



A IDENTIDADE E UNIDADE LATINO-AMERICANAS GLAUBER ROCHA E MIGUEL LITTÍN

Augusto de Sá Oliveira¹

O **tema** aqui posto é um estudo do processo cultural desenvolvido a partir da segunda metade da década de 1950 na América Latina e que tem como protagonistas, dois jovens cineastas latino-americanos, criativos, carismáticos e rebeldes. Mais precisamente o que propomos é o estudo comparativo de duas obras: de um lado, Miguel Littín, um dos mais importantes cineastas chileno, de outro Glauber Rocha, figura símbolo do cinema novo no Brasil. Pretendemos construir a partir dessa comparação uma possível representação da identidade latino-americana. Em ambos os casos se tratam de obras que buscaram pensar a América Latina em uma perspectiva unitária, apropriando-se de contribuições científicas e ideológicas sobre o subcontinente.

Palavras chaves: cinema, América Latina, identidade, unidade

A perspectiva teórica

Preferimos remeter a nossa fundamentação teórica não para uma escola ou corrente especificamente, mas para um conjunto de autores que contribuirão com conceitos e noções que serão fundamentais para o desenvolvimento desta tese de doutoramento.

Dessa forma Marx estará presente através do conceito de **ideologia**, tomado emprestado da sua obra **A ideologia alemã**. Em Gramsci, buscaremos o conceito de **hegemonia**, fundamental para o enfoque teórico que queremos dar a nossa pesquisa. As **questões estéticas** relativas ao cinema encontrarão na obra **Estética 1: La peculiaridad de lo estético** (em 4 volumes), de Georg Lukács, sua fundamentação, ainda que em questões particulares do estético devamos recorrer e dialogar com outros autores da mesma temática, entre eles, Walter Benjamin, com seu famoso ensaio sobre **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. O conceito de **identidade** iremos buscar em Manuel Castells,

¹Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Sergipe (1984), mestre em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2002). Atualmente é professor da Faculdade 2 de Julho e professor - Faculdades Integradas de Ciências da Sociedade. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: teorias da comunicação - cinema - cinema brasileiro - jornalismo - jornalismo cultural - ética no jornalismo. Curso doutorado em Ciências Sociais/UFBA.e-mail: asa-oliveira5@uol.com.br

em sua trilogia **A sociedade em rede**. Sabemos que pensar uma pesquisa não significa pensar em um corpo teórico compacto, sem fissuras, mas, pelo contrário, significa pensar e tentar refletir sobre um emaranhado intrincado de tensões e variantes existentes no saber acumulado dentro desta área tão vasta do conhecimento que é o campo da sociologia da cultura.

No âmbito deste projeto, de tão poucas páginas, não poderemos ir além de algumas parcas indicações sobre os conceitos supracitados. Recorrerei aqui, para dizer algumas palavras sobre o conceito de hegemonia em Gramsci, bastante conhecido e bastante utilizado na atualidade, a um trabalho meu anterior, a dissertação de mestrado, onde tive oportunidade de trabalhar com o mesmo conceito. Ali afirmo que

(...) instado pelas circunstâncias políticas da Itália, onde se encontrava preso nas masmorras do fascismo de Mussolini, Gramsci tentou formular uma teoria que possibilitasse a compreensão do poder político burguês no quadro de uma ordem social capitalista desenvolvida e, conseqüentemente, seu enfrentamento. Neste caso, tendo como contraponto a revolução levada a cabo pelos bolcheviques na Rússia, ele formula as distinções entre o Oriente, onde a revolução se realizou, e o Ocidente, onde ele tenta formular uma teoria revolucionária para enfrentar as condições políticas de sociedades mais complexas”.

