



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
CAPÍTULO 2	16
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
CAPÍTULO 3	32
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
CAPÍTULO 4	42
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
CAPÍTULO 5	52
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
CAPÍTULO 6	64
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
CAPÍTULO 7	71
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
CAPÍTULO 8	74
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

CAPÍTULO 9	84
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
Guilherme Carrozza	
DOI 10.22533/at.ed.8071924049	
CAPÍTULO 10	96
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
Vanderlei Antonio Bachega Junior	
DOI 10.22533/at.ed.80719240410	
CAPÍTULO 11	103
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
Adão Fernandes Lopes	
Denise Dias de Carvalho Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.80719240411	
CAPÍTULO 12	117
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
Fernanda Luzia de Almeida Miranda	
Tuise Brito Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.80719240412	
CAPÍTULO 13	128
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
Rosangela Maria Laurindo Fornasier	
Tatiana Iegoroff de Mattos	
Fernanda Landucci Ortale	
DOI 10.22533/at.ed.80719240413	
CAPÍTULO 14	140
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
Ana Clara Vieira da Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.80719240414	
CAPÍTULO 15	150
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
Bianca Cardoso Batista	
Vagner Bozzetto	
DOI 10.22533/at.ed.80719240415	
CAPÍTULO 16	164
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
Cristiane Wosniak	
Rodrigo Oliva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240416	

CAPÍTULO 17	177
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240417	
CAPÍTULO 18	187
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240418	
CAPÍTULO 19	200
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
DOI 10.22533/at.ed.80719240419	
CAPÍTULO 20	212
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240420	
CAPÍTULO 21	224
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240421	
CAPÍTULO 22	229
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
DOI 10.22533/at.ed.80719240422	
CAPÍTULO 23	239
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
DOI 10.22533/at.ed.80719240423	

CAPÍTULO 24	254
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro	
Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro	
Eleonora Campos da Motta Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240424	
CAPÍTULO 25	264
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto	
Márcia de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.80719240425	
CAPÍTULO 26	279
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.80719240426	
CAPÍTULO 27	285
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura	
Renata Caetano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240427	
CAPÍTULO 28	291
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.80719240428	
CAPÍTULO 29	304
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240429	
CAPÍTULO 30	317
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	329

EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70

Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva

Unespar – Campus de Curitiba II

Curitiba – PR

RESUMO: *El Topo* (1970), dirigido por Alejandro Jodorowsky, e *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969), dirigido por Glauber Rocha, são filmes que guardam inúmeras semelhanças entre si e dialogam constantemente. Dentro de seus anarquismos, personagens, críticas, denúncias, figurinos e revisionismos do gênero, os dois faroestes revelam muito sobre seus realizadores, locais de origem e razão de ser. Este trabalho dedica-se a identificar e analisar esse diálogo entre os dois filmes, a partir de suas respectivas originalidades, peculiaridades, autores e egos criadores. Através da análise fílmica das duas obras e partindo de suas iniciais correspondências, o texto discorre sobre as semelhanças e diferenças entre o *acid western* de Jodorowsky e o faroeste do cangaço de Rocha. Desse modo, foi possível estabelecer as diferenças principais que levam essas obras tão similares a serem tão opostas: o ego de seus criadores e a forma como eles o imprimem em seus filmes.

PALAVRAS-CHAVE: Glauber Rocha; Alejandro Jodorowsky; Faroestes; Faroeste do Cangaço; Acid Western.

ABSTRACT: *El Topo* (1970), directed by Alejandro Jodorowsky, and *Antonio das Mortes* (1969), directed by Glauber Rocha, are films that keep numerous similarities and dialogue constantly. Within their similar anarchism, criticism, genre's revisionism, denunciations and even costumes, both of these westerns reveal much about its creators, birth places and reasons to be. This paperwork dedicates to identify and analyze the dialog between the two films, starting from their respective originalities, peculiarities, authors and creative egos. Through the filmic analysis of both works and departing from its initials correspondences, the text discourses over the resemblances and differences between Jodorowsky's acid western and Rocha's nordestern. That way, it was possible to establish the main divergences that take these so similar films to be almost directly opposites: its creators' egos and the way they print themselves in their films.

