da vida privada que se completa e vai buscar nutrientes na livre iniciativa de mercado. A catarse narcísica é o grande produto da contemporaneidade, que aquece o mercado e regula as relações interpessoais no nível do objeto. A constituição humana parece se tornar mais

frágil posto que rejeita continuamente viver no mundo com seus empecilhos, para habitar numa terra onde não há nada mais a ser feito, senão assassinar o tempo.

Presenciando algumas destas transformações em sua época, Freud vai em direção oposta. Pelo prisma psicanalítico, ele retorna à questão do sofrimento, não um sofrimento generalista, mas causado por diversos meios por aquela que tem como fundamento a defesa do indivíduo: a civilização. Logo percebe que existe algo de incongruente neste projeto desenvolvido pós-revoluções burguesas e deixa suspenso o seguinte questionamento: se foram conquistados os avanços científicos em prol da civilização e da proteção do indivíduo, se o corpo não é mais tão arredo, se a organização social torna-se cada vez mais racional, portanto otimizada, por que esse profundo sentimento de insatisfação tão presente, ora latente, ora às claras, e captado pela antevisão de artistas e pensadores (Freud, 1997b)? Seriam nossos progressos apenas falácias e os desequilíbrios de oportunidades, provas incontáveis da farsa democrática, dividida entre uma massa autoalienada e um pequeno grupo de déspotas supostamente esclarecidos?

Para Freud, as diferenças sociais na história das civilizações, tanto antigas quanto modernas, estão sempre marcadas por abismais distanciamentos no que concerne às restrições sociais e privações afetivas e instintivas. O descontentamento dos grupos desprivilegiados e o inconformismo latente levam a eventuais revoltas e à eminente desintegração social.

Na teoria freudiana, a civilização assenta-se na proteção do homem contra o sofrimento e no seu domínio sobre a natureza. Para manter seu agrupamento, a sociedade desenvolveu uma organização impositiva que limita consideravelmente as satisfações instintivas. Nossas leis, indicações morais e proposições culturais refletem e atualizam tais imposições. A cultura de um grupo, narrada pela história e seus mitos, é vivida também como legitimação de uma dada ordem. Freud, em sua análise, conclui existir um Superego cultural na mesma proporção em que existe um Superego individual. No indivíduo, o Superego nasce da internalização das proibições do mundo externo e toma forma como uma entidade psíquica que tem como função a censura ao princípio do prazer, dentro de uma guerra pessoal travada por ele contra as pulsões do Id. Com o fito de produzir a necessária socialização deste indivíduo, produz-se certo acordo que desemboca na produção de um princípio de realidade. O Superego cultural, por sua vez, impõe duríssimas restrições aos desejos dos indivíduos dentro de uma coletividade (Freud, 1997a). A ordem

imposta assegura-se por meio da coerção, seja ela uma escancarada violência física, seja uma violência camuflada pela legitimidade da cultura. É por meio da própria agressividade (social) que a civilização encontrou um meio para conter a agressividade (individual), ou impor a dominação da maioria pela minoria dos associados à civilização, pela mais-repressão (Marcuse, 1966), ou seja, uma dosagem extra de limitações, imposições e frustrações exercidas para com um grupo social de pessoas que não participam da partilha do bem-estar, mas quase que exclusivamente da divisão desarmônica da labuta e do sofrimento.

As soluções para a equação da dicotomia prazer/desprazer são impostas por ideais desta mesma cultura, que buscam realizá-los perseguindo um padrão soteriológico (Morin, 1997) e até mesmo abrindo a temporada de “caça às bruxas”, em suas perseguições agressivas a outras possibilidades de solução para estes problemas existenciais. Tem-se, a partir daí, uma massa de insatisfeitos, ora domados em sua submissão ao medo do despreazer, ora latentes, mas prestes a vir à tona. Essas insatisfações serão economicamente mensuradas de acordo com as possibilidades de privilégios e perante as profundas incoerências da vida social de uma comunidade. Freud (1997a, p. 81) acredita que “a inclinação para a agressão constitui, no homem, uma disposição instintiva original e auto-subsistente”, sendo ela o maior problema para a realização da civilização. A agressividade é também um impulso egoísta para a satisfação de desejos. Por outro lado, parte considerável dessa violência é gerada por repressões excessivas que negam a satisfação de necessidades básicas. Delimitar essa agressividade como um capricho egoísta e identificar a repressão como uma pedagogia em prol do altruísmo é atitude de incompreensão e simplismo perante o problema em si.