“Gramsci viu no Ocidente uma sociedade civil mais desenvolvida, mais sólida, enquanto o Estado teria uma posição equilibrada, em contraposição ao Oriente, onde a sociedade civil seria primitiva, gelatinosa, e o Estado preponderante. No Ocidente, portanto, o Estado está em uma relação equilibrada com a sociedade civil e se contrapõe a ela². Assim, na sociedade civil se realiza a hegemonia, ou, o consentimento, a direção cultural, enquanto ao Estado cabe o uso da coerção, da força policial, do constrangimento. Na sociedade capitalista Ocidental a supremacia de uma classe ou fração de classe se daria pela hegemonia, direção cultural e moral, e pela dominação, força, coerção, em equilíbrios variáveis, onde a força, a violência policial do Estado, nem sempre seria predominante em relação ao consentimento. Uma interpretação possível é de que, para Gramsci, a estrutura do poder capitalista no Ocidente repousava essencialmente sobre a cultura e o consentimento (SÁ-OLIVEIRA, 2002: 8).

O outro conceito essencial na nossa fundamentação teórica é o conceito de ideologia em Marx. A obra **A ideologia alemã**, escrita a quatro mãos, juntamente com Engels, e cujos manuscritos só foram descobertos e publicados muitos anos após a morte de seus autores, é, acreditamos, a que melhor define o que pensavam sobre o conceito de ideologia.

2 A relação Estado e sociedade civil, em Gramsci, comporta outras leituras, conforme Perry Anderson, em **As antinomias de Gramsci**, mas nesta dissertação adotaremos apenas esta.

Assim, em **A ideologia alemã** veremos que a preocupação central de Marx e Engels é fazer a crítica da filosofia alemã representada por Feuerbach, Bauer e Stirner, filosofia esta que eles chamam de ideologia. Cabe, portanto, a eles “desmascarar estas ovelhas que se julgam lobos e que são tomadas como lobos” (MARX & ENGELS, 1980: 7). Para os jovens hegelianos são idéias erradas que encarceram os homens, portanto, cabe lutar contra essas idéias colocando novas idéias no lugar; em síntese, muda-se o mundo real mudando as idéias. Vejamos o que nos dizem Marx e Engels:

“Para os jovens hegelianos, as representações, idéias, conceitos, enfim, os produtos da consciência a que eles próprios deram autonomia, são tidos como as cadeias reais que mantêm o homem agrilhado ao mesmo título que eram tidos e proclamados como laços reais pelos velhos hegelianos. Torna-se assim evidente que os jovens hegelianos devem lutar apenas contra estas ilusões da consciência. Como, na sua imaginação, as relações entre os homens, todos os seus atos e os seus gestos, as suas cadeias e os seus limites, são produtos da consciência, os jovens hegelianos, coerentes consigo mesmos, propõem aos homens este postulado moral: substituir a sua consciência atual pela consciência humana crítica ou egoísta e, ao fazê-lo abolir os seus limites. Exigir uma tal transformação da consciência significa interpretar diferentemente aquilo que existe, isto é, aceitá-lo com uma interpretação diferente. Apesar das suas frases pomposas, que ‘revolucionam o mundo’, os ideólogos da escola jovem hegeliana são os maiores conservadores. Os mais jovens encontraram uma expressão exata para qualificar a sua atividade quando afirmam lutar unicamente contra uma ‘fraseologia’; esquecem-se porém de que apenas lhe opõem uma outra fraseologia e de que não é lutando contra a fraseologia de um mundo, que se luta com o mundo que realmente existe” (idem, 16-7).

De forma irônica, e para que não reste a menor dúvida, Marx e Engels concluem o pensamento acima com esta fina observação: “Nenhum destes filósofos se lembrou de perguntar qual seria a relação entre a filosofia alemã e a realidade alemã, a relação entre a sua crítica e o seu próprio meio material” (idem, ibidem). Marx e Engels propõem que, ao contrário da filosofia alemã que “desce do céu para a terra”, deva-se partir “da terra para atingir o céu”, ou seja,

“é a partir do seu processo de vida real que se representa o desenvolvimento dos reflexos e das repercussões ideológicas deste processo vital. (...) Assim, a moral, a religião, a metafísica e qualquer outra ideologia, tal como as formas de consciência que lhes correspondem, perdem imediatamente toda a aparência de autonomia. Não têm história, não têm desenvolvimento; serão antes os homens que, desenvolvendo a sua produção material e as suas relações materiais, transformam, com esta realidade que lhes é própria, o seu pensamento e os produtos desse pensamento. Não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência” (idem, 26).

