

O poeta vai morrer

Antônio do Amaral **ROCHA**¹

Resumo: o presente trabalho analisa a produção poética do personagem-poeta Paulo Martins no filme *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha, a partir da “epígrafe”: “Não conseguiu firmar o nobre pacto / Entre o cosmos sangrento e a alma pura / Gladiador defunto mas intacto (...) / (Tanta violência mas tanta ternura)”, de Mário Faustino e mostra que há uma alteridade temática entre as idéias contidas na balada de Faustino, na vida e na produção poética de Paulo Martins como personagem-poeta e narrador da obra fílmica.

Palavras-chave: literatura, cinema, poesia, vida, morte, política, populismo.

As relações entre a poesia de Mário Faustino, mais precisamente o poema “Balada (Em memória de um poeta suicida)” e o filme *Terra em transe* ficam evidenciadas de início quando Glauber Rocha usa este poema como “epígrafe” do seu filme.

De imediato, verificamos uma alteridade temática entre as idéias contidas na balada de Faustino, na vida e na produção poética de Paulo Martins como personagem e narrador de *Terra em transe*. Temas como vida e morte, homem e poder, salvação e perdição, violência e ternura, profundidade e superfície, entre outros, estão presentes tanto na narrativa fílmica, como no poema “Balada”, como nos poemas do poeta-personagem.

O personagem Paulo Martins, com suas atitudes individualistas e os equívocos da política praticada, alcança significado no contexto imagético, onde a força de sua produção poética se insere claramente, refletindo seu envolvimento com a política de cúpula e pelo populismo de Vieira e Diaz.

1. Breve resumo de *Terra em transe*

Este drama político-poético de Glauber Rocha passa-se num país imaginário do Terceiro Mundo e em crise, denominado Eldorado. O personagem-poeta Paulo Martins, frustrado como militante político, gravita da metrópole, centro das decisões políticas, à província de Alecrim onde leva a sua práxis político-poética, no que ele entende ser, às últimas conseqüências, o encontro — busca — da morte.



São os seguintes os outros personagens que participam da trama: Vieira — governador de Alecrim, político populista com discurso de conteúdo “progressista”; D. Porfirio Diaz — senador da República, político populista com discurso de conteúdo conservador; Sara — assessora de Vieira; Silvia — filha de D. Porfirio Diaz; Julio Fuentes — empresário nacionalista; Felicio — camponês; Aldo, Alvaro e estudante — militantes de partido de esquerda; Jerônimo — sindicalista.

Estão caracterizados ainda no filme, personagens representantes de classes sociais e profissionais como o clero, o exército, a fração política adesista na figura de um senador, a imprensa, assim como figuras do que é chamado genericamente de “povo”.

O prólogo de *Terra em transe* se inicia com uma longa tomada aérea que vai do mar em direção à mata. O letreiro indica: Eldorado, país interior. A partir daqui podemos dividir o filme por partes:

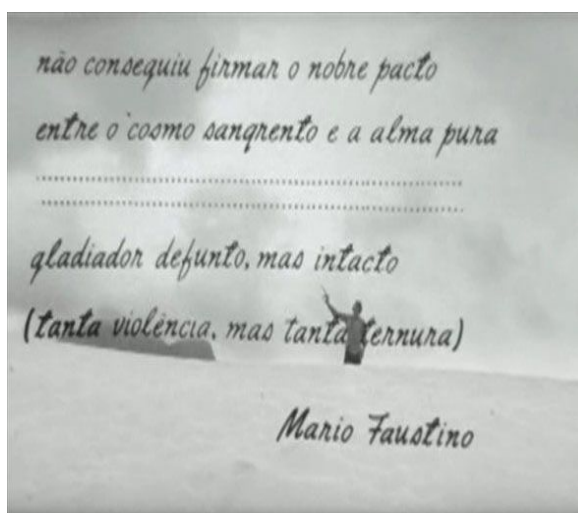
Parte 1 — Vieira, governador de Alecrim vai assinar sua renúncia para evitar derramamento de sangue, segundo suas próprias palavras: “o sangue das massas é sagrado”... Para Sara (assessora): *“Tome nota do que eu vou ditar: A contradição das forças que regem nossa vida nos lançou neste impasse político tão comum àqueles que participam ativamente do processo histórico e das grandes decisões, interessado no desenvolvimento econômico e social, assim sendo, consumado nosso destino à frente das grandes decisões nacionais, passemos o nosso Governo ao Supremo Poder Federal, dentro do espírito da Sagrada Constituição, 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 com sua graça divina, lançando nos corações humanos o amor que tudo une...”²

Todo este discurso é presenciado por Paulo Martins que em sinal de total desacordo abandona o palácio com Sara, sendo seu carro abordado e alvejado por policiais. Em seguida vemos

Paulo em agonia nas dunas com sua metralhadora apontada para o ar, num gesto emblemático, enquanto na trilha sonora a voz de Paulo “declama” a sua decepção em forma de poesia “*Não é mais possível esta festa de medalhas / este feliz aparato de glórias...*” Como uma “epígrafe” impressa na película lemos quatro versos do poema “Balada” de Mário Faustino:

*Não conseguiu firmar o nobre pacto
Entre o cosmos sangrento e a alma pura
Gladiador defunto mas intacto
(...)
(Tanta violência mas tanta ternura)*
Mário Faustino



Parte 2 — Define-se pelo rompimento de Paulo Martins com D. Diaz, seu protetor, que é eleito senador da República. Paulo resolve seguir seu próprio caminho, quer voltar a fazer poesia, assinalando: “... *se eu continuasse a minha poesia, eu mesmo, uma poesia nova... se eu pudesse escrever falando de coisas sérias, se eu pudesse falar de... Você me permite pelo menos isto? Você me permite escolher meus próprios caminhos?*”

Com o rompimento, Paulo abandona a possibilidade de se casar com Silvia, vir a ser deputado pelas mãos de Diaz para em seguida dirigir-se à província de Alecrim, interior de Eldorado, e trabalhar na campanha de Vieira, candidato a Governador.