A repressão exercida pelo macho na família paleolítica, herança ainda não superada pelo atual estágio de civilização, não pode ser encarada senão como um poder em prol do próprio egoísmo de seu líder autoritário: a mais-repressão (Marcuse, 1966). A fórmula de poder e, portanto, de repressão das sociedades modernas não difere, mesmo perante sua complexidade organizacional, das sociedades primevas, tanto quanto podemos imaginar. O ideário iluminista é também uma forma de superar o sistema exploratório e agressivo da mais-repressão. A repressão a um grupo majoritário existe na medida em que existem liberdades e privilégios aos seus comandantes minoritários. Logo, é sobre a maioria que se sustentam os desmandos das classes dominantes e que pesa, com desmedida violência e brutal agressividade, a repressão dominadora (Marcuse, 1966). A miséria e a injustiça são

também formas de agressividade, portanto, reminiscências da barbárie. São precisamente estas relações de dominação que irão transparecer nas obras filmicas de Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade e demais expoentes do Cinema Novo.

A civilização tem como princípio estabelecer proteção contra o mal-estar, assegurando-nos a gratificação. A ciência, subsidiada pelos processos civilizatórios, conquistou avanços titânicos no controle do corpo e da natureza, fontes internas e externas de ansiedade. Mas é justamente na proteção do homem para com o homem que fica evidente sua brutal insuficiência, que, nas sociedades burguesas, torna-se abismal e paradoxal se considerarmos o nível alcançado por seus procedimentos técnicos e científicos. As promessas sociais, os ideais e valores-meta de um grupo, o sonho democrático esmaecem diante das expectativas geradas pelo racionalismo científico e o pensamento iluminista em contrapartida aos avanços reais alcançados, no que concerne à nossa ordem social.

O autor

Glauber Rocha revive o mal-estar primordial da cultura burguesa. Ele se flagela diante do problema da arte como mercadoria. Em sua atitude, não deixa dúvidas: não há espaço para o conforto do conformismo. Pensa na *mise-en-scène* como criação de uma relação entre crítica, apreensão da realidade e superação. Reconhece seu mal-estar, reconhece a tentativa de marginalização de seu tema e conduz o espectador ao seu direito de vivenciá-lo sem a usurpação realizada no bojo da cultura de massa. Vive o dilema de encontrar soluções de superação para todas as ideologias que o aprisionam e sente “a necessidade do marxismo como tábua de salvação do artista face à angústia e ao mal-estar, ou face à tragédia do artista no capitalismo” (Rocha, 2006, p. 29).

Rocha localiza essas contradições nos antagonismos entre o mundo civilizado, em que ele introduz a noção de barbárie pela exploração capitalista, e o mundo subdesenvolvido, onde, a princípio, pode se configurar a visão de um primitivismo ou arcaísmo. Entretanto, ele propõe que esse primitivismo existe na medida em que a civilização capitalista não se libertou de sua violência da horda. Mais do que contrapor-se à cultura de massa em sua forma, Rocha propõe um contraponto ao modelo de civilização vigente.

Para Rocha, em seu manifesto *Estética da fome*, a compreensão da civilização brasileira e a superação de seus profundos desequilíbrios estão intimamente ligadas ao fazer cultura popular. O brasileiro não compreende sua realidade, cerca-se no conforto de sua “bolha” de bem-estar, negando aquele irrefutável fato que sempre emerge das zonas desprezadas de nossas estruturas: a miséria.

Nesse sentido, o brasileiro se faz refém de sua dependência colonial das novas nações imperialistas. Sendo culturalmente servil, legitima todo tipo de dependência às novas e futuras metrópoles. Não interessa ao europeu, posto que também não interessa ao brasileiro, compreender as verdades que estão em jogo nesta relação.

Rocha afirma que, durante todos esses anos de dominação, tivemos como resultado o “raquitismo filosófico” e a “impotência”, que, nas artes, foram diretamente responsáveis tanto pela “esterilidade” quanto pela “histeria”. No primeiro caso, uma atitude estético-existencial cuja principal premissa é o exercício formal, onde a reverência ao pensamento da metrópole e a autonegação de uma identidade de colonizado submergem tanto perante a falta de originalidade numa existência parasitária da cultura do opressor quanto perante o elitismo dessa cultura que tenta impor as mesmas estruturas de dominação em sua comunidade.

Já a histeria, um profundo sentimento de indignação, é mensurado em três claros sintomas: o anarquismo gratuito, marca das culturas jovens, os reducionismos políticos, empenhados nas bandeiras programáticas de partidos e grupos que não conseguem atingir a plenitude das circunstâncias históricas e se tornam reféns da luta pelo poder, e, por último, a sistematização de uma cultura popular. Todos são caracterizados pela total falta de compreensão do fenômeno da miséria e da dependência e pela impotência de solucioná-los. Compreender a miséria é compreender a forma pela qual o Brasil tenta civilizar-se.

