

O CINEMA CRÍTICO E SOCIAL DE GLAUBER ROCHA E SUA RELEVÂNCIA NA ATUALIDADE

Nathalie Moreira Dutra (IC) e Hugo de Almeida Harris (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar as críticas sociais presentes como tema na filmografia do cineasta Glauber de Andrade Rocha, tendo como foco três produções: *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Maranhão 66* (1966). Com o intuito de confirmar a validade dos problemas sociais retratados pelo diretor durante a década de 60 e sua permanência no ano de 2015, optou-se por pesquisas teóricas em textos de autores como Ismail Xavier, Fernando Mascarello e Fernão Ramos além de uma análise da obra fílmica do cineasta, a fim de identificar o posicionamento do artista em relação às mudanças políticas e sociais do país naquele período. Para tanto, também foi preciso levantar dados estatísticos que legitimassem seus questionamentos, compará-los com informações atuais e contextualizar a obra do artista com o Cinema Novo, movimento cinematográfico o qual liderou. Nele, Glauber desenvolveu seu caráter transformador e por meio de uma estética transgressora, destruiu clichês sociológicos e comportamentais a respeito das disparidades sociais somado a quebra de estereótipos sobre pobreza e a fome. Devido a seu engajamento, o diretor atingiu destaque tanto no Brasil quanto no exterior, pois ao retratar um olhar crítico a respeito da desigualdade social de seu país, debateu temas como religião, política e colonialismo além de retratar a arte como um instrumento político capaz de desenvolver o pensamento reflexivo nos indivíduos.

Palavras-chave

Cinema; crítica; desigualdade.

Abstract

This article aims to analyze the social criticism present as the theme of the filmography of the filmmaker Glauber de Andrade Rocha focusing on three productions: *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) and *Maranhão 66* (1966). In order to confirm the validity of the social problems portrayed by the director during the 60's and its permanence in 2015 it was decided to do theoretical research in texts of authors such as Ismail Xavier, Fernando Mascarello and Fernão Ramos as well as an analysis of filmic work of the director in order to identify the position of the artist in relation to political and social changes in the country in that period. To that end, it was also necessary to raise statistical data to legitimize his questioning,

compare them with current information and contextualize the artist's work with the New Cinema, film movement which he led. In it, Glauber developed his transforming character and through a transgressive aesthetic, destroyed sociological and behavioral clichés about social disparities added to stereotype breaking about poverty and hunger. Because of his engagement, the director reached prominence in Brazil and abroad, for portraying a critical eye about social inequality in his country, discussing topics like religion, politics and colonialism as well as portraying art as a political tool to develop reflective thinking in individuals.

Keywords

Cinema; criticism; inequality.

“O sentimento de colaboração humana renova e revela uma nova categoria de indivíduo, mas é necessário para isso que a velha cultura seja revolucionada.”

(Glauber Rocha)

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar as críticas sociais presentes como tema na filmografia do cineasta Glauber de Andrade Rocha, tendo como foco três produções: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, *Barravento* e *Maranhão 66*. Por meio de pesquisas teóricas e análise da obra fílmica do diretor, responderei a seguinte questão: Os problemas sociais retratados por Glauber Rocha durante a década de 60 permanecem atuais no ano de 2015? Para tanto, é necessário identificar o posicionamento do diretor em relação às mudanças políticas e sociais do país naquele período, além de levantar dados que legitimem seus questionamentos nos anos 60 e compara-los com informações atuais. Somado a isso, é preciso contextualizar a obra de Glauber com o Cinema Novo, movimento cinematográfico realista e urgente nos quais as características estéticas e conceituais divergiam do estilo comercial.

Através de suas produções, Glauber comprometia-se a mostrar ao público popular informações que o conscientizasse de sua situação social. A partir do desenvolvimento de um “projeto político de uma cultura audiovisual crítica e conscientizadora” (ROCHA, 1981, p.27), sua arte retrata as limitações da condição de subdesenvolvimento da nação, buscando superá-las, além de aproximar a arte cinematográfica da população brasileira. “Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo.” (ROCHA, 1981, p.32)

A revolução elevará a sociedade subdesenvolvida à categoria desenvolvida e aí surgirá uma nova necessidade: a ação desmitificadora dos nacionalismos culturais, a ação civilizadora contra mitos e tradições conservadoras; a ação substituta de valores integrais da colaboração humana, a que se limita pelas remanescências do falho significado burguês da individualidade. (ROCHA, 1981, p.68)

O Cinema Novo surgiu no Brasil na primeira metade da década de 50. (RAMOS, 1987) Nesse período, a indústria brasileira carecia de recursos para a realização de grandes produções cinematográficas. Visando soluções para esses desafios, intelectuais e estudantes se reuniram para expor e debater teses nos Congressos de Cinema entre os anos de 1952 e 1953. Inspirados pelo Neorrealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa, os manifestantes propunham um cinema brasileiro mais acessível, além de se desprender do modelo

americano através da busca por uma identidade nacional e leitura analítica da sociedade brasileira.

Na década de 60, os objetivos do Cinema Novo estavam consolidados. Com a instauração de um regime militar no país em 1964, a nova geração de cineastas torna-se oposição à ditadura. Nesse contexto, Glauber Rocha atinge destaque tanto no Brasil quanto no exterior ao retratar com olhar crítico a desigualdade presente no país somado a temas como religião, política e colonialismo. O cinema proposto pelo cineasta foi vanguardista e revolucionário, pois além de exercer uma função cultural e artística, também executa um papel social por meio de suas denúncias. Esse fato é relevante, pois além de informar a população, colabora para o desenvolvimento de sua capacidade de realizar questionamentos de maneira reflexiva e assim, lutar por melhores condições de vida.

A fim de deixar claro o tema de suas obras e fazer o espectador compreender a importância dos assuntos retratados, Glauber enfatiza o compromisso do artista para com a verdade e ética dos fatos. Para isso, o cineasta faz uso da estética da violência, um método citado por ele no livro *Revolução do Cinema Novo*. A técnica consiste em radicalizar simbolicamente a percepção dos sentidos do espectador, a fim de destruir os clichês sociológicos e comportamentais a respeito das disparidades sociais na nação além de quebrar imagens pejorativas impostas pelos europeus e americanos a respeito da pobreza.