KEYWORDS: Glauber Rocha; Alejandro Jodorowsky; Westerns; Nordesterns; Acid Western.

1 | DE FILMES GÊMEOS E UMA INTRODUÇÃO

Frequentemente no circuito cinematográfico, os mercados lançam os

chamados *twin movies*. Filmes que possuem a mesma temática, mensagem, roupagem e, por vezes, inclusive a mesma sinopse. É o caso de, por exemplo, *Volcano, a Fúria* (*Volcano*, 1997) e o *Inferno de Dante* (*Dante's Peak*, 1997), *O Duplo* (*The Double*, 2013) e *O Homem Duplicado* (*Enemy*, 2013) ou ainda *FormiguinhaZ* (*Antz*, 1998) e *Vida de Inseto* (*Bug's Life*, 1998).

Casos como esses acontecem, segundo o jornalista Fredrik Strage, em artigo publicado na revista DAGENS NYHETER, (2009, tradução livre), “[...]principalmente resultado de covardia. As empresas de cinema preferem apostar no mesmo cavalo que o concorrente do que arriscar uma perda”.

Mas também há exceções, casos onde os filmes nascem com tal semelhança criativa simplesmente devido a seu contexto de produção.

Voltemos ao fim da década de 60. É 1969 e, em plena época de enrijecimento da censura na ditadura civil-militar no Brasil, Glauber Rocha lança seu terceiro longa-metragem, o faroeste nordestino *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (*Antônio das Mortes*, 1969) que lhe rende o prêmio de Melhor Direção no Festival de Cannes daquele ano.

Um ano depois, no circuito *underground* de Nova York, o jovem cineasta chileno Alejandro Jodorowsky lança seu segundo filme, o *acid western* *El Topo* (1970) que, rapidamente, cai na simpatia dos movimentos de contracultura americanos, na época muito inflamados pela eleição de Richard Nixon e o auge da Guerra no Vietnã.

Os dois filmes são frutos de uma época de reinterpretação do cinema e da sociedade. Os cinemas novos florescia. A juventude protestava. O maio de 1968, as lutas pelos direitos civis, as grandes marchas pelos Estados Unidos, tudo criava ambientes efervescentes de cultura pelo mundo.

As duas obras em questão são diretamente atravessadas por isso. *El Topo* e o *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* são, em si, obras de cinemas políticos.

2 | DA SEMELHANÇA

El Topo segue o personagem-título, um pistoleiro que veste preto e que, em um deserto inóspito e, em seguida, em uma cidade no meio deste, inicia uma jornada transformadora onde questionará seu passado e a violência de um mundo sádico.

Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro, por sua vez, acompanha Antônio das Mortes (personagem-título do filme em seu lançamento fora do Brasil), um pistoleiro que veste preto e inicia, numa cidade encrustada no meio do desértico sertão nordestino, também, uma jornada transformadora onde questionará seu passado e a violência de um mundo sádico.

Ambos iniciam-se com imagens extradiegéticas, metáforas visuais acompanhadas de uma narração que explicará o título da obra, como demonstrado nas Figuras 1 e 2.



Figura – 1 (0h: 02m:14s)

Fonte: El Topo (1970)

Figura – 2 (0h: 00m: 03s)

Fonte: Antônio das Mortes(1969)

Na Figura 1 vemos a Toupeira, animal símbolo do filme, metáfora para o personagem principal e tradução direta do título da obra. Em 2, vemos o Santo Guerreiro, São Jorge, matando com sua lança o Dragão da Maldade que dará título ao filme.

Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro é o filme mais “clássico” de Glauber. Primeiro de seus filmes a ser realizado com som direto e filmado com uma das câmeras mais pesadas da época, o filme *tem na* imobilidade da câmera, nos cortes simples e nos longos planos recurso quase necessário ao cineasta em um processo de reinvenção de seu cinema, “um acerto de contas” com a linguagem cinematográfica clássica que Laurent Desbois já descreve, citando a visão de Sylvie Perrie:

Para Sylvie Perrie, que vê nesse filme “certo formalismo do faroeste, a meio caminho entre o universo dos Sete Samurais e dos Sete Mercenários”, Glauber Rocha declara, referindo-se a seu ídolo Eisenstein: “O dragão marca meu acerto de contas com a cultura cinematográfica. De fato, é meu Alexander Nevsky: quero dizer que, depois da tempestade, fiz um filme popular e nacionalista por excelência [...]” (DESBOIS, 2016, p.178).

El Topo nasce de um desejo semelhante: o da realização de um filme que alcançasse as massas. Jodorowsky começa sua carreira com um filme distópico, fragmentado e desconcertante: o surrealista *Fando e Lis* (1968). Filme que estreia no Festival de Acapulco e é extremamente mal recebido naquela edição do festival causando revolta em muitos espectadores que chegam a ofender o diretor e atirar objetos na tela devido a “natureza imoral” das imagens. Fato que, inclusive, levará ao banimento do filme no México de 1968 até 1972.

Dessa reação, nasce no chileno um desejo por fazer um cinema popular. Diz Jodorowsky em entrevista concedida durante uma sessão de perguntas e respostas após uma exibição especial de *El Topo* em Nova York: “And I said: Ok, the next picture we will make a cowboy picture and every person will come to see me” (em tradução livre: “E eu disse: Ok, o próximo filme nós vamos fazer um filme de cowboy e todo mundo vai vir me assistir”).

Surge, então, *El Topo*, um faroeste que trazia consigo todas as referências clássicas do gênero: o revólver, os cavalos, os duelos, a paisagem; mas onde Jodorowsky ainda tentava manter sua assinatura.

Logo, são também nos distanciamentos do classicismo que os filmes se aproximam.

Dragão da Maldade está longe de ser o antiaristotélico *Terra em Transe* (1967), mas suas inserções do pensamento e da voz do cangaceiro Coirana, os olhares para a câmera e as inserções das danças dos beatos também distanciam o filme do classicismo cinematográfico. Mesmo aqui, no filme popular de Glauber, a câmera, muitas vezes, se liberta e passeia pelo sertão e os beatos da região.

A câmera dança no meio de uma festa popular, levando o espectador para um mundo de fantasia metafórica cujos códigos e ritmos todos no Brasil possuem, seduzindo ou fascinando por sua estranheza vernácula (DESBOIS, 2016, p. 177).

Já no filme de Jodorowsky, esse distanciamento se reflete não tanto na decupagem e na escolha dos planos mas sim na narrativa e na montagem. Planos que surgem, imagens soltas, personagens que entram e somem na história, momentos que não fazem progredir a narrativa. As simbologias em *El Topo* aproximam o filme ao “mundo de fantasia metafórica” e o preenchem do início ao fim com mensagens místicas, anticapitalistas, anticlericais e anticoronelistas.

Anticoronelismo recorrente também em *Dragão da maldade*. O sádico coronel Horácio, personagem de Jofre Soares, se equivale em seus valores ao povo da Cidade de *El Topo* e ao Coronel. Os três representam a repressão aos movimento populares e a desigual concentração de terras e posses.

Dragão da Maldade representa, assim, uma certa sobrevida dos ideais de esquerda em meio à ditadura no Brasil. As ideias populares e nacionalistas residem na figura do Professor (Othon Bastos); o protesto contra a miséria e a fome vivem no cangaceiro Coirana.

Os anões e desfigurados que *El Topo* encontra ao fim de sua jornada, isolados, abandonados e presos dentro de uma montanha longe da luz, retratam também essa miséria, o abandono e a marginalização de pessoas a comunidades longe da considerada “civilização”. Assim, o sertão abandonado se reflete na montanha esquecida.

Afinal, ambos os filmes são frutos de uma fase marcada por filmes de discursos insurretos muito fortes no Cinema e na cultura e de grande profusão de pensamentos revolucionários. Um anarquismo que o próprio Glauber já previa e descrevia em seu “Eztetyka da Fome”: “A indignação social provoca discursos flamejantes. O primeiro sintoma é o anarquismo que marca a poesia jovem até hoje (e a pintura)” (ROCHA, 1965).

