

TERRA EM TRANSE: A BUSCA DA (RE) CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE

JEFERSON CARVALHO MATEUS¹

RESUMO

A invenção do cinema no final do século XIX gera fascinação pelo movimento das imagens, das fotografias e renasce no homem o imaginário sobre a sua existência e seus sonhos. O cinema e a história possuem uma perspectiva histórico-dialética, pois os filmes são documentos históricos e têm um discurso sobre a história. A presente pesquisa tem assim como objetivo discutir o filme Terra em Transe de Glauber Rocha (1967), justamente porque retrata o período militar e podem nos fornecer muitos aspectos a serem questionados como o político, a economia e a sociedade do referente período. Para sua elaboração utilizarei obras bibliográficas de autores como Rocha (1981), Almeida (2009), Pinto (2006), dentre outros, além da análise do filme.

Palavras-chave: cinema, ditadura, produção nacional, repressão.

INTRODUÇÃO

O cinema é uma invenção que propagou-se pelo mundo e tornou-se uma forma de expressão, onde em suas diversas fases, destaca-se o Cinema Novo que nasceu em 1952 no Brasil, com uma linguagem despojada e adequada à realidade social que serviu de divertimento e análise para a existência socioeconômica, a cultural, e como mecanismo de contestação social.

Este período foi marcado pelo autoritarismo político dos militares com um governo fundado no poder de dominação, veto aos direitos estabelecidos pela Constituição, perseguição política, opressão policial e militar, à censura aos canais de informação, à produção cinematográfica e à música. Os militares queriam passar para a população a ideia que o país estava em ordem sem muitas possibilidades de revolta da sociedade civil como os camponeses, estudantes, movimentos ideológicos de esquerda (luta armada, e ações sindicais). É assim que o filme é um relato da memória de um povo, de um momento tão marcante como a ditadura, como demonstra Diehl (2002):

¹ Aluno do curso de Mestrado em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Nesse sentido, memória e identidade assumem posições estruturais na sustentação do debate. Tempo, espaço e movimento passam a compor expectativas essencialmente existenciais, especialmente nos quadros de re-simbolização e revalorização dos sentidos e funções culturais. Portanto, parece-nos que uma das chaves de compreensão da situação das perspectivas historiográficas é o estudo da memória e da identidade (p.112).

Assim, através de *Terra em Transe* tende-se a discutir a memória do povo brasileiro frente ao processo de ditadura, destacando-se ainda a formação da identidade.

O filme conta uma realidade figurada, pois havia uma censura dos meios de informação muito grande. Desta forma a censura cinematográfica mostra que as imagens tinham uma força grandiosa como afirmam Cardoso e Vainfas, (1997) “e deve integrar o filme ao mundo social, ao contexto em que surge - o que implica a pertinência do confronto da obra cinematográfica com elementos não-cinematográficos: autor, produção, público, regime político com suas formas de censura” (p.412).

Desta forma a pesquisa propõe-se a discutir quais os objetivos do filme *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha. Como os personagens, enredo e o contexto do filme utilizam a cinematografia para compreender e contestar a realidade brasileira no período militar.

Isso porque retratara lembranças dolorosas motivadas pela censura e por órgãos de repressão. Em tais momentos é impossível os espectadores ficarem alheios às emoções, pois o filme mostra uma realidade que nos faz mergulhar no passado permeado por sentimentos de dor, observando assim uma leitura de um período distante historicamente e mesmo com características políticas diversa do nosso tempo de observador.

1. TERRA EM TRANSE: Aspectos Políticos e Sociais

O homem em suas diversas formas de expressão criou o cinema, e nele pode falar sobre os problemas sociais, as necessidades, as riquezas, os heróis, os vilões, sobre tudo que o cerca, dessa forma, este artigo busca fazer uma análise sobre o filme de Glauber Rocha “*Terra em Transe*”, no que se refere aos seus aspectos políticos, ao período de ditadura militar, manifestações contrárias e a favor e as pessoas envolvidas no contexto.

O filme “*Terra em Transe*” conta a história da fictícia República de Eldorado, local de moradia de Paulo Martins, um jornalista e poeta ligado ao político conservador em

ascensão e tecnocrata Porfírio Diaz e sua amante meretriz Silvia, com quem forma um triângulo amoroso.