Este conceito nos permite o processo de colonização da América pela Europa e, em particular a construção de uma hegemonia ideológica, política, cultural e econômica que tomando como pressuposto a partilha do continente, mantendo-se com apoio das potências internacionais a lutas intestinas permanentes, . O que o pensador, poeta, escritor e líder político José Martí³ fará é disputar esta hegemonia com base em dois eixos, segundo a síntese apresentada por Florestan Fernandes: pensar a América Latina a partir de uma identidade própria, no sentido de uma autonomia aberta para o futuro, constituída que é por “povos novos”, mestiços, com características peculiares, cujas particularidades exigem soluções próprias, por um lado; e, por outro, a sua firme posição antiimperialista, seja contra a dominação européia, seja contra o vizinho do Norte cujo desenvolvimento industrial no final do século XIX, com o surgimento dos monopólios, destruía as bases democráticas deste país e o empurrava para o imperialismo moderno (RODRÍGUEZ, 2006:11).

Simón José Antonio de la Santíssima Trinidad Bolívar Palacios y Blanco entrou para a história da América Latina como Simón Bolívar, o Libertador⁴. Bolívar teve como preceptor o pedagogo Simón Rodríguez, um rousseuniano clássico. A mística revolucionária de Simón Bolívar, traço da influência romântica de Rousseau, pode ser encontrada no seu famoso juramento do “Monte Sagrado”, em Roma, onde Bolívar proclama diante de Simón Rodríguez que não descansará enquanto não libertar toda a América do domínio espanhol (BELLOTTO & CORRÊA, 1983: 12-13).

Por decisão de seu tio Carlos Palacios, para contrabalançar esta influência rousseuniana, Bolívar foi incorporado como cadete ao Batalhão de Voluntários de Aragua⁵. Sua formação tem, portanto, origem nos ideais humanísticos e cívicos de inspiração rousseuniana e arquétipo militar napoleônico cultivado na sua vida na caserna. Além destas fontes, tudo indica que Locke, Montesquieu e os constitucionalistas anglo-americanos tiveram também influência sobre Bolívar, é o que se pode deduzir das oito propostas do projeto de constituição apresentada por ele no Congresso de Angostura (1819): 1) forma republicana de Estado; 2) a soberania nacional materializada nos

3 Nascido em 28 de janeiro de 1853, em Havana.

4 Nasceu em 24 de julho de 1783, em Caracas, hoje capital da Venezuela, e faleceu em 17 de dezembro de 1830, em Santa Marta.

5 Seu pai havia servido nesta mesma corporação, e desta formação militar veio a grande admiração de Bolívar por Napoleão Bonaparte.

representantes da nação eleitos por sufrágio censitário; 3) adoção da divisão dos poderes públicos, que seriam quatro: executivo, legislativo, judiciário e moral; 4) adoção dos direitos individuais e das liberdades públicas, à semelhança das experiências norte-americana e francesa; 5) abolição da escravidão e dos títulos nobiliárquicos; 6) organização política e administrativa com base no princípio centralista; 7) adoção do modelo presidencialista norte-americano, com um executivo monocrático controlado por um legislativo bi-cameral; 8) criação de um poder moral com funções para garantir uma fundamental educação cívica aos cidadãos (Rozo Acuña apud VELEZ-RODRÍGUEZ, 2006: 7-8). A influência mais marcante de Bolívar era rousseauiana, isto fica claro na original idéia do poder moral presente na sua proposta de constituição, é o que nos afirma Vélez-Rodríguez.