Glauber Rocha vê na cultura popular um depositário não apenas das forças de transformação de um povo, como também toda uma tradição de misticismo e subserviência. O arcaísmo do discurso popular é cortejado por elites, como depositário de uma reserva de uma tradição imutável, uma essência de brasilidade. No entanto, essa visão romântica traz a demagogia de um povo que se identifica com uma pobreza “feliz”, agrupamentos de flagelados reféns de um fatalismo divino: ser miserável é reconhecer os desígnios de Deus, uma “provação” do merecimento do paraíso, que encara seu miserabilismo como destino. Essa tradição de servilismo, na visão de Rocha, deve ser superada por uma atitude que vise à mudança, que

encare sua situação como provisória ou como um estado passível de transformação.

Sérgio Buarque de Holanda afirma que, no Brasil colônia, por influência lusitana, “[o]s elementos aristocráticos não foram completamente alijados e as formas de vida herdadas da Idade Média conservaram em parte seu prestígio antigo” (2009, p. 36). A racionalização do Estado não foi fonte de ordem no Brasil, cuja desordem dominou suas estruturas. O que, porém, manteve as estruturas de poder sob controle e mesmo a anarquia vigente (o que favorecia o poder do patriarcado) foi o reconhecimento da obediência como estatuto de organização. Esta, retirada da tradição despótico-cristã da Idade Média.

Foram ainda os jesuítas que representaram, melhor do que ninguém, esse princípio da disciplina pela obediência. Mesmo em nossa América do Sul, deixaram disso um exemplo memorável com suas reduções e doutrinas. Nenhuma tirania moderna, nenhum teórico da ditadura do proletariado ou do Estado totalitário, chegou sequer a vislumbrar a possibilidade desse prodígio de racionalização que conseguiram os padres da Companhia de Jesus em suas missões (Holanda, 2009, p. 39).

A estrutura colonial no Brasil tem grandes semelhanças com a ordem feudal na Europa medieval. As nações ibéricas importaram para o Brasil e a América a cosmovisão medieval. O patriarca da família rural do grande proprietário de terras brasileiro era senhor absoluto em seu território e arredores. Não havia leis para ele. “Nos domínios rurais a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica” (Holanda, 2009, p. 80). Não existia centralização de poder configurado em um Estado. Cada patriarca era senhor de seu domínio, sendo, portanto, ele próprio a lei.

Todos os outros membros da comunidade estavam em total sujeição à sua vontade. Quando a ideologia da obediência não se fazia bastante, os jagunços, capatazes e capitães do mato exerciam o poder “legítimo” e amedrontador do patriarca.

Nesse ambiente, o pátrio poder é virtualmente ilimitado e poucos freios existem para sua tirania. Não são raros os casos como de um Bernardo Vieira de Melo, que, suspeitando a nora de adultério, condena-a à morte em conselho de família e manda executar a sentença, sem que a justiça dê um único passo no sentido de impedir o homicídio ou castigar o culpado, a

despeito de toda a publicidade que deu ao fato o próprio criminoso (Holanda, 2009, p. 82).

Mesmo findado o império, esse sistema de opressão resiste ao tempo. A opressão nordestina parece imutável. O sistema capitalista instaurado no Brasil, por outro lado, parece não se importar e mesmo tirar deplorável proveito da situação. “Toda ordem administrativa do país, durante o império e mesmo depois, já no regime republicano, há de comportar, por isso, elementos estreitamente vinculados ao sistema senhorial” (Holanda, 2009, p. 88).

Glauber Rocha reconhece o poder ideológico desta obediência. Em *Deus e o diabo na terra do sol*, propõe o conflito e sua ruptura: quando Manuel mata Coronel Moraes e foge em disparada, ele agora é perseguido, e sua mãe morta como compensação do jugo dos opressores. O Estado e a Igreja contratam um matador para executar Sebastião. Seus personagens são variações de reminiscências arquetípicas da história brasileira que, no entanto, tentam transcender o arquétipo tão caro ao oprimido.

Esse fatalismo místico fora condenado pelo programa iluminista francês, que percebia na postura subserviente do crente um grilhão para sua autonomia diante do mundo; dessa forma, esse indivíduo não poderia tomar as rédeas de seu próprio destino, fazendo-se refém de sua imutabilidade.

A impotência e o raquitismo filosófico, portanto, tiveram resultados devastadores na cultura brasileira, cuja dependência colonizadora se faz presente até hoje. O artista brasileiro está alheio às estruturas de sua própria condição. Representa estilisticamente seu desejo pelo aval do opressor, pela legitimação por parte de uma cultura supostamente mais evoluída e civilizada.

