

O transe de Paulo Martins



Por **DANIEL COSTA***

Comentários sobre um fragmento de Terra em Transe

Brasil, 31 de março de 1964, a direita civil e militar enfim consegue consumir o tão sonhado golpe que fora adiado em momentos anteriores, seja pelo tiro no peito dado por Getúlio Vargas em 1954, ou pela resistência através da cadeia da legalidade comandada por Leonel Brizola em 1961, que garantiu a posse de João Goulart após a renúncia de Jânio Quadros. O golpe civil militar dado às vésperas do dia da mentira arrastaria o Brasil para um longo inverno de 21 anos, após um breve momento de euforia e desenvolvimento. Afinal, fora na década anterior que o mundo passara a reverenciar o Brasil das curvas de Niemeyer, da batida do violão de João Gilberto e dos dribles desconcertantes do craque Garrincha.

Se a arte e a cultura brasileira passavam a ser reconhecidas mundo afora, por aqui o país não ficara imune aos ventos externos, como uma verdadeira tempestade, os ecos do XX Congresso do PCUS que revelou para o mundo a violência stalinista acabou abatendo parte da esquerda local. Porém em breve outra tempestade limpará o tempo trazendo novamente o brilho da revolução, que agora brotava em uma pequena ilha na América Central, a revolução cubana impactaria de forma definitiva os caminhos da esquerda no continente.

No campo da cultura essa ebulição seria marcada pela ideia de que através da arte seria possível buscar a conscientização das massas, e em uma aliança com os estudantes e trabalhadores, forjar o amálgama da revolução brasileira. Nesse cenário, constituiu-se "um processo singular de discussão e debate, no âmbito da esfera pública democrática, que permitiu o contato da *intelligentsia* com as ideias e intenções do movimento nacionalista brasileiro (GARCIA, 2003, p.134). O processo de discussão e debate apresentado por Miliandre Garcia, resultaria na constituição de iniciativas como o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) criado no bojo do discurso nacional-desenvolvimentista buscando entender e debater os problemas e traçar perspectivas para o país e do CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE que buscava ser um espaço para a formulação de práticas e políticas culturais focadas nas classes populares.

Após a publicação do manifesto programático do CPC, apresentado ao público por Carlos Estevam Martins, intelectual também vinculado ao ISEB, o campo cultural seria tomado por um intenso debate acerca do documento, fato que acabaria gerando uma série de controvérsias e rupturas, "que iam desde a contestação das categorias "arte do povo", "arte popular" e "arte popular revolucionária", até a refutação da ideia de que o artista do CPC deveria ser parte integrante do povo" (GARCIA, 2003, p.135).

Desse processo de ruptura sairia do CPC cineastas como Cacá Diegues e Leon Hirszman, que em busca de se libertarem das amarras estéticas cepecistas passariam a gravitar em torno do grupo cinema novista, que a seu modo também buscavam dialogar com as classes populares, sem a ortodoxia do projeto nacional popular cunhado por Estevam Martins. Segundo Fernão Ramos, a representação do popular "desenvolvido na década de 1960, pode ser encontrado na primeira obra de Nelson Pereira dos Santos, *Rio, 40 Graus*, de 1955, filme que marca em seu modo de expressão o novo cinema brasileiro da década de 1960 (RAMOS, 2017, p. 221).

A influência dos ecos da revolução cubana e da luta de libertação no terceiro mundo, somados ao clima de disputa em torno do governo João Goulart fomentaria cada vez mais esses debates, porém o golpe civil e militar de 1964 colocaria todas essas experiências acumuladas em xeque. Assim, em 1967, momento em que parte da intelectualidade vira seu projeto emancipatório naufragar e “às vésperas, da imposição do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que não somente lançou uma pá de cal nos vestígios da intensa mobilização política e social que o golpe de Estado havia interrompido quatro anos antes” (LUIZ, 2016, p.231) o cineasta baiano Glauber Rocha lançaria *Terra em Transe*.

