

Eldorado, ou a Terra Brasilis em transe

Marco Alexandre de Oliveira

Eldorado

– Edgar Allen Poe

Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.

But he grew old-
This knight so bold-
And o'er his heart a shadow
Fell as he found
No spot of ground
That looked like Eldorado.

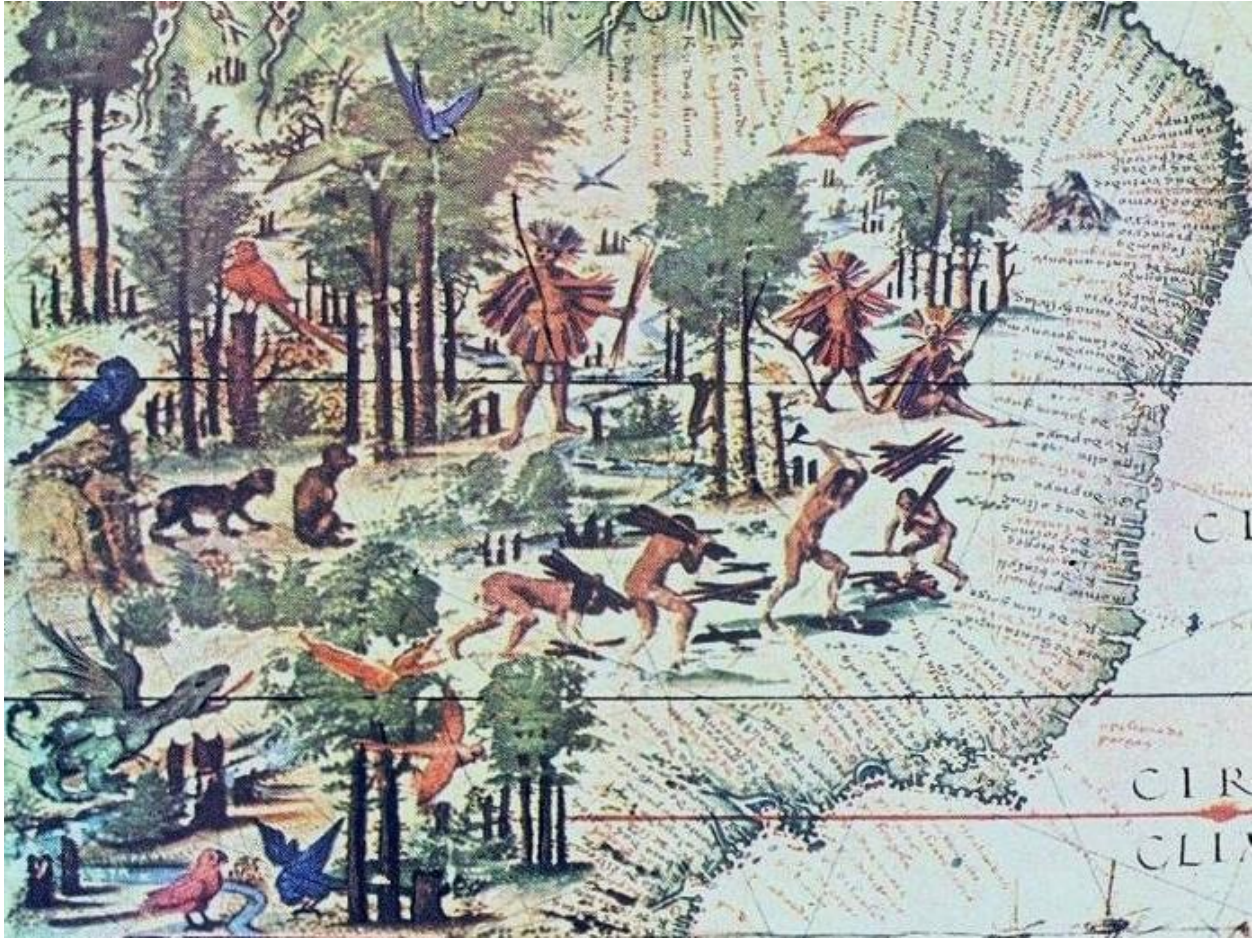
And, as his strength
Failed him at length,
He met a pilgrim shadow-
"Shadow," said he,
"Where can it be-
This land of Eldorado?"

