

GLAUBER, O CONTESTADOR

Cinema, política e sociedade na obra *Terra em Transe* – 1967¹

Marcelo Johny Maciel

Resumo

Neste artigo apresentarei por meio da obra cinematográfica *Terra em Transe*, dirigida pelo cineasta Glauber Rocha, as várias formas de representação nacional. O filme conta com os personagens e figuras nacionais de nossa história, as músicas tradicionais da cultura brasileira como o samba, candomblé e poesias de autores brasileiros, além de recursos de estilo bem próprio do autor. Todos estes recursos citados têm como principal objetivo interpretar a crítica de Glauber Rocha e mostrar como estava a política brasileira no período em que o filme foi produzido. Dentro do recorte temporal analisado, eclodem no Brasil acontecimentos importantes como a ditadura militar que trás consigo os movimentos populares. Os interesses políticos são abordados no filme, pois esta é a intenção do Cinema Novo, mas em específico, Glauber Rocha quer, por meio de seus filmes, fazer a crítica a estas formas de governo utilizando assim recursos inusitados e ao mesmo tempo mostrar um Brasil real.

Abstract

In this article we shall present, through the movie *Terra em Transe* directed by Glauber Rocha, the various national representations. Such movie borrows resources from national characters and figures of our History, traditional forms of music from Brazilian culture, such as samba, candomblé and poetry by Brazilian authors, along with the director's unique stylistic resources. All of the aforementioned aspects aim at interpreting Glauber Rocha's criticism and depicting Brazilian politics the way it was when the movie was produced. Inside the analyzed period, important events take place in Brazil, such as the military dictatorship, which brings popular movements along with it. Political interests are discussed in the movie, for that is the Cinema Novo intention. Specifically, however, Glauber Rocha wants to criticize, through his movies, the government, by using uncommon resources and, at the same time, realistically depicting Brazil.

Palavras-chave: Glauber Rocha – *Terra em transe* – Cinema ditadura e história – 1967

Introdução

Ao escrever sobre a obra *Terra em Transe* de Glauber Rocha, cuja mesma utilizei como única fonte, lembrando que não faço uma análise das influências de Glauber Rocha no Cinema Novo, pois muitas dessas influências foram do cinema europeu. Incontestavelmente elas são inúmeras, porém, mantenho-me restrito somente a acontecimentos e conseqüências

¹ Artigo apresentado a Universidade Cidade de S. Paulo, Programa de Formação de Professores, curso de História, sob a orientação da Profª. Drª Mª Heloisa Aguiar da Silva.

nacionais dentro do recorte temporal que me propus a analisar, sendo este do início da década de 60 até quando o filme foi rodado, por volta de 1967. A fonte não se restringe a assuntos políticos, trás consigo também suas articulações e a desigualdade social existente na década de 60. Glauber Rocha cria um filme de ruptura, de crise e de impacto com a realidade do cinema onde cabe ressaltar a importância das referências abordadas para obter o entendimento cinematográfico básico. Através de análise historiográfica minuciosa das pesquisas embasadas nos acontecimentos históricos da década, será possível relacionar neste artigo as referências com a fonte, permitindo então, aproximar a ficção ‘filme’ com o real ‘contexto histórico’.

A ficção trazida por Glauber Rocha no filme com a realidade do Brasil proporciona condições concretas no que diz respeito ao objetivo principal que é ligar o filme com o nacionalismo. Esta análise de personagens é importante para relacionar alguns destes personagens com figuras reais no Brasil, principalmente políticas. Já as cenas de *Terra em Transe* dispõem de elementos significativos para esta análise, lembrando que o filme fora realizado logo depois de um golpe militar.

Percebe-se que os filmes de Glauber, em sua maioria, fizeram grande sucesso quando melhores compreendido, por que tratavam de assuntos verdadeiros dentro de um país injustiçado e que foi conduzido por idéias que não condiziam com suas reais necessidades. Ao invés de mostrar isto de forma tradicional, como eram as cartilhas dos antigos governos, Glauber se fez entender através de sua arte e de sua proposta de um ‘Cinema Novo’, a fome de justiça como lembra Rocha mais tarde em sua tese *Estética da Fome*. O filme de Glauber Rocha é reflexivo, contém interação com a arte e política, não é apático, busca no público a realidade social explorando sentimentos com personagens idealizados. Queria apenas, segundo Glauber, representar a consciência política, os problemas morais da política e seus movimentos.

Com uma vasta produção teórica, em que expõe suas idéias sobre como fazer cinema no Brasil, Glauber Rocha surge como a figura mais representativa do movimento cinemanovista². E em seu filme *Terra em transe* será analisado sua estética, contexto e sua importância na formação e na busca da identidade brasileira.

² Cinemanovista; aqueles que contribuíram diretamente ou indiretamente com o Cinema Novo

Cinema novo, política velha!