Glauber em carta para Alfredo Guevara, cineasta ligado ao ICAIC cubano definirá seu filme como, “uma amarga e violenta crítica aos intelectuais de esquerda, teóricos do Partido que se unem sempre a burguesia para apoiar o populismo demagógico e sempre são traídos quando a burguesia sente os perigos de sua aliança” (BENTES, 1997, p. 274). Através de *Terra em Transe*, Glauber buscará realizar uma espécie de acerto de contas “a quente”, com os atores políticos e sociais do terceiro mundo, através da sua Eldorado, que poderia representar o Brasil ou qualquer outra nação terceiro mundista naquele momento.

O enredo do filme se passa em Eldorado, uma república tropical que no contexto da época, poderia ser interpretado como o Brasil do pré golpe civil e militar de 1964 ou qualquer outro país terceiro mundista que se encontrava no seguinte dilema: fazer a revolução ou sucumbir ao imperialismo. Nas palavras do próprio Glauber, *Terra em Transe* seria um “filme mais *poemático* do que *ficcional*” (BENTES, 1997, p.274), narrado na forma de flashback a partir do momento em que o intelectual Paulo Martins, a beira da morte passa a rememorar sua trajetória em forma de delírio. Através dos personagens retratados, Glauber buscou traçar o perfil dos principais personagens do Brasil pré-1964, um Brasil em que o nacional-popular, o populismo e o autoritarismo disputavam os rumos da nação.

Paulo Martins, poeta, jornalista e militante será aquele que em meio aos acontecimentos hesitará entre as forças políticas de Eldorado que disputam seu apoio. “De um lado, Porfírio Diaz, o líder de direita com o qual Paulo esteve ligado na juventude. De outro, Felipe Vieira, líder populista com tonalidades esquerdistas, ao qual Paulo é atraído por Sara, militante comunista” (RAMOS, 1987, p.360). Após forjar a aliança política e decepcionar-se com Vieira, Paulo retornará a Eldorado, onde se entregará a uma “vida devassa e aos prazeres da carne. Chamado de volta para fazer um pacto, agora com Julio Fuentes, Paulo trai Diaz. Fuentes acaba, no entanto, unindo-se a Diaz, fracassando a experiência de Vieira, a quem Paulo se ligou pela segunda vez” (RAMOS, 1987, p.360).

Em carta a Glauber Rocha, o crítico e cineasta Jean Claude Bernardet, após comentar o impacto que sofreu ao assistir a primeira exibição do filme caracterizará Paulo Martins como um homem, cujo “seus valores morais se chocam com as necessidades políticas” (BENTES, 1997, p.285). Esse conflito entre os valores morais e o choque com a necessidade política será o foco da análise que realizaremos adiante. Ismail Xavier em análise do filme, dividiu o mesmo em doze blocos, indo do momento em que “ferido de morte, o poeta recorda” (XAVIER, 1993, p.42), até o momento final do filme, onde “o poeta agoniza” (XAVIER, 1993, p.46). A análise feita a seguir ficará detida a sequência referente ao quinto bloco, aquele em que “o poeta volta para o “inferno” de Eldorado” (XAVIER, 1993, p.42).

Ao chegar às salas de cinema, *Terra em Transe* provocou intensos debates na sociedade, extrapolando os muros da crítica especializada, ocupando assim desde editoriais de opinião dos jornais, até as tribunas do Senado e da Câmara. Nas palavras do próprio Glauber, “a esquerda acadêmica atacou o filme, dizendo que era fascista, a extrema esquerda disse que era um filme revolucionário” (VALENTINETTI, 2002, p. 75). Para Jean Claude Bernardet, crítico simpático a obra de Glauber e ao cinema novo, o filme representaria “mais uma condenação moral do que uma análise sociológica, foi escrito com ódio, com raiva, é obra de quem foi mistificado e se mistificou, fundou esperanças sólidas em ilusões, e acorda” (BERNARDET, 1967, p.121). Já para o crítico Ely Azeredo, opositor do grupo cinema novista, o filme de Glauber “traía os primeiros tratados do movimento, realizando um filme tecnicamente caro e luxuoso, com elenco quase cem por cento profissional, uma direção fotográfica que chega a ser brilhante, quando não pretende ofuscar o espectador e uma faixa musical inventiva, embora atrapalhada pelo excesso que o diretor impôs a todos os setores” (AZEREDO, 1967, p. 2).