Que as idéias de Simón Bolívar não estão mortas na América Latina, é fato inegável. Na América contemporânea, Hugo Chávez não se cansa de reafirmar sua filiação ideológica ao pensamento e ao projeto de unidade latino-americana bolivariano. Como um dos principais personagens da história venezuelana e um dos principais líderes da luta anticolonialista contra o domínio espanhol no continente latino-americano, Bolívar se tornou um símbolo usado pelas mais diferentes classes sociais e pelos mais diversos interesses políticos. Para o historiador Maza Zavala, na Venezuela “desde cedo, o pensamento bolivariano tem sido adaptado em diferentes épocas, por diferentes personagens, para diferentes fins” (apud SADER, 2006: 188). Para compreender como Hugo Chávez se define ideologicamente, devemos entrar em contato com sua palestra, feita em 10 de outubro de 2001, na Universidade de Sorbonne (Paris), onde ele explicou:

“Qual é nossa ideologia? É bolivariana. (...) A ideologia bolivariana está sustentada por princípios revolucionários, sociais, humanistas e igualitários. Bolívar, verdadeiramente, queria fazer uma revolução, porém, sua classe social, a oligarquia à qual pertencia de raiz, não o permitiu. (...) Era o século XIX e eram outras as circunstâncias. (...) A ideologia bolivariana é antineoliberal” (idem, *ibidem*).

Mas, a utilização de Martí e Bolívar como referenciais teóricos nesta pesquisa não encontra problema somente na imprecisão, do ponto de vista ideológico, nas formulações políticas destes dois pensadores e líderes políticos. A ausência de referências ao Brasil na obra de José Martí, apontada por Florestan Fernandes (apud RODRÍGUEZ, 2006: 17), mostra como Martí pensava a América Latina dentro dos limites da América espanhola. No caso de Simón Bolívar, mais do que uma ausência no seu pensamento, há um olhar com

forte desconfiança em relação ao Brasil. Em carta ao general Francisco de Paula Santander, em 23 de janeiro de 1825, portanto, no ano seguinte ao término do domínio espanhol na América, Bolívar afirma que:

“Infelizmente, o Brasil limita-se com todos os nossos Estados; por conseguinte, tem muitas facilidades para nos fazer a guerra com sucesso, como o queria a Santa Aliança. De fato, estou convencido de que será muito agradável a toda a aristocracia européia que o poder do príncipe do Brasil se estenda até destruir o germe da revolução. Começará por Buenos Aires e acabará por nós. Em toda a América meridional nada, além da Colômbia, é forte; tudo o mais se desbarata facilmente” (apud BELLOTTO & CORRÊA, 1983: 24).

De forma que percebemos uma situação na qual Brasil aparece, olhado pela preocupação de seus pensadores, artistas e líderes políticos, de costas para a América e voltado apenas para a Europa e os Estados Unidos; do lado oposto, a América espanhola parece não ter notado a presença do Brasil no continente ou, pior ainda, perceber esta presença como uma ameaça às suas posições de independência conquistadas na guerra contra a Espanha. Assim, cabe ao Brasil a “imensa e urgente tarefa de inserir o nosso país na comunidade latino-americana”, como defendeu o professor Florestan Fernandes (apud RODRÍGUEZ, 2006: 17), bem como, talvez, caiba ao resto da América Latina a tarefa de pensá-la incorporando o Brasil como um país central na definição dos destinos do continente.