Glauber Rocha, em parceria de outros cineastas como Cacá Diegues, David Neves, Paulo Saraceni, Miguel Borges, Leon Hirszman, entre outros, criam o 'Cinema Novo' ainda na década de 50. Estes cineastas tinham em comum o objetivo de realizar um movimento cultural capaz de contribuir para as mudanças políticas e sociais que ocorriam no país. Em 1957, os cinemanovistas já se encontravam e discutiam cinema, influências europeias e a opinião de intelectuais como Rubens Biáfora, Alex Vianny, Paulo Emilio Salles Gomes e Jean-Claude Bernardet. Muitos destes intelectuais os chamavam de reacionários e traidores, outros discutiam a real intenção dos novos cineastas em suas obras.

Sem muitos recursos materiais, Glauber sai do óbvio para desenvolver um cinema no qual ele entrava em contato direto com filme e ganhando espaço devido à forma como os produzia. As características dos filmes são distintas do cinema mundial pós Segunda Guerra. Nesse cinema experimental, Glauber utiliza recursos audiovisuais, metáforas e sua forma poética como pano de fundo. Estes recursos servem como instrumento ideológico do autor e serão analisados neste artigo.

Na década de 60 Glauber fez filmes com cunho nacionalista, onde o público do referido cineasta era em sua maioria a elite, pois eram estes os que tinham acesso as suas obras. Em 1967, o crítico belga Jean-Claude Bernardet disse em seu livro *Brasil em Tempos de Cinema*, que embora fosse seu propósito estabelecer diálogo com as classes populares, seus filmes limitavam-se a classe média. Mesmo com comentários desanimadores destes intelectuais, o trabalho cinematográfico de Glauber desenvolvia o uso contínuo da precariedade, não só para fazer um cinema diferente como eram as propostas do Cinema Novo, mas também corroborando para exaltar os problemas das camadas sociais menos favorecidas. Os outros cineastas tinham muito em comum com Glauber, mas seus filmes tinham formas diferentes de mostrar como o país gritava por socorro.

A censura barrou por muitas vezes as tentativas de Glauber em mostrar seus filmes, sendo um grave obstáculo na vida do artista.

A censura é obviamente um grave obstáculo, e a tarefa mínima de qualquer indivíduo é lutar contra ela em favor da liberdade de expressão. No entanto, ela não é o pior obstáculo. Pode frear um movimento intelectual, pode impedir sua divulgação, mas dificilmente poderá aniquilá-lo se ele for sólido e tiver bases reais. Obstáculo muito maior é o marasmo político, econômico, social em que se afunda o país, a mediocridade e o imobilismo, que podem lentamente minar o movimento intelectual. Esse é o maior perigo. (BERNARDET, 2007 p. 154).

Em sua época, Glauber Rocha foi considerado o maior diretor de cinema nacional proclamava-se cineasta nacionalista de Terceiro Mundo.

Obra fictícia ou real?

Terra em transe, dirigido e lançado por Glauber Rocha em 1967, vem acompanhado de inúmeros acontecimentos históricos no Brasil, dentre eles o golpe militar de 1964, os movimentos estudantis representados pela UNE (União Nacional dos Estudantes), além de outros meios artísticos que paulatinamente sofreram com o golpe e a ascensão do regime.

O filme ganha um cenário latino-americano com nome do país '*Eldorado*' e província '*Alecrim*', ambas fictícias, capazes de produzir impacto direto com a realidade do Brasil na dura forma de governo que ali passava sob comando de governos militares como Costa e Silva em 1967-1969. Trata de uma narrativa maléfica, em que do início ao fim demonstra uma realidade nada agradável e mostra dentro da história, os problemas que norteiam a sociedade conduzida por suas lideranças políticas.

Terra em Transe é um filme sobre o que existe de grotesco, horroroso e pobre na América Latina. Não é filme de personagens positivos, não é um filme de heróis perfeitos, que trata do conflito, da miséria, da podridão do subdesenvolvido. Podridão mental, cultural, decadência que está presente tanto na direita quanto na esquerda. Porque nosso subdesenvolvimento, além das febres ideológicas, é de civilização, provocado por uma opressão econômica enorme. Então, não podemos ter heróis positivos e definidos, não podemos adotar palavras de beleza, palavras ideais. Temos que afrontar nossa realidade com profunda dor, como um estudo da dor. Não existe nada de positivo na América Latina a não ser a dor, a miséria, isto é, o positivo é justamente o que se considera negativo. Porque é a partir daí que se pode construir uma civilização que tem um caminho enorme a seguir Essa é minha opinião sobre o filme. (ROCHA, 1981, p.140).