Segundo Luís Geraldo Rocha, a crítica de Azeredo, “de certa maneira, apresentava coerência, pois *Terra em Transe*

deixava para trás os primeiros ideais do movimento, alicerçados no neorrealismo italiano. Característica que fez o Cinema Novo ficar conhecido pela máxima uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” (ROCHA, 2017, p. 81). Para Claudio Valentineti, o filme de Glauber seria um longa metragem de “ruptura, de crise” (VALENTINETTI, 2002, p.78), ou ainda, “a expressão de um sonho a beira do abismo” (VALENTINETTI, 2002, p. 81). Enquanto críticos e estudiosos assinalaram o filme como um ponto de ruptura de Glauber com a primeira fase do cinema novo, em carta a Jean Claude Bernardet, o cineasta aponta na direção contrária ao afirmar que: “Terra é uma volta a Barravento. Não é romântico. É amargo, sem reconciliação e assim por diante” (BENTES, 1997, p.303). Ao comparar o trecho da correspondência podemos notar claramente uma semelhança entre a fala de Glauber e a própria trajetória de Paulo Martins no longa.

Ante a polêmica dada à época do lançamento do longa metragem, o diretor não fugiu ao debate, em artigo publicado no *Jornal do Brasil* afirma que: “Aqueles que antes chamavam-me gênio, agora chamam-me imbecil. Restituo a genialidade e a imbecilidade. Sou um intelectual subdesenvolvido como aqueles senhores, mas diante do cinema e da vida, pelo menos tenho a coragem de proclamar a minha perplexidade” (ROCHA, 1967). A perplexidade trazida por Glauber de uma forma muito mais emotiva que racional, mostrará ao espectador mesmo que de forma subjetiva a degeneração política e humana da sociedade brasileira após o golpe de 1964. Em entrevista à imprensa italiana, o diretor afirmará que: “*Terra em Transe* é a expressão de uma crise total, histórica, social e psicológica. É aquele momento de paradoxismo em que não se aceitam mais os valores tradicionais, mas ainda não se encontrou o caminho para discernir outros valores” (VALENTINETTI, 2002, p.79).

Partindo da noção de que o filme não é o reflexo da realidade e sim a versão mediada da mesma, e concordando que, os “filmes de ficção que tratam de problemas do presente de interesse histórico que, embora mais marcados pelo imaginário, podem ser lidos como sintomas de sua época” (LAGNY, 2012, p.26), parto da premissa que os mesmos podem ser trabalhados como fontes históricas, pois apesar do caráter ficcional “oferecem possibilidades bastante vastas enquanto documentos de base para os historiadores do presente” (LAGNY, 2012, p.29). Ao trabalhar com *Terra em Transe* acredito ser possível abordar inúmeras hipóteses enquanto historiador, como: a questão do populismo no Brasil e na América Latina, o imperialismo e a guerra fria, o papel das esquerdas e dos intelectuais no período e o próprio filme enquanto um documento emblemático do cinema novo. Como já citado, a análise ficará restrita a sequência em que após retornar a Eldorado, Paulo Martins participará de uma das festas promovidas por Julio Fuentes. Em nossa interpretação a ida de Paulo aquela festa com ares dionisiacos traz à tona a crise moral dos intelectuais. Após a derrota do projeto revolucionário, o intelectual volta-se para o “charme da burguesia” como rota de fuga ante as contradições impostas no fatídico processo.