Parte 3 — Paulo Martins em Alecrim trava conhecimentos com Sara na redação do jornal *Aurora Livre* onde vai trabalhar. Toma contato com a realidade e a miséria do povo daquele lugar e juntos compreendem que Alecrim precisa de um líder que possa mudar essa

realidade. Pensam ter encontrado este líder na figura de Vieira e passam a trabalhar na sua campanha.

A campanha de Vieira é feita nos moldes populistas, com o contato direto do candidato com a população e na promessa de que suas necessidades serão atendidas. Vieira é eleito. Paulo já tinha consciência do que ele próprio, Sara e o governador teriam que enfrentar quando assumissem o poder: *“E vencemos. As coisas que vi naquela campanha, uma tragédia*



muito maior que nossas próprias forças. Na calma daquela varanda onde tínhamos planejado, em festas e luta eu, agora a teu lado, pensava nos problemas que surgiriam e me perguntava como responderia o Governador eleito às promessas do candidato. Sobretudo eu perguntava a mim e aos outros: como reagiríamos nós?” Ambos, Paulo e Sara, constataam que a realidade de Alecrim é tão problemática que torna quase impossível a resolução dos seus problemas como fora prometido em campanha.

A comprovação vem com o incidente da morte do líder camponês. Paulo é acusado, pela mulher do camponês, de ser responsável por essa morte. Começa a descobrir qual é o seu papel naquele governo: o do intelectual intermediário entre o povo e o poder.

Paulo Martins entra em crise e vai questionar o comportamento de Vieira, lembrando os compromissos assumidos com ele, com Sara, com os estudantes e com o povo. Vieira contrapõe dizendo que tem outros compromissos assumidos com os fazendeiros que financiaram a sua campanha. Paulo declara: *“Mas eu tenho compromissos comigo... não posso admitir uma tamanha mentira... eu não sou polícia do seu governo para continuar resolvendo pela força conflitos que você tem a obrigação de enfrentar.”*

O resultado deste confronto é o rompimento de Paulo com Vieira e após uma longa reflexão com Sara sobre a função do poeta na sociedade ela constata que “*a poesia e a política são demais para um homem só.*” Paulo, então, resolve voltar a fazer poesia e regressa para a metrópole.

Parte 4 — Paulo Martins de volta à metrópole, centro de decisão da vida política de Eldorado, retoma o trabalho no jornal e a atividade de poeta. Descrente das lutas políticas passa as noites em orgias da qual também participam Fuentes, o empresário nacionalista, Alvaro, militante filiado a partido de esquerda e Silvia, com quem volta a ter contato. Um dia recebe visita de Sara, Aldo e outros antigos militantes de Alecrim. Depois de várias críticas sobre a sua falta de pulso político é convencido a voltar a trabalhar em favor de Vieira e



contra Diaz, não sem antes objetar que não poderia trair Diaz porque devia muito a ele. Diz Sara: “*Se você destruir Diaz...*” Aldo: “*Usando a imprensa de Julio Fuentes*”. Paulo: “*Eu trair Diaz? Sara você bem sabe que não pode me pedir uma coisa destas.*”

Paulo contata Fuentes e consegue convencê-lo de que de um empresário nacionalista não há outra coisa a esperar senão uma política nacionalista. E esse político nacionalista é Vieira. Além disso, argumenta que seu império cresceu tanto que é perigoso levar uma atitude conciliatória com o poder central que apóia Diaz através de multinacionais. Diante destes argumentos Fuentes entrega a direção da televisão a Paulo, que começa a veicular programas contra Diaz e a favor de Vieira.

Diaz é mostrado como um político golpista, demagogo, oportunista e ligado às multinacionais. Por outro lado, Vieira, através da seqüência “*Um candidato popular*” é mostrado em contato com o povo e rodeado de todas as correntes que o apóiam, como a igreja, sindicatos, estudantes, escolas de samba e políticos adesistas na figura do senador, que em certo momento diz: “*Aceite meu apoio Vieira, o nosso presidente quer ser um novo*

Napoleão e Diaz, um novo César. Somente você (Vieira) tem condições para ser um novo Lincoln”.

Está claro que tanto Diaz quanto Vieira não são mais do que políticos populistas. Glauber aproveita esta seqüência para fazer, através de Paulo Martins, a denúncia dessa



prática presente nesse discurso.

Vieira se dirige à multidão levantando os braços como se fosse anunciar o início da festa e dos discursos. Quando o sindicalista Jerônimo começa a falar: *“Eu sou um homem pobre, um operário, sou presidente do meu sindicato, e estou na luta de classes. E acho que está tudo errado, que o país está numa grande crise, e eu nem sei mesmo o que fazer, e acho que o melhor é mesmo esperar...”* Paulo tapa a sua boca e diz: *“Está vendo o que é o povo? Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado!”* Depois entra em cena o homem do povo, Felício (*“Seu Jerônimo não é o povo. O povo sou eu que tenho sete filhos, não tento emprego, nem casa para morar”*) que, após falar, é friamente assassinado por um segurança de Vieira. A parte final dessa seqüência é o enquadramento do rosto de Paulo e Sara. O olhar de Paulo é distante, isto é, ele enxerga além de Sara e da multidão que cerca Vieira, mais ainda, ele provoca e ao mesmo tempo recusa aquela festa de discursos e de mortes. Glauber nos diz através de Paulo que *“no palco do populismo o próprio intelectual pode ter um papel, mesmo sendo apenas o de lucidez crítica.”* (WUILLEUMIER, 1977, p. 163)

Parte 5 — Diaz está reunido com Fuentes na presença de Álvaro. Informa a Fuentes da sua decepção em saber que Paulo dirige agora todo o seu conglomerado de comunicações e que apóia Vieira. Diz Diaz: “*Sabe o resultado do pacto de Paulo, Vieira, extremistas? Uma vez no poder engolirão você. Eles não respeitam os pactos*”. Fuentes responde: “*Sou um homem de esquerda*”. Diaz: “*De quê? Olhe imbecil, escute. A luta de classes existe. Qual é a sua classe? Vamos diga!*” Fuentes se convence de que só tem a perder com essa aliança. Demite Paulo, liga-se novamente a Diaz que lança a idéia de um golpe de Estado.