Observa-se de início a história fracassada de Paulo Martins, personagem fundamental na obra, que ora estava ao lado de líderes de direita como Porfiro Diaz e ora com líderes de 'esquerda' como Felipe Vieira. Esta imparcialidade política condiz com analfabetismo político. Por consequência disso, Paulo Martins tem sua vida desde o início do filme ameaçada, podendo relacionar com fatos que ocorreram no Brasil, onde inúmeros artistas fizeram mudanças políticas para beneficiarem-se nos anos ditatoriais.

Paulo Martins (Jardel Filho) é jornalista e poeta, sofre desde o início da narrativa, pois corre riscos de morte devido a sua influência política. Estas influências fizeram com que Paulo abandonasse sua namorada e a província. Paulo chegará a *Alecrim* para defender as idéias de um possível candidato populista denominado de Felipe Vieira, mas quando o

candidato recebe as primeiras pressões político-econômicas resolve renunciar, deixando de lado promessas das campanhas e reformas. Essas são características importantes, as quais estão sendo comparadas com a realidade no Brasil, e que defendem uma política que não existiu.

Já Porfilo Diaz, que em momento algum no filme, tem uma participação com as classes menos favorecidas, usa o populismo e até idéias comunistas do seu adversário Felipe Vieira para assustar a empresa 'Explint', que tem grande influência econômica no país *Eldorado*. Posteriormente, Porfilo Diaz obtém o apoio da empresa na sua campanha presidencial, aliado à fragilidade de seu concorrente Felipe Vieira. Isto resultou na abdicação das intenções presidenciais de Vieira e provocando o descontentamento de Paulo Martins, seu assessor político que posteriormente morrerá junto com seus ideais.

Em vários momentos do filme observa-se a utilização de músicas, efeitos especiais usando-as com alguma finalidade que certamente seria reprimida pelo regime político no Brasil. Estes recursos estão presentes assim como as poesias e metáforas inseridas à narrativa. Elas dão do começo ao fim, o envolvimento do diretor com o filme, característica do estilo francês '*Nouvelle vague*'.

Um paradigma brasileiro

O filme *Terra em Transe* não está representado linearmente. Esta ausência cronológica existe, não é simples de identificar, porém, partindo de uma análise minuciosa da obra, vemos que Glauber Rocha provém de técnicas cinematográficas e recursos audiovisuais, associando seus personagens com passagens históricas. Toda esta técnica dá ao espectador a possibilidade de criar a temporalidade da seqüência fílmica.

Terra em Transe é um filme que contém características importantes, muito lembrados pela condição política ou estética. Estas condições são desmistificadas com o populismo, o qual age constantemente com falsas promessas e inexistência ideológicas dando assim, passagem para estilo estético de representar e enganar.

O filme tinha uma concepção muito depreciativa do povo brasileiro e acabava com uma solução elitista, de quem não acredita mesmo na ação organizada das massas. Centrei minha intervenção na tese de que o filme discutia duas saídas através dos dois personagens e que escolhia a pior delas. (GABEIRA, 1981, p. 33)

Nesta passagem fica evidente que Gabeira faz menção à luta armada de imediato contra a ditadura militar pós-golpe da década de 60.

Antes de partir para análise dos personagens, cabe acrescentar que Glauber Rocha no início, iria colocar o nome do país que é a fictícia *Terra em Transe de Maldoror* por ser fã de ‘*Lautréamont Maldoror*’, o que diz Glauber Rocha sobre isso é que: “o que me chocou no poema de *Lautréamont* foi uma tortura permanente. Há um realismo de vômito. Atacaram-me muito por causa da estrutura de meu filme. Quis dar a ele essa aparência de vômito”. (ROCHA, 1981, p.256)

Para que se compreenda melhor o que é este aspecto de vômito, na maioria das cenas feitas por Paulo Martins, ao recitar poemas, ele dá esta impressão ao expectador de que esta prestes a vomitar suas palavras enquanto recitas seus poemas, enojado com a situação em que se encontra.

Glauber mostra personagens que estão em transe com as situações políticas. Os personagens trazem consigo um caráter confuso e duvidoso.

O protagonista Paulo Martins não é um herói cinematográfico, ele exita entre o conservador místico fascista de Dom Porfírio Diaz e o líder populista Dom Felipe Vieira. “*Eu recuso a certeza, a lógica, o equilíbrio*”, diz Paulo Martins.

Estas incertezas lembram com a situação do Brasil em 64, onde o militarismo toma conta do país sem cerimônia. Enquanto a população brasileira se degenera, a política esta em transe e a ironia do personagem é a mesma de Glauber Rocha.

Glauber não se intimida pelo momento conturbado em que o Brasil passa e não poupa ninguém no roteiro do filme, tomando apenas o cuidado de usar nomes fictícios para o país, para personagens e para a província. Mesmo assim segue a narrativa que o condicionou posteriormente ao seu exílio, mas que também o fez ganhar muitos prêmios internacionais através de seus filmes.