Quando Porfírio é eleito senador, Paulo decide se afastar indo para a província de Alecrim, onde conhece a ativista Sara. Ambos resolvem apoiar o vereador *populista*² Felipe Vieira para governador, buscando a formação de um novo líder político, progressista, que trouxesse mudanças consistentes para o país, vencendo a miséria e injustiça. Era um momento em que a sociedade carecia de transformações e os dois acreditavam que tais mudanças deveriam surgir, primeiramente na política.

Depois do apoio recebido, Vieira ganha a eleição, porém, frustra seus parceiros ao mostrar-se fraco e controlado pelas forças econômicas locais - algo muito comum entre os políticos brasileiros, que são individualistas e interesseiros- que o financiaram, não lutando para mudar a situação social. Paulo fica desiludido e resolve abandonar Sara e retornar à capital, e lá encontra-se novamente com Sílvia.

No seu retorno à capital, Paulo se aproxima de Júlio Fuentes, um grande empresário brasileiro, e lhe conta que o presidente Fernandez tem o apoio econômico de uma poderosa multinacional que quer assumir o controle do capital nacional. Quando Diaz disputa a Presidência com o apoio de Fernandez, o empresário cede um canal de televisão para Paulo que o usa para atacar o candidato. Surge a união entre Vieira e Paulo na campanha para presidência. Mas ambos são traídos por Fuentes que faz um acordo com Diaz. O desejo de Paulo nesse momento era o de partir para a luta armada, mas Vieira desiste.

O filme faz uma exposição da história do Brasil, dos seus momentos políticos, das figuras que marcam a história pela disputa de poder e pelo que são capazes de fazer para mantê-lo, refletindo sobre a história e a função política da arte, redefinindo completamente os papéis que o Cinema Novo havia construído para si. Haroche (1998) comenta sobre os atributos que um político usa na obtenção e manutenção do poder e afirma:

² O período da história republicana do Brasil que vai da queda do Estado Novo (1945) ao movimento militar de 1964 é caracterizado como populismo. [...]. O termo populismo foi tomado de empréstimo à história política da Europa e serviu para designar, no século XIX, um movimento revolucionário russo conhecido como *narodniki*. No Brasil, todavia, aquilo que se convencionou chamar de populismo não data propriamente do novo período que se abriu em 1945 e se encerrou em 1964. Segundo o sociólogo Francisco Weffort, o populismo e, como "estilo de governo", sempre sensível às pressões populares; simultaneamente, como "política de massa", procura conduzir e manipular suas aspirações. (Disponível em <<http://www.culturabrasil.pro.br/populismo.htm>>. Acesso em 21 de outubro de 2010).

fundamentalmente ligados a apresentação pública do monarca, contribuem a instauração dessa ordem. Vestimentas, ornamentos ou, como dizia La Bruyère, equipagem ou aparatos; posturas, gestos, olhares, condutas aparecem, assim, como instrumento do poder, instrumentos destinados a aumentar, graças a aparência, a grandeza, a majestade, a pompa, o domínio da monarquia sobre seus súditos. (p.59).

Essa característica do político se mantém em praticamente toda a história e o filme é uma nova tática de tratar questões sociais e de conscientizar as pessoas do papel que as mesmas tinham dentro da sociedade, não somente olhando e deixando a história acontecer, mas participando e reivindicando por melhores condições sociais, frente a esses políticos que buscam manter seu poder, em detrimento das necessidades da população.

Há de se caracterizar que na história tem-se a presença de Paulo (Jardel Filho) que oscila entre diversas forças políticas na luta pelo poder; Porfírio Diaz (Paulo Autran) que é um líder de direita, político paternalista da capital litorânea de Eldorado; Dom Felipe Vieira (José Lewgoy) um político populista e Julio Fuentes (Paulo Gracindo), o dono de um império de comunicação. O filme traz inúmeros personagens com diferentes tendências políticas presentes no Brasil naquele contexto.

