



Terra em Transe (1967): A Maldição do Poder na República das Bananas

Cíntia Christiele Braga Dantas¹

Resumo: O filme “Terra em Transe”, de Glauber Rocha, fez História no Cinema Brasileiro. Mais de 60 anos após seu lançamento, os temas abordados – Terrorismo de Estado e a Caça às Bruxas, tudo em nome de Deus, da Pátria e da Família – não desapareceram com a redemocratização dos anos 1980. A democracia, a liberdade de expressão e a justiça social, valores inscritos na Constituição de 1988, ao longo de governos de direita e de esquerda, esbarram em obstáculos que ameaçam sua efetividade. Em tempos sombrios, a obra continua revelando a face amaldiçoada dos falsos profetas, cruzadistas que em nome da moral e da religião, referendam a liturgia do poder, fundada nas origens da colonização, em nome da preservação do eterno subdesenvolvimento. Pretende-se com o artigo, analisar a obra com vistas a identificar a sacralidade do poder que impede qualquer tipo de movimento histórico.

Palavras-Chave: Terra em Transe, Colonização, Golpe e Subdesenvolvimento.

Land in Transe (1967): The Curse Of Power in the Republic of Bananas

Abstract: The film “Terra em Transe”, by Glauber Rocha, made History in Brazilian Cinema. 62 years after its launch, the topics covered – State Terrorism and the witch-hunt, all in the name of God, the Fatherland and the Family – did not disappear with the redemocratization of the 1980s. Democracy, freedom of expression and social justice, values enshrined in the 1988 Constitution, along right and left governments, they stumble obstacles that threaten its effectiveness. In dark times, the work continues to reveal the cursed face of the false prophets, who in the name of morality and religion, refer to the liturgy of power, founded on the origins of colonization, in the name of preserving of eternal underdevelopment. The goal of this article is to identifying the sacredness of power that prevents any kind of historical movement.

Keywords: Terra em Transe, Colonization, Coup and Underdevelopment.

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Uberlândia (PPGH/UFU). Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGMS/UFERJ). Servidora Pública da Rede Estadual de Ensino do Espírito Santo (ES). Email: historiadoracintiabraga@gmail.com.



Terra em Transe é um filme sobre o que existe de grotesco, horroroso e pobre na América Latina. Não é um 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. (Glauber Rocha em 1969) (RCN, 1981, p. 140).

O ano é 1967. O golpe deflagrado em 1964 no Brasil ganhava estabilidade, e caminhava para sua consolidação em 1968, com o decreto do Ato Institucional número 5, que caçava direitos políticos e suspendia as liberdades democráticas. O cenário ao redor não era diferente². Glauber Rocha lança Terra em transe, um registro cinematográfico que previu o endurecimento da ditadura. Mais de 60 anos depois o filme não envelhece. A jovem democracia ainda encontra muitos obstáculos para se consolidar. Ainda que a cultura eleitoral siga preservada, aqueles que desde a redemocratização, se alternaram na liderança da nação, tão logo assumem o poder, são tomados pela maldição que assola os países da América Latina. Uma maldição de séculos, fundada na ocasião da Conquista. Ontem e hoje somos governados por lideranças autoritárias, corruptas e demagogas, que trabalham para a manutenção do projeto colonizador. O projeto extrator, que subtrai as riquezas naturais. O projeto catequizador, que mina a diversidade e coloniza corações e mentes.

A terra se chama Eldorado. Uma típica República das Bananas³. Um país imaginário localizado na Zona Tropical, dotado de rica vegetação, com destaque para a exuberância da Mata Atlântica, e de clima quente e úmido, aspecto semelhante às nações latino-americanas. “Sob esta terra não havia os traumas do golpe de abril: sobre esta terra havia um trauma muito maior, o trauma dos cinco séculos gerados pela fome, uma fome maior que mina, além dos corpos, o próprio sentido da existência” (ROCHA, 1981, p. 140). Eldorado é o território da fome, concebido cinematograficamente à luz da filosofia do subdesenvolvimento. O delírio da fome nasce do que Glauber chama de “cultura da fome, minando suas próprias estruturas” (ROCHA apud PIERRE, 1996, p. 128), com a finalidade de, no limite dessa tradição, superá-

² “A ditadura militar-empresarial brasileira (1964-1989) selou o pacto entre o Estado brasileiro e o capitalismo internacional. Essa política foi articulada não somente para o Brasil, mas para toda a América Latina, nas décadas de 1950 a 1970. Os EUA e as grandes corporações internacionais financiaram os golpes nessa região” (DANTAS; FERRAZ, 2014, p. 128).

³ Segundo o historiador Luis Ortega, a expressão passou a fazer referência a países marcados pela monocultura e dotados de instituições governamentais fracas e corruptas, nos quais uma ou várias empresas estrangeiras tem o poder de influir nas decisões nacionais.



la por meio da violência. Para além da violência física, Glauber propõe a violência psíquica, ou seja, violar os sentidos, forjar a sensação do horror, na intenção de provocar o choque, pois o colonizador não conhece a fome, “Sabemos nós, que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto” (ROCHA apud PIERRE, 1996, p. 128).

Eldorado é a terra onde a fome gera o delírio e a beleza natural não compensa a miséria cultural, como nos informa a poesia do personagem central da trama, o poeta e jornalista Paulo Martins (Jardel Filho), “Quando a beleza é superada pela realidade. Quando perdermos nossa pureza nestes jardins de males tropicais. Quando no meio de tantos anêmicos, respiramos o mesmo bafo de vermes em tantos poros animais”. Na primeira sequência do filme, do mar até a costa, nos é apresentada uma panorâmica do território eldorenho.