Paulo fica sabendo da traição de Fuentes através de Álvaro, que desesperado com os tempos que certamente virão (ascensão de Diaz, prisões, censura etc.), se suicida. A Paulo resta fugir da metrópole. Volta para Alecrim no momento da renúncia de Vieira.

Epílogo — Neste momento a história retoma a seqüência do prólogo, a atualidade da narrativa. Trata-se do final do grande *flash-back* que foram todas as seqüências. Há a repetição de fragmentos da renúncia de Vieira, fragmentos da fuga de Paulo e Sara e da agonia de Paulo nas dunas. A trilha sonora traz o discurso agônico de Paulo, entrecortado com fragmentos da coroação e discursos de Diaz nas escadarias de sua residência. Tanto os fragmentos de Paulo como os de Diaz são tratados de forma delirante.

Diaz: “*Aprenderão, aprenderão! Dominarei esta terra, botarei estas históricas tradições em ordem! Pela força, pelo amor da força, pela harmonia universal dos infernos chegaremos a civilização.*”

A cena final nos mostra Paulo de joelhos, com a arma apontada para cima (emblema de guerrilheiro) num dos cantos do campo de visão. Paulo é uma mancha cinza no branco das dunas. Na trilha sonora a voz de Sara: “*O que prova a sua morte? O quê?*” Em seguida a resposta de Paulo para sua aventura individual, como que justificando sua visão de mundo: “*O triunfo da beleza e da justiça*”.

2. Poemas de Paulo Martins no contexto de *Terra em transe*

2.1. Onde entra Mário Faustino?

Terra em transe se caracteriza por dois tipos de discurso: o lírico e o político. Estes discursos (poesia e política) buscam uma convergência no interior da narrativa (poeta político), mas se divergem nas atitudes de quem é dado à função de fazer poesia. Paulo Martins, o poeta, declara: “a poesia não tem sentido... Palavras... As palavras são inúteis”. Sara tenta



convencê-lo de que “um homem não pode se dividir assim... a política e a poesia são demais para um homem só...” Quanto ao discurso político, ele se faz presente porque toda a trama de *Terra em transe* trata do exercício do poder.

Tomamos contato com a poesia de Paulo Martins na seqüência final da Parte 1, quando o poeta ferido agoniza. É o momento que introduz o grande *flash-back* que vem a seguir e que é quase todo o filme. Em *off* ouvimos na voz de Paulo o que podemos chamar de discurso poético-político da agonia e desesperança:

Não é mais possível esta festa de medalhas
este feliz aparato de glórias
esta esperança dourada nos planaltos
não, não é mais possível esta marcha de bandeiras
com Guerra e Cristo na mesma posição
assim não é possível
a impotência da fé, a ingenuidade da fé.

Este fragmento de um longo poema se repete e a ele é dada continuidade nas seqüências finais do que chamamos Epílogo. Por isso, para se ter uma apreensão em conjunto de seus significados vamos analisá-lo no momento adequado.

Em seguida, impresso sobre a figura de Paulo agonizante podemos ler quatro versos fragmentados de “Balada (Em memória de um poeta suicida)” de Mário Faustino. Tal como em um livro, estes versos têm valor epigráfico e funcionam como um “índice de valor” das

atitudes do poeta. Esclarece também que tudo o que será narrado através do *flash-back* está ligado à vida deste personagem.

Assim é o poema na sua forma original:

BALADA

(Em memória de um poeta suicida)

Não consegui firmar o nobre pacto
Entre o cosmos sangrento e a alma pura.
Porém, não se dobrou perante o facto
Da vitória do caos sobre a vontade
Augusta de ordenar a criatura
Ao menos: luz ao sul da tempestade.
Gladiador defunto mas intacto
(Tanta violência, mas tanta ternura).

Jogou-se contra um mar de sofrimentos
Não para pôr-lhes fim Hamlet, e sim
Para afirmar-se além de seus tormentos
De monstros cegos contra um só delfim,
Frágil porém vidente, morto ao som
De vagas de verdade e de loucura.
Bateu-se delicado e fino, com
Tanta violência, mas tanta ternura!

Cruel foi teu triunfo, torpe mar.
Celebrara-se tanto, te adorava
Do fundo atroz a superfície, altar
De seus deuses solares — tanto amava
Teu dorso cavalgado de tortura!
Com que fervor enfim te penetrou
No mergulho fatal com que mostrou
Tanta violência, mas tanta ternura.

Envoi

Senhor, que perdão tem o meu amigo
Por tão clara aventura, mas tão dura?
Não está mais comigo. Nem contigo:
Tanta violência... Mas tanta ternura.
(FAUSTINO, 1966).

Esta “Balada” de Faustino feita nos moldes clássicos do que se entende por balada, ou seja, poema de três oitavas que tem as mesmas rimas e terminam pelo mesmo verso, seguidas

de uma meia-estrofe (quadra) chamada de ofertório (*envoi*), na qual se repetem as rimas e o último verso das oitavas, é uma definição de um ideal romântico. Coloca o poeta como um ser incorruptível, de “alma pura”, em luta contra o “cosmos sangrento”, na tentativa de “ordenar a criatura”, não se curvando perante uma possível derrota: a poesia sempre vence. É o “triunfo da beleza e da justiça” de que nos fala Paulo Martins.