O filme acabou sendo criticado pelos intelectuais nacionais, pois era considerado com desrespeitoso com a igreja e o alvo foram aqueles que participaram dos processos políticos, incluindo as diferentes correntes da chamada esquerda brasileira. O autor preocupou-se apenas com o que sua obra poderia representar para a abertura da mente do povo brasileiro.

A própria igreja foi contra a divulgação do filme, pois ele foi considerado subversivo e irreverente para com a mesma. O mesmo só pôde ser liberado com a condição de que fosse dado um nome ao padre interpretado por Jofre Soares. De acordo com Hemm (s.d):

A produção do filme *Terra em Transe* começou em 1966, mas foi no ano seguinte em que ele foi lançado no Brasil, causando polêmicas e tendo problemas com a censura. Mesmo ganhando prêmios renomados como o Luiz Buñuel e Fipresci no Festival de Cannes, 1967, o Prêmio da Crítica e o de Melhor filme no Festival de Havana e o Grand Prix do festival de Locarno, o filme foi proibido nas salas brasileiras, por ser considerado subversivo e desrespeitoso com a Igreja. (p.08).

A censura não partia, portanto, somente do governo, mas de instituições sociais como a Igreja que não aceitava ser criticada, mesmo tendo em alguns momentos instituído visitas do Santo Ofício em Pernambuco e Bahia, com as famosas confissões obrigatórias, em que se valorizavam sobretudo os pecados de natureza sexual e religiosa.

Durante o período da República, a repressão agravou-se no governo Vargas, em que a censura prévia determinava até mesmo o noticiário, mas com a derrota da ditadura e do *nazifascismo*, a censura retraiu-se, chegando ao mínimo no governo de Juscelino Kubitschek, e o Brasil conhece sua fase mais liberal - com maior abertura para a sociedade e suas formas de expressão - até aquela época. Com o governo militar instituído em 1964 novamente os absurdos da censura e repressão surgem e somente com a Constituição Federal de 1988 aboliu-se a censura. Assim não pode-se esquecer que o político relaciona-se profundamente com o Estado e com a sociedade, como afirma Rémond (1996) ao dizer “ele não se reduz a isso: ele se estende também as coletividades territoriais e a outros setores por esse movimento que ora dilata e ora encolhe o campo político (p.445), assim não há dúvidas do papel que os políticos tem em cada momento da história, seja de forma positiva ou negativa.

Há ainda de se considerar como na política estabelece-se uma profunda relação entre quem manda e quem obedece, como demonstra Bourdieu (2001) dizendo:

O campo político, entendido ao mesmo tempo como de forças e como campo das lutas que vêm em vista transformar a relação de forças que confere a este campo a sua estrutura em dado momento, não é um império: os efeitos das necessidades externas fazem-se sentir nele por intermédio sobretudo da relação que os mandantes, em consequência da sua distância diferencial em relação aos instrumentos de produção política, mantêm com os seus mandatários e da relação que estes últimos, em consequência das suas atitudes, mantêm com as suas organizações. (p.164).

Glauber Rocha utiliza o filme para fazer uma crítica à situação de vida pela qual o povo brasileiro passava em plena ditadura militar, um período que podou direitos sociais que já eram tão escassos, e que ainda tirou das pessoas a possibilidade de se expressarem e de lutar por suas garantias de liberdade, entre outras. Sobre tal fato, Hemm (s.d) comenta que:

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 e do homem brasileiro, à procura de sua revolução. (p.07).

Nesse contexto, os presidentes militares justificavam, ao longo dos 21 anos em que estiveram à frente do estamento militar que comandou o regime, as ações desencadeadas pelas forças de repressão, insistindo que a institucionalização dos atos repressivos devia-se, assim, às circunstâncias de um momento que exigia que os indivíduos que recusavam o diálogo

fossem oprimidos. A violência era justificada como a única maneira de combater os que questionavam as ações das supostas forças legais. A violência era a arma para desintegrar os grupos que se formavam em oposição ao regime.

Salles et al (2006) discutem que quando um país é marcado por tirania, como muitas vezes encontrou-se na ditadura, deixa de se ter política e pondera:

A coisa pública é criação de um “espaço de todos”, a polis, que, por sua vez, é o lugar da liberdade política. Decorre daí a noção de privado, porquanto a ausência do espaço de todos, na tirania, significa a extinção da política, situação na qual “os cidadãos eram desterrados em suas casas” (p.17).