O Ponto de Candomblé Xirê Ewá-Ketu reforça a informação de que a terra à vista não possui ainda traços de modernidade, tais como, os suntuosos arranha-céus de New York, ou a arquitetura napoleônica dos Arcos do Triunfo em Paris ou a histórica e cosmopolita Berlim. Ao contrário, trata-se de um lugar ainda não conheceu o progresso do mundo desenvolvido. O som do atabaque se alterna com as vozes femininas que entoam o ponto na língua original, sendo sua letra uma oração ao Orixá feminino do Rio Ewá, cultuado pela nação Ketu, tribo Yorubá que manteve sua cultura arraigada entre os brasileiros. O hino à divindade revela os traços e uma ontologia arcaica, num chamado por proteção: “Senhora das Brumas, dissipe as nuvens dos meus caminhos. Óh, poderosa princesa, invoque as forças do vento ao meu favor. Que a chuva me cubra de prosperidade. Que a sua coroa cubra o meu destino”.

O prelúdio apresenta-se como um clamor em versos de oração, antecipando a solicitação de amparo frente ao desequilíbrio gerado pela desproteção. O ponto nos insere na dor dos desassistidos que, lançados à própria sorte na terra desconhecida, suplicam pelo amparo espiritual, na esperança de que as desventuras e maldições, inscritas no legado colonial, magicamente de esvaíam.

A poesia de Paulo Martins metaforiza a podridão de Eldorado: “Um inferno Eldorado⁴. E eu o seguindo sempre, me perdendo sem nada para fazer nestes dias inúteis em Eldorado”.

⁴ “Palavras do Frei Vicente do Salvador – esta porção imatura da Terral, espaço referente ao âmbito das possessões demoníacas. O Brasil colônia portuguesa, nascia assim sob o signo do Demo” (MELO; SOUZA, 1996, p. 28).



As lamentações do poeta engrossam o coro dos desassistidos do ponto africano. Paulo adoece com a inércia do tempo cíclico e clama por uma História para Eldorado, uma terra onde o poder é sacralizado por meio de rituais que atualizam o evento da Conquista da América.

Segundo Mircea Eliade (2010, p. 17), “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, sendo essa manifestação conhecida por hierofania, ou seja, a revelação do sagrado. Ao sagrado, portanto, corresponde aquilo que tem forma. “O sagrado equivale ao poder. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia” (ELIADE, 2010, p. 17).

Em Terra em transe a hierofania é expressa pelo personagem do ditador Porfírio Diaz (Paulo Autran), associado à simbologia cristã. Ele surge soberano, em carro aberto, segurando na mão direita um crucifixo e na esquerda uma bandeira negra apoiada em seu braço, bandeira que, na concepção de Robert Stam (1976), corresponde à Inquisição Católica. A figura de Diaz é associada aos símbolos sagrados, como o crucifixo, com a imagem de Cristo pregado na cruz, conhecida por toda a comunidade cristã, sempre recordando ao crente o derramamento de sangue do filho de Deus pelos pecadores. Vemos o símbolo cristão, mas escutamos o mesmo ponto de candomblé da sequência inicial. Cercado por um misticismo sincretizado, Diaz legitima sua glória sem precisar apelar para pactos com o povo. Seu poder é revestido de uma sacralidade, sustentada pela ligação ritualística que estabelece com a mística cultura colonial.

Além do crucifixo, outros símbolos religiosos estão associados ao ditador, inclusive de ordem sacramental como a Eucaristia, na sequência em que Diaz na praia participa ativamente, como sacerdote, do ritual da transubstanciação. O sacramentado ditador Porfírio Diaz realiza sua cerimônia de posse para o cargo de senador, numa alusão à Primeira Missa⁵, cercado de alegorias associadas ao imaginário colonialista, como o colonizador português, na pele do carnavalesco Clóvis Bornay, vestido de fantasia de Escola de Samba, ao lado da alegoria do índio também fantasiado.

⁵ “A Primeira Missa no Brasil em 1500 foi representada em óleo sobre tela, pelo pintor Vitor Meirelles, em 1861, no qual os índios assistem à consolidação da conquista europeia, no cenário projetado na tela, onde a cruz ganha centralidade, os sacerdotes e conquistadores formam o primeiro círculo do entorno, e, nas margens da tela, localiza-se a massa de indígenas, que contempla o ritual, ainda que desprovidos de recursos discursivos para interpretar o ato” (DANTAS, 2016, p. 267).



O papel de colonizador coube a um dos ícones do carnaval brasileiro, conhecido pela criação, confecção e apresentação de fantasias de carnaval. Glauber se aproveitou dessa figura da tradição do carnaval, já cristalizada no imaginário dos brasileiros, para representar o colonizador, vinculando-o ao luxo expresso literalmente pela alegoria, ostentação confirmada na tomada em que a câmera se aproxima lentamente do personagem, num close que revela a face da soberba. O índio, também fantasiado, confere uma equidade em relação ao conquistador, no entanto, seu olhar é de submissão, ele acompanha Diaz que vem da direção do mar, segurando a bandeira negra e participa da cerimônia como coadjuvante.

O conquistador do passado espera a chegada do conquistador do presente, escoltado pela raça dominada e pelo clérigo, seu cúmplice na empreitada pelo poder. A encenação da Eucaristia é protagonizada por Diaz, que segura o cálice e bebe o vinho transubstanciado⁶. De acordo com os princípios da tradição cristã, somente ao clero é permitida a consagração da hóstia para os fins eucarísticos, entretanto é Dom Diaz quem parece habilitado a presidir o rito. O ditador consolida seu poder por meio do ritual, alcançando a sacralidade via eucaristia, sendo o sangue do povo o objeto de sua hierofania, nas palavras de Diaz: “O sangue dos vermes! Lavamos nossa alma, purificamos o mundo!”.

