

1

SCÈNE 1 - A Revolução é uma eztetyka

Nova York, janeiro de 1971

1968 foi o ano das rebeliões da juventude.

O maio francês aconteceu no momento em que estudantes e intelectuais brasileiros manifestavam no Brasil seu protesto contra o regime militar de 1964. *Terra em Transe*, 1966¹, um manifesto prático da estética da fome, sofreu no Brasil críticas intolerantes da direita e dos grupos sectários da esquerda. Entre a repressão interna e a repercussão internacional aprendi a melhor lição: o artista deve manter sua liberdade em qualquer circunstância.

(...)

Este Congresso em Colúmbia é outra oportunidade que tenho para desenvolver algumas ideias a respeito de arte e revolução. O tema da pobreza está ligado a isto.

(...)

Arte revolucionária foi a palavra de ordem no Terceiro Mundo nos anos 60 e continuará a ser nesta década. Acho, porém, que a mudança de muitas condições políticas e mentais exige um desenvolvimento contínuo dos conceitos de *arte revolucionária*.

(...)

Uma obra de arte revolucionária deveria não só atuar de modo imediatamente político como também promover a especulação filosófica, criando sua estética do eterno movimento humano rumo a sua integração cósmica. A existência descontínua desta *arte revolucionária* no Terceiro Mundo se deve fundamentalmente às repressões do racionalismo.

(...)

A revolução é a anti-razão que comunica as tensões e rebeliões do mais irracional de todos os fenômenos que é a *pobreza*.

(...)

As revoluções se fazem na imprevisibilidade da prática histórica que é a cabala do encontro de forças irracionais das massas pobres. A tomada do poder não implica o êxito revolucionário.

(...)

A revolução é uma mágica porque é o imprevisto dentro da razão dominadora. No máximo é vista como uma possibilidade compreensível. Mas a revolução deve ser uma impossibilidade de compreensão para a razão dominadora de tal forma que ela mesma se negue e se devore diante de sua impossibilidade de compreender.
(...)

Arte revolucionária deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não mais suporte viver nesta realidade absurda.
(...)²

Ao afirmar que a revolução é o “imprevisto dentro da razão dominadora”, Glauber Rocha está se colocando numa posição destoante do conceito genérico e tradicional da ideia de revolução, segundo o qual um conjunto de acontecimentos históricos tem lugar numa sociedade levando à tomada do poder por parte dos insurgentes e a mudanças profundas, considerando aqui o termo nas esferas política, econômica e social, e significando a mudança de um estado de coisas para outro radicalmente diferente. Neste caso, “razão dominadora” refere-se às noções iluministas de política e, se é assim, a interpretação da revolução pelo prisma da arte é o que constitui o “imprevisto”, o que destoa, porque é da ordem do “mágico”. Surgindo intempestivamente a revolução quebraria o raciocínio dialético que explica a história moderna.

É importante notar que esta afirmação faz parte do texto “Eztetyka do sonho”, que Glauber apresentou em Columbia University, em 1971, no qual ressalta que, antes disso, havia exposto “Eztetyka da fome”, no “Seminário do Terceiro Mundo”, realizado em Gênova, na Itália, “a propósito do Cinema Novo brasileiro”. Segundo ele, esta comunicação “situava o artista do Terceiro Mundo diante das potências colonizadoras: apenas uma estética da violência poderia integrar um significado revolucionário em nossas lutas de liberação”; e que aquela era a medida da sua “compreensão racional da pobreza em 1965”. No entanto, em 1971, estava convencido de que “o encontro dos revolucionários desligados da razão burguesa com as estruturas mais significativas desta cultura popular será a primeira configuração de um novo signo revolucionário”.

Le vent se lève³

22/3/68

Para protestar contra a prisão dos manifestantes contra a guerra do Vietnã, estudantes ocupam a região administrativa da universidade de Nanterre. Criação do movimento “du 22 mars” (em homenagem ao movimento “du 26 julliet”, de Castro à Cuba⁴), dirigido por Daniel Cohn-Bendit, um estudante de Sociologia de 23 anos.

Para ele, a cultura popular não era “o que se chama tecnicamente de folclore, mas a linguagem popular de permanente rebelião histórica”.

Nesse momento, Glauber está explicitando o conceito de “revolução”, mostrado em sua radicalidade no filme *A idade da terra*, de 1980, mas que permeia toda sua obra desde *Terra em transe* – numa espécie de antecipação do que se passaria a partir de 1968, em termos de política, arte e conhecimento – e também verificado em *Câncer*, produzido no próprio ano do Maio francês.

Mesmo em 1965, ainda acreditando que o Cinema Novo necessitava “processar-se para que se explique à medida que nossa realidade seja mais discernível à luz de pensamentos que não estejam debilitados ou delirantes pela fome”, ou em “A revolução é uma eztetyka”, de 1967, quando se perguntava: “Como poderá o intelectual do mundo subdesenvolvido superar suas alienações e contradições e atingir uma lucidez revolucionária?”; em seus filmes, Glauber já atuava esteticamente no campo da *desrazão*, deixando indícios de que pensava a política pela perspectiva da arte, incompatível com exigências totalizadoras.

Mesmo que não tivesse admitido no próprio texto “Eztetyka da fome”, que “fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto”, pode-se verificar que, em *Terra em transe*, ao derrubar barreiras entre o profano e o sagrado, e entre público e o privado, ou em *Câncer*, ao trabalhar, por exemplo, na base do improvisado dos atores que não tinham roteiro para seguir, Glauber opera no campo dos afetos e não da “razão dominante” que, numa ordem teleológica dos fatos, poderia prever e organizar uma revolução.