E assim Arendt (2002) diz que “o sentido da política é a liberdade” (p.38) e, portanto, na ditadura não tem-se política, porque não há liberdade para o povo, nem de escolhas, nem de ações.

E por isso o autor Glauber Rocha sendo um crítico da sociedade e da política brasileira de seu tempo passou a escrever e a produzir uma obra que representava aquilo que ele repudiava: era a luta pelo poder, o excesso de *populismo* dos governantes em não se preocupar com os problemas sociais, a falta de organização social na reivindicação de seus direitos, entre tantos outros fatores. De acordo com Rocha (1981):

Eu detestava todas as coisas apresentadas em *Terra em Transe*, filmei com certa repulsão. Lembro-me do que dizia ao montador: estou enjoado porque não acho que haja um único plano bonito neste filme. Todos os planos são feios, porque se trata de pessoas prejudiciais, de uma paisagem podre, de um falso barroco. O roteiro me impedia de chegar à espécie de fascinação plástica que se encontra em *Deus e o Diabo*. Às vezes, pode ser que eu tenha tentado escapar a este ambiente, mas o perigo consistia em atribuir valores aos elementos alienados (p. 90-91).

Foram utilizados o ambiente, as pessoas e as ações para criticar, mesmo que tudo o que filmava lhe parecesse tão errado e repulsivo, aquela era a realidade e precisava ser mostrada. O autor via um retrato alegórico de um mundo degradado que precisava ser destruído para que uma nova sociedade pudesse existir. Uma sociedade que lutasse por melhorias, com governantes que dessem espaço para as massas, para suas reivindicações, que atendesse suas necessidades. Mas para isso as pessoas precisavam se conscientizar e o cinema, o filme, foi arma utilizada por Glauber Rocha. Na opinião de Rocha (1981):

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 (p.140)

Essa nova civilização não poderia ser construída a partir de métodos pacíficos, por isso a existência da violência como forma de consolidar-se. Após 1964, o uso dessa ação intensificou-se ainda mais e tornou-se parte de um movimento revolucionário. Mas a violência não era utilizada somente pelos grupos que reivindicavam melhorias sociais, ao contrário, foi a maior arma que a ditadura e o movimento de repressão utilizaram para controlar as massas. Para Soub (s.d):

Este dependeria do movimento de conscientização da sociedade, para o qual o cinema estaria dando uma importante contribuição. A partir de 1964, o discurso se transformaria e colocaria a violência como condição básica para qualquer tipo de enfrentamento das forças exploradoras. É da defesa dessa violência (corporal, simbólica e narrativa), completamente justificada do ponto de vista político, ético e estético, que emerge a estética de *Terra em Transe*. (p.06-07).

O autor usa a violência quase que como um choque social, que busca uma nova conscientização e a luta pelos direitos sociais. É preciso destacar assim, o contexto no qual o filme foi produzido, sendo que foi filmado em 1967, antes, da promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Momento este em que o Brasil vivia um clima de maior liberdade de produção cultural, o que mudou depois de 13 de dezembro de 1968 quando o AI-5 é assinado e começa a vigorar. Foi por esse motivo que Glauber fez um segundo roteiro para o filme que pretendia realizar. O autor pretendia concorrer ao financiamento da Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica (CAIC) do Estado da Guanabara e seu roteiro foi lido e apreciado pelo Secretário Executivo da CAIC, o jornalista e crítico de cinema Fernando Ferreira. Era ele quem avaliaria o projeto para ser agraciado com o apoio financeiro da Comissão. O mesmo foi considerado muito bom e seguramente seria um dos que receberiam o financiamento. No entanto, Glauber queria trocar os roteiros e de acordo com Soub (s.d):

O Secretário ainda tenta demovê-lo, argumentando que o que ele lera era muito bom. No entanto, o cineasta insistiu na substituição. É que o primeiro roteiro praticamente identificava todos os protagonistas com os personagens históricos. Além disso, fazia uma espécie de interpretação revolucionária da história brasileira. É claro que Fernando Ferreira atendeu ao pedido do cineasta e a estratégia retirada do primeiro roteiro da CAIC fez com que o filme fosse financiado por uma instituição oficial, sem problemas. (p.08).