REFERENCIAL TEÓRICO

1. A história deve ter começo, meio e fim, mas não necessariamente nessa ordem¹: Contexto cultural do Brasil

Em meio a um conturbado período político e econômico, o Brasil da década de 1960 foi marcado por mudanças e transformações em diversos setores tais como literatura, artes plásticas, teatro, música e cinema. Naquele período, a população brasileira, insatisfeita com a repressão da ditadura, agrupava-se em massa para mostrar seu descontentamento através de “manifestações, debates e movimentações tanto políticas quanto sociais e, principalmente, culturais” (SCHWARZ, 1978).

A fim de lutar por uma nação igualitária, a sociedade contava com o apoio de artistas, que também por meio de suas obras, influenciavam através de suas ideologias e posições sociais. Na literatura, escritores da década de 1950 como Guimarães Rosa, Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto continuavam a produzir. O último tinha como principal

¹ Citação do cineasta francês Jean Luc Godard em um debate com o diretor George Franju durante uma de suas participações no Festival de Cannes. É possível encontrar o trecho no livro *Kubrick – De Olhos Bem Abertos*, de Frederic Raphael.

característica a construção racional da poesia de maneira geométrica, negando sentimentalismos e enfatizando temas que girassem em torno da mineralidade e concretude. Já Clarice destacava-se pelo intimismo. Distanciando-se do modelo dos romances regionalistas brasileiros da época, as personagens da autora constantemente se deparavam com situações extremas e conflitos psicológicos. Por fim, Guimarães caracterizou-se por retratar o sertão mineiro e os campos por meio de uma linguagem única, proveniente da oralidade mineira. (LOPES et al., 2008) Com seu regionalismo universalizante, o autor expunha temas como espiritualidade, misticismo, religião e loucura.

Em contraponto a esses autores, “surge uma nova geração, que cria a chamada ‘erupção inconformista’, rompendo com o elemento discursivo, o lirismo e a lógica realista, fazendo uma literatura mais ligada à cultura de massa.” (BUZINARO, 2011) As novas produções contavam com experiências poéticas mais radicais e romances que expressavam a “preocupação social e as inovações da técnica narrativa”. (LOPES et al., 2008) Nesse contexto, destaca-se o Concretismo, movimento idealizado em 1956 pela revista *Noigrandes*, editada pelos irmãos Haroldo e Augusto Campos, além de Décio Pignatari. Em suas poesias, os autores abandonavam o verso a fim de explorar seus elementos visuais e sonoros. Somado a isso, outros escritores, influenciados pelos acontecimentos do país, conquistaram seus leitores através de crônicas, produção simultaneamente literária e jornalística. Nesse gênero, destacam-se nomes como Otto Lara Rezende, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga.

Nas artes plásticas, os conceitos do concretismo também estiveram presentes ao longo da década. Nessa área, os principais objetivos consistiam em romper com o abstracionismo por meio do rompimento de valores tradicionais, valorizando elementos seriados e geométricos. O movimento é oficializado primeiro no Rio de Janeiro em 1952 com o grupo “Frente”, que se posicionou contra “a exacerbação racionalista na execução de uma obra” (ROSA, 2007), defendendo a sensibilidade e independência das experiências expressivas. Já os paulistas do “Ruptura” tinham ideais contrárias, voltadas contra o subjetivismo nas artes plásticas, as quais de acordo com o líder Waldemar Cordeiro, não apresentavam sentido visual e lógico. (PÁSCOA, 2005) Tais divergências levaram a separação, originando o Neoconcretismo. Seu manifesto demonstra insatisfação em relação ao racionalismo proposto pelo movimento anterior.

Em relação à música, o país contava com diferentes estilos, influenciados por ritmos e atitudes americanas e britânicas. No final dos anos 50 surge no Brasil a Bossa Nova, ao mesmo tempo em que o Rock and Roll ganha força. Já no começo da nova década, a forma de pensar e produzir música popular no Brasil mudou, pois se tinha como modelo o esquema

“autor-obra-público-crítica”². (NAPOLITANO, 2001) A partir de 1962 a Bossa ganha projeção internacional. Até o final da década, músicas como “Desafinado”, parceria entre Tom Jobim e Newton Mendonça, e “Garota de Ipanema” ganharam interpretações americanas. A última, também composta por Jobim junto a Vinícius de Moraes ficou conhecida mundialmente ao ter sua versão em inglês gravada por Frank Sinatra em 1967. (NAVES, 2004) Nesse período, também predominava no Brasil a Jovem Guarda, movimento musical, cultural e comportamental que teve como principal característica a sintonia do Brasil com ritmos internacionais tais como pop e rock.

No teatro, as peças passaram a ser autorais, voltadas para a realidade social do país daquele período. Esse fator se deve à fundação dos teatros TBC (Teatro Brasileiro de Comédia) e Arena, os quais possibilitaram a descoberta de novos atores, linguagens e formas de espetáculo. (NAPOLITANO, 2001) Arelada a essas transformações, o cinema também aderiu a novas tendências. Segundo Xavier (2007), o meio cinematográfico no início dos anos 1960 foi marcado pela emergência de um cinema particular, que nega, e ao mesmo tempo dialoga, com o clássico, tornando-se heterogêneo. Em diversas partes do mundo, defendia-se o cinema de autor em oposição às regras da indústria cinematográfica de Hollywood.

Cinema de autor significa, ao mesmo tempo, independência frente aos mecanismos burocráticos da produção, independência frente às convenções do filme narrativo usual e independência ideológica frente à censura temática da indústria. O autor rebela-se contra o capital, reivindica a expressão pessoal [...] monta seus próprios esquemas de financiamento, via de regra, torna-se produtor e, na base dos baixos orçamentos, tenta dar viabilidade ao projeto, dentro de condições em geral adversas, por diferentes motivos (XAVIER, 2007, p.76).

No Brasil, as produções foram influenciadas por estilos e ideais atuantes em outros países, principalmente o francês e italiano. Ao mesmo instante que a Nouvelle Vague³ de Godard e o Neorrealismo⁴ de De Sica, surge no Brasil o Cinema Novo, movimento autêntico que teve entre seus principais nomes o baiano Glauber Rocha e o paulista Nelson Pereira dos Santos. Tendo como lema “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, os cineastas dedicaram-se em impactar e quebrar paradigmas, instituindo uma estética de baixo custo e próxima da realidade brasileira, na qual a população pudesse se conectar e ali reconhecer dilemas, conflitos e dramas de maneira mais direta e natural possível.

² Termo utilizado por Marcos Napolitano no artigo *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*.