O cinema novo trabalha no intuito de remover estes escombros e encontrar uma nova possibilidade de cultura, à semelhança da literatura de 22, onde o brasileiro possa fixar seus olhos numa paisagem que não seja uma imitação dos campos idílicos europeus. “Aí reside a trágica originalidade do cinema novo diante do cinema mundial: nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida” (Rocha, 2004, p. 65).

Daí uma total oposição do cinema novo a obras como o filme *O cangaceiro* (1952), de Lima Barreto. Nele a miséria não existe, é transformada num dado formal de simples exotismo que comunica a vida de aventuras de um grupo de homens que, em sua nostalgia pelo arcaico, vive sem previdência por campos idílicos (tendo como cenário o interior paulista, Barreto elimina a tensão da realidade

inóspita do sertão nordestino, em que viviam estes personagens, preservando o bem-estar do espectador). Em seu banditismo desimportante, assemelham-se a sátiros, cuja criminalidade banal é como travessuras sem grandes consequências. Esse modo de viver remete ao desejo de total satisfação instintual nessa nostalgia do arcaico, uma espécie de *carpe diem*, que precisa ser desafiado constantemente para reafirmar o programa freudiano da satisfação sem limites do princípio do prazer. O espectador é preservado da contradição e do conflito das estruturas. Ele apenas assassina seu tempo, em puro esquecimento e júbilo perante a beleza do mundo.

O brasileiro orgulha-se dessa ingênua apreciação “antropológica”, deformismos de uma elite colonizada que se empenha em repetir essas estruturas de dominação em seu próprio povo. O europeu assume postura confortável mediante este exotismo arcaico, que em nada questiona seu poder colonialista e confirma a harmonia entre a colônia e a metrópole.

Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro na maioria não entende. Para o europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro, é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto; e, sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados, onde nem sempre a razão falou mais alto – que a fome não será curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do technicolor não escondem, mas agravam seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação da fome, é a violência (Rocha, 2004, p. 66).

O filme

Primeira parte: realismo

Podemos dividir a obra *Deus e o diabo na terra do sol*, em termos de forma e *mise-en-scène*, em dois momentos distintos: o realismo e o realismo fantástico. O herói/anti-herói Manuel caminha pelos campos inóspitos do sertão nordestino: carcaças de animais, terra desértica, região que se afigura como um espaço destinado ao mundo caótico e

profano da animália. O homem é ambientado em sua terra. Planos gerais apresentam os espaços vazios percorridos por Manuel em sua indumentária rude. Seres flagelados atravessam o opressor deserto da caatinga.

A câmera pontua em detalhes o estado de desenvolvimento deste povo, encontrando seus personagens em estado bruto. Manuel e Rosa vivem em uma habitação extremamente rudimentar. O sertão aparenta-se como uma grande ruína: edificações decadentes e desolamento humano diante do profundo mal-estar que a natureza hostil impõe aos sobreviventes. Freud (1997a) ressalta que um dos principais fatores que causam a angústia no homem é sua total situação de refém dos caprichos da natureza.

Contra o temível mundo externo, só podemos defender-nos por algum tipo de afastamento dele, se pretendermos solucionar a tarefa por nós mesmos. Há, é verdade, outro caminho e melhor: o de tornar-se membro da comunidade humana, e com o auxílio de uma técnica orientada, pela ciência, passar para um ataque à natureza e sujeitá-la à vontade humana (Freud, 1997a, p. 26).

Neste ponto pode-se inferir mais um aspecto desatante dos princípios de civilidade. Esta amostragem de homem que está diante de nós quase não possui técnica alguma diante do mundo. Suas ferramentas parecem heranças muito antigas, de um tempo já esquecido. Manuel e Rosa empenham-se arduamente no decorrer do dia em seu trabalho de sobrevivência. Esforços gigantescos dão apenas a garantia de uma salvação imediata, na medida em que, subalimentados, adquirem o suficiente para permanecerem vivos.

Manuel e Rosa vivem em estado quase neolítico de desenvolvimento. Parecem viver exilados do mundo, habitando um dos muitos bolsões de miséria que subsistem no seio da sociedade capitalista. Este sistema é uma forma de produção que, para processar-se como desenvolvimento, também se processa como exploração. Uma coisa é uma determinada comunidade, em seu dado nível de desenvolvimento, vivendo em isolamento e alheia aos outros mundos. Coisa totalmente diversa é uma comunidade participante de um determinado desenvolvimento permanecer em estado de primitivismo quando ela, em realidade, faz parte de uma sociedade que atingiu um outro patamar.