"Over the Mountains
Of the Moon,
Down the Valley of the Shadow,
Ride, boldly ride,"
The shade replied-
"If you seek for Eldorado!"



Mapa do lago Parime, Hessel Gerritsz (1625)¹

Eldorado: terra imaginária ou fantástica, repleta de delícias e riquezas. Existiria no Norte da América do Sul, às margens do lago Parime. Seria a cidade lendária de Manoa, o “lago” (“*manoa*”) *del dorado*. Uma utopia que nem a Terra Prometida, um mito que nem a Idade de Ouro.



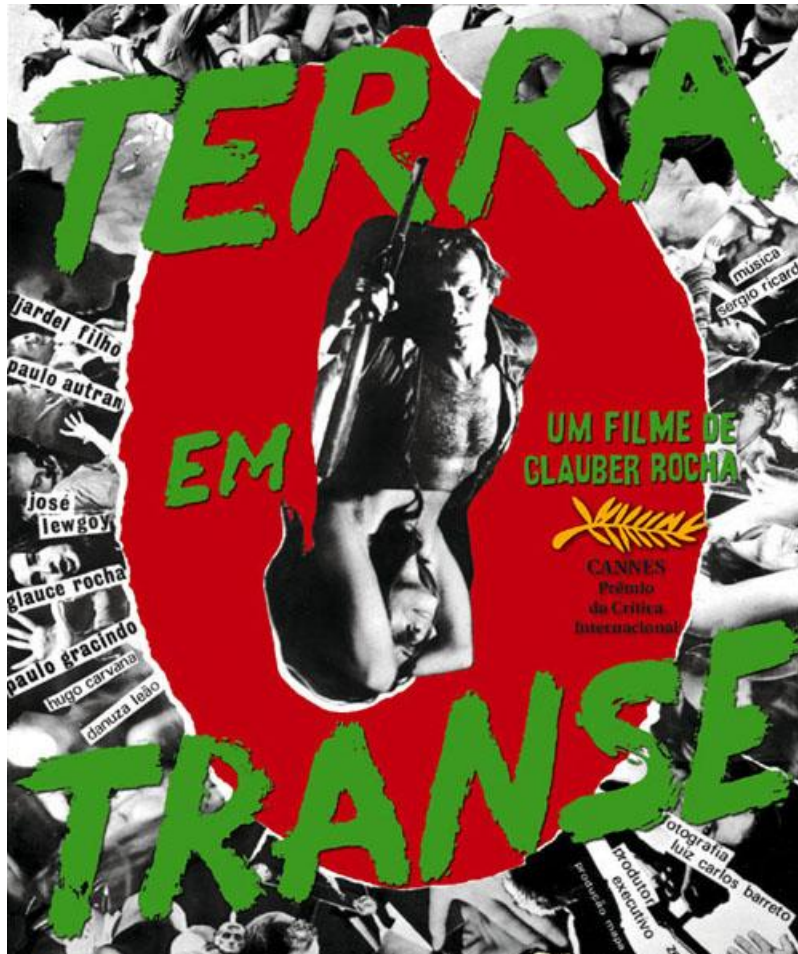
Terra Brasilis, Atlas Miller (1519)²

Terra Brasilis: nome dado à terra brasileira na carta *Tabula hec regionis magni Brasilis*, mapa renascentista atribuído aos renomados cartógrafos portugueses Lopo Homem, Pedro Reinel e Jorge Reinel, que criaram a Atlas Miller de 1519.³ É uma terra real e surreal ao mesmo tempo, a história de uma exploração geográfica e econômica do mesmo espaço. A imagem exótica retrata a extração do pau-brasil nativo e a subjugação dos povos indígenas pelos navegadores e conquistadores estrangeiros que descobriram e fundaram este novo mundo nos trópicos.