³ A Nouvelle Vague (Nova Onda) foi um movimento cinematográfico surgido na França no final dos anos 1950. A nova estética propunha um rompimento no formato imposto pelos estúdios Hollywoodianos, priorizando o cinema autoral, crítico e cotidiano. Jean-Luc Godard e François Truffaut foram os principais ícones dessa tendência.

⁴ Surgido na Itália no final da Segunda Guerra Mundial, o Neorrealismo Italiano foi um movimento cultural o qual através do cinema, faziam-se retratos sociais e questionamentos a respeito das incoerências humanas. Roberto Rossellini, Vittorio De Sica e Luchino Visconti foram os cineastas mais influenciados por essa estética.

2. O importante não é fazer carreira pessoal. Importante é ter consciência. O fundamental é lutar para libertar o mercado nacional⁵: Cinema Novo

Na primeira metade da década de 1950, indústria brasileira não possuía recursos para a realização de grandes produções cinematográficas. Nos anos de 1952 e 1953, intelectuais e estudantes se reuniram para expor e debater teses nos Congressos de Cinema a fim de solucionar a crise e encontrar alternativas para a atual produção cinematográfica vigente. Os manifestantes propunham um cinema voltado para o mercado interno, acessível e condizente com a realidade social brasileira. “O cinema que pretendiam fazer deveria ser ‘novo’ no conteúdo e na forma, pois seus novos temas exigiam também um novo modo de filmar” (MASCARELLO, 2006, p. 290).

Em 1954, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, um dos mais importantes estúdios brasileiros, faliu devido a dívidas e o fracasso de seus novos arranjos produtivos. Em resposta à crise, no ano seguinte ocorreu o lançamento de *Rio 40 Graus*, longa-metragem do cineasta Nelson Pereira dos Santos. A produção, semidocumental, retrava o cotidiano carioca a partir de cinco jovens da favela, que vendiam amendoim em pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro. A disposição não linear da narrativa, atrelada a seu humanismo e carência de recursos financeiros demonstrava ser possível à realização de um cinema alternativo, fora dos grandes estúdios. (RAMOS, 1987).

Rio 40 Graus foi o primeiro filme gerado nos moldes das propostas debatidas nos Congressos de Cinema, fato que despertou interesse do meio cinematográfico, censura e imprensa. O capital necessário para sua produção era escasso e proveu do trabalho de técnicos e artistas, além dos quotistas, ao quais tinham direito na renda proporcional ao emprego ou trabalho desenvolvido por cada integrante na produção. A câmera utilizada nas filmagens era antiga e foi cedida pelo Ince (Instituto Nacional do Cinema Educativo), já o filme tornou-se acessível através de uma das conquistas do Congresso “referente à importação sem taxas de película virgem como forma de incentivar a indústria nacional”. (RAMOS, 1987, p. 205) Por meio de seu pioneirismo, Nelson Pereira dos Santos define o Cinema Novo, autêntico, crítico e revolucionário.

O início do movimento foi marcado pela emergência do cinema autoral, tendência que permitiu aos cineastas brasileiros compartilharem características comuns do cinema europeu

⁵ Frase de autoria de Glauber Rocha a respeito do movimento que o consagrou mundialmente. Presente em seu livro *Revolução do Cinema Novo*.

discutidas desde o final da década de 1940 com a influência dos críticos André Bazin e Alexandre Astruc.

A partir desses fatores, os cineastas afirmavam em seus filmes personalidade, estilo e temática. Além disso, tinham uma visão global a respeito do filme e participavam de todos os processos criativos da produção, desde a idealização do tema ao planejamento administrativo. Essa premissa representa a busca por liberdade, expressão e autenticidade em detrimento de modelos pré-definidos de filmagem, lucro e glamour. No Brasil, “o cineasta passa a ser um artista compreendido com os grandes problemas do seu tempo” (ROCHA, 2003). A oportunidade inseriu e mobilizou diversos jovens a fazer parte do movimento, pois se sentiam capacitados de colocar suas ideias em prática de maneira alternativa e digna.

No início da década de 1960 o quadro de diretores nacionais era formado por autores, entre eles Glauber Rocha, David Neves, Joaquim Pedro de Andrade, Paulo César Saraceni, Leon Hirszman e Carlos Diegues. A principal intenção desses diretores na época consistia em valorizar a caracterização política, revolucionária e expressiva de seus trabalhos cinematográficos. Para isso, era preciso realizar um resgate histórico dos acontecimentos passados do país a fim de explorar o presente em seus diversos aspectos. A partir dessa ideia, é possível classificar as produções do movimento em três blocos: escravidão, misticismo religioso e violência, predominante no nordeste do país. (MASCARELLO, 2006)

Com a instauração do regime militar no país em 1964, os cinemanovistas foram privados de realizar produções que explorassem a situação social do país, assim, o movimento do Cinema Novo ficou paralisado nos anos seguintes. A partir de então, os cineastas ora buscaram meios de driblar a censura, ora redefiniam seus projetos para adaptar as produções estética e tematicamente às circunstâncias impostas pelo regime militar, porém sempre mantendo o ideário original do movimento. (MASCARELLO, 2006) Nesse período, destacam-se os longas metragens *A grande cidade* (1966) de Carlos Diegues, *O Desafio* (1965), de Paulo César Saraceni e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha. O primeiro teve como objetivo trazer os problemas do nordeste para um dos mais importantes centros urbanos do país, Rio de Janeiro. Já os dois seguintes sofreram repressões da censura por terem a política como foco e retratarem a visão de cada diretor a respeito do momento conturbado pelo qual a nação atravessava. *O Desafio* foi exibido apenas um ano após seu término, após ter ficado retido no Departamento Federal de Segurança Pública, já *Terra em Transe* foi enviado clandestinamente para a Europa e apenas pôde ser visto no Brasil após sua passagem pelo Festival de Cannes de 1967.

A partir do ano de 1967, houve uma dispersão dos integrantes do Cinema Novo. Cada autor buscava produzir algo possível na nova realidade, pois o regime dificultava o meio de

estética do projeto original. O Brasil vive um momento de grande agitação política, com enfrentamentos de estudantes, artistas e intelectuais contra o governo, que respondia com violência crescente. (MASCERELLO, 2006) Nesse período, duas produções obtiveram destaque pelo fato de terem seus ideais camuflados através dos enredos. A primeira, *Garota de Ipanema* (1967) foi um longa metragem produzido por Leon Hirszman que apesar de ter sido considerado a primeira grande produção dos cinemanovistas, ainda fazia parte do Cinema Novo, por ter como objetivo retratar a frustração, tristeza e angústia de uma personagem da classe média alta do Rio de Janeiro. Já a segunda, no ano seguinte, foi *Capitu*, de Paulo Saraceni. O filme consistia em uma adaptação do clássico “Dom Casmurro” de Machado de Assis que continha como principal crítica, a decadência da burguesia brasileira, estabelecendo um elo com o então presente.