Manuel e Rosa pagam seus tributos e são cerceados em seus impulsos perante leis que apenas os agridem e em nada lhes servem de segurança. Se uma civilização é um

projeto de proteção de seus consorciados, de acordo com o projeto de civilização de Freud, o que significa então um sistema que consegue ser mais hostil para com uma parte numerosa de seus associados que o próprio meio externo? O subdesenvolvimento é a imposição circunstancial de um primitivismo desnecessário e violento.

Neste primeiro momento do filme, os personagens são mesclados ao cenário. Nenhum outro personagem assume uma posição de agressividade para com Manuel e Rosa, ao menos até o encontro de Manuel com o Coronel Moraes. Os dois perambulam sobreviventes: Rosa deseja partir, está cansada desta terra que a pune. Manuel observa as vítimas expostas da violência de sua terra e seus mandatários. Ele ainda preserva em si alguma esperança.

Manuel vai à feira para fazer a partilha do gado com o Coronel Moraes. Aqui é estabelecida a ruptura. Moraes, assim como Manuel, é um subdesenvolvido que, no entanto, se apropria das estruturas de dominação e as rege em seu domínio. Quando humilhado por seu opressor, em mais um capricho de seu desejo despota, Manuel compreende não ter mais nada a perder: ele mata e assume seu novo destino. Doravante, o filme adentrará numa nova concepção de lógica e realidade.

Segunda parte: realismo fantástico

Quando Manuel mata o Coronel Moraes, ele assume de vez sua condenação, agora absoluta, e viverá as contradições das circunstâncias elevadas ao absurdo. Rocha compreende que o nível extremado de repressão não deixa espaço para movimentações mal articuladas. Manuel, dentro de suas possibilidades, encontra articulações que transitam entre o raquitismo filosófico e a fúria da impotência (Rocha, 2004). Ele, no entanto, precisará ultrapassar sua nova modalidade de opressão, a alienação de sua liberdade revolucionária. Aos poucos adentrará em situações irracionais.

Na contramão da cultura de massa, Rocha funde realismo e delírio, onde a realidade transborda uma fidelidade cruel aos fatos e o sonho nos convida a vivenciar um pesadelo, a transcendência crítica de um modelo de lógica dominadora (Rocha, 2004). O conforto do bem-estar é em muito ultrapassado. A realidade objetiva parece agora, assim como em Kafka, insuficiente para dar cabo do fluxo de verdade desenvolvido (Fischer, 1963). Quando Kafka

percebeu que o ideal da objetividade do romance realista não abarcava mais o absurdo do sistema de vida burguês, foi o fantástico que lhe deu ferramentas para abarcá-lo. Glauber Rocha segue a mesma trilha.

Manuel, em nome da liberdade, assume práticas escatológicas que pouco diferem das de seu opressor. Torna-se jagunço de Sebastião e parte em busca de uma terra prometida, de um paraíso terrestre. Para isso não hesita em matar, roubar e recolher espólios em nome de sua missão de conversão dos bárbaros. Para assumir de vez sua conversão ao misticismo de Sebastião, Manuel precisa livrar Rosa de uma possessão demoníaca (o ceticismo de Rosa quanto ao Santo). Será preciso lavar “a alma dos pecadores com o sangue dos inocentes”. Manuel grita no topo de Monte Santo para os fanáticos religiosos: “Minha mulher está possuída pelo demônio”. Rocha capta a fé real dos religiosos locais. Rostos carcomidos pela dureza da terra.

Mas a cena estabelece outra relação, que não a da captação objetiva do fenômeno. A câmera percorre frenética os rostos em êxtase. A temporalidade possui nova postura. Enquanto na primeira parte do filme o tempo era de continuidade do movimento, o tempo doravante começa a ser fragmentado, e seu ápice se dará na aparição de Corisco. O movimento é cortado, fragmentado e colocado em saltos. A cena ganha em frenesi, como a lembrança em lapsos mentais. O som do vento, os agouros que identificam os choros clementes e catárticos, o pronunciamento de recitações mágicas, os badalos dos sinos: elementos diferenciados de discursos intrincados que, unidos, elevam-se a uma complexidade discursiva. O delírio transborda como o desejo dionisíaco de apreender e se perder nos significados. Não é um desejo de esquecimento no campo do irracional, mas uma luta de superação da capacidade de compreensão e assimilação dos fenômenos. Manuel assume parte dos movimentos largos e teatrais de Sebastião. Porém, se os movimentos deste são ritualísticos, largos, mas comedidos em sua precisão, como uma receita mágica, naquele são imprecisos, gestos de cansaço, desespero e descontrole.