Glauber e Littin na América latina

Os cineastas Glauber Rocha e Miguel Littín foram contemporâneos, além de terem em comum a condição de escritores e militantes de esquerda em seus respectivos países e serem latino-americanos. O primeiro nasceu em 14 de março de 1939, em Vitória da Conquista, sertão da Bahia, e morreu jovem, aos 42 anos, no Rio de Janeiro, em 22 de agosto de 1981, depois de ter comandado o movimento do cinema novo no Brasil e de obter reconhecimento internacional, enfim, de ter se tornado alguém que viu a si próprio como “um sertanejo de Vitória da Conquista que chegou à compreensão científica do mundo e a exprimiu em cinema e letras e política” (BENTES, 1997:11)⁶. Em 1948, Glauber muda-se com toda a família para Salvador e em 1954 já participava do Clube de Cinema da Bahia, dirigido pelo crítico baiano de cinema Walter da Silveira. Em 1957 filma **O Pátio**, seu

6 Este trecho foi extraído do texto inédito de Glauber: “**Análise do último período**”, s/d, que pertence ao Acervo Templo Glauber.

primeiro curta-metragem, e em 1962 assume a direção de **Barravento**, seu primeiro longa-metragem.

Em 1963 publica seu primeiro livro, **Revisão crítica do cinema brasileiro**, que, em parte, retoma e amplia artigos já publicados e, em parte, apresenta textos inéditos, cujo conjunto, numa nova articulação, é resultado dos seus seis anos anteriores de militância como crítico e articulador de projetos, segundo Ismail Xavier (ROCHA, 2003: 7). O livro visava, primordialmente, mostrar as origens do cinema novo em Humberto Mauro e no **neo-realismo italiano**, que chegou ao Brasil pelas mãos do chamado **cinema independente** (Nelson Pereira dos Santos, Roberto Santos, etc); e, travar um combate contra as “ilusões industriais” (leia-se Vera Cruz) e em favor da “política dos autores”. O conceito de “política dos autores” está ligado à disputa pela responsabilidade artística de um filme entre o produtor, o roteirista e o diretor, na sua origem (AUMONT, MARIE, 2003: 234). Mas, autoria aqui, neste caso, significava “não só antiindústria (...) mas também postura crítica, engajamento político contra a inautenticidade e o universalismo tecnicista”, conforme Xavier (idem, 18).

Em 1964, durante sua viagem ao festival de Cannes (França) para apresentar seu filme, que o consagraria como principal líder do cinema novo, **Deus e o Diabo na Terra do Sol**, foi surpreendido pelo golpe civil-militar no Brasil.

Em janeiro de 1965, em Gênova (Itália), por ocasião da mesa-redonda sobre o Cinema Novo e o cinema mundial, na retrospectiva sobre o cinema latino-americano, lança o manifesto **Eztetyka da fome**. Neste ensaio Glauber afirma que “a América Latina permanece colônia e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais aprimorada do colonizador” (ROCHA, 2004: 64). Xavier aponta que o próprio Glauber teria reconhecido que suas idéias sobre colonialismo tiveram a forte influência do crítico paulista Paulo Emílio Salles Gomes a partir do artigo “Uma situação colonial?”, publicado no jornal O Estado de São Paulo, em novembro de 1960 (ROCHA, 2003: 30)⁷. Partindo do reconhecimento da permanência deste estado de colonialismo, Glauber vai defender como único caminho para o cinema e a sociedade latino-americanos o uso da violência como forma de reconhecimento do colonizado pelo colonizador; neste sentido,

7 Ver a nota de número 4.

uma “estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária (pois é) o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado” (ROCHA, 2004: 66).

Foi preso pelo regime militar por participar de protesto no Rio de Janeiro. Ainda em 1965 filma **Amazonas, Amazonas** (curta-metragem) e em 1966 filma o curta-metragem **Maranhão 66**, filme que narra a chegada de José Sarney ao poder no estado. Em 1967 apresenta em Cannes o seu longa-metragem **Terra em transe**, metáfora de qualquer país da América Latina, onde o personagem principal é Paulo Martins, misto de poeta e militante político de esquerda e alter ego do diretor. O filme tenta refletir sobre o fracasso da esquerda brasileira e o golpe civil-militar no Brasil, bem como em outros países da América Latina, e em outros tantos países que viriam também a sofrer o “seu” golpe, como o Chile e a Argentina. O filme conta com cenas reais da filmagem de Maranhão 66. Escreve **Teoria e prática do cinema latino-americano e Revolução cinematográfica e tricontinental**.