28/3

O reitor Grappin condena os “agitadores” e convoca alguns deles, incluindo Cohn-Bendit, diante do conselho disciplinar e suspende as aulas em Nanterre por alguns dias.

1º/5

Pela primeira vez depois de quatorze anos, a passeata de organizações trabalhistas, convocada pela CGT e pelo PCF, é autorizada em Paris no Dia do Trabalho.

O cinema glauberiano não se presta a representar a “revolução”, mas a provocar o surgimento de um público que possa realizá-la, ou, como afirma Deleuze, de um “povo que falta”, e que é um “devir”. Ao falar de “imprevisto na razão dominadora”, Glauber está se referindo a “devir revolucionário” e não à “revolução”.

Contudo, antes de prosseguirmos nesta análise da relação da “arte revolucionária” proposta por Glauber com o conceito de “devir revolucionário” utilizado por Deleuze, em referência aos acontecimentos de Maio de 68, julga-se necessário explicitar brevemente algumas formas como o termo “revolução” foi empregado ao longo dos tempos pelas ciências humanas.

Atendo-nos às esferas política, econômica e social, é possível afirmar que uma vasta gama de significações já foi dada a esta palavra por diversos autores, gerando, algumas vezes, até mesmo discordância em suas acepções. Mas também se pode notar que, por mais que estas definições destoem entre si, normalmente, está ligada a elas uma noção de evolução histórica, que tem um determinado fim.

Aristóteles, por exemplo, entendia revolução como “ciclos de governos”, significando o termo a usurpação do poder político de maneira abrupta, ou ainda um processo histórico que rompe com a realidade pré-existente: “As revoluções são levadas a cabo às vezes pela força e às vezes pela fraude”. Segundo ele, a fraude constitui uma maneira não violenta de alterar a ordem das coisas: “Os cidadãos podem ser inicialmente levados de forma enganosa a concordar com uma mudança no governo, e depois são forçados a aceitá-la contra sua vontade” (Aristóteles, 1985, p. 171.).

Trotskistas, anarquistas e maoístas são reprimidos pelo serviço de segurança da CGT. Brigas em volta da bandeira preta (anarquista). Primeiro número de *La cause du peuple* (tendência maoísta).

02/5

À Nanterre, Daniel Cohn-Bendit organiza uma jornada “antiimperialista”. O reitor decide fechar a universidade.

E como a intenção aqui não é fazer um painel das concepções de revolução na história das ciências humanas e muito menos traçar um paralelo entre elas, mas mostrar como Glauber Rocha, ao falar de “revolução eztetyka”, escapa da noção de historicidade que leva a um determinado objetivo, articulando-se com o Maio de 68 francês, passamos da Antiguidade Clássica para a Modernidade, para tratar do conceito de revolução formulado pela pensadora alemã Hannah Arendt. Ela explorou a formação dos regimes autoritários (totalitários) instalados durante o século XX – a saber, o nazismo e o comunismo – e defendeu os direitos individuais e a família, contra as “sociedades de massas” e os crimes humanitários. Para ela, compreender os processos políticos significava enfrentar sem preconceitos a realidade, e resistir à mesma, sem procurar explicações em antecedentes históricos, no entanto, a revolução levaria necessariamente a um novo começo, que seria a instauração da liberdade.

Hannah Arendt refere-se sempre à “revolução moderna”, a partir da qual a questão social passou a ser insistentemente considerada, distinguindo-a de movimentos rebeldes desde a antiguidade até o século XVIII, quando se acreditava que a pobreza era uma fatalidade impossível de ultrapassar. Para estabelecer o conceito moderno de “revolução”, ela acompanha as mudanças de significado do termo. Inicialmente (cf. Arendt, 1990, p.34), tratava-se de um termo da astronomia (“movimento regular, sistemático, cíclico” das estrelas, planetas, etc.); depois começou a ser usado metaforicamente para indicar “os altos e baixos do destino humano” (p.34).

03/5

Trezentos estudantes se reúnem no pátio da Sorbonne em apoio aos seus colegas de Nanterre. A pedido do reitor, Jean Roche, a polícia intervém desocupando o local, abruptamente.

Quinhentas detenções à força de estudantes em todo o Quartier Latin. Primeiros confrontos e primeiras emissões de gás lacrimogêneo.

No século XVII, aparece pela primeira vez o uso político do termo “revolução”, por ocasião da restauração da monarquia, na Inglaterra, em 1660, sendo que a proposta deste movimento ainda estava ligada a uma “ordem predeterminada”.

Tanto este quanto outros movimentos do século XVII, “pretenderam ser apenas restaurações” (p.35). As próprias revoluções, que se tornaram marcos da modernidade – a Revolução Francesa (1789-1799) e a Revolução Americana (1776) –, inicialmente, tinham como meta não a derrubada do regime mas a restauração de momentos do passado em que este usufruiu de uma situação equilibrada. E foi justamente no curso desses movimentos que a restauração do passado provou-se impossível e os revolucionários lançaram-se à “aventura” de “uma empresa inteiramente nova” (p.36). Surge, então, a partir daí o significado atual de “revolução”, como a instauração do novo. “(...) o *pathos* de uma nova era”, nas revoluções francesa e americana, só veio à tona depois que chegaram “a um ponto sem retorno”, afirma Hannah Arendt (p. 33). Essa evidência, no processo de resignificação do termo “revolução”, situa-se, sem dúvida, no contexto do tempo cronológico, que fundamenta a história moderna. Já nos anos 1960, quando se observa a crise dos valores sócio-políticos e dos critérios de conhecimento da modernidade, outra noção de tempo ganha destaque em concorrência com a cronologia. Da perspectiva que interessa aqui, trata-se da noção resgatada dos sofistas (e compatível com a visão vitalista e anticonvencional de Nietzsche, na trilha de Heráclito), do “devir puro”, tempo presidido por Aion. Esta vertente, avessa à sucessão cronológica, desconstrói tanto as figuras da restauração – retorno a um passado ideal ou equilibrado – quanto as figuras do advento da novidade original.