3. Um dia floriu um gênio aqui. Neste país, ele viveu sua breve vida, sem pele, com a carne viva⁶: Glauber Rocha

Glauber Pedro de Andrade Rocha nasceu em 14 de março de 1939 em Vitória da Conquista, interior da Bahia. (PIERRE, 1996) seu pai, Bráulio Silva Rocha, era técnico autodidata e trabalhava em uma empresa de engenharia civil, a qual havia montado e sua mãe, Lúcia Mendes de Andrade Rocha, possuía uma vocação literária e com isso, alfabetizou o filho antes de sua entrada na escola primária.

Em sua cidade natal, Glauber frequentou uma escola americana católica, pois apesar do desejo da mãe em matriculá-lo em um colégio presbiteriano. Anos depois, em 1948 no colégio evangélico Dois de Julho, Glauber tornou-se notável por meio de seu talento para o teatro, interpretando pela primeira vez ao lado da irmã, na peça *El bilito de oro*. “Nessa época, a família de Glauber passou por dificuldades. Em 1952, Glauber perdeu uma de suas três irmãs, Ana Marcelina, que morreu de leucemia com apenas dez anos”. (PIERRE, 1996)

Já em 1953, Glauber foi matriculado no Colégio Central da Bahia, onde seu gosto pela arte tornou-se evidente. Nesse período, participou de um programa de rádio sobre cinema aplicando os conhecimentos adquiridos na leitura assídua da revista *Cena Muda*, onde aos 15 anos, escreveu seu primeiro artigo: “Stanely Kubrick ou a salvação de Hollywood” (PIERRE, 1996).

Em 1955, começa a frequentar o cineclube de Salvador e lá estabeleceu contato com filmes soviéticos, produções da vanguarda francesa, clássicos sociais americanos e o movimento neorrealista italiano. A bagagem cinematográfica adquirida nesse período junto à efervescência política do país fez com que Glauber se envolvesse na participação de

⁶ Trecho do desabafo do antropólogo Darcy Ribeiro no funeral do amigo, Glauber Rocha em 1981.

campanhas contra a proibição de *Rio 40 graus*, produção pioneira do movimento do Cinema Novo. Dois anos depois, Glauber ingressou na Faculdade de Direito da Universidade da Bahia, a qual abandonaria a fim de dedicar-se ao jornalismo. Na mesma época, casou-se pela primeira vez, além de engajar-se em sua primeira produção, o curta metragem *Pátio*. Em 1960, nasce sua primeira filha e dois anos depois, o cineasta realiza seu primeiro longa, *Barravento*.

Nessa época, o movimento do Cinema Novo começa a se esboçar, e em 1964, Glauber lança um de seus filmes mais aclamados, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), que concorreu à Palma de Ouro em Cannes. Em 1966, o filma o documentário *Maranhão 66* sobre a posse de Sarney como governador do Maranhão. Nos anos seguintes, o cineasta ganharia ainda mais notoriedade no exterior com o lançamento de dois longas, *Terra em Transe* (1967) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1969), ambos indicados à Palma de Ouro em Cannes. O primeiro fazia uma leitura da história política brasileira e um retrato da desolação profunda dos intelectuais de esquerda diante do golpe militar de 1964. Já o segundo, ganhador do Prêmio de Melhor Diretor, retrata a cultura nordestina através de suas alegorias, música e literatura de cordel.

Com a radicalização do Regime Militar, em 1971 Glauber exilou-se em Portugal. No final da década, perdeu uma de suas irmãs, a atriz Anecy Rocha, a qual caiu em um fosso de elevador. Em 1981, juntou-se a ela no Rio de Janeiro, falecendo vítima de septicemia, choque bacteriano provocado por broncopneumonia.

4. Fatalismo mítico, agitação política e as relações entre poesia e lirismo⁷: *Barravento*.

No início da década de 1960, Glauber Rocha ganhava cada vez mais notoriedade no meio cinematográfico. Esse fato se devia à dedicação do cineasta ao cineclubismo assim como a fundação de uma produtora e a realização de dois curtas metragem, *O Pátio* (1959) e *Cruz na Praça* (1959). O lançamento de *Barravento*, seu primeiro longa metragem, em 1962, tornou-se possível através do sistema de cotas, uma das características do Cinema Novo já citadas neste artigo. Nessa produção, o diretor retrata o cotidiano pesqueiro da comunidade baiana de Buraquinho, constituída por descendentes africanos. Além disso, o cineasta aborda cultura e crenças locais, e por meio disso “discutir a alienação religiosa do povo brasileiro a partir da influência do candomblé” (NERY, 2012, p. 42).

⁷ Características citadas por Glauber a respeito de elementos presentes no filme *Barravento*. Declaração presente no site *Tempo Glauber*.

A trama é centrada na trajetória dos protagonistas Aruã, que segundo a crença, deve manter-se virgem a fim de garantir o sucesso da pesca na região, e Firmino, antigo morador o qual retorna ao lar e questiona a alienação dos demais personagens em relação à exploração trabalhista na qual viviam. Dessa maneira, a produção propõe uma crítica à mentalidade da época, assim como a situação social daquele local, marcada pela miséria e sofrimento. Isso porque a população dedica-se exaustivamente à pesca, estando cada vez mais a mercê dos interesses de seus patrões, ao mesmo passo que não é capaz de organizar-se para manifestar seu descontentamento e denunciar os abusos.

Segundo Carvalho (2003), *Barravento* é um dos filmes que compõem a “Trilogia da Fome”, pois junto à *Bahia de Todos os Santos* (1960) e *A Grande Feira* (1961), tem como plano de fundo a pobreza. Nos diálogos, o espectador depara-se com a nostalgia de indivíduos que fogem da seca no sertão para se deparar com o igual desespero no litoral. A chegada de Firmino altera esse panorama. Isso ocorre porque ao passar um período em Salvador, o personagem se conscientizara politicamente, mostrando-se cheio de ideias revolucionárias. (NERY, 2012) Por meio desse personagem, Glauber questiona o misticismo e sustenta o fato dele ser um obstáculo para o desenvolvimento da comunidade.