A anarquia no transformado Antônio das Mortes ou dos ideais de *El Topo* são reflexo de uma efervescência e um desejo de mudar que eram dominantes no cinema latino-americano.

Enfim, são inúmeras as semelhanças entre os filmes. Pelas temáticas, contextos, sinopses e muito mais, um espectador poderia considerá-los, a um primeiro olhar, filmes gêmeos. Porém eles não o são, na verdade, estão longe de ser.

3 | DAS DIFERENÇAS

El Topo conta a história de um pistoleiro que veste preto e vaga por um deserto em busca de uma iluminação individual e, ao fim, chega a uma cidade onde busca a salvação para um coletivo de anões e desfigurados que vivia isolado num monte.

Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro acompanha um pistoleiro que veste preto e chega a uma cidade contratado para matar um cangaceiro e lá passa por uma jornada pessoal de questionamento sobre violência, sua posição como jagunço e diversas questões sociais pertinentes àquele grupo de beatos que segue Coirana e seu renovado banditismo social.

Além disso, há em *Dragão da Maldade*, um desejo de Glauber de renovar sua linguagem, agora buscando um movimento de escuta do que o povo diria e não mais da verborragia discursiva que marcara seus filmes até então.

Não vamos impor uma linguagem à realidade brasileira, vamos entrar em contato com essa realidade e ver quais são as estruturas significantes dessa realidade e vamos materializá-las numa montagem audiovisual, montagem dialética (ROCHA, 1970).

A câmera rápida, hiperativa de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) é substituída por um corte mais clássico, os planos passam a se demorar mais, a câmera a se conter mais em seu espaço. O plano-sequência era, assim, a grande inovação no cinema glauberiano.

Depois da montagem descontínua em *Terra em Transe*, Glauber realiza uma série de experimentos em *Câncer* (1968-1972) onde vêm desenvolvendo teórica e estilisticamente seu uso do plano-sequência que alcança, segundo Ismail Xavier, seu grande momento de maturidade estilística em *Dragão da Maldade*.

Estilisticamente os momentos de grande maturidade estilística do Glauber são esses momentos de plano sequência, que são extraordinários. A concepção do plano-sequência no *Dragão* é muito elaborada, inclusive na imobilidade. (XAVIER, 2008)

El Topo, por sua vez, se afoga em sua própria redundância de signos. O filme de Jodorowsky reduz-se, muitas vezes, a um discurso simplista e a imagens que se repetem ao longo das duas longas horas de filme.

Afinal, *El Topo* como o cineasta mesmo diz, *El Topo* “is four half-hour shorts put together” (em tradução livre: são quatro curtas de meia-hora postos juntos). A estratégia pode ser interessante. Será usada anos depois por Quentin Tarantino, Alison Anders, Robert Rodriguez e Alexandre Rockwell em seu coletivo filme *Grande Hotel (Four Rooms, 1995)*. Contudo, o problema de *El Topo* vem quando os quatro curtas objetivam dizer a mesma coisa, carregam o mesmo discurso e os mesmos vícios desse cineasta em formação.

Ao pensar no longa como essa junção de curtas, Jodorowsky acaba por montar um filme onde repete seus mesmos maneirismos e, o que poderia ser interessante, torna-se enfadonho e repetitivo.

Dragão da Maldade é um filme de um Glauber que, já em uma fase de desesperança do Cinema Novo, abre mão de um discurso, talvez, inocente e esperançoso demais da primeira fase do movimento para assumir uma bandeira menos maniqueísta e vanguardista. Aparenta querer mostrar um “retrato da injustiça e da amoralidade do Brasil” (CAVALCANTI apud DESBOIS, 2016, p. 176).

Dragão da Maldade nasce de um desencanto de Rocha e de toda sua geração com o potencial revolucionário da esquerda. Logo, o personagem intelectual, o Professor vivido por Othon Bastos, é problematizado como um “cacheiro vagabundo” sob a voz do político Mattos. Um desiludido, mal pago e esquecido pelo Estado. Alegoria a certa ala de esquerda apática que não sabe mais o que fazer depois do golpe.