Em 1969 é premiado como melhor diretor no Festival de Cannes com o longa-metragem **O Dragão da maldade contra o Santo Guerreiro**, seu primeiro filme em som direto. Em seguida vai filmar **O leão de 7 cabeças** na África. O filme não foi aceito pela Comissão de Seleção do Festival de Cannes no ano seguinte ao que Glauber foi consagrado como melhor diretor. O fato, sugere Escorel, “deve ter agravado sua crise pessoal e profissional (...) que foi simultânea ao agravamento do quadro político no Brasil e marcou um momento importante de inflexão na história do cinema brasileiro: o fim do cinema novo e o início da era Embrafilme” (SCOREL, 2005: 82).

Em 1970 filma **Cabezas cortadas** na Espanha e retorna ao Brasil, passando a escrever no jornal alternativo **O Pasquim**. Em 1971 sai do Brasil e viaja pela América Latina, Estados Unidos e Europa. Vai para Cuba, país que vivia uma inédita experiência socialista na América Latina e que Glauber tanto saudou quando da Revolução cubana. Em Cuba, trabalha no filme **História do Brasil** e monta o filme **Câncer**, filmado em 1968. No exterior, sua declaração qualificando o general Golbery do Couto e Silva, ministro-chefe da casa civil do governo Geisel, considerado nos meios políticos como o cérebro do regime militar, como o “gênio da raça” causou mal-estar, gerou muita polêmica e desagradou bastante a esquerda brasileira. Em 1976 viaja a Moscou, onde visita o acervo do cineasta russo Sergei Eisenstein. Volta ao Brasil e filma o curta-metragem, misto de documentário e

ficção, **Di Cavalcanti**, filmado no velório do pintor e proibido pela família. Em 1977 perde a irmã, Anecy Rocha, atriz de vários filmes brasileiros, em um trágico acidente. Em 1978 filma em Salvador, Rio de Janeiro e Brasília, as três capitais do Brasil, o seu último longa-metragem, **A idade da Terra**, obra radical pela sua linguagem. Em 1979 cria o programa **Abertura**, inventando uma linguagem nova para a televisão brasileira e causando muita polêmica com seu programa de entrevistas e artigos escritos para jornais. Em 1980 morre o pai de Glauber. O ano seria duro também pela recepção negativa do filme **A idade da Terra**, tanto no Brasil quanto no Festival de Veneza. Em 1981 se estabelece em Sintra (Portugal), onde vive seu segundo e último “exílio”. De Sintra sai doente e desengano para morrer no Brasil e ser velado no Parque Lage, cenário do seu filme Terra em transe. É o fim do diretor, roteirista, produtor, crítico de cinema, escritor, poeta, e, antes de tudo, um agitador cultural que repensou o Brasil e sua inserção no Terceiro Mundo e, nomeadamente, na América Latina. Sua principal idéia era a de romper a estética dominante no cinema e combater o imperialismo (AUMONT, 2004: 118). Do ponto de vista estético isto significava uma ruptura com o modelo hegemônico *hollywoodiano* de produção, com o estilo clássico e com a *nouvelle vague*.

Miguel Littín nasceu no Chile, em 1942, é escritor, dramaturgo e o cineasta mais conhecido do Chile. Dirigiu a “Chile Filmes” durante o governo de Salvador Allende. Com o golpe militar de Pinochet, em setembro de 1973, exilou-se no México e, depois, na Espanha. Filmou clandestinamente no Chile em 1986, episódio que foi narrado por Gabriel García Márquez no livro **A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile**. No livro, García Márquez narra a história na primeira pessoa, mantendo o estilo de depoimento de Littín, um dos “cinco mil chilenos absolutamente proibidos de regressar” (MÁRQUEZ, 1986: 7) ao país. Com uma identidade falsa, passaporte falso e até uma esposa falsa, um sotaque de uruguaio rico e uma aparência tão modificada que nem sua própria mãe o reconheceu em plena luz do dia, e mais três equipes de filmagem de três países europeus diferentes, que entraram no Chile com autorizações legais e apoio de suas respectivas embaixadas, supostamente para fazer documentários autorizados pelo governo chileno, Littín entrou e saiu do Chile após seis semanas deixando pregado em Pinochet “trinta e dois