Assim como é dito no início do filme, *Barravento* sugere revolução. “É o movimento de violência, quando as coisas de terra e mar se transformam, quando no amor, na vida e no meio social ocorrem súbitas mudanças”. Após os acontecimentos ao longo da história, consequências da interferência de Firmino, o final da trama é otimista e indica esperança. Assim, o objetivo de Glauber torna-se evidente, pois assim como declarado por ele, a projeção retrata sob formas de exotismo e beleza uma raça faminta, analfabeta e nostálgica, além de manifestar-se pela luta da libertação negra brasileira.

5. Eu vou lhes contar uma história que é de verdade e de imaginação, ou então é imaginação verdadeira⁸: Deus e o Diabo na Terra do Sol

Em 1964, o Cinema Novo atingiu seu ápice. Esse fato se deveu à projeção e repercussão de filmes nacionais no exterior. Nesse ano, *Ganga Zumba* (1964), de Cacá Diegues e *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos – o qual já havia ganhado um prêmio de direção no Festival de Berlim – registraram presença no Festival de Cannes através somente, de suas exibições. Porém, o grande destaque foi *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, considerado por diversos teóricos, produção marco entre os cinemanovistas. A produção foi

⁸ Glauber explica em entrevista a revista *Positif* a origem do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. O texto também faz parte do livro *Revolução do Cinema Novo*.

selecionada pelo Itamaraty (Ministério de Relações Exteriores) para representar a nação brasileira na competição pela Palma de Ouro.

O filme, dirigido por Glauber Rocha e escrito em parceria com Walter Lima Júnior e Paulo Gil Soares, acompanha a trajetória do casal Manuel, interpretado por Geraldo Del Rey, e Rosa, Yoná Magalhães. Após cometer um assassinato, Manuel foge com a esposa em busca de melhores condições de vida no sertão brasileiro. Durante a trajetória, o casal se cruza com o de líderes religiosos como o messiânico Sebastião, Corisco, um cangaceiro pertencente ao antigo bando de Lampião, e Antônio das Mortes matador de aluguel que tem como objetivo eliminar a peregrinação religiosa.

Assim como o movimento cinematográfico em que está inserido, no filme Glauber retrata o Brasil, em especial o sertão, no âmbito de suas transformações sociais, políticas e culturais. Esse fato se deveu, além do viés revolucionário do diretor, à “Eztetyka da Fome”, manifesto escrito pelo diretor expondo os problemas sociais do país – sua posição de subdesenvolvimento, miséria e fome – além das visões e dificuldades de seu autor em relação aos objetivos do movimento cinematográfico no qual estava inserido comparado ao modelo comercial então vigente. Apesar de ter sido escrito um ano após o lançamento de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o artigo continha os conceitos-chave do cineasta, tidos em mente desde o início de sua carreira além de parte da estética do diretor utilizada desde sua primeira obra, em 1959.

Da fome. A estética. A preposição ‘da’, ao contrário da preposição ‘sobre’, marca a diferença: a fome não se define como tema, objeto do qual se fala. Ela se instala na própria forma do dizer, na própria textura das obras [...] A carência deixa de ser obstáculo e passa a ser assumida como fator constituinte da obra, elemento que informa a sua estrutura e do qual se extrai a força da expressão, num estratagema capaz de evitar a simples constatação passiva (‘somos subdesenvolvidos’) ou o mascaramento promovido pela imitação do modelo imposto (que, ao avesso, diz de novo ‘somos subdesenvolvidos’). A estética da fome faz da fraqueza a sua força, transforma em lance de linguagem o que até então é dado técnico. Coloca em suspenso a escala de valores dada, interroga, questiona a realidade do subdesenvolvimento a partir de sua própria prática. (XAVIER, 2007, p. 13).

Nessa produção, o segundo longa metragem de sua carreira, Glauber Rocha aborda temas recorrentes do nordeste brasileiro como cangaço, miséria, fome e seca de maneira extremamente crítica. Para isso, o diretor confere aos personagens funcionalidades voltadas a denúncias sociais. Enquanto alguns são violentos e místicos, outros são expostos como revolucionários e exploradores. Além disso, o cineasta elege o sertão e seu povo como representantes de uma nação heterogênea, composta por diversos “Brasis”, onde ainda predominavam características tipicamente coloniais. (SOUZA, 2013) Coronelismo e

misticismo também são elementos que dão tônica a produção, que capta as singularidades de um universo habitado por santos e demônios, tão presentes no imaginário do sertanejo.

Passados cinquenta anos de seu lançamento, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* ainda é visto por teóricos, críticos e admiradores como um marco revolucionário da quebra de paradigmas do cinema brasileiro. Ao instituir uma estética de baixo orçamento e aliada a atuações fortes e sábia utilização dos cenários e trilha sonora, a produção constitui um documentário de parte da história brasileira, onde “o sertão ainda não virou mar e Antônio das Mortes ainda paira”. (FAN, 2014)

6. A transformação de palavras em ações para promover o progresso social⁹: Maranhão 66

Deus e o Diabo na terra do Sol obteve ótima repercussão no exterior, porém, esse fato não se repetiu em relação a sua bilheteria. Com isso, Glauber carecia de recursos financeiros para seu novo projeto, um longa-metragem intitulado *Terra em Transe* (1967). A fim de arrecadar a verba para seu investimento, o cineasta dirigiu dois curtas documentais encomendados. Um deles, *Amazonas*, *Amazonas* em 1965, requisitado pelo governo amazonense e outro no ano seguinte, a pedido do então candidato a governador do Maranhão, José Sarney.

Ao aceitar a proposta, Glauber concretizou o projeto e realizou um curta documentário retratando o discurso de posse de Sarney junto a denúncias da situação social e política do Brasil naquele período. Com esse propósito, o diretor inseriu no roteiro diversas imagens que retratavam circunstâncias caóticas da capital, tais como a precariedade de presídios e moradias, somadas à fome e desilusão.

No início do curta, o espaço público em São Luis é mostrado ao mesmo tempo em que uma multidão de gente caminha, comemora e aguarda o discurso de posse do governador José Sarney. O político sobe ao palanque, acena, e inicia seu discurso. Um corte abrupto nos tira do local festivo da cidade e leva o espectador a fábricas vazias, abandonadas, a casas de pau a pique na zona rural, a cadeias e hospitais, que têm em comum o fato de as pessoas ali mostradas viverem em completo abandono e miséria. As imagens chocam e entram em conflito com o discurso do novo governador, quase sempre presente em *off*, anunciando promessas e visionando um horizonte glorioso, completamente oposto àquilo que vemos na tela. (DORNELLAS, 2013)

Com a vitória na candidatura, José Sarney chegava pela primeira vez a um grande cargo político, iniciando assim o domínio político de sua família no Maranhão, o qual perdurou até 2007. Antes de tomar posse como governador, Sarney tivera outras experiências políticas na região. Em 1955, aos 25 anos de idade, exerceu o cargo de deputado federal pelo Partido

⁹ Trecho disponível no site *Tempo Glauber*, extraído da sinopse do documentário *Maranhão 66*.