É o poeta, homem de “alma pura”, tentando mediar, fazer o “nobre pacto” entre o “cosmos sangrento”, o mundo, Deus, o Poder e a matéria impura (os outros homens). A epígrafe se encaixa perfeitamente em Paulo Martins que tenta ser o mediador entre o povo que ele busca representar e o poder na figura de Vieira, que, por outro lado, também se considera representante do mesmo povo.

O poeta tenta não se abater perante a vitória do caos, ao fracasso da mediação e ao fracasso da vontade de ordenar a criatura. Aliás, ordenar a criatura parece-nos ser a síntese das atitudes de Paulo Martins. Não é outra coisa, senão isso, o seu papel de mediador, de seletor das reivindicações populares. É bastante ilustrativa a cena em que ele humilha e provoca a morte do camponês Felício pelo fato de que a reivindicação colocava em perigo o seu papel.

Apesar de também ter que apelar para a violência, o poeta foi “*ao menos: luz ao sul da tempestade*”, isto é, qualquer atitude dele a favor ou contra o povo serviu ao menos para mostrar que aquela política populista não poderia mudar nada na situação caótica de Eldorado, por isso o poeta tornou-se um “*gladiador defunto, mas intacto*”: mais uma vez o ideal de “bem representar” o exime de possíveis erros. É o poeta como guerreiro (ideal romântico): apesar de morto, o que ficou foi a vontade sublime de encaminhar o homem até a unidade com o cosmos (no poema), de mediar o homem e o poder (no filme).

O poeta joga-se “*contra um mar de sofrimentos*” não para acabar com ele, mas para poder se afirmar ainda mais como homem, para se superar “além de seus tormentos”. Lembrando Drummond: “*o poeta tem o sentimento do mundo*”, ou ainda na mocidade: “*eu tenho um coração maior que o mundo*”, e no desencanto da vida madura: “*não, o meu coração não é maior que o mundo, é muito menor*”. Paulo Martins não viveu para fazer esta autocrítica.

A citação de Hamlet no verso “*não para pôr-lhes fim, Hamlet...*” nos lembra a máxima agônica: “*ser ou não ser*”, ou seja, é o momento de enfrentamento colocado. Há que se tomar alguma atitude. E o poeta opta pelo mais difícil, enfrenta o mar de sofrimentos, figura hiperbólica de grandeza do desconhecido. Neste mar de sofrimentos o poeta é comparado a um delfim, cetáceo de boa índole, tendo que enfrentar os monstros, as dúvidas, os perigos desta imensidão caudalosa. Ele é frágil, porém vidente. Vidência é uma das características do poeta romântico, ou do “*estado de alma romântico*”. Rimbaud, o poeta simbolista, dizia: “*Digo que é necessário ser vidente, fazer-se vidente. — O Poeta torna-se vidente através de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. (...) Inefável tortura em que tem a necessidade de toda fé, de toda a força sobre-humana, em que se torna, entre todos, o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, — e o Supremo Sábio! — Porque chega ao desconhecido*”. (apud AGUIAR E SILVA, 1968, p. 92)

Lautréamont também definiu o poeta como vidente e, não coincidentemente, Glauber Rocha ia chamar *Terra em Transe* de *Maldoror*. Glauber declarou: “*o que me chocou no poema de Lautréamont foi uma tortura permanente. Há um realismo de vômito. Me atacaram muito por causa da estrutura de meu filme. Quis dar a ele essa aparência de vômito.*”³ (AMENGUAL, 1977, p. 106)

O poeta sucumbiu “*ao som de vagas de verdade e de loucura*”. Vaga liga-se ao mar, mas não a mar de sofrimentos, mas vagas como produto do mar revolto. Podemos afirmar que entre vagas e mar há uma relação metonímica, sendo ondas uma parte do mar, e, ao mesmo tempo, ondas é índice fenomênico de causa e efeito. Só existem as ondas (vagas) porque existe mar. E o mar em que se jogou o poeta é um mar tempestuoso, revolto, e o poeta foi definido como “*luz ao sul da tempestade*”. Com a morte do poeta quem triunfa é o mar torpe, repugnante e traiçoeiro, com o dorso cavalgado de tortura, encrespado pelas ondas. É o fracasso físico do poeta representado na metáfora do triunfo do mar que é o “*reino envenenado de perigos e traições*”. (BARBIERI, 1979, p. 104)

“*Com que fervor enfim te penetrou no mergulho fatal...*”: o poeta como náufrago deixa também fracassar a sua poesia e o seu projeto poético, e como consequência, o seu projeto de vida — é a morte da palavra.

“Entre o fogo e a treva medeia o mar. O mar não é apenas o espaço da aventura. É também o reino da traição e do naufrágio. O sujeito que projeta essa paisagem de amor e morte, sol e noite, aventura e fracasso é o herói da poesia” (BARBIERI, 1979, p. 81), é o próprio poeta. O enfrentamento destas contradições que gera a morte pode ser confundida como romântica, mas é, em primeiro lugar, a busca solitária da verdadeira poesia.

No ofertório (*envoi*) desta “Balada” Mário Faustino questiona se a quem praticou “*tão clara aventura, mas tão dura*” está reservado algum tipo de perdão. Este questionamento nos remete à conclusão de que ele acredita na transcendência da obra do poeta suicida, na vida pós-naufrágio. Isto vale dizer que o poeta confia plenamente na permanência, ou mesmo, na imanência da poesia. Mais uma vez nos lembramos da agonia de Paulo Martins e sua resposta a Sara sobre a pergunta: “*O que prova a sua morte?*”, ao que ele responde: “— *O triunfo da beleza e da justiça*”. O poeta assume os seus atos: “*o homem e sua hora*”. Em “*Tanta violência.... Mas tanta ternura*” ressoa a frase de Che Guevara “*Hay que endurecer, pero sin perder la ternura jamás*”.