Glauber projeta em *Terra em Transe* seu interesse pela força dos conquistadores, cabendo a Dom Diaz a tarefa de instrumentalização dos símbolos sagrados. Em seu discurso, se compara a Cristo e concebe sua liderança como um sacerdócio,

O que eu não posso explicar aos meus inimigos são as razões que me levaram a abandonar o exercício da solidão pelo sacerdócio da vida pública! Mas também nem Cristo pode explicar a não ser com a própria vida. Assim, eu responderia aos meus inimigos que Cristo deu a vida pelo povo quando os exploradores do povo quiseram que ele compactuasse com a exploração do próprio povo! Morreu mas não traiu! Eu morrerei sem trair, proclamando a grandeza do Homem, da Natureza, de Deus! (RTM, 1985).

A face totalitária impressa no personagem Porfírio Diaz representa as forças conservadoras, empenhadas na tarefa de manter o status quo, apelando por recursos espúrios, traições que sustentam o jogo do poder, suborno de forças internas estratégicas e o apoio de

⁶ A ritualização do sacramento da Eucaristia, em que, segundo a tradição católica se efetua o fenômeno da transubstanciação, no qual o pão se transforma na carne e o vinho no sangue de Jesus Cristo. Segundo a mesma tradição, por sacramento, de modo geral, entende-se: “um sinal externo e visível ordenado por Cristo, que estabelece e promete bênçãos internas e espirituais” (LOPES; FERNANDES, 2008, p. 101).



forças externas que preservam as “estruturas de dependência⁷”. A eficácia de seu ritual eucarístico, o associa à fundação da cosmologia colonial.

A força do ditador, mais do que sua habilidade no controle jogo político, vem de sua capacidade em se associar aos símbolos que garantiram o empreendimento da colonização. Sacralizar equivaleria a modernizar e a embranquecer. Exemplificando, quando Diaz vocifera: “Aprenderão! Aprenderão! Dominarei esta terra, botarei estas históricas tradições em ordem! Pela força, pelo amor da força, pela harmonia universal dos infernos chegaremos a uma civilização!”.

Constatamos a intensidade de sua vontade em forçar o ingresso de Eldorado no rol das nações civilizadas, investindo seu poder de uma legitimidade garantida pela relação que estabelece com as origens coloniais. Assim sendo, as históricas tradições primitivas deveriam ser subjugadas, estabelecendo-se à hierarquia de mando, na qual negros e índios deveriam se tornar brancos, tendo que, necessariamente, abandonar suas crenças e modos de vida para adotar a religião cristã e o modo de vida ocidental, tornando-se homens civilizados.

Diaz possui a força do líder com o qual Paulo Martins sempre se inspirou “Diaz meu Deus da juventude”, ao contrário do governador de Alecrim, Felipe Vieira (José Lewgoy), a referência ao populismo, considerado fraco e demagogo pelo poeta/jornalista. Em dado momento, Paulo resolve seguir seus próprios caminhos, rompendo assim a aliança que tinha com seu padrinho Diaz. O poeta atende ao chamado do destino, ele deseja instrumentalizar a poesia para assuntos mais sérios, em conversa com Diaz: “Se eu continuasse a minha poesia, eu mesmo, uma poesia nova... se eu pudesse escrever falando de coisas mais sérias”, e Diaz lhe interrompe: “Ideias políticas? Somos radicais e extremistas na juventude”.

Diaz desqualifica a atividade crítica. Paulo se afasta de Diaz e procura a militância. Encontra-se com Sara (Glauce Rocha) no Jornal Aurora Livre. Ela lhe mostra fotos de crianças desnutridas. O retrato de uma República de Bananas. Sara é a personagem que representa os

⁷ Para Octavio Ianni (1974, p. 125), “as nações da América Latina são histórica e constitutivamente dependentes. Em primeiro lugar elas foram criadas como colônias, pelas metrópoles europeias surgidas com a expansão do mercantilismo. Neste sentido, conforme revelam os estudos sobre o período colonial latino-americano, nestas sociedades todas as instituições (econômicas, políticas, jurídicas, educacionais, militares, religiosas) organizaram-se de modo a atender às exigências do próprio funcionamento e expansão do colonialismo mercantilista” (IANNI, 1974, p. 125).



intelectuais engajados, que optam pela via legalista, filiando-se aos partidos de esquerda, na intenção promover mudanças ao modo institucional, dentro das regras do jogo democrático.

Paulo quer encontrar um líder diferente de Diaz. Encontra um político demagogo, que se apoia na desgraça da ignorância do povo para promover sua ascensão ao cargo de governador. A fraqueza de Vieira é mostrada por meio de sua resignação frente ao transe político, apresentado nos primeiros minutos do filme. Trata-se da materialização em imagem e som de um fato imprevisto, que toma de súbito sujeitos que vislumbravam outros horizontes, que alimentavam expectativas de dias melhores, e que num rompante do destino percebem-se perplexos. O golpe é o evento político materializado na sensação do transe, fenômeno também revelado na experiência de Paulo Martins.

O golpe simboliza o transe de Eldorado. A Republicueta sofre um abalo, promovido por uma carga de tensão que explode com a morte do poeta e o triunfo do ditador. O filme expõe a dificuldade de racionalização das estruturas políticas das nações subdesenvolvidas, bem como, da ausência de um movimento histórico capaz de dar efetividade à revolução política e social nos termos modernos. Movimento este, cerceado pelo poder colonizador que procura sempre se refazer ao operar os rituais sacramentais.

Nas palavras de Glauber, *Terra em transe* é “uma parábola sobre a crise ideológica e política na América Latina, onde os valores se entrechocam sem encontrar o caminho válido e consequente: a luta revolucionária”. Ainda que o populismo proposto por Vieira representasse uma alternativa ao poder de Diaz, ao final, a revolução nunca acontece, pois não há movimento dialético, visto que o negativo não tem força para barrar a atualização dos rituais encabeçados pelo sacerdote sacramentado. Apesar de existir além de Vieira, outras figuras da resistência, tais como, Paulo, Sara, os camponeses, os operários e os estudantes, que intentam na medida de suas forças empreenderem o movimento da história. Se a resistência se efetivasse, Diaz seria a forma arcaica de governo despótico, que deveria ser substituída pelo governo democrático de Vieira, mais encaixado nos cânones ocidentais.