06/5

“Libérez nos camarades!”:

Manifestação de solidariedade aos estudantes condenados no dia 3 de maio. Choques violentos no Quartier Latin: 945 feridos, 422 prisões.

Os líderes do movimento estudantil convocam os manifestantes para protestar todos os dias às 18h30.

Cabe lembrar que, no rastro de Heráclito, Nietzsche apropria-se da noção de “eterno retorno” como “lei do devir” (Deleuze, s/d, p. 38), quando, no fluxo incessante, “regressar é o ser do próprio devir” (p.39), e qualquer retorno é sempre diferido.

Ao se entender que o instante não é mais que a fronteira entre o já acontecido e o que está para acontecer – cada qual contaminado pelo momento antecedente e pelo momento posterior –, é-se levado a tomar o desencadeamento da revolução em outro sentido distinto seja da recuperação do passado, seja do recomeço radical. Esse outro sentido se impõe não apenas porque tais expectativas surgem como inviáveis, mas principalmente porque não há mais a busca do ideal de situações sem contradição, unificadas harmonicamente, quer no passado, quer no futuro. O mal-estar contemporâneo diante do projeto moderno, postulante de valores universais de cidadania (base da revolução moderna), apóia-se na afirmação da multiplicidade, do confronto constante de diferenças que se afirmam na sua singularidade irreduzível.

Em Maio de 68, inesperadamente, os profissionais da política, os coordenadores de movimentos sociais, os organizadores de manifestações descobriram que uma sociedade pode também se fraturar a partir de outros lugares que não os “reservados” à teoria. Dirá Deleuze: “Para nós, o intelectual teórico deixou de ser um sujeito, uma consciência representante ou representativa. (...) Quem fala e quem age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala ou age (...)” (2006, p.266).

07/5

A Paris, uma passeata reúne 30.000 estudantes.

08/5

Debate na Assembléia sobre a situação universitária, 25.000 estudantes saem em passeata. A Sorbonne permanece fechada.

A estrutura tradicional (piramidal) das organizações foi dissolvida no movimento de 68, que não tinha uma forma precisa, ou melhor, era multiforme, maleável, que se adaptava aos *événements* e percebia imediatamente as potencialidades subversivas. A sua própria conformação era múltipla: pequenos comitês coordenavam um espaço político segmentado. Não havia um poder único (nem oficial, nem oficioso ou oculto), e este produziu, inesperadamente, uma ruptura no senso comum da racionalidade, seja ela política, econômica ou cultural. “Maio de 68 foi a manifestação, a irrupção de um devir em estado puro”, segundo palavras de Deleuze.

“Devir”, um termo caro à obra deste filósofo, está relacionado com a ideia de multiplicidade: ou seja, pode ser definido como o encontro de algo com uma diferença que força uma mudança, mas que não significa a transformação naquilo com o que se estabeleceu relação, sendo que o sujeito do devir é o próprio devir. Devir produz devir e não “alguma coisa”, há sempre uma dupla captura, um elemento afeta outro elemento e, ao mesmo tempo, é afetado.

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal qual já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população (Deleuze, 1997, p.11).

09/5

Greve geral votada na universidade de Toulouse, maciçamente seguida em Nantes, Lyon e, logo depois, em toda a França.

A Dijon e a Lyon, os trabalhadores se juntam aos estudantes, se bem que a CGT se recusou a mobilizar seus membros para a manifestação durante um encontro com a UNEF e a CFDT.

Nesta medida, o devir corresponde a um momento de destituição do sujeito, que é condição para que a produção de subjetividade se mantenha em curso. É preciso sublinhar que a novidade do conceito de subjetividade é ser indissociável de seu processo de produção. Caso contrário, falar de subjetividade e não de sujeito seria apenas uma mudança de nomenclatura, sem qualquer novidade conceitual.

Sendo assim, seguindo a linha deleuziana, parece mais adequado adotar aqui o termo “devir revolucionário”, pois não se crê que os movimentos da multidão em protesto expressem a busca nem do resgate de uma origem ideal nem do alcance de um telos igualmente ideal. Crê-se que, na dimensão micropolítica de cada situação do cotidiano, se negociem e acomodem, momentaneamente, espaços de exercício dos desejos soberanos de cada um – cada um que já é multidão (e nem se contenta mais em se fazer uni por meio de uma representação institucional, seja ela política, social ou intelectual). Uma multidão que, segundo Glauber, ao tratar do “Cinema Novo e a aventura da criação – 68” (1981, p. 100), rejeita o artista que, como “o caudilho”, se sente pai do povo, ou seja, seu representante. Um povo que mesmo “doente, faminto e analfabeto” é complexo.

E continuando na “arqueologia” do “devir revolucionário”, pode-se dizer que a perspectiva que relaciona a “máquina de guerra” dos movimentos de protesto com este conceito situa-se – ainda na trilha de Heráclito, reapropriado por Nietzsche – no terreno do pensamento “trágico” (Deleuze s/d, p. 38), isto é, pensamento que afirma a vida como “inocente e justa”. Nas palavras de Deleuze: “Compreende a existência a partir de um *instinto de jogo*, faz da existência um *fenômeno estético*, não um fenômeno moral ou religioso” (p.38).

10/5

Noite das barricadas.