metros de rabo de burro” (idem, 127). Os mais de 30 mil metros de material bruto possibilitaram a produção do filme **Acta General de Chile**.

Com a redemocratização do Chile, Lítin retorna do exílio e marca sua volta com o longa-metragem **Os Naufragos**, de 1993, filmado em sua cidade natal, Palmilla. Foi prefeito (alcalde) de Palmilla após o regresso do exílio, eleito pelo Partido Socialista.

Além de **El chacal de Nahueltoro**, seu primeiro longa-metragem, considerado por muitos o melhor de sua obra, Lítin é o diretor de **Actas de Marusia**, um dos clássicos do cinema da resistência e também o seu grande sucesso de bilheteria. Mas isto não preocupa o cineasta que é um firme defensor do “cinema de autor”. **Actas de Marusia** fez enorme sucesso na França e na Itália; no Brasil, onde sua obra é pouco conhecida, talvez seja o filme de maior repercussão de Miguel Lítin.

Como cidadão, Lítin se encontra “preocupado com as grandes questões do meu país e do mundo”. Sobre a América Latina pensa que “o neoliberalismo é uma mentira a mais que estamos vivendo [pois a] elite política latino-americana copia, para nosso continente marcado por cruéis desigualdades, receitas de países desenvolvidos, só que estes países estão com seus problemas de base resolvidos. Nós, ao contrário, temos tanto por fazer, por resolver” (CAETANO, 1997: 138).

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Perry. **As antinomias de Gramsci**. In: As estratégias revolucionárias na atualidade. SP: Juruê, 1986.

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas(SP): Papyrus, 2004.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas(SP): Papyrus, 2003.

BELLOTTO, Manoel L. & CORRÊA, Anna M. Martinez (Organizadores). **Simón Bolívar: política**. SP: Ática, 1983. Coleção Grandes Cientistas Sociais; 40.

CAETANO, Maria do R. **Cineastas latino-americanos: entrevistas e filmes**. SP: Estação Liberdade, 1977.

ESCOREL, Eduardo. **Adivinhadores de água: pensando no cinema brasileiro**. SP: Cosac & Naify, 2005.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **A aventura de Miguel Littín clandestino no Chile**. Tradução de Eric Nepomuceno. RJ: Record, 1986.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Conceição Jardim e Eduardo Lúcio Nogueira. 4ª ed. Volume 1. Lisboa: Editorial Presença, 1980. Coleção Síntese, 16.

ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo: Glauber Rocha**. Organização Ivana Bentes. SP: Companhia das Letras, 1997.

----- . **Revisão crítica do cinema brasileiro**. SP: Cosac & Naify, 2003.

----- . **Revolução do cinema novo**. SP: Cosac & Naify, 2004.

RODRÍGUEZ, Pedro Pablo. **Martí e as duas Américas**. Tradução de Ana Corbisier. SP: Expressão Popular, 2006.

SADER, Emir (coordenador). **Enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe**. SP: Boitempo Editorial, 2006.

SÁ-OLIVEIRA, Augusto S. de. **Do botequim à boutique: A redefinição do imaginário social na reconstrução do Pelourinho**. Salvador: FACOM/UFBA, 2002. Dissertação de Mestrado.

VÉLEZ-RODRÍGUEZ, Ricardo. **As influências de Rousseau e Napoleão em Simón Bolívar**. Sítio: www.ufjf.edu.br/defesa. Pesquisado em 17/10/2006.