Manuel domina a força de Rosa. Esbofeteia-a e a arremessa ao chão. Ela contém-se, jogada sem forças para reação. Manuel, por sua vez, avança em sua barbárie. Recebe um bebê para o sacrifício e, junto com Sebastião, executa-o. Ele entra em transe e sussurra repetidas vezes: “É preciso lavar a alma dos pecadores com o sangue dos inocentes”. Manuel esforça-se em sua crença para negar a barbárie que segura em suas mãos. Sussurra repetidas vezes e então não suporta mais e grita desesperadamente. O espectador é então consumido pela bestialidade da luta contra a repressão que é a vida deste homem. Rosa apunhala Sebastião. Os

gestos são um tanto lentos e sem contato físico, ressaltando o intenso confronto psíquico. Antonio das Mortes extermina os fanáticos enquanto estes vivenciam seu êxtase. Mais uma vez Manuel e Rosa perambulam pelo sertão, condenados, e dessa vez, mais do que nunca. Cego, Júlio entrega os dois condenados aos cuidados de Corisco.

Nesta etapa do filme, a linguagem da obra produz sua maior potencialidade. São peças de movimento e temporalidade continuamente entrecortadas e justapostas em saltos temporais. A princípio, Corisco é encontrado no meio do sertão, preenchendo o vazio da terra, sob território pedregoso. Neste início, Rocha situa o espectador diante do novo personagem. A câmera, em plano geral, apresenta ações de forma a respeitar a objetividade da realidade exposta, como no início do filme. Logo a *mise-en-scène* adentrará nas perspectivas interiores dos personagens: planos fechados, lapsos de memória, a câmera dissecando os personagens.

Corisco e o que sobrou de seu bando executam flagelados enquanto rezam. Em seguida, ele quebra com a lógica da situação, ergue seu fuzil papo-amarelo, rodopia em movimentos teatrais e grita: “Tô cumprindo minha promessa, padim Ciço, não deixo pobre morrer de fome”. Corisco olha ao longe, sempre transbordante de ódio. Discursa e blasfema tendo o olhar à procura de um futuro distante, ou de outra realidade. Corisco transpõe a realidade.

Sempre teatral, ele incorpora uma tentativa de transcendência da realidade, uma entidade vingativa que caminha sobre a terra como a materialização de um pesadelo. Mas, massacrado por sua impotência diante de sua história, prefere incendiar o sertão ou avançar em direção à própria morte a seguir o caminho do oprimido servil. Leva, portanto, às últimas consequências o enfrentamento com o poder de dominação que exerce sobre ele uma potência devastadora. Sucumbindo ao ódio diante da injustiça hedionda, ele mata o pobre para que este não morra de fome e alimente os déspotas, senhores de toda injustiça. Sua loucura ressalta a loucura do sistema em que vive e que o toma por refém. Sua brutalidade é proporcional à sua loucura. Seu desejo de revolução é proporcional à violência da repressão.

Considerações finais

Quando a crítica iluminista emergiu do silêncio medieval, sua contundência seria tal que demarcaria para sempre os espaços por ela conquistados e seria impossível

retroceder sem pagar altíssimo preço (Rouanet, 1989). O pensamento iluminista deixou exposto todo o véu de mentiras que encobria as estruturas de poder e dominação existentes há milênios. Colocou no plano do injustificável o autoritarismo e a exclusão social que marcaram comunidades em que um punhado de pessoas viviam a bonança à medida que uma imensa massa de explorados sustentava (e ainda sustenta) o bem-estar desta elite.

Anacrônico, o poder feudal e monárquico é sobrepujado pela burguesia, que, empunhando a bandeira da revolução, mescla os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade a novos princípios de dominação (Hauser, 2000). À medida que este modelo se aperfeiçoa, ele encontra cada vez mais uso para o ideal tripartite burguês. Contudo, estes ideais são sempre deformados em sua essência, dando poder majoritário à exploração econômica.

Sendo uma civilização um consórcio de proteção contra o mal-estar, e Freud identifica este mal-estar proveniente das situações, muitas vezes insolúveis, vivenciadas no interior do indivíduo, a civilização burguesa é causadora de um tipo original de desconforto, segundo a teoria freudiana. Esta civilização, que tem a obrigação de confortar o homem, no entanto, é a causadora de parcela majoritária deste mal-estar. Em nosso modelo de organização, a exploração e a opressão de muitos existem à medida que possibilitam a satisfação instintual de uma minoria. Como adaptação a este sistema, a cultura ocidental burguesa desenvolveu um programa existencial de radical negação do mal-estar. Diante das benesses do progresso científico e industrial, o indivíduo nega a existência da exploração parasitária e vive o êxtase da bolha protetora do bem-estar. O princípio de realidade tem como força preponderante a satisfação narcísica, negligenciando a realidade do mundo externo. O ideal do bem-estar burguês identifica-se com este remodelamento do mundo que resulta em total cinismo e conformismo.