Filmado em pouco mais de quarenta dias no Rio de Janeiro, com predomínio da luz ambiente e ainda com a ideia da câmera na mão, podemos observar no filme de Glauber traços de influência da nouvelle vague e do neorrealismo italiano. Vavy Pacheco Borges aponta que apesar de apurado senso estético, Glauber estava longe de dominar a prática de filmar, como atesta o fotógrafo de inúmeros filmes do cinema novo, Dib Lufti, que em *Terra em Transe* operou a câmera. Segundo o mesmo, era enorme a dificuldade com a câmera durante as filmagens, “Glauber o puxava pelo braço o tempo todo, teve que ensiná-lo a ser puxado pelas costas, pelo cinto da calça para ficar livre para filmar” (BORGES, 2017, p. 210).

A sequência em questão mostra o retorno de Martins para Eldorado, ou para o inferno nas palavras de Ismail Xavier, em Eldorado frequentará as festas de Julio Fuentes, além de reencontrar Álvaro, seu amigo que sucumbiu a pressão burguesa em momento anterior e Silvia, sua antiga paixão. Para Xavier, ela seria o “polo oposto a Sara em sua vida. Uma aparece associada à razão e ao compromisso político, enquanto a outra surge associada à embriaguez” (XAVIER, 1993, p.43), tônica da sequência, onde Martins desencantado irá “dissipar sua ressaca política” (XAVIER, Idem, ibidem).

Cabe esclarecer que o conjunto de cenas protagonizadas pelo personagem Paulo Martins formam uma unidade narrativa, ou seja, uma sequência com começo, meio e fim dentro do filme. Assim, a partir da visão trazida por Ismail Xavier, para quem: “classicamente, costumou-se dizer que um filme é constituído de sequências – unidades menores dele, marcadas por sua função dramática e/ou pela sua posição na narrativa. Cada sequência seria constituída de cenas – cada uma das partes dotadas de unidade espaço temporal” (XAVIER, 2005, p.27). Desse modo, por conter um conjunto de cenas diferentes e separadas por cortes temos apenas uma sequência. Caso a mesma unidade narrativa tivesse sido filmada por Glauber

a terra é redonda

Rocha de forma ininterrupta, ou seja, sem corte teríamos um plano-sequência.

No cenário desenhado por Rocha, o personagem Julio Fuentes representa a burguesia progressista, a face mundana, cosmopolita da alta sociedade. "Em oposição ao asceticismo religioso de Diaz, ele anima a alta sociedade local e administra o sexo na capital" (XAVIER, 1993, p.55) ativando a parte sensorial dos personagens.

A sequência com pouco mais de nove minutos começa com Paulo Martins caminhando pelo corredor de uma galeria em Eldorado, a câmera em posição horizontal representa para o espectador a perspectiva de Martins (fotogramas 1 e 2) que ao caminhar denota sua amargura. Ao flunar por aquele espaço Paulo lamentava a perda dos sentidos de sua atuação política, não havia mais sonhos, apenas a sua carne que ardia e que nela se encontrava. Ao sair da galeria temos um corte abrupto para uma boate, onde Julio Fuentes comanda uma de suas festas, aqui o espectador tem a clara percepção de que a cena é filmada com a câmera na mão.



Fotogramas 1 e 2

Alternando plano detalhe, médio e americano nota-se o surgimento de uma personagem que dança para a câmera reproduzindo uma coreografia que evoca os rituais dionisíacos, quando é feito um corte para a figura de Fuentes que feito um maestro comanda a festa (fotogramas 3, 4 e 5). Ao observar a cena podemos perceber elementos que remetem ao sagrado e do profano. O sagrado na dança, na postura de Fuentes e o profano na percepção sensorial, pode-se inclusive pensar em uma alusão ao conflito interno vivido por Martins. Novo corte, e a partir de um plano geral chegando ao primeiríssimo plano, Paulo Martins beija uma das moças da festa de forma calorosa (fotograma 6), enquanto surge em cena um saxofonista do conjunto musical, aqui temos a clara influência da nouvelle vague ao apresentar um grupo de jazz embalando a cena.

a terra é redonda



Fotogramas 3, 4, 5 e 6

Com um plano geral Fuentes, traz a cena a personagem de Silvia, personagem interpretada por Danuza Leão, figura frequente das colunas sociais da época, trazer uma figura como Danuza para representar a personagem, explícita o encontro de Fuentes com a burguesia, com seu mundo. Em meio ao burburinho dos personagens Fuentes declara o "estado de alegria permanente em Eldorado e saúda a presença do "poeta e patriota" Martins (fotogramas 7 e 8).