Naquele momento o Brasil tinha como representantes e defensores da democracia pós-golpe (1964), os intelectuais, os estudantes e os artistas, os quais aos poucos foram diminuindo. Sufocados pelo regime autoritário, na medida em que os anos ditatoriais aumentavam e os movimentos dos chamados ‘subversivos’ diminuía.

A ditadura implantada com o movimento militar de 1964 desfechou também um golpe nas diferentes experiências de ensino. Escolas fechadas, professores e alunos presos e respondendo a processos-crimes foram algumas das formas usuais de tratamento por parte dos novos donos do poder. (NADAI, 1993, p. 157)

Entrando nos conhecidos ‘anos de chumbo’, momento este árduo da política nacional em que muitos dos chamados grupos de esquerda começam a mostrar suas virtudes, poucos

foram os que se mantiveram fiéis aos movimentos. Absolutamente todos os grupos foram sufocados pelos representantes do governo da chamada ‘linha dura’ dos militares, o qual tinha como representante o conhecido General Emílio Garrastazu Médici.

A onda de protestos, da qual participavam outros expoentes do Cinema Novo, como Glauber e Luiz Carlos Barreto, centrava seus ataques na falta de participação dos cineastas na elaboração do projeto [do INC]³, nos perigos do dirigismo estatal e na abertura da produção ao capital estrangeiro, um fantasma sempre temido. Mas a reação violenta reflete a dura apreensão de uma nova realidade: as antigas reivindicações nacionalistas sendo encampadas pelo Estado ditatorial e tendo como núcleo dirigente o pólo universalista. (RAMOS, 1983, p. 52)

Este momento é importante pelo fato que faz menção ao personagem Paulo Martins, que ao desenrolar da narrativa aparenta-se como um herói pelos seus ideais. É apresentado e faz questão de se rotular, já que segundo o mesmo detém características incomuns para um único homem, fazer parte da burguesia, romântico, inteligente, poeta e politizado, de fato um conjunto de virtudes importantes, porém, Glauber não tem este objetivo. Para que Paulo não seja de fato este herói, Glauber insere na narrativa Sara, a qual tem poucas cenas de participação ativa, mas sempre que as têm, são para trazer Paulo à realidade social.

Assim como o filme, Paulo não tem nada linear. Inicia o filme já norteado pelo perigo, faz parte da burguesia e é dela que constantemente sofre, usufrui das vantagens da burguesia, mas logo muda radicalmente com seus ideais ‘comunistas.’ Também inicia a narrativa com a proposta de ir para província de *Alecrim* para defender seus interesses políticos, porém, ao se unir a oposição, Paulo feriu-se ideologicamente. Ele cobra constantemente dos governos uma posição direcionada ao povo, diz ainda que exista um populismo falso, a enganação, mas como ele pode cobrar algo se é ele que representa o que tem de pior e imparcial. Sua apresentação não condiz com o que ele se declama inteligente e politizado não são atributos para alguém que age desta forma. “Ele é um ser dividido, dilacerado, entre duas mulheres, dois líderes, duas sensibilidades, uma vez que, mesmo a sua poesia, que pretende exprimir uma angustia moderna é vazada numa retórica do passado”. (MELLO E SOUZA, 1967, p.142).

Paulo abandona sua namorada e seu protetor, o senador eleito Porfírio Diaz, e vai para a província de *Alecrim*, onde conhece Sara, descobre a pobreza de seu povo e passa a assessorar Felipe Vieira, candidato a governador. A impostura populista de Vieira logo se

³ INC: instituto nacional do cinema. Presidido por Flávio Tambellini e criado em 1966, pela Embrafilme em 1969.

revela, e um golpe é tramado para lhe tirar do poder. Diante da covardia de Vieira, Paulo se desespera e prega a luta armada. Foge e acaba sendo baleado.

Paulo tem sua importância, na representação dos nossos intelectuais, nossa elite e nossa esquerda que nunca existiu e que nos momentos difíceis passaram a atuar em lado oposto.

Glauber Rocha, ao em vez de criar personagens, desenvolve figuras políticas. Porfiro Diaz (Paulo Autran) é outro exemplo, cujo nome vem dum ditador mexicano, incorpora a versão latino-americana do despotismo, enquanto a sua carreira política lembra a de Carlos Lacerda, evoluindo de um esquerdismo na juventude até um anticomunismo quase religioso na velhice.

Carlos Lacerda em Eldorado

Assim como Paulo Martins, Dom Porfírio Diaz, não representa somente um personagem dentro da história nacional, muito pelo contrário, dentro da narrativa de Glauber Rocha, se faz necessário lembrar algumas passagens para relacionar ficção com fato histórico. Diaz personifica as origens imperialistas do Brasil, ele carrega a cruz dos navegadores portugueses e a bandeira negra da inquisição, o que o filme sugere aqui é a origem histórica da classe burguesa no Brasil.