O disparate político da terra do transe é a instituição histórica do golpe, que na ânsia pela instauração da civilização, munido da retórica da modernidade, atualiza o regime de mando colonialista, que traz à tona, sempre que necessário, o poder sacramentado das origens. É a maldição da sacralidade do poder, que garante a manutenção da opressão pela fome e pela



violência, aquela que gera o transe e o desequilíbrio, desde sempre, nos Eldorados. Os que poderiam reagir, encantam-se com o sagrado “saturado de ser”, monopolizado pelos colonizadores cristãos, desde a Conquista. A resistência da oposição cede lugar à apatia. A liturgia do poder abençoava os conquistadores e amaldiçoava os colonizados.

O golpe retratado no filme é uma das faces dessa maldição do poder. Assim como ilustra a sequência da reunião que acontece no terraço do Palácio do Governo de Alecrim (uma província de Eldorado), dos personagens que compõem o núcleo do governador Felipe Vieira. São eles: Sara, o capitão (Mário Lago), os estudantes militantes Aldo (Francisco. Milani) e Marinho (Échio Reis), o padre (Jofre Soares), o segurança (Maurício do Vale), o sindicalista Jerônimo (José Marinho) e Paulo Martins; e o que se escuta é um emaranhado de sons sobrepostos, desde os tambores de banda militar, passando por um burburinho de vozes entrecruzadas, como uma nervosa discussão, até a saturação desta balbúrdia, seguida de um som de violino, quando o governador aceita a derrota, e se submete ao golpe.

Sara e Vieira estão estupefatos. Chocados. A câmera circula entre os atores, que se espalham pelo largo pátio, transitando a todo instante, compondo e descompondo a roda que se forma no centro do espaço cênico. Vieira dita uma carta a Sara, contendo o reconhecimento da derrota:

A contradição das forças que regem nossa vida nos lançou neste impasse político tão comum àqueles que participam ativamente do processo histórico. Interessado no desenvolvimento econômico e social. Assim sendo, consumado nosso destino à frente das grandes decisões nacionais. Passamos nosso governo ao Supremo Poder Federal, dentro do princípio da sagrada constituição, 281 certos de que resistir será talvez provocar uma guerra fratricida entre inocentes. Entrego meu caminho a Deus e espero que Deus, mais uma vez, abençoe Eldorado na sua graça divina, lançando nos corações humanos o amor que tudo une (RTM, 1985).

A tradição epistolar presente à política brasileira é exposta no filme, lembrando que Glauber considerava a carta testamento de Getúlio Vargas nosso maior documento histórico, posto que o mais trágico. O governador de Alecrim foi menos radical que Vargas, renuncia ao cargo preocupado em não desencadear uma guerra, cumprindo religiosamente os princípios constitucionais. Suas características assemelham-se mais ao governo reformista de João Goulart.

Glauber também se comunicava por cartas, em uma delas, em 1972, pede a Darcy Ribeiro que descreva a personalidade de Jango, sua reação no momento do golpe e se ele tinha



um projeto para o Brasil. A resposta do professor revela que a política janguista foi encarada como revolucionária pelas classes dominantes devido à execução da Reforma Agrária e à lei de Remessas de Lucros, além do fortalecimento de instituições da sociedade civil organizada como as Ligas Camponesas e os Sindicatos. É o que ele chama de contrarrevolução, provocada pelos interessados em manter “a velha ordem e a velha classe vetustamente histórica” (ROCHA, 1997, p. 347).

No filme, alguns traços da personalidade de Jango descritos por Darcy são visualizados na carta de Vieira: “certos de que resistir será talvez provocar uma guerra fratricida entre inocentes”, temor condizente com o do golpeado na vida real. Entretanto, tanto Darcy Ribeiro, quanto Moniz Bandeira, não aceitam encaixar Jango na categoria de populista⁸, principalmente, porque seu carisma não estaria associado a um comportamento demagógico. Glauber prefere mostrar exatamente o estereótipo do populista, reforçando os traços demagógicos da personalidade do político: “Entrego meu caminho a Deus e espero que Deus, mais uma vez, abençoe Eldorado na sua graça divina, lançando nos corações humanos o amor que tudo une”.

Tal estereótipo é o que salta das imagens de Vieira acompanhado do povo, seus gestos, sua atuação na campanha e empatia conquistada junto às massas. Braços levantados e em movimento, na maior parte das vezes, voz empostada, palavras de conforto e ouvidos atentos aos eleitores. Sem contar o emblemático retrato do político com a criança no colo, no corpo-a-corpo tão comum nas agendas de campanha dos candidatos. Da boca do político brotam as promessas, “Melhores dias para os pobres e vida nova para todos, minha gente! Pois é! Melhores dias é o que vai ser!”. Passada a campanha eleitoral, Vieira vence, torna-se governador e passa a receber a cobrança pelas promessas que fez ao povo. Felício (Emanuel Cavalcanti) é o camponês que vai até o político e afirma que não deixará suas terras, pois está ali há muito tempo,

É que nossa família chegou nessas terra já tem mais de vinte ano e agente lavrou a terra, plantou nela e as mulher da gente pariu nessas terra. Agora a gente num pode deixar as terra só porque apareceu uns dono num sei da onde trazendo um papel do cartório e dizendo que as terra é dele...é isso aí que eu queria dizer seu dotô... a gente

⁸ Bandeira (1977) recorre a Francisco Weffort para explicar: “O populismo é um estilo manifestamente individualista, cuja demagogia deita raiz na impotência pequeno - burguesa, implicando, em qualquer de suas formas, uma traição à massa popular. O populismo dilui o sentido das contradições concretas de classe numa fórmula ampla e vaga denominada povo” (WEFFORT apud BANDEIRA, 1977, p. 27).



acredita no sinhô, mas se a justiça decidir que a gente deve deixar as terra, a gente morre, mas não deixa não (RTM, 1985).