Com o desenvolvimento industrial e tecnológico, as nações ricas aperfeiçoaram a cultura do bem-estar que se encontra representada na chamada cultura de massa. Esta desenvolveu uma maior eficiência na proteção contra o mal-estar. Contemporaneamente, são incontáveis os imensos avanços nas liberdades individuais e no que concerne à justiça social. Para tanto, a cada passo dado em direção à maior igualdade de direitos, é estabelecida uma outra forma de dominação e exploração, tanto mais discreta como mais aperfeiçoada e de difícil superação, gerando, portanto, grilhões sólidos e mais complexos, e com resultados mais destrutivos. Tivemos a ilusão de um imenso ganho de liberdade, uma liberdade totalmente

atrelada ao poder de consumo do indivíduo. Nossa democracia é uma democracia de consumo, e o poder não advém do povo, mas da liberdade de mercado. Se, nas nações ricas, a pobreza parece que será extinta, a América Latina e a África permanecem como bolsões de pobreza que alimentam a insaciável fome de produção do mercado.

O primitivismo em *Deus e o diabo na terra do sol* propõe uma nova leitura histórica do Brasil: em vez de estudar as transformações que geraram desenvolvimento (desenvolvimentos questionáveis inclusive), Rocha propõe compreender a miséria imutável, sendo esta basilar para tais transformações. Na primeira perspectiva de desenvolvimento, geramos lucro. Na proposta de Rocha, geramos justiça social. Portanto, sua ótica inverte totalmente a finalidade da sociedade burguesa.

A cultura de massa, por sua vez, por meio da invenção do “homem universal” e de seus reducionismos discursivos, traz em seu bojo uma leitura da história ocidental. O primitivismo trabalhado por Rocha não apenas se coloca em oposição, como desvalida tal leitura quando constata o irrealismo destes discursos oficiais. Seu primitivismo choca o “homem universal”, posto que sua forma o violenta. Ele propõe o realismo de vivências na barbárie, um realismo que se exacerba, e somente pelo fantástico ele é compreendido.

O modelo de desenvolvimento econômico brasileiro, desde a invasão ibérica, apenas adaptou-se às inovações, mantendo a exploração e a dominação como seu princípio fundador (Holanda, 2009). Os bolsões de pobreza, sobretudo na região nordeste, mantêm-se quase inalterados, tanto no princípio de formação como na manutenção destes problemas. Os bolsões permanecem como uma espécie de reserva energética da exploração capitalista no Brasil.

Quando Glauber Rocha retrata a vida de sertanejos nordestinos, ele causa o incômodo de apresentar ao mundo que o desenvolvimento brasileiro é pueril. Os personagens de *Deus e o diabo na terra do sol* encontram-se em estágio precário de desenvolvimento, à mercê das intempéries da natureza bem como da agressividade humana, principalmente daquela derivada do subdesenvolvimento, força periférica do processo civilizatório de influência devastadora e predatória.

Freud (1997a) demonstra que a agressividade é elemento preponderantemente destrutivo na construção de uma civilização que promova a proteção e a justiça de seus participantes. A injustiça e a miséria são causadoras de incomparável insatisfação e mal-estar, assim como reguladoras da legitimação de agressividade. Em sua forma

de abordagem fílmica, Rocha impõe o mal-estar de forma explícita, marca mordaz desta estrutura que a obra penetra tão criticamente. O espectador se vê invadido por constante sensação de incômodo, contrariando as expectativas do público consumidor da cultura de massa, sempre protegido do mal-estar e do outro intrusivo.

O realismo e a relação crítica da obra com as estruturas de opressão reinvestem no fenômeno do inconformismo crítico, iniciado na cultura moderna pelo iluminismo e pelo romantismo do século XVIII e reinventado nos anos seguintes (Fischer, 1963). No entanto, negam a postura de um arcaísmo nostálgico, cujo camponês idílico habitava os sonhos idealizados do poeta romântico em sua contraoposição ao mundo industrial capitalista (Hauser, 2000). Neste sentido, o primitivismo de *Deus e o diabo na terra do sol* difere diametralmente daquele do movimento romântico. Sua apresentação do primitivismo não diz respeito a um passado remoto, mas a um presente vergonhoso. E a existência presente deste primitivismo é causadora de incômodo agudo, já que é prova/contestação do Brasil e de seu modelo civilizatório.