Avesso a tais maniqueísmos, *Dragão da Maldade* é permeado por “tons cinzas”. O desejo de anarquia artística que o mesmo cineasta gritava em seu último filme, *Terra em Transe*, ele abandona de certa forma no *Dragão*. A anarquia e a revolução vivem não na forma do filme, mas no diálogo de Coirana, na transcendência de Santa e na transformação de Antônio das Mortes.

Antônio, um cruel e pragmático matador de cangaceiros, após matar Coirana, sensibiliza-se com a causa dos beatos, compreende e começa a lutar por uma reforma agrária que dê a terra àqueles famintos que seguiam o cangaceiro. Aqui, mais um dos distanciamentos entre os dois filmes.

Por um lado, em *El Topo*, o pistoleiro aposenta suas armas após enfrentar 4 mestres da pistola e ver a inutilidade de seu revólver, como retratado na cena da figura 3. Jodorowsky, assim, conversa com todo o movimento pacifista que, após o lançamento do filme, o acolherá.

Por outro lado, Antônio das Mortes convence-se não de um pacifismo (afinal o 1969 no Brasil estava longe de ser um tempo para a paz), mas sim de uma mudança de causa. O matador deixa de ser um jagunço para se tornar um revolucionário e, em certo ponto da narrativa, quase um líder de guerrilha contra o Coronel Horácio.



Figura-3: (01h: 11m: 18s)
Fonte: Filme El Topo (1970)



Figura- 4: (01h: 31m:24s)
Fonte: Antônio das Mortes (1969)

O personagem de Glauber não abandona a violência. Muda seu alvo, mira

para o inimigo real. Dialogando com o próprio início da resistência armada contra o regime militar no Brasil e com os ideais da estética da violência que os cinemanovistas (membros do movimento do Cinema Novo) já defendiam, Antônio das Mortes não quebra seu revólver. O matador (representando o povo, aqueles beatos massacrados) carrega seu rifle e junto com o professor (e, portanto, junto com a camada intelectual de esquerda) derrota e mata (Figura 4) todos os jagunços do coronel (o exército dos poderosos opressores).

Do Cinema Novo: uma estética da violência antes de ser primitiva e revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. (ROCHA, 1965).

Enquanto isso no México, no cinema político que tenta integrar, *El Topo* perde-se em sua simbologia espiritual. Envolto sempre em filosofias e esoterismos diversos, o Jodorowsky tenta inserir na película tudo o que o afetava na época, desde o zenbudismo até a psicomagia. A ideia do cineasta de significar cada plano, cada elemento que ele inclui em cena, se perde, quando este se reduz à repetição.

Citemos, por exemplo, as diversas referências bíblicas que o diretor faz durante o filme. Desde as abelhas do Leão de Sansão até os próprios nomes dos curtas em que a obra se divide, os signos se repetem ao longo dos quatro curtas. Para citar um, a imagem do salvador e da cruz, em alusão ao Messias cristão, repete-se na equiparação que o cineasta cria entre seu personagem (interpretado pelo próprio) e Jesus Cristo. Desde o começo do filme, *El Topo* se mostra como o Salvador, chegando a no primeiro quarto dizer, quando perguntado sobre sua identidade: “Sou Deus” (Figura 5). A analogia se repete nas diversas imagens de alusão ao Cristo crucificado (Figura 6) e ainda quando *El Topo* é morto a tiros, atingido exatamente nos lugares das chagas de Cristo. (Figura 7).

Em narrativas do seu Eu, Jodorowsky se distancia do coletivo. Seus filmes são jornadas individuais de personagens disfuncionais que atravessam mundos surrealistas. O seu filme de 1970, portanto, busca uma mensagem e um discurso não nacional, mas universalista e que tenha um grande alcance.

Assim, Jodorowsky se distancia dos Cinemas Novos e flerta com um cinema pós-moderno e *El Topo* perde força como manifesto político. Seu anticoronelismo, seu anticlericalismo e anticapitalismo além de simplistas, mostram-se superficiais sem uma identidade que lhes dê sustentação.