Social Democrata (PSD). Porém, naquele período desvinculou-se do partido, pois “ele representava uma elite considerada reacionária e agrária” na cidade. Como alternativa, o político se aliou à conservadora União Democrática Nacional (UND), que na época, defendia intenções consideradas progressistas. Anos depois, o então governador maranhense juntou-se aos militares, os apoiando inclusive, durante o período ditatorial. Em 1970 afastou-se novamente de seus ideais para adquirir destaque no cenário da redemocratização ao colaborar com a abertura política proposta pelo governo Geisel. Esse fato culminou, em 1985, em sua posse na presidência após Tancredo Neves falecer depois de eleito indiretamente pelo Congresso.

Em seu documentário, Glauber demonstrou intenso engajamento social remetendo a produção *Terra sem Pão*¹⁰ (Las Hurdes, 1933, Luis Buñuel), vidente através das imagens angustiantes retratadas no curta como habitações e hospitais precários, lixo e uma população miserável e faminta. Esse fato se deve a proposta sugerida pelo cineasta em seu manifesto “Eztetyka da Fome”, “estabelecendo um confronto de sensibilidade do público com o grotesco, mórbido, o terrível, o repulsivo, o imundo – ataque que provoca ambivalência de sentimentos e alimenta as paixões políticas e estéticas.” (COSTA, 2004)

Na época de seu lançamento, o documentário dividiu a opinião crítica. Enquanto muitos intelectuais consideravam o filme necessário pelo fato desse exhibir o então cenário maranhense, os mais conservadores consideravam o retrato feito de São Luís de “grotesco, irreal e tendencioso”. (NÊUMANNE, 2011) Tais discordâncias perduram até os dias atuais, porém hoje, a proximidade de Glauber Rocha com Sarney é discutida, pois o político seguia uma linha contrária à do cineasta a partir do início de sua aliança com os militares. Somado a esses fatores, é debatido “se o cineasta foi leal a seu patrocinador ou se aproveitou do patrocínio concedido por ele para denunciar o abismo existente entre o discurso barroco do empobrecido e a revoltante miséria de seu eleitorado”. (NÊUMANNE, 2011)

MÉTODO

Após assistir aos longas metragens *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Barravento* e ao curta *Maranhão 66*, fiz uma abordagem qualitativa, analisando as críticas do cineasta e problemas sociais contidos nas três obras, a fim de “obter um conhecimento claro e preciso” (BERVIAN; CERVO; SILVA, 2006, p.31) do objeto a ser analisado. A escolha das produções se deve ao fato das três abordarem em suas tramas conteúdos ligados a desigualdade social no Brasil de forma mais explícita em relação aos outros filmes de Glauber Rocha.

¹⁰ Documentário realizado por Luis Buñuel em 1933. Na produção, o cineasta retrata a região de Las Hurdes, na Espanha. Nela, a sociedade vive em meio à precariedade da agricultura, dificuldades migratórias e altos índices de mortalidade.

Posteriormente, utilizei o método histórico a fim de contextualizar o movimento do Cinema Novo e a temática dos filmes aos acontecimentos políticos, econômicos e ideológicos da época em que essas produções foram realizadas. Essa forma de pesquisa consistiu em investigar acontecimentos passados a fim de verificar sua influência e papel na sociedade atual. Com isso, foi possível compreender os motivos de o artista ter feito suas abordagens reflexivas.

Além disso, foi realizada a leitura de trechos dos três livros de Glauber Rocha intitulados *O século do cinema*, *Revolução do cinema novo* e *Revisão crítica do cinema brasileiro*, com o objetivo de identificar a visão e posicionamento do cineasta a respeito da temática de suas obras. Feito isso, passei a uma abordagem quantitativa utilizando o método estatístico, o qual tem como objetivo “comprovar as relações dos fenômenos entre si, e obter generalizações sobre sua natureza, ocorrência ou significado”. (LAKATOS; MARCONI 2003, p.108) Por meio do levantamento de gráficos, e pesquisas voltadas a questões sociais e econômicas dos anos de 1962, 1964 e 1966 foi possível obter precisão em relação às falhas ligadas a questões sociais no país naquela época e apurar a validade dos questionamentos contidos nos filmes.

Com essa finalidade, fiz uso do Índice Gini, além de Relatórios Anuais e Censos do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) somados à suas Pesquisas Nacionais por Amostra de Domicílios (PNADs). O primeiro, criado pelo matemático italiano Conrado Gini, “é um instrumento para medir o grau de concentração de renda em determinado grupo (...). Numericamente, varia de zero a um. Quanto menor o número, maior a igualdade.” (INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA, 2015). Já o segundo indicador “se constitui no principal provedor de dados e informações do País, atendendo as necessidades dos mais diversos segmentos da sociedade civil, bem como dos órgãos das esferas governamentais federal, estadual e municipal” (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2015). Por fim, as pesquisas domiciliares anuais “permitem construir uma diversidade de indicadores sociais que retratam, entre outros, a evolução da estrutura da distribuição dos padrões de vida e da apropriação de renda dos indivíduos e das famílias brasileiras.” (BARROS; HENRIQUES; MENDONÇA, 2000)

Logo após, usei as mesmas fontes de pesquisa para levantar dados a respeito do ano de 2015 e por meio do método comparativo, verifiquei as semelhanças e divergências entre os anos com a finalidade de constatar se os mesmos problemas sociais retratados por Glauber em suas críticas nos anos de 1962, 1963 e 1966 permanecem atualmente.