França (s.d) discute como a televisão expandiu-se e tornou-se a principal arma ideológica do governo, trazendo mensagens sobre o desenvolvimentismo brasileiro e a necessidade de manter a “segurança nacional”, utilizando-se de campanhas publicitárias (propagandas), elementos *sine qua non* do controle ideológico do Estado. É nesse período também que as empresas estrangeiras começam a firmar acordos com as empresas nacionais, como a Rede Globo e o grupo americano Time-life que contribuiu e muito para que esta emissora, em 1969, chegasse a dominar a audiência no Brasil.

Mas ainda era o fator político o que mais preocupava no país, já que o poder passou a ser cada vez mais questionado e explode a luta pelo mesmo em 1968, de forma avassaladora. Na política um grupo vai se destacar ao contestar o atual poder vigente, que é a Frente Ampla que havia sido fundada no ano anterior, 1966, mas toma contornos mais definidos em março de 1967, divulgando seu programa de reivindicações, e em setembro constitui-se efetivamente no Rio de Janeiro.

De acordo com Almeida (2009) a ditadura brasileira foi bem diferente das demais sofridas na América Latina, pois até então as Forças Armadas existentes nos principais momentos da história política do país, apenas intervinham de forma a garantir a “democracia” e a institucionalidade. Segundo o que aconteceu a queda do Império e Proclamação da República, na queda da *República Oligárquica* e na destituição do *Estado Novo* em 1937, nesse momento as Forças Armadas tinham apenas “poder moderador”, evitando crises e garantindo o equilíbrio no cenário político, buscando a manutenção de uma ordem estabelecida.

Mas essa realidade mudou, e a mesma passou a agir de forma autoritária e a intervir no cenário político contra um regime democrático constitucional, como em 1937 na criação do Estado Novo, em 1954 contra o governo de Getúlio Vargas e em 1961 na tentativa de impedir que João Goulart assumisse a presidência. Dessa forma o autor destaca que:

[...] o Brasil não estava “acostumado” com a tutela marcial do Estado. É claro que, como em outros países da América Latina, o fator militar foi sem dúvida um elemento crucial na história política do Brasil. Mas isso não impediu que o Golpe Militar de março/ abril 2 de 1964 pegasse muita gente de surpresa. Os anos 50 e 60

no Brasil foram de intensa atividade política. O grau de mobilização da população em geral era muito alto, se comparado com outros períodos da história. [...] Festivais de cultura popular e de contestação política brotavam nos mais diversos cantos do país. No entanto, esta mobilização [...] não conferia organização suficiente para os trabalhadores e para as organizações de esquerda. O golpe militar não encontrou a menor resistência, nem no momento de tomar de assalto o poder, nem nos primeiros anos que sucederam o março / abril de 64. (p.131-132).

O autor ainda destaca a relação do cinema com o período da ditadura, afirmando que é preciso conhecer e estabelecer uma relação entre os períodos históricos e as produções de cinema e também as formas como a história é representada no cinema.

Assim, Almeida (2009) afirma que “independente do caráter objetivo ou subjetivo, as fontes audiovisuais devem ser tomadas como mecanismos de representação da realidade”. (p.133). Nestes aspectos a ditadura foi um momento ímpar para a produção cinematográfica, por sua importância histórica e seu papel diferenciado dentro da estruturação da sociedade e da política brasileira. Porém, há de se destacar que esse período serviu para produções futuras, já que frearam as produções culturais, principalmente aquelas que criticavam a situação política do país. O autor ainda observa que:

Tendo em vista o caráter repressor das ditaduras militares do Brasil e Argentina não apenas no campo político, mas também no campo cultural, não é de se estranhar que a produção cinematográfica destes países durante os regimes autoritários concentrava suas temáticas em diversos assuntos, exceto aqueles que feriam a autoridade do regime ou que suscitassem questionamentos ao poder estabelecido. (p.136).