Lycéens et étudiants auprès du Lion Belfort.

16h30. – Alunos da escola secundária se reuniram no metrô Gobelins a chamado dos “*comités d'action lycéens*”, que já haviam organizado greves e passeatas em Paris e na periferia da cidade durante a manhã e na véspera.

Nunca é demais lembrar que, conforme a leitura rigorosa de Deleuze – isto é, rigorosamente seletiva segundo interesses contemporâneos –, Nietzsche tornou-se um “pensador trágico” para escapar à dialética (p.19). A noção moderna de revolução, como mostra Arendt, está impregnada das interpretações hegelianas tanto diretamente quanto através de sua retomada por Marx.

E é fundamental neste ponto considerar a ideia marxista de revolução já que, no período do Maio de 68, este era um parâmetro relevante nesse tema. De acordo com a doutrina marxista ortodoxa, a revolução ocorreria devido a contradições entre força produtiva /relação social e organização do poder político, levando à passagem deste de uma classe social a outra de acordo com o papel da mesma no processo de produção.

Se em Marx a relação entre o homem e a sociedade é central, o marxismo-leninismo se afirma enquanto coincidência entre indivíduo e partido: o indivíduo só o é enquanto “consciência de classe”. O indivíduo, assim privado de sua autonomia e da consciência de seus fins – premissas que podem ter sido heróicas no marxismo-leninismo – com Stalin se evangeliza: “a vanguarda externa se converte em vanguarda de Estado, realizando-se a perversa ‘estatificação do indivíduo’ (...) onde há negação dos direitos individuais e a ética da abnegação e do sacrifício”, afirma Olgaria Matos (1998, p.13).

17 heures –

Cinco mil estudantes tomam o boulevard Arago, marchando em direção à praça Denfert-Rochereau. Eles ocupam toda a rua e agentes de polícia desviam o tráfego. Trata-se de alunos do ensino secundário de grande parte das escolas públicas de Paris e da periferia. É possível notar um grande número de garotas. Os diretores de diversas escolas, além do Lycée Turgot, fecharam as portas de suas instituições para que os alunos do ciclo primário não saíssem.

Para estar em articulação com os participantes e observadores críticos de Maio de 68 (e dos movimentos paralelos e análogos), parece-me útil ressaltar que este ensaio tem uma perspectiva similar à neo-nietzschiana, ou seja, avessa à dialética. Sendo um pensador apegado à vida como “fenômeno estético”, Nietzsche buscou instalar-se na cultura trágica, considerando que esta buscaria resolver a contradição reproduzindo-a, através de Dionísio, o deus afirmador (cf. Deleuze s/d, p.22), que indicaria “a essência do trágico” na afirmação “múltipla ou pluralista” (p.28) de todos os aspectos da vida, dolorosos ou de prazer. Tornar tudo objeto de afirmação resulta – como quer Nietzsche – na “alegria do múltiplo, a alegria plural” (p.28).

Essa disposição dionisíaca é o que se pode perceber nas escritas (tanto verbais quanto áudio-visuais) e posturas de Glauber Rocha. Sua proposta de que “a revolução é uma estética”, mesmo que redigida num vocabulário característico da dialética (seguindo a vertente marxista de Brecht), expressa, nas frases, e insinua, nas entrelinhas, que não se trata de resolver as contradições em sínteses, mas de lançar-se ao fluxo dos acontecimentos, reproduzindo, dramatizando os choques de forças contraditórias, com a sintaxe da linguagem articulada e com os ritmos do corpo desejan-te. Ao dizer que seu filme, *Terra em transe*, concorreu, exibido nos muros da cidade, com as palavras de ordem paradoxais dos estudantes da Sorbonne, Glauber está afirmando a potência das forças múltiplas em choque, naquele Maio, menos como um fato histórico a ser interpretado e sim como um acontecimento vital que se afirmava na babel de vozes.

Une atmosphère détendue: Rigorosamente supervisionados por seus próprios seguranças, que dispõem de alto-falantes portáteis, os estudantes avançam lentamente em coro: “Liberem nossos camaradas”, “Fouchet assassino”. No cortejo, é possível notar professores do ensino secundário. Como alguns entre eles nos disseram: “Há entre nossos alunos uma onda generosa de solidariedade para com os estudantes presos.

Se o Maio de 68 pode ser considerado “a irrupção de um devir em estado puro”, por ter proposto uma nova forma de exercer o engajamento, preconizando o conhecimento produzido no corpo sensível, o conhecimento construído pelo encontro de múltiplas sensibilidades; e se para Glauber “a via da revolução não passa somente através da tomada de consciência racional, mas de uma resposta que nasce no corpo, como raiva, como loucura, como imaginação exasperada, fantasia aberrante e delirante” (1981, p.128), encontra-se aí um ponto de articulação da “*eztetyka*” do cineasta com deste movimento.

A revolução proposta por Glauber como *eztetyka*, desta forma, teria a ver com a experiência, que não é a efetuação do presente, mas o acontecimento, o “*eventum tantum*”, “que está livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual”. Glauber, então, estaria falando de “devir-revolucionário”, e não em “revolução” no sentido histórico, pois o devir, como afirma Deleuze, é da ordem dos acontecimentos, e não da ordem da história. “(...) estamos constantemente misturando as duas coisas, o devir das revoluções na história e o devir revolucionário das pessoas. (...) A única chance dos homens está no devir-revolucionário, o único movimento capaz de esconjuram a vergonha ou responder ao intolerável”⁵. E Glauber ressoa: “*Arte revolucionária* deve ser uma mágica capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto que ele não mais suporte viver nesta realidade absurda” (1981, p.221).