Terra em Transe apresenta Dom Porfírio Diaz como um inimigo odiado e admirado, fora quem perdeu todos os pudores em busca do poder pelo poder, capaz de trocar de aliados. Tem um discurso totalmente fascista, é talvez o mais claro vilão dos filmes de Glauber Rocha. Ele faz política destas que se faz nos escritórios. Diaz tem horror do povo e das ruas, sempre da elite foi radical de esquerda na juventude, e por fim acaba usando discurso que é pela família e por Deus.

Carlos Lacerda, figura importante da história nacional, conhecido nacionalmente por estar envolvido diretamente em inúmeros escândalos presidenciais, almejava o sonho de assumir a Presidência da República, conhecido também por comandar frentes contra comunistas, direitista ao extremo, sempre se opôs a qualquer político que defendia a bandeira populista assim como Getúlio Vargas, inclusive fora um dos principais responsáveis pelo fim da era Vargas. Completamente contra o João Goulart, o atacava de ‘comunista’, fazendo disso, uma estratégia para que ‘Jango’⁴ não assumisse a presidência e que pudesse por qualquer meio assumir o lugar do mesmo.

⁴ Jango, apelido do então Presidente João Goulart.

Lacerda fazia parte da burguesia, dono de um jornal ‘Tribuna da Imprensa’, faria o que fosse preciso para conseguir seu objetivo, defendeu então o golpe de 1964, pensando que a ‘revolução’ militar, fosse provisória e que ele posteriormente pudesse tirar vantagens do ocorrido. Entretanto as coisas não ocorreram como esperado, vendo que os militares começam a gostar do poder, Lacerda aparece no cenário nacional novamente, tentando agora se aliar com seus inimigos, buscando apoio até mesmo de quem lhe odiava, como Partido Comunista, figuras como Jango, Brizola, Juscelino Kubitschek entre outros para tentar por fim no regime militar com o movimento de resistência contra o militarismo denominado de ‘frente ampla’, porém, sem sucesso. Até conseguiu alguns incentivos não sendo suficiente para se quer colocar medo nos militares, até porque absolutamente todos aos quem Lacerda recorreu, estavam exilados, impossibilitados de concederem alguma ajuda, e anos depois Lacerda sai do cenário nacional com sua morte natural, o que para muitos foi injusta por tantos feitos inoportunos do mesmo.

Lacerda não é brasileiro senão por nascimento, pois é um agente dos "trusts" e de interesses estrangeiros. Suas campanhas contra a honra alheia levam ao crime. [...] em certa ocasião, quando aquele homem público, entre outras coisas reconhece que Lacerda... é o inimigo da paz pública e da ordem constituída, genial na manipulação do ódio como fator de perturbação. (FOLHA DA TARDE, 1956).

Este depoimento condiz com o argumento de Carlos de Araújo Lima, um dos advogados de defesa de Gregório Fortunato, este mesmo que fora chefe da guarda pessoal do Presidente Getúlio Vargas e julgado com a acusação de ter tentado matar Carlos Lacerda. Ainda Gregório prosseguiu em suas declarações afirmando que “fora instigado pelo general Mendes de Moraes, o qual afirmara que a pregação de Carlos Lacerda vinha pondo em perigo o presidente Getulio Vargas e poderia levar o país à guerra civil e que, portanto, cabia a ele, Gregório, conjurar esse perigo para salvar Getulio e a nação”.

Percebe-se resumidamente que Lacerda e Diaz têm características similares no que diz respeito a tudo que está direcionado a política. Tal comparação é pertinente e relevante, uma vez que ambos dispõem de ‘náuseas’ para com o então populismo, pertencem à burguesia. Apóiam a economia estrangeira, lembrando da multinacional representada no filme pela *Explant*. São capazes de tudo para assumir o poder e por fim, recorrem aos inimigos se necessário, a fim de conquistar seus objetivos. Assim foi de Diaz para com Paulo e Júlio Fuentes e Lacerda para com seus inimigos declarados já citados, cabendo ainda lembrar que Júlio Fuentes, dono de um império da comunicação é no filme caracterizado pelo falecido e

reconhecido Roberto Marinho, dono e detentor de um patrimônio estrondoso dentro da área de comunicação.

Vieira o pai dos pobres

Já o personagem Dom Felipe Vieira (José Lewgoy), governador de *Alecrim*, província de *Eldorado*, é um populista que se elege a custa do voto da maioria da população, composta pelos camponeses e operários, fazendo de sua candidatura uma representação brasileira através de cenas que tem como fundo o circo, o carnaval, escola de samba, comício e procissões. Tudo isso está inserido na obra, onde Glauber idealiza um homem que se diz o representante do povo e dispõe de todos os meios possíveis para condicioná-lo como o político populista ideal. Com ajuda de Paulo, que hoje seria uma espécie de cabo eleitoral, Glauber conduz a manipulação da população em seu filme.