Fotogramas 7 e 8

a terra é redonda

Sempre com a câmera próxima aos personagens, partindo do plano de conjunto ao primeiríssimo plano, nota-se que Glauber pretende representar Paulo Martins como um naufrago que é devorado por suas contradições enquanto sujeito político, intelectual e seu mesmo em relações ao seu lugar na sociedade. Essa sensação de afogamento eminente, é quebrado a partir do momento que em segundo plano, surge Silvia que será aquela que o salvará no envolto mar.



Fotograma 9 e 10

A festa prossegue com Fuentes aparecendo como mestre de cerimônias, exaltando a alegria, o hedonismo, porém sempre que a câmera foca em Martins sua expressão é de dor ou incomodo (fotogramas 9 e 10). Em meio ao ritual sagrado / profano comandado por Fuentes, o personagem Álvaro aparece em um plano detalhe que lembra a imagem de Che Guevara morto nas selvas da Bolívia, novamente a alegoria do revolucionário que sucumbe. Se Guevara foi abatido pelas forças bolivianas em plena floresta, Álvaro sucumbe diante dos prazeres ofertados por Fuentes.



Fotogramas 11 e 12

Após ser posto frente a frente com Silvia, Fuentes segura Martins e proclama que "as massas deveriam invadir os palácios, ou deveriam partir para a guerrilha. Alternando nesse momento a posição horizontal e a câmera subjetiva, Glauber parece querer demonstrar cada vez mais o dilema existencial que aflige o intelectual. De forma alegórica, Fuentes ao abrir a camisa de Paulo Martins, ao mesmo tempo em que conclama as massas busca, desafiar o intelectual a partir para a luta final (fotogramas 13 e 14).

Após a fala do magnata Fuentes temos um corte e Martins surge com Sonia em um plano geral (fotograma 15), novo corte os dois estão na casa da jovem burguesa. Partindo do *contra plongée* para um plano geral, Paulo Martins segurando Silvia

a terra é redonda

pelas mãos faz um discurso de culpa por ter voltado a Eldorado e ensaia sua volta a Alecrim. Cabe destacar o cenário de fundo que realça ao mesmo tempo o caráter burguês de Silvia e o intelectual encarnado por Martins (fotograma 16). Corte abrupto para a boate já no fim de festa, enquanto a câmera em plano de detalhe mostra o baterista tocando cansado, como se estivesse em seu limite, uma das convidadas dança evocando a personagem de Anita Ekberg em *A Doce Vida*, de Fellini (fotograma 17). A sequência é encerrada quando "Sara resgata o poeta em Eldorado" (XAVIER, 1993, p.46) (fotograma18).



Fotogramas 13, 14, 15 e 16

Como parte final da análise cabe destacar a trilha sonora, considerando que a mesma vai de encontro a classificação cunhada por Ismail Xavier, classificando a como diegética, pois a mesma se encontra ligada a tudo o que acontece no desenrolar da narrativa, inclusive com os músicos fazendo parte da cena. Segundo Xavier: "este mundo diegético deve apresentar-se como um todo contínuo em desenvolvimento, equilibrado, responsável pelos acontecimentos que o espectador acompanha e motivador dos procedimentos utilizados pelo narrador" (XAVIER, 2005, p. 62).

