

## **TERRA EM TRANSE E O REI DA VELA: CRIAÇÃO, REFLEXÃO CRÍTICA E ESTÉTICA DA RECEPÇÃO.**

*Alcides Freire Ramos*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Teatro e Cinema, Terra em Transe - Glauber Rocha, O Rei da Vela - José Celso Martinez Corrêa.

No Brasil, o diálogo mantido entre o Teatro e o Cinema, em diversos momentos históricos, caracterizou-se do ponto de vista da criação artística por instigantes contribuições. Bons exemplos disso podem ser encontrados no modo como o Cinema tem contribuído para o revigoramento do Teatro. E essas contribuições não ocorreram apenas do ponto de vista da dramaturgia, mas também no trabalho dos encenadores.

Com efeito, momento memorável da cena brasileira dos anos 1960 e que demonstra de forma muito concreta e emblemática as possibilidades de influência do Cinema sobre o Teatro é a encenação de **O Rei da Vela**. De acordo com um importante estudo, depois de assistir ao filme **Terra em Transe**,

“que retratava, por meio da ópera tragicômica, a desilusão das esquerdas e a falência do populismo, José Celso começou a achar que o teatro perdia a liderança para um cinema inquietante, arrojado, inovador, confuso como a própria realidade circundante. O teatro brasileiro continuava em uma timidez estética incompreensível. [...] No terceiro ato, a influência de Glauber Rocha, tão proclamada pelo próprio José Celso, se evidencia. Geralmente este cineasta quando quer mostrar uma realidade barroca e prolixa, usa muito o estilo operístico e carnavalesco. Veja-se a seqüência final de **Terra em Transe**, onde o intelectual parte num carro conversível, empunhando uma bandeira ao som de ópera.” (SILVA, 1981, p. 145 e 148).

Antes de tudo, é preciso enfatizar que o filme de Glauber Rocha obteve uma repercussão até hoje não repetida por nenhum filme brasileiro. À época de seu lançamento, ocorreu um caloroso debate no Museu de Arte de Moderna, no Rio de Janeiro.

A respeito deste episódio, Fernando Gabeira (que, neste período, trabalhava como jornalista do Jornal do Brasil) afirmou: “lembro-me do debate [...]. De um lado, estava o grupo dos excelentes diretores do Cinema Novo defendendo o filme, parte por sua importância estética e parte porque são muito solidários entre si. De outro, estava a platéia da zona Sul do Rio de Janeiro, maravilhada com as proposições do filme” (GABEIRA, 1981, 32).

Ocorre, porém, que, para Gabeira, “o filme tinha uma concepção muito depreciativa do povo brasileiro e acabava com uma solução elitista [...]. Centrei minha intervenção na tese de que o filme discutia duas saídas através dos dois personagens e que escolhia a pior delas” (GABEIRA, 1981, 33). A saída mencionada era exatamente a Luta Armada imediata contra a

Ditadura Militar. Se, à época, Gabeira firmou posição contrária à tese defendida pelo filme, tempos depois, porém, assumiu para si exatamente o caminho criticado anteriormente.

Esse debate é um excelente indicador das polêmicas alimentadas pela obra de Glauber.

Por outro lado, vale destacar que não só entre militantes políticos **Terra em Transe** obteve enorme repercussão. Pelo contrário. Sobretudo no meio cultural o seu impacto se fez sentir de maneira inequívoca.

Neste sentido, vale lembrar o modo como Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, recebeu esta obra. À época do lançamento, **Terra em Transe**, exatamente por apresentar uma crítica profunda ao chamado pacto policlassista (propugnado pela esquerda no período pré-1964), produziu neste dramaturgo uma reação violentíssima: “o Brasil não é aquilo! O Brasil não é essa merda que o Glauber Rocha vê” (MORAES, 1991, 166). Esta opinião, mais tarde, se concretizaria na peça **Papa Highite** (1968) que nada mais é do que uma crítica à opção pela luta armada.

Cabe salientar, por outro lado, que as opiniões de Gabeira e Vianinha representam posicionamentos politicamente orientados. Como sabemos, “a perspectiva recepcional visa a identificar claramente as condições históricas que moldaram a atitude do receptor num dado período da história” (ROCHA, 1996, 20). Sem dúvida, subjaz aos posicionamentos destes receptores uma crença no processo de transformação histórica em que a participação ativa das massas populares deveria se fazer presente.

No entanto, o aspecto que deve ser enfatizado nesta exposição é o fato de que **Terra em Transe** foi capaz de **dialogar positivamente** com outros segmentos da produção cultural. O caso de José Celso Martinez Correa, em nossa avaliação, é exemplar.