Dentro destas representações ‘artísticas’ usando as poesias ditas pelo personagem, Sara que é militante, recita o poema de Castro Alves, ‘*a praça é do povo e o céu é de condor*’, que ironicamente é lembrado, entendendo que jamais a praça fora do povo, ou muito pior, que jamais o povo terá acesso a ela assim como qualquer outro lugar, já que tudo é controlado pela classe dominante.

Vieira, por sua vez, apresenta uma síntese de diversos líderes populistas. Glauber Rocha, como já foi lembrado, usa quase todos os personagens da obra para periodizar momentos brasileiros, neste caso, temos com Vieira seu populismo exuberado, que o condiciona e lembra o líder popular, conhecido nacionalmente como ‘pai dos pobres’, Getúlio Vargas. Este político, que sem dúvidas é hoje lembrado pela nação brasileira por sua magnitude e poder de persuasão, utilizaram estratégias e *marketing* para aumentar o populismo e ocultar certas situações de sua presidência. Getulio ainda hoje, não é lembrado por ter alastrado anos ditatoriais, mas sim pelas suas obras que ocultam seus mais de 15 anos no poder máximo do país. É com este modelo que associamos Vieira com Getúlio, onde ambos usam recursos para elevar seu populismo falso para a maior parte da sociedade, composta pela classe menos favorecida.

Este modelo de usar *marketing* para iludir e ganhar popularidade são elementos importantes para relacionar ambos, porém, outra situação que merece destaque é a forma que Vieira elabora sua renúncia, por meio de uma carta alegando que somente isso poderia ser feito para evitar derramamento de sangue. Em uma das cenas do filme Vieira diz: — “A

contradição das forças que regem nossa vida nos lançou neste impasse político tão comum aqueles que participam ativamente do processo histórico e das grandes decisões. Entrego meu caminho a Deus e espero que Deus, mais uma vez abençoe Eldorado com sua graça divina”...

Mais um elemento importante deve ser lembrado, Vargas sempre que se sentiu ameaçado, demonstrou fetiche à morte, justificando que esta ali pelo povo, e que pelo povo morreria se necessário fosse, este discurso se estendeu por mais de 15 anos, e de fato Getúlio, após inúmeros fatores, já em sua terceira fase dentro do poder presidencial, escreve uma carta-testamento e suicida-se como pode ser observada a semelhança de ambas pelos trechos deixados por Getúlio:

Mais uma vez, a forças e os interesses contra o povo coordenaram-se e novamente se desencadeiam sobre mim. Não me acusam, insultam; não me combatem, caluniam, e não me dão o direito de defesa. Precisam sufocar a minha voz e impedir a minha ação, para que eu não continue a defender, como sempre defendi, o povo e principalmente os humildes” [...]. “Sigo o destino que me é imposto. Depois de decênios de domínio e espoliação dos grupos econômicos e financeiros internacionais, fiz-me chefe de uma revolução e venci. Iniciei o trabalho de libertação e instaurei o regime de liberdade social. Tive de renunciar. Voltei ao governo nos braços do povo [...]. (COTRIM, 2002, p. 427)

Logo se percebe os vários motivos que o levaram a fazer isso, motivos estes que são similares aos da renúncia de Vieira no filme. E temos dois ‘personagens’ semelhantes que não podem deixar de ser lembrados historicamente.

Jango, deposto no Brasil e em Eldorado

Há quem diga que dentro do processo histórico exista uma semelhança de João Goulart e Vieira, lembrando que ambos foram amargamente criticados e atacados, mais do que populista chegando à comunista. Associando o processo da narrativa de Vieira com o processo histórico de Goulart, existem características em comum.

Goulart, então vice-presidente de Jânio Quadros, fora para a China tratar de assuntos de interesse do presidente, porém, não contava que Jânio usaria isso para distanciar-lo estrategicamente, para assim tentar, aqui no Brasil, forçar sua renúncia para conseqüentemente obter maiores poderes políticos. Obviamente que Jânio Quadros não contava com a possibilidade que sua renúncia fosse aceita. Com isso, João Goulart por ser vice-presidente, assumiria a presidência de acordo com a constituição, no entanto a oposição odiava Goulart alegando que o mesmo era comunista e colocaria o Brasil em risco caso assumisse. Lembrando que Goulart estava na China, país que no início da década de 60 era

fortemente influenciado por idéias comunistas. Este discurso oposicionista rendeu apoio das classes menos favorecidas e Goulart consegue entrar no Brasil clandestinamente, pois a oposição, assim que Jânio depôs, enviou um ofício dizendo para Goulart ficar fora do Brasil e que caso voltasse sofreria severas punições. João Goulart não se intimida com estas ameaças e com apoio de aliança gaúcha, comandada principalmente por Leonel Brizola, consegue assumir a presidência. A oposição não conformada pressiona de tal forma Goulart, que o mesmo não resiste e por meio do Golpe, os militares tomam o poder em 1964.