Quando narrados os suplícios do século XVIII como forma de punição e demonstração do poder do suserano, a civilização moderna se choca perante a demonstração exacerbada de barbarismo e violência. Freud (1997a) demonstra como a civilização vai sendo formada na defesa dos indivíduos e na eliminação da agressividade, elemento destrutivo para uma comunidade. Da mesma forma como no reordenamento da economia da punição, a agressividade tende a ser sufocada, a democracia moderna tenta bani-la.

O primitivismo estético de *Deus e o diabo*, ao contrário, traz à tona uma violência digna dos tempos das hordas como realismo atual. Isso porque as sociedades capitalistas, sobretudo o modelo de civilização brasileiro, não sufocaram a agressividade, mas canalizaram-na para áreas específicas: os bolsões de miséria. Seja no Brasil, ou nos países desenvolvidos, o sistema capitalista tem quase que exclusivamente o poder econômico como meio de “civilizar” os indivíduos que estão fora do raio da civilização. No caso brasileiro, o braço do Estado intervém na “horda” pelos veículos punitivos e ideológicos de obediência. A superestrutura sistêmica brasileira realiza em seu território a manutenção da horda, assim como as metrópoles realizam em suas colônias.

Portanto, o que choca na barbárie primitivista imposta por Rocha é o retorno de toda a agressividade desprendida pela civilização para com a horda e a manutenção do *status quo*. O modelo civilizatório brasileiro,

baseado na obediência como método de disciplina, guarda semelhanças com a violência do patriarca primevo descrito por Freud (1997a), como um tirano que controla a comunidade impondo a violência e as restrições orgânicas e instintivas, onde ele mesmo é o único a desfrutar de bem-estar. *Deus e o diabo* leva sua violência ao absurdo, quando seus personagens tentam fugir deste estado de barbárie que lhes é imposto. Seus personagens tornam-se muito mais violentados que propriamente violentos.

O secularismo que, segundo o pensamento iluminista, daria ao homem liberdade de pensar criticamente sem a escravidão ideológica que o misticismo pode representar, e a autonomia do indivíduo de formar a si próprio, são utopias distantes no sertão de Canudos. Rocha apresenta uma cultura popular tão mística quanto aprisionada à sua esperança soteriológica. Sebastião em nada pode mudar sua condição, senão aprofundando-se em sua barbárie. Manuel não compreende o que lhe acontece, e mergulha nas reações à opressão sofrida. O homem apresentado por Rocha continua aprisionado; sem compreender sua submissão, ele vaga de um sistema reacionário a outro.

Não só o projeto civilizatório burguês, orbitando entre a utopia progressista e o pragmatismo reacionário, demonstrou-se ineficiente, como também gerou, e ainda gera, alguns dos mais bárbaros episódios protagonizados pela tragédia dos bolsões de miséria, presentes em todo o mundo capitalista e explorados ao ponto de produzirem estágios de semiprimitivismo. A violência da *Estética da fome* propõe uma releitura histórica do Ocidente pela perspectiva da história da barbárie:

[...] uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não ergue

as armas, o colonizado é um escravo: foi preciso um primeiro policial morto para que o francês percebesse um argelino (Rocha, 2004, p. 66).

Referências

- BENJAMIN, W. 1996. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense. 253 p.
- FISCHER, E. 1963. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores. 254 p.
- FREUD, S. 1997a. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro, Imago. 137 p.
- FREUD, S. 1997b. *O futuro de uma ilusão*. Rio de Janeiro, Imago. 87 p.
- HABERMAS, J. 1980. *A crise de legitimação no capitalismo tardio*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro. 179 p.
- HAUSER, A. 2000. *História social da arte e da literatura*. São Paulo, Martins Fontes. 1032 p.
- HOLANDA, S.B. 2009. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras. 220 p.
- MARCUSE, H. 1966. *Eros e a civilização*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara. 232 p.
- MORIN, E. 1997. *O espírito do tempo: neurose*. Rio de Janeiro, Editora Forense. 204 p.
- NIETZSCHE, F.W. 2002. *Para além do bem e do mal*. São Paulo, Martin Claret. 228 p.
- ROCHA, G. 2004. *Revolução do cinema novo*. São Paulo, Cosac & Naify. 559 p.
- ROCHA, G. 2006. *O cinema no século*. São Paulo, Cosac & Naify. 416 p.
- ROUANET, S.P. 1989. *As razões do iluminismo*. São Paulo, Companhia das Letras. 352 p.

Submetido: 19/09/2010

Aceito: 03/03/2011