É válido lembrar que antes de ser eleito governador, Vieira conversa com Felício, o que não é propriamente um diálogo, pois o camponês demonstra dificuldade para se expressar, não dispendo de vocabulário para encaminhar sua solicitação junto ao candidato. O Vieira candidato apresenta-se muito atencioso, todavia, o Vieira governador se coloca em posição de superioridade. Cercado de puxa-sacos, sai do carro e seu assessor, Jerônimo, líder sindical, abre a porta para a autoridade, que também conta com um cordão de isolamento policial, cenário distinto da campanha, na qual se mistura com o povo.

Vieira tenta disfarçar sua repulsa pelo povo, mas Paulo não, este despreza as bases. O personagem de Paulo não gera identificação com o público, suas contradições são frequentemente reveladas, não se enquadra nos padrões melodramáticos, não é galã, nem herói. Paulo Martins: “Bati num pobre camponês porque ele me ameaçou. Poderia ter metido uma enxada na minha cabeça, mas ele era tão covarde e tão servil! E eu queria provar que ele era covarde e servil. A fraqueza... gente fraca... gente fraca e com medo”.

Ele se enfurece com a subserviência de Felício e acaba fazendo o papel de cão de guarda, descontando suas frustrações no homem que cobra as promessas, “Dotô Paulo, o senhor me prometia”. O povo cobra as promessas, numa relação de total pessoalidade, que julga estabelecer com seu líder. O líder corresponde assumindo o papel de pai protetor. Cenário que muda depois das eleições. A proteção paterna perde espaço para o autoritarismo patriarcal. Atingindo o objetivo, o pai trata os filhos como bastardos e volta suas atenções para a força política que denomina por “compromissos”.

Ora, se o povo, também chamado de bases pelos populistas, é o responsável pela efetividade de seu poder, logo, quando esse pacto é rompido, a relação entre as forças políticas delineadas pelo pacto democrático perde seus contornos. Percebemos isso no filme, por meio do diálogo de Paulo com Vieira, quando recebem a notícia de que o coronel Moreira, dono das terras ocupadas, mandou matar Felício, o camponês. Paulo exige que Vieira prenda o coronel, mas o governador diz que precisa respeitar os compromissos, decidindo, portanto, romper com as bases:

Vieira: Talvez você tenha razão, mas desta forma é impossível.

Paulo: Qual é a sua forma, me responda, qual é a sua forma?

Vieira: Esperar para ajudar...



Paulo: E agora o que vai fazer?

Vieira: repressão policial (RTM, 1985).

Paulo pergunta a Vieira pela forma, ele não a tem, mas toma de empréstimo a forma adotada por Diaz, ou seja, a forma que atualiza o poder de mando, por meio da repressão policial, este sim um mecanismo sagrado, institucionalizado desde as origens coloniais, estabelecendo o problema social como um eterno e recorrente caso de polícia. A maldição do poder independe de siglas partidárias. Uma vez no poder – ditador, liberal ou populista; à direita ou à esquerda – recorrem à violência de Estado, ao terrorismo calcado na ideologia de Segurança Nacional.

O fato é que a fórmula populista não logra, entra em colapso sempre que as promessas são cobradas pela força política que garante a eleição. Isto é, o povo, que constitui a maioria nesse caso, acaba se tornando o lado mais enfraquecido, posto que apartado das formas de poder sacralizadas historicamente. Tanto Vieira quanto Diaz mantêm relações com os “compromissos”. O populista com os tradicionais coronéis representantes das oligarquias agrárias, como afirma em conversa com Paulo: “Moreira e outros fazendeiros financiaram grande parte da campanha”. Já o ditador tem compromissos com a *Explint* (Cia de Exploraciones Internacionales) e os cumpre religiosamente. O Pai da Pátria é um político consagrado, pois, apesar da lista de golpes que promoveu, traindo e derrubando adversários, sua lealdade à *Explint* é inexorável.

A *Explint* simboliza o capital estrangeiro oriundo das nações desenvolvidas, que pretende instalar indústrias em Eldorado, na intenção de extrair suas riquezas naturais que servirão de matéria-prima. Além disso, usufruir do potencial mercado consumidor que será gerado após a absorção da desqualificada mão de obra operária, que trabalhará para a instalação e manutenção da empresa multinacional. Tudo em troca de forjar a entrada de Eldorado na guerra e, conseqüentemente, satisfazer o capital estrangeiro, servindo de consumidor ao lucrativo mercado bélico.



Diaz é o ditador que consegue firmar o pacto com o “cosmos sangrento”⁹, o espaço onde a sacralidade é alcançada na repetição das formas de dominação, um lugar onde a dor e a tristeza tem mais força que a beleza do Éden, como nos informa sempre a poesia de Paulo:

Mar bravio que me envolve neste doce continente. Posso morder a raiz das canas, a folha do fumo. Posso beijar os Deuses. O milagre da minha pele morena-índia. A este esquecimento posso doar minha triste voz latina. Mais triste que a revolta, muito mais. Vomito na calle o ácido dólar. Avançando na praça ente niños sucios, com sus ojos de pajaros cegos. Vejo que de sangue se desenha o Atlântico (RTM, 1985).

Nesse território, a lassidão em que o poeta/jornalista é lançado, sufoca sua capacidade de reação e revolta, ele segue se entregando aos poucos, no ritmo de seus delírios, desmotivação acentuada ainda mais, pela factualidade do golpe, o transe da terra que acentua a exposição das fraturas e da dor, tornando cada vez mais distante o sonho da Revolução.