Glauber Rocha⁴

Transe: **1** Lance difícil, momento crítico, situação angustiosa. **2** Susto ou apreensão de um mal que se julga próximo. **3** Crise, lance, perigo. **4** Ato ou feito arriscado. **5** Combate, duelo. **6** Aflição, dor, angústia. **7** Falecimento. **8** Ânsia mortal; agonia. **9** Inquietação, medo. **10** Estado de subordinação do hipnotizado ao hipnotizador. **11** *Folc* Estado em que ficam, nos candomblés, os cavalos-de-santo para receber a visita de um orixá.⁵



Cartaz do filme *Terra em transe* (1967)

Terra em transe: filme polêmico de Glauber Rocha, diretor consagrado do movimento *cinema novo*, que surgiu durante um momento crítico e fundamental da cultura brasileira (e latino-americana) através de um diálogo internacional. Manifesto “prático” de um cinema tricontinental, revolucionário, visando à descolonização cultural e vislumbrando a invenção cinematográfica através da intervenção de uma *eztetyka* da fome (ou da violência), produzida apenas por “uma câmera na mão, e uma idéia na cabeça.” A história se passa em Eldorado, país tropical com capital homônima, e representa uma clara – embora enigmática – alegoria do Brasil que implica toda a América Latina. Entre os seus personagens principais estão figuras

emblemáticas como: o elitista fanático Porfírio Diaz, senador conservador que conspira para coroar-se imperador; o demagogo populista Felipe Vieira, vereador e depois governador da província de Alecrim, que aspira a eleger-se presidente da República; o burguês liberal Don Julio Fuentes, empresário e dono da mídia nacional, cujos negócios estão ameaçados de extinção pela concorrência imperialista – ou neo-colonialista – da empresa multinacional Explint (Compañia de Explotaciones Internacionales); e o jornalista e poeta Paulo Martins, narrador-protagonista ambivalente e dividido entre as diversas contradições presentes, que incorpora, então, diante da dialética deste *entre-lugar*, “a consciência em transe de Eldorado”.⁶ Figura(s) em transe de uma terra em transe ... Como seria este Eldorado alegórico, o que significaria este transe metafórico no filme *Terra em transe*?

transição

Ao longo do filme *Terra em transe*, Eldorado passa por um “lance difícil”, um “momento crítico” na sua história que se torna uma “situação angustiosa” que proporciona, à consciência, o “susto ou apreensão de um mal que se julga próximo”. A “crise” e o “perigo” que a caracteriza surgem do embate entre um populismo progressista, por um lado, e um fascismo reacionário, pelo outro, e culminam tanto no “falecimento” (ou morte) da República por conta do *coup d’etat*, quanto na “ânsia mortal” da revolução cultural por causa da repressão política. Esta passagem da democracia para a ditadura, do sonho idealista para um pesadelo realista, figura como uma transição que marca Eldorado como uma terra em transe.

A transição pela qual Eldorado passa em *Terra em transe* é uma alegoria do momento histórico que o Brasil sofre nos anos 60, quando a instabilidade ou “inquietação” cultural devida

aos movimentos sociais e/ou socialistas cria as condições para um golpe de estado em 1964 que depõe o então presidente da República, João Goulart, e institui a ditadura e seu regime militar. Esta transição atingiu também o próprio movimento do *cinema novo*, que surgiu no início da década com idéias utópicas e pretensões revolucionárias não apenas para o cinema nacional, mas para toda a cultura brasileira. Apesar das naturais divergências entre os autores e/ou diretores, houve um sentimento profundo de desilusão e desespero comum devido às circunstâncias em nada ideais: a realidade da demagogia de uma esquerda impotente diante da ideologia de uma direita poderosa. O filme, então, alegoricamente questiona qual seria o papel e/ou o lugar do artista-cineasta diante desta configuração complexa (e contraditória) de interesses políticos, sociais, econômicos e culturais. Assim, o jornalista e poeta Paulo transita entre as figuras de Diaz, Vieira e Fuentes sem encontrar um modo de sintetizar a estética e a política, de consolidar a vocação intelectual com o compromisso social, senão através do seu martírio e da sua morte. Diga-se de passagem, a “agonia” ambígua do poeta, fuzil erguido ao céu com ar heróico de resistência, talvez em si indique outro caminho – o da violência – para que a revolução *stricto sensu* se realize após o momento de transe e/ou transição.