O tema mais transparente nesta “Balada” epigráfica de *Terra em transe* é o da morte, mas ela se faz presente tanto quanto o tema da vida, pois morte/vida são por oposição, dois estágios do estar no mundo. Otavio Paz afirma que “*a poesia não se propõe a consolar o homem da morte, mas fazer com que ele vislumbre que a vida e a morte são inseparáveis: são a totalidade. Recuperar a vida concreta significa reunir a parilha vida-morte, reconquistar um no outro, o tu no eu e assim descobrir a figura do mundo na dispersão de seus fragmentos*”.⁸ (PAZ, 1972, *apud* BARBIERI, 1979, p. 92)

Por outro lado, “Balada”, ao mesmo tempo em que é uma elegia ao poeta suicida é também um poema sobre o fazer poético, sobre a superação da morte pela poesia.

Podemos entender, então, “Balada” como sendo uma metáfora condensada da vida, paixão e morte de Paulo Martins. Ele, enquanto poeta, foi buscar razão maior para sua vida na luta política e, conseqüentemente, na luta de classes, o que aparentemente ignorava. Pelo fato de ter feito política usando as mesmas armas de Vieira e Diaz — políticos populistas de propostas antagônicas com quem nunca deixou de ter relações — as contradições dessa práxis

reformista se afluaram com resultados catastróficos. Partiu para um niilismo absoluto que só teve fim com a sua morte.

Jean Claude-Bernardet destaca que para Paulo Martins “*a política é em primeiro lugar um princípio de vida ético, um conceito essencialmente individual que visa prolongar a poesia na moral e na ação: ‘Martins procura a política no nível em que ela se exprime oficialmente. O que ele chega a identificar como política no conjunto da sociedade é unicamente a política de cúpula.’*” (BERNARDET *apud* AMENGUAL, 1977, p. 107)

Isto explica o fato de Paulo ser um militante ligado a partidos legais em disputa eleitoral e não a partidos clandestinos. Com estes, ele mantém contatos sem adesão; os próprios militantes dos partidos clandestinos que disputam influência junto ao populismo de Vieira acusam-no de anarquista, mas o usam como ponte até Vieira. Contraditoriamente, será tentando levar algumas teses desta política clandestina, forçando sem sucesso Vieira à resistência, que Paulo se vê na necessidade de partir para a sua aventura individualista de enfrentamento.

Na Introdução de *Mário Faustino, Poesia completa, Poesia traduzida*, Benedito Nunes afirma: “*enorme é, pois a responsabilidade do poeta, a quem Mário Faustino também impõe o dever histórico de perceber o sentido das mudanças sociais, e de ajudar, através da poesia, produzindo os mitos e as utopias que comovem e libertam, o processo de transformação do mundo*”. (NUNES, 1985, p. 30)

As contradições da prática política de Paulo Martins têm reflexos na sua produção poética. “*Ele é um ser dividido, dilacerado, entre duas mulheres, dois líderes, duas sensibilidades, uma vez que, mesmo a sua poesia, que pretende exprimir uma angústia moderna é vazada numa retórica do passado*” (MELLO E SOUZA, 1967, p. 142), através do jogo retórico carregado de hipérboles e metáforas degeneradas se aproxima muito do discurso de Vieira e do discurso populista que é o falar sobre o povo, para o povo e pelo povo, sempre de maneira genérica, fazer a apologia do povo e acreditar num certo espontaneísmo: tomada de consciência até que ele assumo o seu verdadeiro papel na história e decida o seu destino.

Historicamente, o filme foi realizado no contexto dos fracassos das políticas populistas da década de 1960. Lançado em 1967, três anos após o golpe militar de 64, *Terra em Transe* tenta ser uma reflexão sobre a derrota; “*o país viveu o carnaval trágico cujo fim inesperado — a ditadura militar — mergulhou os intelectuais revolucionários num desespero intolerável. Glauber pinta esse carnaval através desse desespero: Terra em Transe é o retrato dessa confusão em forma de paroxismos*” (AMENGUAL, 1977, p. 106). Glauber ainda não poderia saber ou já previa: em 1968, com a edição do Ato Institucional n. 5 (golpe dentro do golpe) as coisas iriam piorar ainda mais e a ditadura iria se “perpetuar” por mais 17 anos.

2.2. A produção poética de Paulo Martins

No final da Parte 2, quando Paulo se dirige para Alecrim, no espaço sonoro distinguimos o barulho de trem em movimento e fundido a este som, em *off*, ouvimos a sua voz declamar em tom de denúncia. Enquanto caminha, encontra mendigos pelas calçadas:

Vejo campos de agonia
vejo mares do não
na ponta da minha espada
trago os restos da paixão
que herdei naquelas guerras
umas de mais, outras de menos
testemunhas enclausuradas
Do sangue que nos sustenta
a morte nos construindo,
ruindo, devorando.
convivemos com a morte

Dentro de nós a morte se converte
em tempo diário, em derrota
do quanto empregamos
ao passo que vamos
recuamos.

O poeta é um ser privilegiado: vê o que os outros normalmente não vêem. Vê a pobreza nas cidades, as diferenças sociais metaforizadas em “campos de agonia” e “em mares do não”. Ele, no enfrentamento dessa realidade perversa traz o íntimo dilacerado, sofrido. Lutar contra as desigualdades sociais através do ofício da pena (espada) é entrar numa guerra íntima que faz



sugar o entusiasmo, daí “restos da paixão”. Essa luta (singular no caso do poeta) deixa entrever que há vida (plural: todos os homens), que o sangue corre nas veias, mas ao mesmo tempo, a morte se faz presente; é um perder e ganhar vivencial: a morte como presença, tanto quanto a vida, constrói e devora.