Somado isso, o processo de pesquisa também contou com o apoio de uma bibliografia complementar, produzida por outros autores, como o economista Celso Furtado, que

abordaram temas ligados a questões sociais nos períodos selecionados, a fim de complementar as informações contidas nos dados analisados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como crítico e líder do movimento do Cinema Novo brasileiro, Glauber Rocha comprometeu-se durante grande parte de sua carreira a aproximar seu espectador da cultura e arte, além de conscientizá-lo a respeito da situação social e política do Brasil. Parte de suas denúncias a respeito da pobreza atravessada pela nação nos anos 60 são evidentes nos filmes *Barravento*, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Maranhão 66*, pois nessas produções, o cineasta retrata a desesperança de uma parcela de brasileiros analfabetos, famintos, explorados e miseráveis. De acordo com indicadores e dados estatísticos, apesar das políticas públicas e melhorias nas condições de vida, muitos indivíduos ainda são vítimas dos problemas sociais retratados por Glauber, ocasionados pela desigualdade social, obstáculo presente no país desde sua colonização.

As disparidades sociais são constituídas por um conjunto de fatores, os quais abrangem diversas esferas da sociedade. De acordo com Silva (2009), no nível econômico é presente itens como a exploração no trabalho e extrema concentração de riquezas. Já no político, o processo de exclusão é presente, pois ao manter grande maioria da população distante das decisões governamentais, as mantém em precárias condições socioeconômicas. O primeiro intelectual a falar sobre a desigualdade entre as classes foi o alemão Karl Marx, criador da doutrina comunista moderna. Segundo Professor... (2012), para Marx, esse problema está atrelado necessariamente ao modo de produção capitalista, o qual é injusto.

O socialismo marxista representou o mais bem sucedido conjunto de ideias destinadas a explicar os mecanismos da exploração ocasionada pelo capitalismo, além de propor aos trabalhadores um projeto de luta coerente e possível, indicando a superação das disparidades, pela construção de uma sociedade mais justa. (VICENTINO; MOURA, 2008) A divulgação das ideias de Marx e seu parceiro, Friedrich Engels, ocorreu a partir do Manifesto Comunista. Nele, estavam presentes conceitos como materialismo histórico, luta de classes e mais-valia. O primeiro representa uma forma de examinar a história humana privilegiando aspectos ligados a organização econômica. Para Marx, o indivíduo pode fazer suas escolhas, mas as condições sociais são influenciadas pelas econômicas. Sendo assim, determinado grupo tem maior ou menor destaque, dependendo da posição que ocupa dentro de uma estrutura econômica ou do grau de controle que tenha sobre a atividade econômica.

Em sua análise da história, Marx enfatiza o papel transformador da luta de classes. Toda formação econômica implica a existência de algum tipo de exploração, o que acentua

os antagonismos entre a classe dominante e as dominadas. (VICENTINO; MOURA, 2008) No mundo contemporâneo, Marx identificava a luta envolvendo burguesia e operários. O principal mecanismo de dominação burguesa era a mais valia, que corresponde à diferença entre o valor da riqueza produzida pelo operário e o valor remunerado da sua força de trabalho. Essa diferença é apropriada pela burguesia, caracterizando a exploração do trabalhador.

Na década de 1960, o Brasil conseguiu um grau significativo de industrialização. Porém, esse fato não significou uma melhora nas condições de vida da maioria da população, pois havia acúmulo de riqueza em larga escala, fator responsável pelo crescimento econômico do país. Isso se devia ao fato do desenvolvimento industrial absorver a mão de obra disponível, resultando em desemprego em larga escala, o que também deixava os salários cada vez mais baixos. Nesse período, a nação enfrentava uma crise, resultante da desaceleração da atividade econômica e empenho do governo em “desconcentrar a renda através de melhor remuneração da força de trabalho e política de contenção da inflação” (SILVA, 2009, web), além do corte de gastos públicos e controles de preços. Os grupos descontentes apoiaram o Golpe Militar, enquanto as minorias lutaram pela implantação das reformas de base propostas por João Goulart. A partir de 1964, houve uma vasta repressão política que desmantelou as organizações trabalhistas, as quais reivindicavam melhorias salariais. Esse fato acentuou a desigualdade, pois impossibilitou o embate entre diferentes forças sociais.

Silva (2009) se baseou no economista Celso Furtado ao explicar que a partir de 1964 o desenvolvimento político do Brasil foi paralisado e o país penetrou em um período de sombras com consequências sociais que refletem até a atualidade. Entretanto, mesmo com a volta da democracia após os anos de chumbo, as políticas públicas destinadas a melhorias sociais foram deixadas em segundo plano, já que o país atravessava uma crise econômica. Tais projetos só seriam retomados em 2003, no primeiro mandato de Luís Inácio Lula da Silva, o qual reduziu drasticamente os índices de miséria da parcela mais pobre da população brasileira por meio do programa Bolsa Família e aumentos reais no salário mínimo.

Em 1960, o índice de desigualdade do país (GINI) era de 0.53%. Em 2014, o número diminuiu para 0.48%. Esse fato é resultado de melhorias em áreas como educação, saúde e mortalidade infantil. A partir dos Relatórios Anuais do IBGE e os Censos Demográficos referentes à primeira metade dos anos 60, é possível notar os impactos positivos no progresso da diminuição do analfabetismo. Na década de 60, a taxa de analfabetos com quinze anos ou mais era de 39.6%, já em 2010, 9.6%. Em 1961, por exemplo, o número de unidades escolares de ensino primário no Brasil era de 99.677. Já no ano de 1966, aumentou para 127.355. No ensino médio, a quantia de instituições também foi crescente, de 3.720 em 1963 para 6.798 no ano de 66. Já em 2015, observa-se melhorias, porém em ritmo menos

acelerado em comparação com os demais períodos. Atualmente, o país conta com 134.077 colégios de ensino fundamental e 27.993 no ensino médio.

Em relação a saúde, o progresso foi tardio. De 1962 a 65, o número de hospitais no país permaneceu o mesmo, 2.806 unidades. No ano de 2009, a última análise do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística demonstrou avanços, pois a quantidade de leitos públicos no país aumentou para 152.892. Entretanto, nos setores de saneamento básico e abastecimento de água, as mudanças foram mais rápidas e eficazes. No primeiro ano da década de 60, o Brasil contava com 910 serviços de esgoto. Em 2015, havia 65.607 apenas nos domicílios particulares permanentes. Somado a isso, 1960 também começou com 1.354 municípios abastecidos com água, mas em 2015, os domicílios particulares permanentes detinham 67.039. Com isso, diminuiu-se a taxa de mortalidade infantil por nascidos vivos e aumentou a perspectiva de vida no país. De acordo com os Censos Demográficos de 1940 a 1980, o índice de óbitos de recém-nascidos era 146.4, porém, 2015 contou com o declínio desse número, pois esse chegou a 13.82.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com Glauber Rocha no texto “Revolução é uma Eztetyka”, uma cultura concreta e revolucionária pode surgir de duas maneiras: didática e épica. A primeira deve alfabetizar, informar, educar e conscientizar as massas ignorantes e as classes médias alienadas. Já a segunda tem como objetivo provocar o estímulo transformador nos indivíduos por meio da cultura. A arte passa a ser pois, revolução. Através dessa premissa, o cineasta utilizou sua obra como instrumento de crítica e transgrediu o cinema, agindo também no campo político e militar a fim de mobilizar a população a mudar a situação social de seu país por meio da informação e capacidade crítica dos fatos.