transcrição

O transe do Eldorado, além de figurar como alegoria da transição pelo qual o Brasil passa, representa também uma forma de transcrição da História para a história do filme *Terra em transe*. Não se trata de uma “cópia literal de um escrito”, mas a condensação ou “redução de um sistema de escrita a outro”: a cinematografia.⁷ A preponderância da citada técnica da “câmera na mão”, tão característica do *cinema novo*, faz com que o filme se torne uma forma

de documento, uma versão original do chamado *cinéma-vérité*. Segundo Glauber Rocha, o filme exhibe um “tom documentário. Tudo o que pode parecer *imaginário* é de fato *verdadeiro*”.⁸ O diretor ainda acrescenta que

O que aconteceu com *Terra em transe* foi que muitas pessoas disseram tratar-se de uma invenção surrealista quando o filme era um documentário extremamente verdadeiro. Quando se estuda a sua técnica, ainda que o estilo seja bastante desigual, nota-se que, em planos muito diferentes, a câmera tem uma posição documental Eu filmei os jornais, as transmissões da televisão.⁹

De fato, a técnica de filmagem às vezes remonta a do cine-jornal da época, e inclusive há planos retirados do documentário e/ou “reportagem” *Maranhão 66*, curta metragem de Glauber Rocha sobre a política. Tais técnicas e transposições acrescentam tanto a verossimilhança quanto a veracidade da representação encenada da história. O transe do Eldorado então se manifestaria como uma transcrição verdadeira do real, uma realidade historiográfica além de uma surrealidade cinematográfica.

transformação

Como transcrição de uma transição, o transe do Eldorado no fundo visa uma terra em transformação. Na verdade, o que se procura revelar em *Terra em transe* é a figura da revolução, a libertação do povo brasileiro e/ou latino-americano através de uma(s) tomada(s) de consciência e muita luz, câmera e ação. No país de Eldorado, o real é surreal, uma realidade absurda e irracional. Faz sentido, então, o que diz Glauber Rocha, quando afirma que “o

surrealismo é coisa latina O nosso não é o surrealismo do sonho, mas da realidade”.¹⁰ Mas qual seria a função deste surrealismo tropical, este denominado “tropicalismo”? O diretor acrescenta que

A função histórica do surrealismo no mundo hispano-americano oprimido foi aquela de ser instrumento para o pensamento em direção a uma liberação anárquica, a única possível. Hoje utilizada dialeticamente, em sentido profundamente político, em direção ao esclarecimento e à agitação.¹¹

De fato, lembra-se que o surrealismo histórico de André Breton visava transmutar as energias do inconsciente em ações conscientes. A liberação da consciência individual então possibilitaria a libertação coletiva, a realização de uma revolução social. Por sua vez, o “tropicalismo” de Glauber Rocha e do *cinema novo*, ao trazer à luz a verdade mascarada de uma (sur)realidade latina, proporciona consciência e ação ao mesmo tempo. Quando o diretor diz que fez *Terra em transe* “com a aspiração de que fosse uma bomba. Lançada com toda intenção”, fica evidente como os autores do movimento pretendiam promover uma revolução tanto no sentido estético quanto político.¹² O transe então figura como “ato ou feito arriscado”, além de um “combate” ou “duelo” entre forças antagônicas e/ou contraditórias. Em *Eldorado* é o poeta-escritor, dilacerado por forças interiores (psíquicas) e exteriores (sociais), que arrisca a própria vida para lutar contra o poder e transformar o mundo. Apesar do seu sacrifício, realiza a revolução apenas como alucinação, como visão ou fantasia. No entanto, como a forma e o conteúdo se complementam, as inovações técnicas e estruturais do filme realizam outro modo

de transformação, uma revolução cinematográfica, que visa tanto à formação de um novo cinema quanto a de um novo (3º) mundo, através da descolonização cultural.