É interessante a separação singular/plural que o poema mostra: singular é o que faz o poeta, plural é o que todos nós estamos sujeitos. Por isso, a morte é para nós presença virtual, no mínimo, na mesma proporção que a vida; convivemos com esse “estar no mundo” e, nesse sentido, tudo o que fazemos serve à vida como à morte. “Ao passo que vamos, recuamos”: é a confirmação de que caminhamos fatalmente para a morte, o ato de recuar liga-se ao ato de morrer.

Paulo Martins e Sara conversam e examinam fotos sobre a pobreza de Alecrim. É o início da Parte 3 do filme, quando constatarem a necessidade de encontrarem um líder. Paulo lê em voz alta:

Es el pobre en su orfandade
de la fortuna de desecho
porque nadie toma a pechos
el defender a su raza;
debe el gaucho tener casa
escuela, iglesia y derechos.
Martin Fierro

Este fragmento de Martin Fierro, personagem épico de José Hernandez, poeta argentino, está bastante colado ao que nos mostram as imagens; funciona como um comentário de Paulo Martins às fotos retratando a miséria que ele e Sara manuseiam.

A citação deste fragmento em espanhol passa a ter um significado maior pela aproximação que esta língua tem com uma parte do Terceiro Mundo, contexto em que Paulo Martins, como poeta de Eldorado, está inserido. Além disso, o ato de Paulo comentar, citando terceiros, valoriza o comentário e ressalta que ele, como poeta, se vale da poesia para tudo, até para simples constatações.

Paulo Martins resolve abandonar Alecrim e voltar para a metrópole. É o final da Parte 3. Sara ainda tenta fazê-lo mudar de idéia: “*Eu gostaria muito que você ficasse conosco... Volte a escrever.*” Paulo responde:

Não anuncio cantos de paz
nem me interessam as flores do estilo
como por dia mil notícias amargas
que definem o mundo em que vivo.

Não é função do poeta escamotear a realidade. Ele, como guerreiro, procura o embate que fará verter as contradições através do uso da linguagem clara, cotidiana, sem floreios, sem as “flores do estilo” que é preocupação dos poetas passadistas. Parece-nos estar aqui uma aparente contradição do poeta Paulo Martins. Estes versos tentam definir a modernidade de sua poesia, mas se atentarmos melhor, notaremos que é por demais carregada das “flores do estilo”; é vazada numa retórica do passado como bem lembrou Gilda de Melo e Souza.

Sara, que demonstra conhecer a obra poética de Paulo, declama, o que parece ser, a segunda estrofe deste mesmo poema:

Me causam os crepúsculos
a mesma dor da adolescência
devolvo tranqüilo à paisagem
os vômitos da experiência...

Trata-se de um verso contaminado pelo tédio. O poeta, homem maduro, reconhece o crepúsculo, o anoitecer da vivência, o passar do tempo e cresce com a experiência.

O crepúsculo é uma metáfora do tempo. O matutino, de luminosidade intensa, está ligado à adolescência, e o vespertino, de luminosidade decrescente, à experiência de homem maduro. Mas o fato do homem vivido ser aqui um facho de luz sem muito brilho, entediado, não faz com que ele se abata. Ele está mais tranqüilo, mais experiente, para se expressar e “vomitar” estas experiências vividas através da poesia.

De volta à metrópole (Parte 4), hospedado em casa de Silvia, Paulo retoma a sua produção poética.

Quando a beleza é superada pela realidade

quando perdemos nossa pureza nestes jardins de males tropicais
quando no meio de tantos anêmicos respiramos
o mesmo bafo de vermes em tantos poros animais
ou quando fugimos das ruas e dentro da nossa casa
a miséria nos acompanha em suas coisas mais fatais
como a comida, o livro, o disco, a roupa, o prato e a pele
o fígado, de raiva, arrebatando a garganta em pânico
e um esquecimento de nós inexplicável
sentimos finalmente que a morte aqui converge
mesmo como forma de vida, agressiva.

Este poema, bem como todos os outros, está bem dentro da “*realidade do vômito*” que Paulo Martins preconiza para a poesia. São versos realistas que permitem poucas divagações, tal a crueza que as imagens sugerem. É a beleza sendo superada pela realidade nem um pouco cartão-postal. Essa realidade crua faz com que os homens que vivem neste “jardim de males tropicais”, o Terceiro Mundo (Eldorado ou o Brasil, ou ainda, o cosmo sangrento), percam a pureza, isto é, o contato com o povo anêmico e pobre respirando-se “bafo de vermes” nas urbes é um caminho para se descobrir a miséria latente, é conviver com ela; é sentir a sua presença como coisas tão reais e tão presentes quanto “*a comida, o livro, o disco, a roupa, o prato e a pele*”.

Mas o poeta se rebela. Esta crua realidade provoca o mal-estar, a raiva, a revolta, o grito e a convulsão. E ele descobre que esta crueldade faz com que os homens se nivelem todos. É o “câncer” social que provoca uma perda de identidade. Somos todos doentes, fracos e pobres e caminhamos fatalmente para a morte, mesmo sendo condenados a suportar a vida presente na forma da miséria, do definhamento e da pobreza. A vida com todos esses adjetivos é o mesmo que a morte: é a morte como uma forma de vida, é a “*vitória do caos sobre e vontade*”.

Na mesma seqüência Paulo “vomita” mais um poema:

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 revolta, muito mais...

Vomito na calle o ácido dólar

avançando nas praças entre niños súcios
Con sus ojos de pájaros ciegos.
Vejo que de sangue se desenha o Atlântico
sob uma constante ameaça de metais a jato.

Guerras e guerras nos países exteriores.
Posso acrescentar que na lua um astronauta se deu por achado.
Todas as piadas são possíveis na tragédia de cada dia
eu, por exemplo, me dou ao vão exercício da poesia.