Este movimento anárquico nos preocupa, mas, se não estivermos do lado deles, eles nunca mais terão consideração por nós”.

17 h. 30 – O cortejo chega à praça Denfert-Rochereau. Também ali o tráfego foi totalmente desviado. Sem automóveis, a praça e os boulevards que a circundam estão totalmente à disposição dos manifestantes.

Rio de Janeiro, 2011

Neste momento, me coloco no registro do acontecimento e não da história, do acontecimento que é “o próprio sentido” (cf. Deleuze, 1974, p. 154). E convido o leitor para me acompanhar. Então, podemos nos instalar nos *événements* de 68 como em um devir, trocando o desejo dos corpos encarnados nas ruas de Paris, que, agora, neste instante móvel, é também o corpo desta minha escrita, por uma “vontade espiritual”, que busca “não exatamente o que acontece, mas alguma coisa no que acontece” (p.154).

O “tempo” deste ensaio é a contemporaneidade, e isso nos faz contemporâneos dos textos, filmes, autores e acontecimentos que se examinam aqui. Seguindo a orientação de Giorgio Agamben (2009, p.59), estabelecemos assim uma relação singular com o tempo, aderindo a este e, também tomando distância. Entendemos que “aqueles que coincidem muito plenamente com a época (...) não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (p.59).

A estratégia de escrita que escolhi abrindo os capítulos com uma montagem de fragmentos de fontes bastante diversas, constituindo um mosaico de referências informativo-críticas, tem o objetivo de situar e emoldurar o desenvolvimento de cada *scène*. Para estar em sintonia com o conteúdo da tese – a produção artística que se afirma num confronto questionador (e de expectativa de interferência transformadora) com os acontecimentos políticos (no caso, principal e emblematicamente, Maio de 68) –, a redação incorpora recortes de escritas, capazes

Os líderes, em cima do monumento do Lion de Belfort, no meio da praça, com um microfone, incitam seus companheiros. O tempo está bom, os milhares de estudantes estão sentados na rua, a atmosfera é de descontração e até mesmo de alegria.

Os estudantes chegaram ao ponto de encontro da manifestação uma hora antes, e os oradores, fortemente aplaudidos, enfatizam a solidariedade dos alunos da escola secundária com os universitários. Em seguida, lembram as reivindicações de seu próprio movimento,

de funcionar como uma espécie de quadro vivo do acontecimento, isto é de resí-
duos de vozes constituintes de cenários sócio-políticos de instantes do passado,
tornados “contemporâneos”, através da leitura que deles faz este trabalho. Sinto-
nizada com o modo de fabular do cinema glauberiano, a tese constrói-se com dife-
rentes vozes, com a intenção de proporcionar ao leitor uma experiência das situa-
ções críticas, que examina, oferecendo-lhe, na medida do possível, a materialidade
das mesmas. Também a divisão das páginas em dois textos diferentes que cor-
remparalelos, sem dependência de significação entre eles, tem o objetivo de dar a
possibilidade do leitor de experienciar os dois tempos em que proponho olhar para
o Maio de 68: o da contra-efetuação, que seria o “contemporâneo”, como mencio-
nado acima, e o da efetuação, na parte inferior das páginas, que seria “aquele em
que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pes-
soa, aquele que é designado quando se diz: pronto, chegou a hora; (...)”.

Que fique claro que em nenhum momento, ao abordar o Maio de 68, de
uma forma ou de outra, no tempo da contra-efetuação ou da efetuação, houve nos-
talgia. “Primeiramente, nunca se trata de um retorno a...” (1996, p. 54), avisa De-
leuze. “Não podemos voltar atrás. Somente os neuróticos ou, como diz Lawren-
ce⁶, os ‘renegados’, os trapaceiros, tentam uma regressão” (p.54). Ou ainda como
diz Agamben: “Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo
caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo”
(2009, p.59).

dos “*comités d'action lycéens*” que se formaram progressivamente em grande parte das
escolas parisienses de meninos e meninas desde o início do ano letivo de 1967: “Reco-
nhecimento dos comitês pela administração das escolas; liberdade de ação política dentro
das instituições de ensino, participação dos alunos na vida de seus estabelecimentos”. Os
estudantes dos “*comités d'action lycéens*” denunciam enfaticamente o caráter seletivo da
reforma Fouchet de educação.

Do contrário, corre-se o risco, ainda adverte Deleuze, de cair na mesma armadilha em que o narrador, mastigando lentamente sua *madeleine*, caiu: “redundância, buraco negro da recordação involuntária” (1996, p.51). E é possível escapar daí? O próprio Deleuze responde: “Antes de tudo, é algo de que se deve sair, de que se deve escapar. Proust bem o sabe, ainda que seus comentadores não o saibam mais. Mas ele sairá daí através da arte, somente pela arte” (p. 51).

A arte ocupa no pensamento de Deleuze um lugar determinante. Trata-se de pensar a arte como “atualização de uma potencialidade revolucionária”, como “um meio de explorar os devires da sociedade” (Sauvagnargues, 2009, p. 31). E se estamos falando de devir, não estamos mais dentro da história, num tempo cronológico. Então retornamos a Nietzsche com Deleuze, que nos explica a razão desse retorno: “talvez seja a redescoberta desse *intempestivo*, dessa dimensão a um só tempo distinta da filosofia clássica em seu empreendimento ‘eternitário’, e da filosofia dialética em sua compreensão da história: um elemento singular de perturbação” (Deleuze, 2006, p.168). É essa dimensão desestabilizadora que nos faz escapar de nossa identidade e nos obriga a criar algo de novo. Desta maneira, abandonamos Freud, “o intérprete por excelência” (idem), e comungamos com a idéia de Nietzsche de que “as coisas e as ações já são interpretações”: “Então, interpretar é interpretar interpretações, e com isso já é modificar as coisas ‘mudar a vida’.” (p.168).