Segundo Pinto (2006) até o golpe militar em 1964, a censura apenas classificava os filmes por faixa etária, e os cortes não existiam, como aconteceu com “*Os Cafajestes*” que, em detrimento da pressão popular, respaldada pela igreja católica, foi liberado à exibição para maiores de 18 anos, sem cortes. No filme “*O Assalto ao trem pagador*”, de junho de 1962, já havia um maior movimento para a liberação para maiores de 18 anos, de acordo com Antonio Fernando de Sylos apud Pinto (2006) argumenta “o desenrolar da película se passa quase em sua totalidade numa favela. Se pensamos em tirar da favela a juventude, por que levar à favela à juventude? [...] Não obstante, o filme é de boa qualidade e livre para exportação” (p.39). Assim o filme foi liberado para maiores de 10 anos.

Pinto (2006) ainda classifica quatro fases distintas da censura no período de ditadura, onde a primeira fase – a chamada moralista, entre 1964 e 1966, seu foco de atuação continua centrado na preservação da “moral conservadora vigente”, protegendo assim, os

interesses dos setores da sociedade que apoiaram o golpe. A inovação fica por conta dos cortes, que passam a ser francamente utilizados. Interdições integrais ainda não ocorrem.

Na segunda fase, entre 1967 e 1968 identificamos uma “militarização” gradual do comando nacional e estadual do órgão e o início de uma preocupação com o conteúdo político das obras, presente nos pareceres e na terceira fase que ocorreu de 1969 a 1974, a censura assume abertamente seu caráter político-ideológico de pilar de sustentação do regime. Este período, iniciado com a edição do Ato Institucional nº. 5 (AI-5), é caracterizado pelo enfrentamento e pela repressão direta. No cinema, a resistência inaugura a fase da metáfora e da alegoria.

Na quarta fase, de 1975 a 1988, observa-se uma interessante mudança de foco que desmente a noção, comumente difundida e até hoje aceita, de que a censura termina com a instauração do processo de abertura. Sua atenção se volta para a proibição dos filmes brasileiros na televisão, onde se concentra o grande público, enquanto os libera para as salas de cinema.

Observa-se que aos poucos a censura passou a tornar-se mais forte e a impedir a expressão popular e dos artistas que queriam expressar-se contra o regime. Porém, mesmo com o fim do período da ditadura ainda encontram-se formas de censurar as produções brasileiras e por isso até hoje grande parte das mesmas, mesmo daquelas de maior qualidade são desconhecidas pelo público brasileiro que não valoriza nem conhece a história do seu próprio país.

Outro ponto de destaque foi à frustrada guerrilha de Caparaó³, iniciada no final de 1966, teve seu desfecho em abril de 1967 quando o exército prendeu seus principais guerrilheiros. Tanto a formação da Frente Ampla como o episódio do Caparaó, tem grande valor simbólico como oposição à ditadura: a via institucional e a via revolucionária.

Soub (s.d) declara que ao produzir *Terra em transe* Glauber estava frente a um grande desafio, pois não queria produzir um herói, mas queria discutir as questões políticas através da criação de personagens reais, que demonstrassem que por mais engajamento político que se tenha, se é impotente frente ao poder de um golpe e a tudo o que ele representa. Nesse sentido, o autor destaca que:

³ Após o golpe de 1964, a Guerrilha de Caparaó foi a primeira tentativa de luta armada organizada contra o regime militar no Brasil. Caparaó foi patrocinada pelo presidente cubano Fidel Castro e organizada por Leonel Brizola, durante o seu exílio no Uruguai. Para reprimir o movimento, o governo militar utilizou cerca de 4.000 homens do Exército, Aeronáutica e das Polícias Militares de Minas e Espírito Santo, em uma das maiores operações militares realizadas no país. Mesmo assim, até os dias de hoje, pouco foi divulgado sobre o assunto. Disponível em <<http://www.midiaindependente.org>>. Acesso em 20 de outubro de 2010.

Terra em transe é, de certo modo, a encarnação desses conceitos, ou pelo menos a sua discussão. Ao realizar o filme, Glauber buscou um método que lhe permitisse explicitar os seus conceitos de uma épica-didática. Um desafio complicado, pois seu herói era um derrotado, ou para ser mais preciso, um anti-herói. A história que queria narrar não tratava dos louros de um grande feito. A jornada do jornalista-poeta descreve a impotência de ser. Grita os seus sonhos desfeitos, a sua glória efêmera, a sua derrota infantil, mas também a sua generosidade, a sua coerência final. O fracasso de seu projeto político foi também o fracasso de si. O seu personagem se vê como um intelectual orgânico impotente diante de um poder que se impõe pela força de um golpe militar. (p.11).