Este poema se liga ao Prólogo de *Terra em transe*, onde a câmera se movimenta do mar (Atlântico) para o continente, definição perfeita da realidade que será narrada por Paulo Martins sobre Eldorado. O poeta se refere a Eldorado como continente esquecido e declara estar disposto a doar a sua triste e indignada voz latina para tentar mudar esta realidade, para não mais encontrar crianças abandonadas nas praças “*sucios con sus ojos de pájaros ciegos*”, sem rumo e sem direção. Afinal, Paulo Martins endossa Martin Fierro: “*debe el gaucho tener casa, escuela, iglesia y derechos*”.

O poeta tem consciência de que este esquecimento chamado Eldorado não está tão esquecido assim, pois vê “que de sangue se desenha o Atlântico / Sob uma constante ameaça de metais a jato.” Esclarece estar Eldorado (ou o Brasil) correndo riscos de intervenção estrangeira ante a possibilidade de explosões sociais na tentativa mudar esta realidade, apesar da aparente tranqüilidade mantida a ferro e fogo pelos ditadores de plantão. Esta situação é, de alguma forma, extensiva a todos os países do Terceiro Mundo que tentam mudar a situação colonial de pobreza e de miséria. Em oposição à aparente tranqüilidade de Eldorado (país interior), existem “guerras e guerras nos países exteriores”: não nos esqueçamos que *Terra em transe* é contemporâneo da guerra do Vietnã, tanto quanto da exploração espacial; por isso, “*na lua um astronauta se deu por achado*”. Estes fatos colados a acontecimentos são índices temporais na poesia de Paulo Martins, o que datam tanto a poesia quanto o filme.

À poesia colada à realidade por ele praticada cabe a afirmação de que “todas as piadas são possíveis na tragédia de cada dia” desdenhando da seriedade da mensagem, com a afirmação “eu por exemplo, me dou ao vão exercício da poesia”. Nenhuma novidade: o poeta já havia declarado que “as palavras são inúteis. A poesia não tem sentido”.

É interessante notar que quando Paulo Martins se entrega ao que ele chama de “*vã*o exercício da poesia”, deixando a militância de lado, produz um texto de reflexão comedida e que exige uma leitura mais política, mostrando resultados e preocupações coletivas como é o caso dos dois poemas anteriores. Ao contrário, quando ele “vomita” poemas no calor da militância política, esses exigem uma leitura mais idealista, com interpretações mais conturbadas e de cunho individualista. É o poeta falando por ele só e desdenhando dos outros homens.

Ainda, na Parte 4, logo após o programa “Um candidato popular” que apresenta Vieira como um grande líder, Paulo Martins, contraditório, talvez já arrependido de sua nova adesão a Vieira, fala:

Qual o sentido de coerência?
Dizem que é prudente
observar a História
sem sofrer
até que um dia, pela consciência,
a massa tome o poder.

Ando pelas ruas e vejo o povo
magro, apático, abatido
este povo não pode
acreditar em nenhum partido
este povo alquebrado
cujo sangue sem vigor
este povo precisa da morte
mais do que se possa supor:
o sangue que estimula no irmão a dor
o sentimento do nada que gera o amor
a morte como fé, não como temor.

Na primeira estrofe Paulo Martins desdenha de um pensamento corrente e histórico de que pela consciência um dia a massa (o povo) venha a ser dona de seu destino, tomando o poder. Está claro que só a consciência esclarecida não faz um povo senhor de seus domínios, mas aqui a postura individualista do poeta se esboça com todo o vigor. Não é pelo fato do povo ser magro, apático e abatido que não pode acreditar em nenhum partido. O povo acredita em líderes carismáticos e populistas tipo Vieira que ele, como poeta e militante, ajudou a forjar e, se diferentes e livres opções partidárias houvessem, então o povo passaria a nelas acreditar. Paulo Martins vê a ação política como redenção individualista dos males

burgueses. É a posição do intelectual que, no íntimo, acredita ser possível fazer política acima dos partidos e da base popular, o que resulta numa política de cúpula que, aliás, ele próprio apoiou.

A total descrença de Paulo Martins na vertente política aderida ao oficialismo que praticou, faz com que comece a vislumbrar a morte como única saída redentora, moral e ética para o indivíduo e para ele próprio. Por isso declara que “*este povo precisa da morte / mais do que se possa supor / o sangue que estimula no irmão a dor... a morte como fé, não como temor.*”

Poderíamos concluir que Paulo Martins, num vislumbre de consciência coletiva, propõe a morte como ponto de partida para uma provável indignação da massa e essa atitude venha a se alastrar resultando em mudanças.

É interessante lembrar também que logo após ouvirmos este poema pela voz em *off* de Paulo Martins, o operário desempregado é assassinado pelas forças de segurança de Vieira e dessa morte não resulta nenhuma consternação, ao contrário, o povo pediu essa morte aos gritos: “— *Extremista! Comunista! Mata ele! Extremista!*” Então, qual é o verdadeiro lugar do povo no conflito político? Será que não passa de meros acompanhantes dos populistas nos comícios de rua, meros assistentes das escolas de samba que animam as festas? E, se ao invés de povo, se manifestassem como classe social? E se Felício e o operário não se isolassem de seu grupo no confronto com o populismo, caindo na cilada da representação, do “falar por”? A história seria bem diferente, por certo, pois com o isolamento, tanto Felício quanto o operário passam a usar a mesma forma do populismo dando-lhe estatuto representativo e, isolados, são facilmente abatidos. Ao populismo, afora o gesto de concordância, não interessa reivindicações, mesmo que solitárias.

Fim do *flash-back*. Epílogo. A narrativa retoma Paulo no tempo presente, agonizante nas dunas, com a metralhadora apontada para o ar. É o discurso do delírio, da agonia e da desesperança:

Não é mais possível esta festa de medalhas
este feliz aparato de glórias
esta esperança dourada nos planaltos

não e mais possível esta marcha de bandeiras
com guerra e Cristo na mesma posição
assim não é possível
a impotência da fé, a ingenuidade da fé...