Professores, no alto do Lion, dizem a mesma coisa. Mas, tendo sido esgotados esses temas, nota-se um grau de incerteza. Então um militante da “Fédération des étudiants révolutionnaires” toma a palavra: “Cala boca, politiqueiros!” Seus apelos à revolução com os trabalhadores são vaiados. “Cala boca, politiqueiros!”, grita a multidão. “Vocês querem dar a palavra aos representantes dos partidos políticos?”, pergunta um dos líderes dos comitês. “Não”, berram os manifestantes ainda sentados tranquilamente no chão.

Ao nos instalarmos nos *événements* de 68, estamos interpretando as interpretações presentes nos filmes de Glauber, Godard e Bertolucci anteriores ao Maio francês, e a interpretação assinada por Artaud bem, em 1925, Antonin Artaud interpretou ao escrever “Carta aos reitores das universidades européias”, texto que serviu de panfleto revolucionário para os estudantes de 68.

(...) A Europa cristaliza-se, mumifica-se lentamente sob as ataduras das suas fronteiras, das suas fábricas, dos seus tribunais, das suas universidades. (...) a culpa é vossa, reitores presos no laço dos silogismos. Os senhores fabricam engenheiros, magistrados, médicos, aos quais escapam os verdadeiros mistérios do corpo, as leis cósmicas do ser, falsos sábios, cegos para o além-terra, filósofos com a pretensão de reconstituir o espírito (...) ⁷.

Somos todos contemporâneos. Sim, contemporâneos. Numa anotação dos seus cursos no Collège de France, Roland Barthes assinalou: “O contemporâneo é o intempestivo” (Agamben, 2009, P.6).

Por isso, neste instante móvel, embarcamos todos com Artaud no navio S. S. Albertville no porto de Antuérpia. Vamos experimentar a nossa interpretação do dia 10 de janeiro de 1936. Artaud tinha deixado Paris de trem no dia anterior, numa manhã recoberta de nuvens cinzentas, baixas e pesadas. Caía uma garoa fina e incômoda que, de vez em quando, era chicoteada por rajadas de vento, e ele sentiu prazer ao olhar para a mala nova de papelão na cor marrom-escuro e pensar que estava partindo. Não suportava a umidade de Paris nessa época do ano.

18 h. 30 – Os primeiros cortejos com estudantes e professores universitários chegam à praça Denfert-Rochereau. Eles são estudantes de artes decorativas e da faculdade de Medicina, trazem faixas e cartazes erguidos.

A chegada destes últimos é notada, pois os “médicos” não tinham participado das manifestações anteriores. O microfone passa às mãos dos organizadores da manifestação: l'Union nationale des étudiants de France et le Syndicat national de l'enseignement supérieur.

Agora, Artaud está deitado, sonolento, no beliche da cabine de segunda classe, que divide com três companheiros no navio que o levará ao México. De repente, ele tem um sobressalto e pula da cama. A trepidação causada pelo movimento das hélices indica que a viagem começava de fato naquele momento. O navio se afasta do cais. A trepidação aumenta. Artaud sente uma zonzeira que ainda não sabe se é boa ou ruim, mas tem certeza de que não há mais terra firme sob seus pés. “Navio e passageiro perderam as âncoras”, afirma Silviano Santiago em *Viagem ao México*, livro no qual interpreta a ida do dramaturgo francês à América. Neste mesmo ano de 1936, Silviano nasceu numa cidade do interior de Minas Gerais, em fins de setembro — ele não acha que isso seja uma coincidência, mas uma permissão que os astros lhe deram para criar seu personagem e fabular um encontro com ele. Aqui, neste ensaio, não dá para ter dúvida: Silviano é nosso contemporâneo.

Não importa se a viagem de Artaud se deu exatamente como está narrada em *Viagem ao México*. Como não sabemos se de fato *Terra em transe* foi exibido nos muros de Paris. As barreiras entre o verdadeiro e o falso não sucumbiram? No intempestivo, importa a capacidade de criar e inventar mundos. Silviano Santiago enfatiza o sentido utópico da viagem de Artaud, que queria resgatar e reinventar (“não podemos voltar atrás”, avisou Deleuze) o passado mítico da civilização asteca, mas se decepciona diante de uma intelectualidade que inveja o racionalismo da cultura européia. O livro de Silviano é uma espécie de preâmbulo de *Viagem ao país dos taramaras*, no qual Artaud narra sua viagem ao México, que começou efetivamente depois de ele deixar a capital e rumar para a região dos índios taramaras, onde experimentou o peiote.

Um longo debate, muitas vezes inaudível para os manifestantes que são cada vez mais numerosos, sobre o caminho que a manifestação deve seguir: “Nós devemos ir ao hospital *Saint-Antoine* para saber se houve mortos entre os manifestantes dos dias anteriores”.

Não seguimos para a região dos taramaras, pelo menos não agora. Vamos, neste momento, acompanhar Artaud à Universidade do México. Lá, nas *Mensagens revolucionárias*, ele diz: “Eu vim para o México fugido da civilização européia, produto de sete ou oito séculos de cultura burguesa, (...). Esperava encontrar aqui uma forma vital de cultura e só encontrei o cadáver da cultura da Europa, do qual a própria Europa já começa a se desembaraçar”.