transculturização

Eldorado, como o Brasil, é um país subdesenvolvido, colonizado pela exploração internacional e “hipnotizado” pela ordem e progresso nacional. *Terra em transe* então retrata um Estado em “estado de subordinação” por forças econômicas, políticas, sociais e culturais. Para se libertar do neo-colonialismo, a revolução do *cinema novo* visava à transformação da realidade atual através de uma teoria e prática de transculturização. Além das citadas relações entre o tropicalismo latino-americano e o surrealismo europeu, nota-se que *Terra em transe* dialoga com o cinema capitalista de Hollywood e o cinema socialista de Moscou. Por um lado, há referências ao filme *Citizen Kane*, de Orson Welles, como a estrutura do *flashback* e a representação dos noticiários.¹³ Como admite Glauber Rocha:

Trata-se de uma referência quista e programada. Sem querer nenhum paralelo, porque para mim o filme de Welles é uma obra excepcional, pretendi mesmo realizar uma espécie de paródia a *Cidadão Kane*, pois, aquele filme me parecia apresentar a estrutura idealista de filme político americano, e visto que o Brasil é uma colônia latino-americana, me parecia útil e significativo nos confrontos da situação brasileira. Assumi *Cidadão Kane* como ponto de referência.¹⁴

Por outro lado, há a influência das teorias cinematográficas de Sergei Eisenstein, como a técnica da montagem vertical (imagem + som) que acompanha o monólogo interior do poeta na última

seqüência do filme, quando o transe do Eldorado culmina com a coroação de Diaz e a derrota de Paulo.¹⁵ A confluência de tais referências e/ou influências sintetiza várias tendências cinematográficas internacionais do 1º mundo em prol da formação de um cinema nacional e tricontinental do 3º mundo.

O diálogo do *cinema novo* com o cinema de autor europeu, o cinema comercial americano e o cinema revolucionário soviético, ao invés de tratar de uma dependência cultural, na verdade trata de uma apropriação crítica e subversiva da tradição do cinema mundial para a criação de um cinema original, diferente. Segundo Glauber Rocha:

Quando fiz *Terra em transe* ... quis que fosse uma ruptura a mais radical possível com esse tipo de influências *Terra em transe* foi a tentativa de conseguir em cinema uma expressão complexa, indefinida, mas própria e autêntica a respeito de tudo que poderia ser um cinema da América Latina.¹⁶

Assim como a cultura latino-americana, o *cinema novo* assume uma face mestiça e/ou híbrida através da mistura antológica de diversos códigos cinematográficos. Para Glauber Rocha, a transculturação se torna um ritual: um culto ao cinema. Como ato selvagem de homenagem, o bárbaro devora os produtos da civilização, e o universal é incorporado e então transformado pelo local. A descolonização cultural se realiza através da in(ter)venção de uma outra *eztetyka*, (in)formada por uma lógica dialética e antropofágica. Deste modo, *Terra em transe* combina aspectos modernos e folclóricos, históricos e mitológicos, religiosos e mágicos, e até eruditos e populares. Afinal, o transe do Eldorado gira em torno de melodias de música clássica e jazz, por

um lado, e ritmos de samba e candomblé, por outro, gerando figuras (quase que) possuídas e/ou alteradas por forças tanto alheias quanto próprias.

transfiguração

Figuras em transe de uma terra em transe ... o que significaria este transe metafórico no filme *Terra em transe*, como seria este Eldorado alegórico? Segundo Glauber Rocha:

Convulsão, choque de partidos, de tendências políticas, de interesses econômicos, violentas disputas pelo poder é o que ocorre em Eldorado, país ou ilha tropical. Situei o filme aí porque me interessava o problema geral do transe latino-americano e não somente do brasileiro. Queria abrir o tema “transe”, ou seja a instabilidade das consciências. É um momento de crise, é a consciência do barravento.¹⁷