Os efeitos da montagem aludem ao transe. Recorre-se à montagem descontínua e à narrativa fragmentada. A quebra de continuidade corresponde à necessidade de construção de uma narrativa avessa ao realismo clássico. Tanto na estética da fome, quanto na estética do transe, o cosmos é coberto pelo sangue que mancha os contornos, impedindo que se projete uma imagem nos termos da arte representativa.

Trata-se de uma montagem em que todas as ações estão interligadas e acontecem simultaneamente. É como se o filme fosse uma sequência só, compartimentada e contada várias vezes de modo diferente, mas enfatizando o acontecimento central: o golpe aplicado por Diaz, mancomunado com Júlio Fuentes (Paulo Gracindo), representante da burguesia nacional, sob o patrocínio da *Explint*, representante do capital estrangeiro, responsável pela manutenção das estruturas de dependência. Uma eterna repetição da Primeira Missa.

É Diaz quem conduz o ritual da Missa, numa alusão à fundação do marco colonizador. Ele alcança a sacralidade do poder por meio dos rituais. Sua glória é a maldição dos colonizados. Seu poder é sagrado porque atualiza uma memória associada aos conquistadores europeus. O governo populista de Vieira aposta no legalismo, certo de que sua representatividade lhe garantirá a vitória, “Através de eleições livres levaremos ao poder legítimos representantes do povo”. Para Diaz, a democracia consiste em um instrumento criado por seus adversários e enfatiza a incapacidade do povo em participar das decisões públicas: “os

⁹ Poesia de Mário Faustino, declamada por Paulo Martins nas dunas: “Não conseguiu firmar o nobre pacto, entre o cosmo sangrento e a alma pura, [...] Gladiador defunto, mas intacto, (tanta violência, tanta ternura)”.



extremistas criaram a mística do povo, mas o povo não vale nada, o povo é cego e vingativo! Se derem olhos ao povo, que fará o povo?” Tanto Diaz quanto Vieira são representantes da cultura colonizadora.

Na “República das Bananas”, política se faz com: demagogia, com carnaval e até em meio às orgias sexuais. A demagogia populista não representa riscos à manutenção da cultura de mando, pois a ideologia política do discurso democrático passa a ser instrumentalizada para garantir a permanência das formas arcaicas do paternalismo e do patrimonialismo. Já o carnaval, considerado na perspectiva cristã uma festa profana se adéqua perfeitamente ao fazer político nas terras do transe, como vemos durante a campanha de Vieira para presidente. O comício carnalizado de Vieira revela que a política se faz no terreno das afecções, no despertar da empatia das massas, com festa e batucada, sem racionalidade. Paulo e Fuentes fazem política em meio à orgia. Nesse ambiente são tratados assuntos que envolvem a composição dos grupos políticos que brigam pelo poder em Eldorado.

Julio Fuentes é o representante da burguesia nacional, que detém praticamente toda a riqueza de Eldorado, como ele mesmo afirma: “sou mais rico que todo Eldorado junto. Sou dono das minas de ouro, de prata, de urânio, dono das plantações de frutas, das jazidas de petróleo, das metalúrgicas, das televisões”. Diaz esclarece para Fuentes que a forma de fazer política deve ser não dividindo nunca o poder com o povo: “Querem o poder, o povo no poder! Isto nunca! Entenda: nunca! Pela liberdade morreremos, por Deus, pelo poder”. Fuentes oscila entre apoiar Diaz ou Vieira. Ele representa uma classe que não tem compromissos com nenhum dos dois lados da política, e muito menos com os problemas que assolam a sociedade eldorena, numa conduta alheia à moralidade, sendo o fator econômico o único critério para a formação de suas alianças.

Paulo troca o lirismo de seu amor por Sara pelo antro regado a álcool, em que belas mulheres se oferecem para satisfazer seu prazer carnal. Ele transita de um grupo para outro, mas continua acreditando que política se faz a partir das cúpulas. Sua poesia revela sua descrença travestida de hedonismo, “eu não acreditava em sonhos, em mais nada. Apenas a carne me ardia, e nela eu me encontrava”. A demagogia, o carnaval e a orgia, alimentam a maldição do poder, enquanto que o perigo é representado pelo extremismo, capaz de promover o movimento da história, estabelecendo uma real oposição entre as forças políticas, reunindo



interesses divergentes, neutralizados na unidade da síntese. As atitudes extremistas são condenadas por todos em Eldorado, menos por Paulo, o protagonista que conduz a narrativa por meio de seus delírios, o personagem incoerente, nas palavras de Diaz: “Paulo não tem coerência política”.

Nas situações limite, Vieira sempre recua, evitando o conflito: “cumpram-se as ordens, disperse os agitadores”; Diaz acredita que o extremismo é uma atitude de jovens, que não deve ser levada a sério: “somos radicais e extremistas na juventude”, para o ditador é extremista aquele que não encontrou Deus; os militantes Aldo e Marinho, e em geral os estudantes que apoiam Vieira, também acusam Paulo de extremista e anarquista: “seu anarquismo, irresponsabilidade política”; até mesmo Sara apela para a ordem e critica a loucura do poeta/jornalista: “porque você mergulha nesta desordem?” Destacam-se também as posições reacionárias do padre: “A missão social da Igreja, por uma revolução sem violência”, e do senador que apoia Vieira: “fiz quatro revoluções e posso garantir que o objetivo revolucionário é o bem estar social”.

Paulo Martins é o único que propõe a revolução pela via armada e ação direta, com vistas à ruptura com a ordem que vigora desde a chegada dos colonizadores. Por isso seus delírios correspondem à forma do transe, uma estética que intenciona a descontinuidade, daí a escolha de Glauber por uma montagem descarrilada. Paulo quer “Fazer História”, mas diferente do modo encaminhado por Diaz, que afirma ser o golpe o caminho para a revolução: “Vamos dar um golpe, virar a mesa, fazer história”, como também pensou o senador, que diz ter feito quatro revoluções, quando na verdade participou de meras transições políticas. São inúmeras as passagens em que Paulo apela para a ruptura:

- a) Romper de vez, deixar o vagão correr solto;
- b) Não se muda a história com lágrimas;
- c) Precisamos resistir, resistir!
- d) um dia sacudiremos tudo;
- e) se você quer o poder tem que experimentar a luta;
- f) se lutasse provaria muita coisa (ROCHA, 1985, 163).