Estamos aqui interpretando interpretações de coisas e ações de 1925, 1936, 1964, 1967, 1968, 1971, 1975, 1980..., para criar combinações de momentos nos quais cada um se conecte com os espaços desconhecidos do outro sem entrar neles nem conquistá-los, mas identificando novas configurações possíveis de resistência que incidem diretamente sobre essa investigação histórica que leva em conta as exigências da vida. É por isso que, apesar de estarmos num tempo que escapa à cronologia, a datas aparecem neste texto e no que corre paralelo a este, na parte inferior das páginas, com a descrição do dia a dia do 68 francês. Elas têm a função de produzir “as superfícies e as dobras em que o acontecimento se reflete” (Deleuze, 1974, p.151).

Faço da minha escrita, então, o corpo de efetuação do Maio de 68. “De um lado, a parte do acontecimento que se realiza e se cumpre; do outro lado ‘a parte do acontecimento que seu cumprimento não pode realizar’.” (p.154).

“À l’O.R.T.F.⁸”, dizem outros, para denunciar seus boletins falsos. “Vamos em pequenos grupos aos bairros operários”, sugerirá outro orador.

Finalmente é decidido que a passeata se dirigirá primeiro à prison de la Santé⁹ – bem próxima de onde estão – depois seguirão para l’O.R.T.F, passando em frente do Ministério da Justiça.

Mais um instante.

Antes de partirmos do México, esperemos por Glauber.

Paris, janeiro de 1975

Numa carta a Ferreira Gullar¹⁰, Glauber diz que deixaria Paris nos próximos vinte dias. Em 30 de janeiro, envia ao produtor francês Claude-Antoine, já do México, uma carta-proposta¹¹ para a produção do filme *O nascimento da Terra*, que acabou servindo de base para algumas ideias que aparecem em *A idade da Terra*, filmado somente em 1980. Nessa carta-proposta, ao explicar a “estrutura” do filme, Glauber afirma que “do ponto de vista artístico” pretendia “utilizar a fonte de inspiração Épica, inspirada no teatro de Bertold Brecht, e a técnica de montagem dialética inspiradas nas teorias de S. M. Eisenstein”.

A ida de Glauber ao México se devia a um convite de Rodolfo Echeverria, irmão do presidente da República desse país, Luís Echeverria. Eles haviam se conhecido em Cannes, durante um festival, e, em Paris, se aproximaram ainda mais se tornando amigos. Rodolfo assegurara que o México estava passando por um processo de redemocratização, apesar de continuar a vigência do sistema do partido único, na presidência, seu irmão buscava prestigiar as artes, cercar-se de

Une soixantaine de barricadas:

19 h. 30 - Um cortejo, de cerca de dez mil pessoas, se forma e se engaja no *boulevard Arago* com a intenção de se agrupar em frente da *prison de la Santé*, onde os manifestantes pensam que estão presos os estudantes dos quais protestam pela liberdade — de fato eles estão em Fresnes¹².

Um importante grupo policial, o C.R.S. cerca a prisão para tentar impedir somente com sua presença a manifestação no local.

intelectuais. Como João Carlos Teixeira Gomes conta na biografia do cineasta, Glauber não pensou duas vezes: “Sem produtor para *A idade da Terra*, arrumou as malas e foi para o México em busca de liberdade e financiamento” (1997, p. 274).

As medidas burocráticas de entrega do roteiro do filme e de toda documentação à Dirección Nacional de Cinematografía foram todas tomadas, mas as coisas não se resolveram facilmente, ou melhor, não se resolveram: Glauber não obteve autorização para filmar no México. Como ainda relata Teixeira Gomes, somente depois de quarenta dias que estava na Cidade do México, “com hospedagem paga pelo governo, o que conferia ao convite um cunho quase oficial”, Glauber foi informado de que “a Dirección havia proibido a realização do filme”. Ele tentou reverter a situação procurando Rodolfo Echeverría e buscando apoio da imprensa e de intelectuais, mas, com isso, só conseguiu aumentar mais ainda a dimensão do problema, até que Hiram Garcia Borja, chefe da daquela instituição cinematográfica, acabou assumindo ao jornal mexicano *Esto* que aquele filme “jamais seria exibido” no país.

É um roteiro muito confuso, sem pé nem cabeça, mas não foi por isso que foi proibido, pois poderia haver uma solução negociada com o diretor. Foi proibido porque nele se aborda o consumo de todo o tipo de estupefacientes e diferentes formas de aplicação; mostra rituais sexuais, mulheres que queimam o sexo dos homens; homens castrados, irmãos deitados com irmãs, filhos que matam seus pais, degolamentos etc. (Gomes, 1997, p. 276)

A multidão, que continua a avançar, grita em coro: “Liberdade, liberdade”, enquanto através das grades das janelas braços se esticam e aplaudem. Algumas pedras são jogadas em direção do C.R.S., que não reage.

20 heures. Paralelamente, universitários, professores, e também alunos da escola secundária, se reúnem na *rue Monge* para invadir o *boulevard Saint-Germain*. Outros jovens se misturam à passeata que, neste momento, tem mais de vinte mil pessoas.

O repórter que entrevistou Borja ainda pergunta se a razão da proibição não tinha a ver com o fato de o roteiro também abordar “questões políticas”, mas ele insiste em atribuir às tais cenas “obscenas” o motivo da censura.

Muito antes de Glauber, em 1930, o cineasta vanguardista russo Serguei Mikhailovitch Eisenstein tinha ido ao México por conta de um projeto cinematográfico, o filme *Que viva México*, sobre a cultura deste país da época pré-hispânica até a revolução mexicana, que ficou inacabado.