Em contraste, a obra de Glauber Rocha vive a brasilidade. Seja nas danças, nos figurinos de Santa e Antão, na arquitetura de Jardim das Piranhas ou no próprio falar dos personagens, *Dragão da Maldade* é um filme, acima de tudo, brasileiro.



Figura-5: (0h: 29m: 33s)

Figura- 6: (01h: 10m: 53s)

Figura- 7: (01h: 14m: 25s)

Fonte: Filme El Topo (1970)

El Topo traduz em tela um sentimento de rebeldia e a vontade (da geração do criador) de experimentar, viver e, através de esoterismos e misticismos, tentar compreender a realidade onde viam-se oprimidos.

As imagens surreais de Jodorowsky, por trás de toda a filosofia zen, de todo o tarô e da psicomagia inseridas, se perdem em seu ego ingênuo e nelas reside a diferença final entre os dois filmes.

4 | DA DIFERENÇA FINAL (OU DO EGO DE DOIS CINEASTAS)

El Topo existe por uma razão simples: Jodorowsky queria ser apreciado e seu filme popular nasce disso, da necessidade de afago em seu ego. Alejandro Jodorowsky é um cineasta, multiartista que desde o começo de sua carreira, busca o holofote, o “ser polêmico” e o é. Não é à toa que no set de *El Topo* mata mais de 300 coelhos com as próprias mãos, ou que comete um estupro real, o filma e o inclui no filme. E, principalmente, não é à toa que Jodorowsky alimenta e aumenta as lendas sobre esses acontecimentos. Esse set mitológico, esse tornar-se um mito, são o objetivo final do artista.

Jodorowsky encarna o Messias e escreve, dirige e estrela uma obra onde interpreta Jesus Cristo. Na maior representação de ego de sua carreira, realiza milagres, peca, pede perdão ao pai, é crucificado e, então, ressuscita para salvar uma comunidade de excluídos.

Do outro lado, o filme popular de Glauber Rocha nasce da necessidade do cineasta em se reinventar criativamente, fugindo do terreno hermético onde estava prestes a cair.

Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro é um filme daquele que, talvez, tenha sido a personalidade mais polêmica do cinema brasileiro, um dos maiores egos que já dirigiu um filme no país mas que, em busca de construir esse cinema mais popular, mais transparente, abandona muito de sua estética vanguardista.

5 | POR FIM, O FIM

É chegado o final, o Coronel Horácio já foi atravessado pela lança do *Santo Guerreiro*, *El Topo* já enxergou a luz e se queimou ao ver sua revolução fracassada.

Vimos aqui o caso de dois filmes ímpares. Um, fruto de um cinema que por muitas razões chegava a sua decadência, outro, fruto de um cinema jovem que nascia junto da experimentação e dos movimentos sociais.

El Topo é, talvez, o mais importante *acid western* da história. Mesmo com todas as suas falhas, é responsável por alavancar a carreira de um cineasta que em seu filme seguinte, *A Montanha Sagrada* (*The Holy Mountain*, 1973), mudará a forma de se pensar narrativa de muitos cineastas.

Jodorowsky influencia toda a Nova Hollywood, trabalhando com artistas que, posteriormente, trabalhariam em filmes como *Alien*, *o Oitavo Passageiro* (*Alien*, 1979) ou *Guerra nas Estrelas* (*Star Wars: A new Hope*, 1977) como H. R Giger e Moebius e influenciando cineastas da nova geração como Nikolas Winding-Refn.

E nada disso o inocenta de sua obra mais egoica. *El Topo* revela manias que o diretor repetirá em todos os seus oito filmes. A forma como ele pensa o sexo, sua paranoia com o estupro, a presença forte da religião e de uma obsessão com a crítica ao clero vão aparecer em praticamente todas as suas obras e muitas dessas características “estream” em *El Topo*.