Outro ponto que vai ser tratado pelo autor e apresentado no filme é a questão do *populismo*, que segundo Ramos (2006) “*Terra em transe*, de 1967, satiriza o líder populista e as massas imbecis que se deixam enganar. Nada a esperar dessas massas idiotizadas, mas do intelectual que sai atirando de metralhadora”. (p.06). O Brasil vivia um contexto de inúmeras transformações políticas, onde as pessoas tinham necessidades de melhorias sociais e os presidentes eram excessivamente populistas e não se preocupavam com a massa da sociedade.

Segundo Bentes⁴ (1997) a questão religiosa também é representada na obra, onde as cenas e construções provêm da idéia do rito religioso como metáfora, sempre presente nos filmes de Glauber, algo feito de modo ambíguo, pois ao mesmo tempo ele trata a religiosidade como alienação e também como desenvolvimento pessoal dos personagens. Esse aspecto religioso ainda aparece em duas outras obras de sua autoria, em seu primeiro longa, *Barravento*, onde analisa a questão da fé e Política, fé e liberdade, que são tratados primeiramente como um conflito, pois de um lado tem-se o misticismo trágico e fatalista da raça negra, ligado a religião, de outro, a tomada de consciência da situação econômica de dependência e uma mudança e superação desse processo de “alienação”. De certa forma, o autor demonstra como a religião é capaz de criar *ideologias* sobre as pessoas. Fernandes⁵ (2010) também faz uma exposição sobre tal questão dizendo que o filme traz:

Um senador com nojo do povo que representa, um demagogo populista que seduz operários e camponeses para depois fuzilá-los, um burguês industrial cujo lucro é mais importante que a lealdade. Esses personagens duelam entre si pelo poder, tudo com a santa benção da igreja. Luta essa onde o povo é massa de manobra e bucha de canhão, quando não o próprio inimigo a ser vencido. Nesse contexto, surge um jornalista idealista, Paulo, que busca desmascarar a hipocrisia desse sistema político. Um paladino dos fracos e oprimidos? Se for, um muito estranho, confuso, fraco e raquítico frente às forças envolvidas, que precisa se aliar com o inimigo para conseguir ter alguma chance. (p.01).

⁴ Disponível em <<http://bocc.ubi.pt>. Acesso em 25 de outubro de 2010.

⁵ Disponível em <http://panchoufpe.blogspot.com>. Acesso em 26 de outubro de 2010.

No filme, é possível notar que a igreja e a religião não faziam nada para melhorar a sociedade, ao contrário, apoiavam aqueles que estão explorando e denegrindo a sociedade. Assim o padre Gil, representa o apoio da igreja aos políticos populistas.

Através de diversas obras que discutem o processo de ditadura, os produtores e autores brasileiros ganham maiores possibilidades de expressão e que a própria população tem condições de conhecer a história de seu país, seja representada nas telas, em livros, ou em outras formas de arte. E assim, propõe-se também uma análise sobre o contexto histórico que envolve a criação e o desenvolvimento do cinema, no Brasil e no mundo.

Considerações Finais:

O cinema surgiu e espalhou-se pelo mundo, ganhou o imaginário de produtores e de telespectadores que vivenciam em suas histórias seus sonhos, fantasias e até mesmo sua realidade. No Brasil, o mesmo passou por inúmeras dificuldades, principalmente porque faltavam produções nacionais de qualidade e as que existiam eram demasiadamente dependentes da tecnologia e das técnicas de outros países, além de serem atrasadas em relação às mesmas. Foi necessário muito tempo e muito desenvolvimento para que, obras de expressão surgissem, tratando a *realidade* e a diversidade do país.

O filme *Terra em Transe* (1967) é uma das inúmeras obras de Glauber Rocha e do cinema brasileiro que buscou analisar da ditadura no Brasil, questões como o populismo, a violência, opressão, perda de liberdade, entre outras, foram analisadas e levadas às telas para que o público também se tornasse mais consciente da situação que estava vivendo.