Esta síntese faz referencia com o populista Vieira, Glauber Rocha exprime, em sua narrativa, uma oposição a Vieira capaz de lembrar nossa direita, e de tantas outras pressões, o golpe ocorre também na chamada *Eldorado*, sendo assim possível perceber que tanto Goulart quanto Vieira perdem suas posições políticas via golpe da oposição direitista.

Outros personagens têm sua representação histórica. Sara é intelectual e militante do Partido Comunista, está sempre ao lado de Paulo tentando fazer com que ele veja a importância da luta contra um governo autoritário e fascista. Muitos militantes e intelectuais sofreram com a ditadura militar. Silvia, amante de Paulo, tem consciência dos problemas, mas está empenhada em continuar com sua vida sem preocupações. As características de Silvia retratam a burguesia indiferente aos problemas sociais.

Diante de todos estes aspectos estudados e analisados por meio do filme e obra *Terra em Transe* de Glauber Rocha, foi possível trazer para o contexto histórico uma obra fictícia. O próprio diretor Glauber Rocha, nos possibilitou seguir este caminho historiográfico. Sua conduta como cineasta e jornalista nos permite relacioná-lo com a história. Glauber Rocha foi contra a ditadura, contra a esquerda falsa, foi exilado e ainda estava inserido mesmo que indiretamente, com movimentos fortes de esquerda, além de intelectuais exilados como pode ser observado.

Ainda estava no Peru quando apareceu lá meu amigo Glauber Rocha, que sempre me visitava nos meus exílios. Conversamos longamente sobre tudo, mas principalmente sobre um filme que ele queria fazer focalizando Jango e outros sobre o regime peruano. Obrigou-me a falar detalhadamente de tudo. O efeito foi desastroso. Voltando ao Brasil, Glauber disse: "os gênios da raça são Golbery e Darcy". (RIBEIRO, 1997, p.449).

Cenas em transe

Terra em Transe primeiro expõe o fato para só depois expor quais as causas, o início do filme é fundamental para o entendimento do fim. Podemos ver isso já na primeira cena, quando Paulo Martins dirigindo com Sara a seu lado, toma-se como alvo e é baleado,

morrendo na cena seguinte. Sendo assim, este é o resultado do seu percurso, isto é, inicia-se com o fim do personagem.

Com sua morte, o filme quebra a narrativa linear que é apenas uma das inúmeras provas de que em *Terra em Transe* de Glauber Rocha ainda não se desvinculou de sua influência européia, mas sim a utilizou, de modo que quebra a narrativa, forçando o espectador a refletir sobre o que está sendo exposto no filme. Está em jogo também o conceito de ‘cine ação’, eliminando narratividade e recriando uma ação própria, com seus cortes peculiares e seu ritmo modificado. O cinema passa a dar mais ênfase em seu discurso estético. Podemos analisar também em *Terra em Transe*, que o conceito de autor pode ser observado pelo próprio cineasta: “O autor é o maior responsável pela verdade; sua estética é uma ética, sua ‘mise-en-scène’ é uma política” [...] (ROCHA, 1963) Mesclando ao discurso que o artista é responsável pelo ‘abrir dos olhos’ da população.

O gesto-crítico, que aparece em várias cenas do filme *Terra em Transe*, onde os personagens olham diretamente para a câmera, quebrando a chamada ‘quarta-parede’ do cinema naturalista e invertendo a relação filme/espectador, uma vez que os personagens não são apenas vistos pelos espectadores, mais sim com a idéia de artista-pensador a utilização da música como a dicotomia entre rústico e o moderno.

Com sua obra cinematográfica, Glauber Rocha denuncia as reais condições de vida do povo brasileiro assumindo uma posição dialógica entre história real e ficção a modo de refletir um espelho da sociedade brasileira da época e, com o compromisso de atuar para a transformação dessa sociedade. O cinema está na linha de frente da reflexão, na busca de uma identidade autêntica não só do cinema, como do país.

Walter Benjamin defende em seu discurso sobre a reprodutibilidade técnica e diz que o cinema mantém uma relação indissolúvel com a realidade: A natureza ilusionística do cinema é de segunda ordem e está no resultado da montagem. (BENJAMIN, 1985) Em outras palavras, no estúdio o aparelho impregna tão profundamente o real que o que aparece como realidade ‘pura’...

O filme dispõe de um cenário representando a colonização, a luta de classes, o racismo, o subdesenvolvimento, o marginalismo, e a partir deste cenário ele põem fim ao romantismo do povo, tirando o ideal que o romantismo socialista faz do proletário. Discutindo o caráter de um povo que tem necessidade de uma liderança política com características paternalista, discutindo populismo e patriarcalismo.