A sede e a “fome” de Paulo por mudança o levam a fazer acordos com dois lados da política, um que não pretende mudar nada e outro que não tem capacidade para mudar. Vai até as últimas consequências em seu plano de destruir a maldição do poder em Eldorado, mas no fundo nem ele mesmo acredita que isso seja possível: “e se mudarmos? Mudar pra que? Ir pra



onde? E com que armas vou mudar? “ Paulo afunda em um niilismo tão profundo que deixa de acreditar até em Sara, mulher que o moveu a ajudar Vieira, em nome do amor, “Sara, eu ia por amor a você”. Nesse limite, Paulo recusa à lógica e o equilíbrio, rejeitando inclusive a força política da luta institucionalizada. É quando a trajetória de Sara, a representante da esquerda, ganha notoriedade:

Eu fui lançada no coração do meu tempo, eu levantei nas praças meu primeiro cartaz, eles vieram, fizeram fogo, amigos morreram e me prenderam e me deixaram muitos dias em uma cela imunda com ratos mortos, e me deram choques elétricos, me seviaram e me libertaram com as marcas e mesmo assim eu levei meu segundo, terceiro e sempre cartazes e panfletos e nunca os levei por orgulho. Era uma coisa maior, em nome da lógica de meus sentimentos (RTM, 1985).

A lógica dos sentimentos de Sara alimenta uma utopia da revolução, perfil característico da esquerda orientada pelas diretrizes do Partidão (PCB). Sara foi torturada por ser comunista. Ela não pertencia à luta armada. Glauber, por meio do casal mostra a heterogeneidade da esquerda, suas faces reformista e extremista, ambas crentes que só a tomada do poder garantiria a revolução.

O militante comunista, jornalista e professor Jacob Gorender odiou *Terra em Transe*. Para ele, “*Terra em Transe*, de 1967, satiriza o líder populista e as massas imbecis que se deixam enganar” (GORENDER, 1999, p. 82). Outro comunista que detestou o filme foi o ator e dramaturgo Vianinha, militante, assim como Gorender, filiado ao Partido Comunista do Brasil. Vianinha representava a voz da intelectualidade artística que pretendia por meio da arte engajada, no seu caso o teatro, promover a politização da sociedade brasileira. Imbuído dessa causa, une-se ao cineasta Leon Hirszman (integrante também do Cinema Novo) e a Carlos Estevam Martins e fundam o Centro Popular de Cultura (CPC), órgão da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Com o golpe, Vianinha, bem como grande parte da esquerda, assim como no filme *Terra em Transe*, ficaram paralisados, e com o tempo o dramaturgo buscou uma resistência amparada no discurso pró-redemocratização, mas sem perder de vista as deliberações do partidão, das quais nunca se desligou. O ator militante sai da sessão de cinema muito revoltado com a alegoria glauberiana sobre a crise política pós-1964, “O Brasil não é aquilo! O Brasil não é esta merda que o Glauber Rocha vê” (PATRIOTA, 1999, p. 114). Glauber, mesmo frequentando os mesmos circuitos desse segmento da esquerda que Vianinha e Hirszman



transitavam, não aderiu ao projeto do CPC, pois não aceitava nada que impusesse limites à sua liberdade de criação, procurando por meio de sua obra expressar politicamente seu singular projeto de descolonização. Daí seu progressivo isolamento.

Para Gorender (1997), o maior erro do partidão foi acreditar que a burguesia brasileira poderia ser colocada no mesmo patamar da “burguesia nacional chinesa, ou das burguesias de países atrasados da América Central, da África e da Ásia. No momento de 1964, a burguesia brasileira já era classe dominante”; como Glauber nos confere na trajetória do personagem de Julio Fuentes, dono de quase todo Eldorado.

As reformas de base, superdimensionadas e sobrevalorizadas pela historiografia marxista, só ganharam importância na pauta do governo Jango, após este “perder crédito junto às forças conservadoras, uma vez que se demonstrara incapaz de conter o descalabro e subjugar as forças da esquerda. A manobra e seu objetivo estavam bem dentro do estilo populista” (GORENDER, 1997, p. 62).

Já sua opinião sobre Luiz Carlos Prestes, secretário geral do PCB, não se distancia do tom crítico dirigido ao presidente deposto, ele usa parte do discurso do líder comunista para atestar sua “subserviência à liderança burguesa”. Referindo-se ao comício da Central do Brasil, do dia 13 de março de 1964, em que Jango conclama as forças populares para a efetivação da união nacional, Prestes assume de vez sua posição reboquista. Prestes “entregou irrestrita e publicamente a direção da revolução a Jango” (GORENDER, 1997, p. 68).

Todos ficaram à espera do comando do Presidente da República. Fracassaram não só os comunistas, mas também Brizola, Arraes, Julião e os generais nacionalistas. Jango não quis a luta, receoso de que a direção política lhe escapasse e se transferisse às correntes de esquerda. Colocou a ordem burguesa acima de sua condição política pessoal. Assim se deu a quarta e última queda da liderança populista (GORENDER, 1997, p. 72).

Gorender, bem como nomes de destaque no PCB como Carlos Marighella, após o trauma do golpe, romperam com o partido e fundaram o PCBR¹⁰ e a ALN¹¹, respectivamente,

¹⁰ Partido Comunista Brasileiro Revolucionário. O programa se baseou no texto redigido por Mário Alves. Condensador de tendências variadas atuantes em nosso meio resultou em um documento eclético. “Com efeito, o PCBR veio a ser a mais típica das novas organizações que se debateram no esforço no esforço de enlaçar a tradição doutrinária marxista à pressão avassaladora pela luta armada imediata e incondicionada” (GORENDER, 1999, p. 113).