Em seu livro de memórias, o dramaturgo afirma: “fui violentamente influenciado por **Terra em Transe**” (STAAL, 1998, 114). Em diversos momentos, este diretor teatral ressaltou o significado deste filme para a produção cultural brasileira:

“um filme como **Terra em transe**, dentro do pequeno público que o assisti e que o entendeu, tem muito mais eficácia política do que mil e um filmecos politizantes. **Terra em transe** é positivo exatamente porque coloca quem se comunica com o filme em estado de tensão e de necessidade de criação neste país” (CORRÊA, 1968, 110).

Do ponto de vista de uma perspectiva cultural mais abrangente, o diretor do Teatro Oficina reavalia o significado sociopolítico da produção cultural na busca de uma transformação histórica, especialmente, no sentido de redimensionar a maneira pela qual se via a criação artística no país, bem como as interpretações, por ela construídas, sobre a realidade brasileira. Sob esse aspecto, **Terra em transe** propõe novos “olhares” para a cultura e para a política, com o intuito romper com qualquer perspectiva de pacto ou de frente de resistência. Particularmente,

na concepção do espetáculo **O Rei da Vela**, Zé Celso assim destacou o lugar de **Terra em transe**:

**O Rei da Vela** deu-nos a consciência de pertencermos a uma geração. Pela primeira vez eu sinto isso. Há uma geração que vai começar a intercambiar, começar a criar. Fui violentamente influenciado por **Terra em transe**. Hoje, fico satisfeito em saber que Arnaldo Jabor, Cacá Diegues, Leon Hirschmann, Gustavo Dahl e tantos outros receberam o que eu quis comunicar com o espetáculo. Fico satisfeito de Caetano Veloso ter escrito que agora compõe “depois” de ter visto **O Rei da Vela**. Que o Nelson Leirner acha a coisa tão importante como o neodadaísmo na pintura...(CORRÊA, 1968, 114).

A atriz Ítala Nandi, ao rememorar laboratórios e exercícios para a construção dos espetáculos, e, em particular, para a encenação de **O Rei da Vela**, revelou, também, a importância do filme.

Da chanchada a **Terra em Transe**, de Glauber, que seria nosso homenageado no programa da peça, tudo nos distrai, enquanto corações despedaçados procuravam sobreviver (NANDI, 1989, 82).

Fernando Peixoto, em “A Fascinante e Imprevisível Trajetória do Oficina (1958-1980)” reafirma os depoimentos de Ítala Nandi e José Celso, ao rememorar o processo de criação do espetáculo **O Rei da Vela**:

Investigamos a ação do imperialismo e a agonia tantas vezes revitalizadas da burguesia nacional, assim como em nome de um radicalismo revolucionário não hesitávamos em criticar aspectos do marxismo soviético [...]. Estávamos fascinados pela obra de Glauber Rocha (o espetáculo foi dedicado a ele, depois que assistimos **Terra em transe**) (PEIXOTO, 1982, 73).

As palavras de Ítala Nandi, Fernando Peixoto e José Celso fornecem elementos preciosos para discutirmos importantes apropriações e reapropriações da película. Nestas circunstâncias, há que se identificar um início de “movimento cultural”, o “tropicalismo”. E este, via de regra, localiza-se não só na exposição de **Tropicália** de Hélio Oiticica, mas também na exibição do filme **Terra em transe**.

Destarte, é possível perceber a presença do chamado “efeito estético”, visto que essa película alimentou a imaginação criativa de artistas e intelectuais naquele período. Ou, em outros termos: “uma teoria do efeito estético se depara com o seguinte problema: de que maneira uma situação nunca formulada até aquele momento ou uma realidade virtual que emerge com a obra, mas não dispõe de nenhum equivalente no mundo empírico, pode ser apreendida, assimilada, e até efetivamente entendida?” (ROCHA, 1996, 21).

Portanto, o diálogo existente entre **Terra em Transe** e **O Rei da Vela** é um excelente exemplo de criação artística marcada pela reflexão crítica que se alimenta de um “efeito estético”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORRÊA, José Celso Martinez. O Poder de Subversão da Forma (entrevista realizada por Tite de Lemos), **Revista APARTE**, n.1, TUSP, março e abril de 1968.
- GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** 23ª ed., Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
- MORAES, Denis de. **Vianinha: cúmplice da paixão**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1991.
- NANDI, Ítala. **Teatro Oficina: onde a arte não dormia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- PEIXOTO, Fernando. A Fascinante e Imprevisível Trajetória do Oficina (1958-1980). In: **Dionysos**. Rio de Janeiro: MEC/SEC/SNT, janeiro/1982, n.26.
- ROCHA, João Cezar de Castro. **Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- SILVA, Armando Sérgio da. **Oficina: do Teatro ao Te-ato**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- STAAL, Ana Helena Camargo de. (org). **Primeiro Ato: cadernos, depoimentos e entrevistas (1958-1974) de José Celso Martinez Corrêa**. São Paulo: Editora 34, 1998.