Seguindo o Janguismo, Glauber vê a oportunidade de se fazer um cinema revolucionário.

Outra cena que merece atenção é a cena posterior à renúncia de Vieira, onde Paulo sai do palácio desesperado e decepcionado, acompanhado por Sara. Logo em seguida temos então a cena em que Paulo aparece com uma metralhadora direcionando-a para o ar, num gesto emblemático enquanto a trilha sonora é sua voz declamando seu desdém em relação à poesia na questão visual temos na película versos do poema “balada” de Mario Faustino.

Para o cineasta Joaquim Pedro de Andrade em um debate sobre o filme Terra em Transe no Rio de Janeiro em 1967⁵, “o poeta é o guerrilheiro, pois o povo de Eldorado não assume posição crítica diante de seus problemas e os grandes heróis se fazem com a morte. A morte como fé e não como solução. Assim, a morte do poeta é morte-vida, e não é possível viver quando não se está disposto a morrer por uma idéia, por um amor, por um povo, por um amigo”. (FOLHA1967). O poema de Glauber Rocha lembrou Joaquim Pedro, mostra que Paulo Martins morre pelas razões de viver, e com este poema que encerra o desfecho de minha análise, não como no filme que tem em seu início elementos de seu final, entretanto neste artigo há também a quebra linear do início ao fim, podendo assim finalizar com o poema que retrata senão a morte de Paulo a de seus ideais.

“Este povo alquebrado
cujo sangue é sem vigor
Este povo precisa da morte
mais do que se possa supor;
O sangue que estimula no irmão a dor,
o sentimento do nada que gera o amor,
a morte como fé, não com temor”.

⁵ * mantida a grafia original

Referências

Fontes:

ROCHA, Glauber. **Terra em Transe** (filme). Brasil: 1967

Bibliografias citada:

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Ática, 1985.

BENTES Ivana. **Cartas ao Mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

BERNADET, Jean-Claude. **Brasil em Tempo de Cinema**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

CAETANO, Maria do Rosário. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: caderno 2/cultura, p. D6, 2 novembro 2003.

COTRIM, Gilberto. **História Reflexão do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2002.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso companheiro?** Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

LABAKI, Amir. **Cinema Brasileiro**. São Paulo: Publifolha, 1998.

MELLO E SOUZA, G. **Terra em transe**. Teoria e Prática n.2. São Paulo: Teoria e Prática, 1967.

METZ, Christian. **Linguagem do Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

NADAI, Elza. **O Ensino de história no Brasil: trajetória e perspectiva**. Revista Brasileira de Historia. São Paulo: AMPUH: Vol.13, nº. 25/26, Marco. 1993.

RAMOS, Fernão. **História do Cinema**. Módulo 6. São Paulo: Art. 1997.

RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, Estado e lutas culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

RIBEIRO, Darcy. **Confissões**. 2º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. RJ: Alhambra/Embrafilme, 1981.

_____. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

VASCONCELLOS, Gilberto F. **Glauber Pátria Rocha Livre**. São Paulo: SENAC, 2001.

XAVIER, Ismail. **Glauber Rocha e a Estética da fome**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Bibliografias consultadas

CERVO, Amado Luiz. **O Desafio Internacional: a política exterior do Brasil de 1930 a nossos dias**. Brasília: UNB, 1994.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. São Paulo: Cortez, 1997.

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

GOMES, Paulo Emilio Salles. **Cinema Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980

RIBEIRO, Suzy Edna. **Cinema e Ditadura: A Ótica de Glauber Rocha – Cinema Novo**. 2005. Dissertação – Especialização em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SCHULZ, John. **O Exército na Política**. São Paulo: Edusp, 1994.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VEJA. **Pasolini e o Cinema Novo**. Revista Veja. São Paulo: Abril, ed. 1674, nov. 2000.

Outras referências

RAMOS, Alcides Freire. **Terra em Transe (1967 Glauber Rocha)**. Brasil: Universidade Federal de Uberlândia, 2006, v.3, ano 3, n.2. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em nov.2008.

ROCHA, Glauber. **Filmografia de Terra em Transe – Templo Glauber**. Disponível em: <http://www.tempoglauber.com.br/glauber/Filmografia/terraemtranse.htm>. acessado em 05/05/2009.

FOLHA DA TARDE, **Julgamento de Gregório Fortunato**. Sexta-feira, 12/10/1956 / acervo online, disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/textos/brasil_19561012ft_gregorio2. acesso em: 20/05/2009 / Banco de dados da folha.

FOLHA DE SÃO PAULO, **“Terra em Transe em debates no RJ”** 19/05/1967_* mantida a grafia original_ Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/leituras_25mai00.htm: acesso 19/05/2009