Outra questão que necessita ser destacada é que criando personagens imaginários, o autor trata de questões reais e que o incomodam ao analisar a sociedade brasileira, assim trata da política brasileiras, de seus presidentes e governantes populistas que agiam em benefício próprio e não sobre a busca de melhorias para a população, de uma igreja que mascarava o governo, não lutando pela libertação da sociedade, pelas disputas por poder, que eram ferrenhas e que demonstravam o que o homem podia fazer para conseguí-lo. Enfim, tratava de um Brasil que muitos conheciam, mas que poucos abriam-se a discutir, a analisar e principalmente a criticar.

Glauber Rocha não utilizou heróis em suas obras, utilizava personagens e pessoas comuns, do dia-a-dia, que viviam situações muitos brasileiros passavam, mas que muitas

vezes eram encobertas pelo governo, pela igreja, entre outras entidades. Além disso, criticava a sociedade que explorava o homem, predominando o poder frente ao bem estar social e onde essa mesma sociedade não conseguia formas de se libertar, em busca de uma nova realidade.

A ditadura militar foi um período muito importante de nossa história, porque definiu rumos para o país, marcou nomes na história e também demonstrou que o povo tem força para lutar contra a opressão, pela democracia. Nessa realidade, o cinema não serviu somente como distração e lazer, mas também para discutir assuntos e questões importantes para a sociedade, pregando conceitos de liberdade e democracia pretendidas pelos movimentos sociais e políticos.

A seguinte pesquisa mostra-se como fonte rica de futuras pesquisas na área sobre o cinema brasileiro, as interferências do período da ditadura nas produções e o que foi produzido sobre esse período, dentre outras possibilidades. Abre-se uma lacuna a ser preenchida e enriquecida por outras pesquisas e propostas acadêmicas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ricardo Normanha Ribeiro de. **As ditaduras militares no cinema Argentino e Brasileiro: uma análise de A História Oficial e pra Frente Brasil**. Revista on line do grupo de Pesquisa em Ciência e Literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009.

ARENDR, Hannah. **O que é política?** Tradução de Reinaldo Guarany. 3 ed. Rio da Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BENTES, Ivana. **Terra de Fome e Sonho: o paraíso material de Glauber Rocha**. 1997. Disponível em <<http://bocc.ubi.pt>>. Acesso em 20 de outubro de 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

DIEHL, Astor Antonio. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

FERNANDES, Eitor Felipe Cartaxo. **Terra em Transe**. Disponível em <<http://panchoufpe.blogspot.com>>. Acesso em 21 de outubro de 2011.

FRANÇA, Jacira Silva de. **Indústria Cultural e Ditadura Militar no Brasil nos anos 70**. Sumaré Revista Acadêmica Eletrônica. Disponível em <www.sumare.edu.br>. Acesso em 20 de outubro de 2011.

HAROCHE, Claudine. **Da palavra ao gesto**. Tradução Ana Montoia e Jacy Seixas. Campinas, SP: Papirus, 1998.

HEM, Paula A. **Identidade Nacional e o Discurso estético em Glauber Rocha**. Disponível em < www.ceart.udesc.br>. Acesso em 12 de setembro de 2011.

PINTO, Leonor Souza. **O Cinema Brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**. Disponível em <<http://www.memoriacinebr.com.br>>. Acesso em 12 de outubro de 2011.

RAMOS, Alcides Freire. **Oduvaldo Vianna Filho e o Cinema Novo: apontamentos em torno de um debate estético-político**. Revista de história e estudos sociais. Vol 1. ano 1. n.1. dez, 2004.

RÉMOND René. **Por uma história política**. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

SALLES, Cecília Helena de et al. **A história na política, a política na história**. São Paulo: Alameda, 2006.

SOUB, Maria Esther Pacheco. **Um Exemplo de Interdisciplinaridade na Formação de Professores e na Prática de Ensino a partir da utilização do Cinema**. Disponível em <<http://www.planetaeducacao.com.br>>. Acesso em 15 de outubro de 2011.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, p. 104-105.