Afinal, o transe do Eldorado se realiza através da alteração de consciências, da passagem ou transição para *outro* estado de consciência, para outra realidade. O transe prefigura o chamado “barravento”, ou “momento de transformação”, que seria o momento da revolução e da descolonização cultural.¹⁸ Deste modo, a história do Eldorado em *Terra em transe* se torna a transfiguração da história do Brasil, das suas origens até o momento atual. Os personagens são figuras ou tipos significativos, personificações de diversas forças (sur)reais. Por exemplo, Diaz entra em cena reencenando o descobrimento, e rouba a cena com o *coup d'état*. O ciclo da exploração se repete, como o ciclo narrativo em *flashback* do próprio filme. Assim, o tempo cíclico transforma a própria história em mito, em uma “alegoria de subdesenvolvimento”.¹⁹ Neste anti-drama (neo)barroco, carnavalesco e tropicalista, a alegoria se manifesta em forma

de outra estética, de outro discurso: o *cinema novo*. Como diria Haroldo de Campos, seria exemplo de “um duplo dizer do outro como diferença: dizer um código de alteridades e dizê-lo em condição alterada”.²⁰ Como consciência “alterada” da subalternidade, o transe do Eldorado, enfim, se reflete no transe cinematográfico, que visa à invenção de um novo cinema, à construção de um novo mundo.

Gilles Deleuze, ao comentar a obra de Glauber Rocha, destaca a significância fundamental do transe no que seria um “cinema de minorias”:²¹

O transe, o fazer entrar em transe é uma transição, passagem ou devir: é ele que torna possível ou ato de fala, através da ideologia do colonizador, dos mitos do colonizado, dos discursos do intelectual. O autor faz entrarem em transe as partes, para contribuir à invenção de seu povo.²²

O transe, então, possibilitaria a ação, o discurso do outro, a invenção de um “povo” que viria a ser. Por sua vez, *Terra em transe*, como “*manifesto prático da estética da fome*” segundo Glauber Rocha, trata da (re)invenção de um país e/ou continente, da (des)construção da sua história, através de um cinema novo e tricontinental que conclamaria a própria voz e/ou existência do 3º mundo.²³ Se o transe do Eldorado é, por um lado, tanto uma alegoria do Brasil quanto da América Latina, por outro lado, constata-se que Eldorado, como lugar utópico, não existe e nunca existiu em “lugar nenhum”, senão como fantasia. Como no Carnaval, a fantasia revela a inconsciência da realidade tropical, enquanto a alegoria transfigura a história em outra, uma *heutzorya* alter-nativa e certamente mito-lógica: “Eldorado, ou a Terra Brasilis em transe”.

NOTAS:

1

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Guaiana_ofte_de_Provincien_tusschen_Rio_de_las_Amazonas_ende_Rio_de_Yui_apari_ofte_Orinoque.jpg

² http://en.wikipedia.org/wiki/File:Brazil_16thc_map.jpg

³ Leia-se o texto de Maria Dulce de Faria, “A Representação Cartográfica no Brasil Colonial na Coleção da Biblioteca Nacional.”

http://consorcio.bn.br/cartografia/cart_colonial.html

⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Glauber_rocha.jpg

⁵ *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>

⁶ Hélio Pellegrino, citado em http://www.tempoglauber.com.br/f_terra.html

⁷ *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>

⁸ Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 123)

⁹ Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 209-210)

¹⁰ Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 153)

¹¹ Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 153)

¹² Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 171)

¹³ Leia-se Robert Stam, “Land in Anguish.” *Brazilian Cinema*. Ed. Randal Johnson and Robert Stam. New York: Columbia University Press, 1995.

¹⁴ Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 240)

¹⁵ Leia-se Ismail Xavier, “Land in Anguish: Allegory and Irony”. *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.

¹⁶ Glauber Rocha, *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 170)

¹⁷ Glauber Rocha, citado em http://www.tempoglauber.com.br/f_terra.html

¹⁸ Glauber Rocha, Reprodução do pressbook original escrito por Glauber Rocha para o lançamento commercial de *Terra em transe* em 8 de maio de 1967.

¹⁹ O termo vem do livro de Ismail Xavier, *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997.

²⁰ “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira.” *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. (p. 240-241)

²¹Gilles Deleuze, *A imagem-tempo*. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. (p. 262)

²² Gilles Deleuze, *A imagem-tempo*. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. (p. 265)

²³ Glauber Rocha, "Eztetyka do sonho". *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. (p. 248)