O presente artigo concluiu seu objetivo em analisar se os problemas sociais retratados por Glauber Rocha durante a década de 60 permanecem atuais no ano de 2015. Apesar de melhorias e progressos em áreas imprescindíveis para o desenvolvimento humano como saúde e educação, a distribuição de renda ainda é desigual e as disparidades sociais retratadas por Glauber como pobreza, seca, distribuição de renda, e péssimas condições de habitação continuam presentes, afirmando a condição de subdesenvolvimento do país. Atualmente, devido à crise financeira e política as quais a nação enfrenta, os incentivos do governo e o mercado de trabalho são instáveis. Com isso, a economia sofre os efeitos do avanço da inflação, informalidade e desemprego.

Assim como Glauber Rocha propôs em suas obras e escritos, é preciso que o povo, através do reconhecimento dos problemas enfrentados pelo seu país, reivindique ações do

Estado democrático para erradicar as disparidades sociais e lute por melhores condições de vida. Segundo estudos realizados pelo IBGE e Ipea, a solução reside no investimento maciço na educação, elevando a média de escolaridade da população mais pobre de maneira que essa possa escolher de maneira crítica os representantes políticos de sua sociedade, além desse especializar e com isso, obter melhores cargos. Somado a isso, é necessária a aceleração do crescimento econômico do Brasil, de modo a gerar empregos, dinamizando todo o sistema produtivo do país. A partir do momento em que essas medidas forem tomadas, é possível construir uma sociedade mais justa, livre de exploradores e explorados.

REFERÊNCIAS

BARROS, Ricardo Paes de; HENRIQUES, Ricardo; MENDONÇA, Rosane. *Desigualdade e pobreza no Brasil: retrato de uma estabilidade inaceitável*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 15, n. 42, p.123-142, fev. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n42/1741>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

BERVIAN, Pedro; CERVO, Amado; SILVA, Roberto da. *Metodologia Científica*. São Paulo: Person Education, 2006.

BUZINARO, Claudiner. *A Literatura na década de 60 (Parte 1)*. Disponível em: <[http://unisite.com.br/Artigos/30451/A-Literatura-na-decada-de-60-\(Parte-I\).xhtml](http://unisite.com.br/Artigos/30451/A-Literatura-na-decada-de-60-(Parte-I).xhtml)>. Acesso em: 19 jul. 2016

CARVALHO, Maria do Socorro. *A nova onda baiana: cinema na Bahia 1958 - 1962*. Salvador: EDUFBA, 2003.

COSTA, Wagner Cabral da. *O Maranhão será Terra em Transe?: História, política e ficção num documentário de Glauber Rocha*. Projeto História, São Paulo, v. 29, n. 2, p.447-475, dez. 2004. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/9976/7409>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

FAN, Ritter. *Crítica - Deus e o Diabo na Terra do Sol*. 2014. Disponível em: <<http://www.planocritico.com/critica-deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol/>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

PÁSCOA, Luciana Viana Barros. Concretismo e Utopia: A Vanguarda Artística nos anos 50. Revista UEA, edição 01, Manaus, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos_1/artigo_LucianePascoa.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2016

PROFESSOR explica a desigualdade social a partir da visão de Karl Marx. *G1*. Pernambuco, 09 nov. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/vestibular-e-educacao/noticia/2012/11/professor-explica-desigualdade-social-partir-da-visao-de-karl-marx.html>>. Acesso em: 06 ago. 2016.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina. *Metodologia Científica*. São Paulo: Atlas, 2003.

LOPES, Eduardo Antônio et al. *Português*. 2. ed. São Paulo: Anglo, 2008.

MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2008.

NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicalia*. Rio de Janeiro: Jorge Lahar Editor, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2141/1280>>. Acesso em 19 julho 2016

NERY, Luna. *O negro encena a Bahia*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2012.

NÊUMANNE, José. *O Brasil de Hoje é o Maranhão de 1966*. Disponível em <<http://opinioao.estadao.com.br/noticias/geral,o-brasil-de-hoje-e-o-maranhao-de-1966-imp-,778464>>. Acesso em 20 julho 2016

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *O IBGE: Principais funções*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/disseminacao/eventos/missao/instituicao.shtm>>. Acesso em: 13 maio 2015.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *O QUE É?: Índice de Gini*. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2048:catid=28&Itemid=23>. Acesso em: 20 jul. 2016.

PIERRE, Sylvie. *Glauber Rocha*. Campinas: Papirus, 1996.

PROGRAMA DE NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. *O que é desenvolvimento*. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/IDH/DesenvolvimentoHumano.aspx?indiceAccordion=0&li=li_DH>. Acesso em: 13 maio 2015.

RAMOS, Fernão. *Os Novos Rumos do Cinema Brasileiro (1955-1970)*. In: *História do Cinema Brasileiro*. RAMOS, Fernão (org.). São Paulo: Art Editora, 1987.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosas Naify, 2003.

ROSA, Luisa Günther. *Neoconcretismo: Manifesto e Práxis*. 2007. 104 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Natalie/Documents/2007_LuisaGuntherRosa.PDF>. Acesso em: 07 ago. 2016.

SILVA, Luca Ozório Boca. *As desigualdades sociais no Brasil*. 2009. Disponível em: <<http://sociologiadeplantaio.blogspot.com.br/2009/06/sociologia-resumo-vii-as-desigualdades.html>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92.

SOUZA, Tito Eugênio Santos. *Entre o mar e o sertão: uma análise da narrativa de "Deus e o Diabo na Terra do Sol"*. 2013. Disponível em: <<http://www.uneb.br/ecovale/files/2013/08/artigo-9.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2016

VICENTINO, Cláudio; MOURA, José Carlos Pires de. *História*. 2. ed. São Paulo: Anglo, 2008.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a Estética da Fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CONTATO: nathaliemoreira.dutra@hotmail.com (IC) e 1144509@mackenzie.br (Orientador).