Eisenstein chegou ao México em dezembro daquele ano, patrocinado pelo casal norte-americano Sinclair, Upton e Mary, ele, além de escritor como a mulher, um ativista social. Mas, em 1933, quando precisou de mais fundos para continuar o projeto, não pode contar novamente com os Sinclair, e, simultaneamente, tendo o seu visto de permanência no México expirado, se viu obrigado a retornar à União Soviética.

Glauber, Artaud e Eisenstein estiveram no México, em 1975, 1936 e 1930, respectivamente, cada um a seu tempo e por seu motivo, mas, neste instante, ao colocar em suspenso o tempo cronológico, vislumbro a possibilidade de um ponto de encontro entre os três na intuição de que ali, naquele país, havia um ensejo de apropriação estético-crítico-política de rituais arcaicos resistentes no século XX, seja pela valorização e incorporação em suas obras do pensamento não-ocidental, que inclui o transe e a magia seja pela percepção do potencial político dessa operação. Em relação a Eisenstein, como o teórico e crítico de cinema David Bordwell afirma, “tal como muitos esquerdistas, Eisenstein estava impressionado com o México por se ter aí desenrolado uma revolução socialista em 1910” (1993, p.19).

Os seguranças da U.N.E.F¹³ seguem de perto os manifestantes e dão cobertura a eles quando passam por destacamentos armados capacetes e escudos. Dessa forma, todos os incidentes são evitados. É verdade que as forças da polícia, por sua vez, se submetem a uma prova de sangue-frio.

Os policiais não respondem aos insultos que lhes são dirigidos e cumprem rigorosamente as instruções de não reagirem à qualquer provocação seja ela da forma que for.

Artaud, como citado acima, fora em busca de “uma forma vital de cultura”. Já Glauber, ainda na carta-proposta a Claude-Antoine, explica o roteiro: “Do primeiro episódio, situado na Pré-História, desenvolver o segundo: a expansão do capitalismo e do imperialismo do Ocidente sobre os povos da Ásia, África e América Latina; baseado no livro de Lenin, *Imperialismo, estágio superior do capitalismo*’. E, no roteiro definitivo, filmado em 1980, indica como uma das primeiras cenas: “Jardim tropical. Ritual primitivo. Cristo Índio e a Rainha das Amazonas entre homens e mulheres que dançam ao som de flautas e berimbaus. Corpos nus, ornamentados. Flores e frutas” (Rocha, 1985, p. 439).

No texto “Autocrítica de um condenado da terra”¹⁴, Glauber, apesar de fazer uma crítica severa a intelectuais e cineastas europeus, com os quais, em outros artigos, comunga ideias, sinaliza esse encontro no México vislumbrado aqui entre ele, Artaud e Eisenstein. Sendo interessante notar que este texto, encontrado no arquivo do Tempo Glauber, não aparece em nenhum dos livros que reúnem a produção crítica do cineasta, indicando que foi escrito pontualmente, como resposta a uma situação a qual não é especificada.

Ainda que atento às diferenças entre a postura dos europeus e a dos terceromundistas, no modo de contaminar suas obras com resíduos de culturas arcaicas, Glauber afirma referindo-se ao livro revolucionário de Frantz Fanon:

(...) Árabes, asiáticos, africanos, são os condenados da terra. O colonizado, lembra Fanon, quer sempre estar no lugar do colonizador. A cultura produzida pelo colonizador não tem nenhuma utilidade para o colonizado. O esfomeado fala uma outra linguagem. Eisenstein foi comido no México. Artaud, Trotzky, o Eldorado não existe. Tragédia. O colonizado não mostrará ao colonizador a rota do Eldorado. Há séculos o colonizador tortura, mata, procura a via (...).

NOTAS

¹ A produção do filme *Terra em transe* começou em 1966, mas foi no ano seguinte que ele foi lançado.

² Estes trechos foram retirados do manifesto “Eztetyka do sonho”, de 1971 e aparece no livro *Revolução do Cinema Novo*, 1981, p. 217-21.

³ Os textos da parte inferior da tese, desta página até a final, foram traduzidos e adaptados pela autora desta tese a partir de textos das revistas *Télerama – Mai 68 – L’Heritage – Hors Série*, p. 18-21; e *Magazine Littéraire – Les idées de Mai 68 – Hors série n° 13 / Avril- Mai 2008*, p. 12.

⁴ Foi um movimento revolucionário cubano, fundado em 1954 por Fidel Castro e seus companheiros, contra o ditador Fulgencio Batista.

⁵ “O devir revolucionário e as criações políticas” – Entrevista de Gilles Deleuze a Toni Negri. In: Revista *Novos Estudos* nº 28 – outubro de 1990. Tradução: João H. Costa Vargas.

⁶ Deleuze esclarece no pé de página, in: *Mil Platôs* – v. 3, 1996, p. 51: “D.H. Lawrence, *Études sur la littérature classique américaine*, ed. du Seuil, ‘Hermann Melville ou l’impossible retour’: o texto de Lawrence começa com uma bela distinção dos olhos terrestres e dos olhos marítimos.

⁷ A íntegra do texto “Carta aos reitores das universidades” está na seção “Anexos”, como ANEXO III.

⁸ The Office de Radiodiffusion-Télévision Française.

⁹ Uma prisão parisiense situada no bairro residencial do 14^a arrondissement.

¹⁰ In: *Cartas ao mundo*, 1997, p. 509.

¹¹ 1997, p. 512.

¹² É a segunda maior prisão da França situada no vilarejo de mesmo nome, em Val-de-Marne, perto da cidade de Paris.

¹³ Union Nationale des Étudiants de France.

¹⁴ Escrito em francês e traduzido para o português por Anita Leandro. A íntegra do texto encontra-se na seção “Anexos”, como ANEXO IV.