A toupeira recebe uma significação especial desde as cartelas iniciais, “A toupeira é um animal que cava túneis debaixo da terra procurando o sol. Às vezes alcança a superfície. Quando ela vê o sol, fica cega”(JODOROWSKY, 1970, cap.1). Significação que, mediante licenças, ser aplicada ao próprio Jodorowsky. O cineasta cava túneis, cria símbolos e signos buscando o Sol metafórico e quando finalmente o alcança, quando chega a superfície e poderia dela sair para muitos outros caminhos. Fica lá – cego – estático e se repete.

Dragão da Maldade e El Topo dialogam constantemente seja nos cenários desérticos, nos pistoleiros de preto, nos reformismos, nas críticas ou em seus modernismos, mas justamente por serem feitos por quem são, pelos autores que os realizam, estão longe de serem filmes gêmeos.

Os dois pistoleiros de preto carregam em seus coldres, discursos antagônicos. A resistência armada de Glauber atira contra o pacifismo zen de Jodorowsky.

REFERÊNCIAS

A MONTANHA sagrada (The Holy Mountain). Direção de Alejandro Jodorowsky, 1973. Producciones Zohar, ABKCO Films. DVD (114min)

DESBOIS, L. **A odisseia do cinema brasileiro**: Da Atlântida a Cidade de Deus. Ed. Única. São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2016.

DEUS e o Diabo na Terra do Sol. Direção de Glauber Rocha, 1964. Banco Nacional de Minas

Gerais, Copacabana Filmes, Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas. DVD (125min)

DRAGÃO da Maldade contra o Santo Guerreiro. Direção de Glauber Rocha, 1969. Mapa Filmes, Claude Antoine Films, Munich Tele-Pool. DVD (100min).

EL TOPO. Direção de Alejandro Jodorowsky, 1970. Producciones Panicas. Blu-Ray (125min)

FANDO e Lis (Fando y Lis). Direção de Alejandro Jodorowsky, 1968. Producciones Panicas. DVD (93min)

FORMIGUINHAZ (Antz). Direção de Eric Darnell e Tim Johnson, 1998. Dreamworks, Pacific Data Images, Dreamworks Animation. VHS (83min)

GRANDE Hotel (Four Rooms). Direção de Quentin Tarantino, Allison Anders, Alexandre Rockwell e Robert Rodriguez, 1995. Miramax, A Band Apart. DVD (98min)

IMDB. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0067866/trivia?ref_=tt_trv_trv. Acesso em 02/05/2018

LINCOLN CENTER, Film Society. **Q&A with Alejandro Jodorowsky, “El Topo”**. 2011 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nf3NIKyKZ-Y>. Acesso em: 04/05/2018.

MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema: Entre a realidade e o artifício**. 1 ed. Porto Alegre, RS. Artes e Ofícios, 2003.

O DUPLO (The Double). Direção de Richard Ayoade, 2013. Alcove Entertainment, Attercop Productions, British Film Institute. Blu-Ray (93min)

O HOMEM Duplicado (Enemy). Direção de Denis Villeneuve, 2013. Pathé International, Entertainment One, Rhombus Media . Blu-Ray (91min)

O INFERNO de Dante (Dante's Peak). Direção de Roger Donaldson, 1997. Universal Pictures, Pacific Western. VHS (108min)

ROCHA, Glauber. **Eztetyka da Fome**. 1965. Disponível em: <https://hambrecine.files.wordpress.com/2013/09/eztetyka-da-fome.pdf>. Acesso em 20/06/2018

STRAGE, F. Tvillingfilmer resultatet av ångsliga filmbolag. **Dagens Nyheter**, Estocolmo, 28 setembro 2009. Disponível em: <https://www.dn.se/pa-stan/tvillingfilmer-resultatet-av-angsliga-filmbolag/> . Acesso em: 22/06/2018

TERRA em transe. Direção de Glauber Rocha, 1967. Mapa Filmes. DVD (111min)

VIDA de Inseto (Bug's Life). Direção de John Lasseter, 1998. Pixar Animation Studios, Wal Disney Pictures. VHS (95min)

VOLCANO, a Fúria (Volcano). Direção de Mick Jackson, 1997. Twentieth Century Fox, Donner/Shuler-Donner Productions, Moritz Original. VHS (104min)

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-280-7