Ah, é um terrível tempo este que não podemos mais suportar
que não se pode mais viver na farsa de um sistema
que aumenta nossos preços, bebe o sumo de nosso sangue
destila a nossa paciência na carne de nossos fígados
e somos infinita, eternamente Prometeu dilacerado
e somos infinita, eternamente filhos do medo da sangria
no corpo de nosso irmão
e não assumimos nossa violência, não assumimos
as nossas idéias com ódio dos bárbaros, adormecidos que somos

Não assumimos o nosso passado
todo um raquítico passado de preguiça e de preços
numa paisagem de tanto sol sobre almas indolentes
estes indolentes raças da servidão a deus e aos senhores
uma passiva fraqueza típica dos indolentes
ah não é possível acreditar que tudo isto seja verdade
até quando suportaremos, até quando além da fé e da esperança?
Suportaremos até quando além da paciência e do amor?
Suportaremos até quando além da inconsciência do medo,
além da nossa infância e da nossa adolescência?

Paulo Martins vê fracassar seu projeto político. Aliou-se a correntes antagônicas, acreditou em lideranças e decepcionou-se com elas. Forçou Vieira a resistir ao golpe iminente. Nada conseguiu partindo para o confronto individual: *“A minha loucura é a minha consciência e a minha consciência está aqui. No momento da verdade, na hora da decisão, na luta, mesmo na certeza da morte... Precisamos resistir, resistir, eu preciso cantar...”*



Abandonou a festa de medalhas e o oficialismo, repudiando as glórias e os conchavos dos bastidores palacianos. Partiu para o confronto solitário com as forças da ordem por não

suportar mais conviver com as idéias antagônicas (guerra e Cristo) presentes no jogo político em que estava envolvido. Descobriu ser a sua fé impotente, porque nada conseguiu mudar, e ingênua, porque calcadas em lideranças equivocadas.

Trata-se do discurso poético de um indivíduo em situação limite: a mensagem jorra desencanto e desesperança e se torna abrangente, passando de repente do singular ao plural, do individual ao coletivo, do particular ao geral. Situa o momento histórico de Paulo Martins que é, ao mesmo tempo, o momento histórico de todos os homens que vivem “*na farsa de um sistema que bebe o sumo de nosso sangue e destila a paciência na carne de nossos fígados*”.

Na mitologia grega Prometeu, um dos titãs, roubou o fogo do Olimpo e ensinou os homens a usá-lo. O poeta, Prometeu dilacerado, “*luz ao sul da tempestade*”, portador da vidência iluminadora dos homens foi derrotado na sua tentativa de “ordenar a criatura”. Agiu solitariamente. Os outros homens não assumiram o enfrentamento com as forças da ordem, a “*tão clara aventura*”.

É um discurso delirante. No seu desencanto com a vida e com os homens, Paulo Martins passa a enumerar todos os nossos males. Lembra-nos que somos violentos, mas não assumimos esta violência. Que temos ódio e dele nos esquecemos. Que não assumimos o nosso passado de povo preguiçoso, indolente, colonizado e servil a Deus e aos senhores. Ressalta que a paisagem de tanto sol, o paraíso tropical, provoca a preguiça que impede a luta e cria um povo domesticado. Mas ele mesmo diz não acreditar que tudo isto seja verdade. E lança desafios: “*Até quando suportaremos além da fé e da esperança?... além da nossa infância e da nossa adolescência?*”

Este poema que fecha o discurso verbal em *Terra em transe* tem o significado de um lamento, de um último suspiro do poeta no pouco que lhe resta de vida. É a agonia, a emoção exacerbada, a desesperança e o desencanto instaurado na forma de grito poético.

Terra em transe é um filme de síntese, porque parte de proposições simples como viver, fazer política, fazer poesia, para proposições mais complicadas como o questionamento da vida, do ato poético e do ato político. Interessante é notar que não é o discurso político que sintetiza, mas sim, o discurso poético. O discurso puramente político remete à razão

simplesmente e o discurso poético remete a discussões mais complexas: a essência da vida/morte, temas recorrentes tanto na poesia do poeta-personagem Paulo Martins, como na poesia de Mário Faustino.

Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V. M. de, *in: Teoria da Literatura*, p. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

AMENGUAL, B., “Glauber Rocha, ou os caminhos da liberdade”, *in: Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

BARBIERI, I. *Oficina de palavra*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1979

FAUSTINO, M. *Poesia de Mário Faustino*. Introdução de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

MELLO E SOUZA, G. *Terra em transe*. Teoria e Prática n. 2. São Paulo: Teoria e Prática Editora, 1967

NUNES, B. “A poesia de Mário Faustino”, *in: Mário Faustino, Poesia completa, Poesia traduzida*. São Paulo: Max Limonad, 1985.

PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972. Citado por BARBIERI, Ivo, Rio de Janeiro: Achiamé, 1979.

WUILLEUMIER, M.-C. R. “A montagem e a cena ou dois estatutos do povo”. *Glauber Rocha*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

NOTAS

¹ Antônio do Amaral Rocha é formado em Jornalismo e fez Pós-graduação em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes - USP e Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas - USP. Especializou-se no estudo das inter-relações entre Cinema e Literatura. Publicou “Graciliano e o cinema”, *in: Graciliano Ramos: Antologia e Estudos*, São Paulo, Ática, 1987. Atualmente é editor em São Paulo

² Todos os poemas de Paulo Martins e os diálogos de *Terra em transe* citados foram transcritos durante o estudo do filme na Fundação Cinemateca Brasileira e posteriormente confrontados com ROCHA, Glauber, *Roteyros do Terceiro Mundo*. Org. Orlando Sena, Rio de Janeiro: Embrafilme/Alhambra, 1985.

³ Declaração de Glauber Rocha à *Positif* n. 91, janeiro de 1968. Citado por Barthélémy Amengual in: “Glauber Rocha ou os caminhos da liberdade”. *Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 106.