¹¹ O vazio da retração do PCB foi preenchido por novas organizações surgidas de suas próprias fileiras. A mais importante veio a ser a Ação Libertadora Nacional (ALN), vinculada aos nomes de Marighella e Câmara Ferreira.



como uma resposta ao reboquismo de seu partido. Já Vianinha aceita, e continua filiado e propondo projetos dentro das linhas de ação deliberadas nos congressos. Em comum entre essas diferentes perspectivas políticas é a fé que depositaram nas instituições políticas, seja fundando outro partido mais revolucionário, seja optando pela luta armada, seja ainda a permanência no mesmo partido, propondo um ajuste ao contexto; em suma, todos esses posicionamentos são postos em xeque em Terra em transe. Daí a cadeia de reações intempestivas. Glauber apontou sua metralhadora para todas as direções na arena política. Todos os agentes estavam convencidos de que as mudanças viriam com a posse do poder.

As contradições de Paulo Martins escancaram os erros da esquerda. Demonstram que os progressistas foram encantados pela maldição do poder. Como Paulo não tem coerência, ele mergulha na desordem, desiste dos sonhos juvenis e substitui a fé pela morte, “a morte como fé e não como temor”. Os delírios de Paulo são ensejados em versos, que exploram a metáfora da morte: “Convivemos com a morte. Dentro de nós a morte se converte em tempo diário, em derrota do quanto empregamos. Ao passo que vamos recuamos”, enfatizando o derrotismo do protagonista, ressaltando um contínuo sentimento de ruína, que se acumula no presente, impedindo um avanço no tempo.

Os sentidos da morte nos poemas de Paulo Martins, assim como seus delírios de modo geral e o transe da terra são a simbologia orientadora, coletados no interior da obra maldita. Terra em Transe foi um acinte. Governo e oposição o condenaram, perseguiram, e censuraram. Glauber guarda a bofetada principal para os minutos finais. O poeta cala a boca do sindicalista Jerônimo e o chama de “imbecil, ignorante e analfabeto”, quando este afirma que precisa aguardar as ordens do presidente. Paulo é o único em Eldorado, que enxerga a maldição da sacralidade do poder colonizador:

Este povo não pode acreditar em nenhum partido. Este povo cuja tristeza apodreceu o sangue precisa da morte mais do que se pode supor. O sangue que em seu irmão estimula a dor. O sentimento do nada que faz nascer o amor. A morte enquanto fé e não como temor (ROCHA, 1985, 172).

Retomando as considerações de Jacob Gorender, na ocasião do golpe militar de 1964, “Nenhuma das lideranças operárias e nacionalistas mostrou audácia e iniciativa de luta. Todos

O primeiríssimo princípio é o da ação. É a ação que faz a organização e a desenvolve. Ação significa violência revolucionária, luta armada, guerrilha. (NOVA; NOVOA, 1999).



ficaram à espera do comando do Presidente da República” (GORENDER, 1997, p. 72). Essa inércia lamentada por diversos setores da oposição gerou como já dissemos o colapso do populismo e a revolta de parte da militância, que no campo institucional fundou uma série de outros partidos de esquerda e uma gama de organizações que se autoproclamaram as vanguardas revolucionárias.

A poesia de Paulo e o transe da terra mostram que só com extremismo se faz História, impedindo os rituais de sacralização do poder, operados pelos colonizadores do passado e do presente. O poeta entregue à morte encontra o momento da verdade e encara seus delírios como sua consciência, “A minha consciência é a minha loucura”, decisão que entende como luta, sendo a certeza da morte o fenômeno que o lança na estrada perdida em meio ao nada.

Terra em Transe traz verdades que incomodam. Diaz, Vieira, os comunistas e os burgueses se esmeram na sacralidade do poder. Para Paulo, o louco, sem coerência, é a Revolução que precisa ser sacralizada. Por isso, clama pela morte. A morte do poeta é “o triunfo da beleza e da justiça!”

A morte do poeta é a metáfora escolhida para dar vazão aos seus delírios, irracionalidade projetada para negar à lógica que coloca “Guerra e Cristo na mesma posição”. Esta mesma lógica que imputa a sacralidade do poder aos líderes sanguinários e que compreende a Revolução como profana. Extremista! Glauber nos mostra, em Terra em Transe, que a Revolução é a profanação das formas colonizadoras e a sacralização de uma forma própria, materializada na estética da fome, do transe e do sonho.

Referências

- BANDEIRA, M. **O governo João Goulart**: as lutas sociais no Brasil 1961-1964. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- DANTAS, C.C.B. **O cinema místico revolucionário de Glauber Rocha**. 2016. 365f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia/MG, 2016.
- DANTAS, C.C.B e FERRAZ, J. F. O vôo benjaminiano de Klee: 50 anos do golpe na perspectiva das memórias, dos esquecimentos e dos silêncios. **Revista Maracan**, n. 11, dez. 2014.
- ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GORENDER, J. **Combate nas trevas**: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada. Editora Ática, 1997.
- IANNI, O. **Imperialismo na América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.



LOPES, E.P.; FERNANDES, J.V.C. Santa ceia: uma das mais significativas. **Revista Ciências da Religião – História e Sociedade**, v. 6, n. 2, 2008.

NOVA, C.; NÓVOA, J. (Orgs). **Carlos Marighella**: o homem por trás do mito. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

PATRIOTA, R. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.

ROCHA, G. **Cartas ao mundo**. Organização de Ivana Bentes. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

ROCHA, G. **Revolução do cinema novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

ROCHA, G. **Roteiros de terceiro mundo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1985.

SOUZA, L.M. **O diabo e a terra de santa cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

STAM, R. Terra em Transe. **Revista Discurso**, São Paulo, v. 7, 1976.