A fotografia, luz, cores, formas e contrastes trazidas por Glauber na sequência em análise é predominada pelos tons escuros, além de uma solução óbvia pelo cenário ser uma boate, acredito que o tom escuro é utilizado também para denotar as dúvidas e angústias de Paulo Martins. Ao longo da sequência encontramos elementos que evocam não apenas as festas da alta sociedade, mas também os filmes da *nouvelle vague* e do neorrealismo italiano.

a terra é redonda



Fotogramas 17 e 18

Por fim cabe destacar que *Terra em Transe*, não é um filme solto no tempo, no espaço e na filmografia de Glauber. Apesar da estrutura diferente, há uma estreita ligação do longa com *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, seu filme anterior e com o seguinte, *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (Cláudio Valentinetti por exemplo, incluiria ainda *Barravento*), de acordo com o cineasta em entrevista concedida ao lançar o terceiro filme, o longa seria: “uma espécie de conclusão de uma fase de maturação de certos elementos para sentir-me agora mais livre” (VALENTINETTI, 2002, p.95). Ao deter a análise fílmica a essa cena de Paulo Martins, fica claro não somente o vínculo do cineasta e seu personagem, como também uma espécie de acerto de contas de Glauber com suas próprias fraturas geradas naquele ano que não terminou (ARANTES, 2014, p. 205-236).

Afinal, “é possível afirmar que todo agrupamento social padece, de alguma forma, dos efeitos de sua própria inconsciência. São “inconscientes”, tanto as passagens de sua história relegadas ao esquecimento quanto as demandas (...) cujos anseios não encontram meios de se expressar” (KEHL, 2014, p.124), assim a entrega de Paulo Martins ao hedonismo proposto por Fuentes seria uma forma de curar as feridas trazidas pela “derrota” sofrida no período anterior e ao mesmo tempo uma tentativa de resistir de uma forma que fugia ao esquema ortodoxo defendido por alguns agrupamentos políticos no período.

*Daniel Costa é historiador pela UNIFESP.

Referências

ARANTES, Paulo Eduardo. **1964, o ano que não terminou**. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). O que resta da ditadura: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2014.

AZEREDO, Ely. **Pelo cinema sem mágicas**. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 17 de maio de 1967. In: ROCHA, Luis Geraldo. **A crítica cinematográfica de Ely Azeredo sobre o filme Terra em Transe (1967), de Glauber Rocha no Jornal do Brasil**. In: Revista Mediação, Belo Horizonte, v. 19, n. 25, jul./dez. de 2017.

BENTES, Ivana. (org.). **Glauber Rocha. Cartas ao mundo**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1997.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. Rio de Janeiro: Editora

Civilização Brasileira, 1967.

BORGES, Vavy Pacheco. **Ruy Guerra. Paixão escancarada**. São Paulo: Boitempo, 2017.

CAPDENAC, Michel. **Colóquio com Rocha**. In: Cinema Sessanta, n. 65-66. Roma: 1967.

KEHL, Maria Rita. **Tortura e sintoma social**. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). O que resta da ditadura: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2014.

LAGNY, Michèle. **Imagens audiovisuais e História do Tempo Presente**. In: Revista Tempo e Argumento, Florianópolis. Vol. 4, n. 1, jan. de 2012. LUIZ, José Victor Regadas. Terra em Transe e o golpe de 1964.

GARCIA, Miliandre. **Cinema novo: a cultura popular revisitada**. In: História: Questões & Debates, Curitiba: Editora UFPR, 2003.

RAMOS, Fernão. (org.). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

_____. **Cinquenta anos de Terra em Transe e uma certa crise ética em 1968**. In: Revista Fevereiro, São Paulo: 2017. Disponível em: www.revistafevereiro.com

ROCHA, Glauber. **Um cinema de coragem**. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 21 de maio de 1967.

_____. **Entrevista con Glauber Rocha sobre su película "Antonio das Mortes"**. In: Cine Cubano, n. 60-62. Havana, 1969.

ROCHA, Luis Geraldo. **A crítica cinematográfica de Ely Azeredo sobre o filme Terra em Transe (1967), de Glauber Rocha no Jornal do Brasil**. In: Revista Mediação, Belo Horizonte, v. 19, n. 25, jul./dez. de 2017.

VALENTINETTI, Cláudio M. Glauber. **Um olhar europeu**. São Paulo: Instituto Lina e P. M. Bardi, 2002.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2005.

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

[CONTRIBUA](#)