

Resumo: A formação de professores-pesquisadores exige um tratamento dos processos históricos cada vez mais complexo, articulador de uma dialética do tempo que interpela passado e presente nas suas contradições, derrotas e possibilidades. A história em transe como didática pressupõe a utilização de vários tipos de fontes, bem como a tática do contrapelo, da análise dos impasses da relação conhecimento, política, arte e vida. O filme *Terra em Transe* de Glauber Rocha está dentro do contexto da Estética da Fome, sendo fonte histórica da derrota da revolução brasileira. O cinema moderno brasileiro e sua estética devem ser potencializados como fonte histórica e como recurso pedagógico, tornando-se um dos eixos da articulação entre ensino e pesquisa no processo de formação de professores de história.

Palavras-Chaves: História, Estética, Formação de Professores.

Abstract:

History in Trance: Aesthetics and Teachers' Formation

Abstract: The teachers-researchers formation requires an even more complex treatment of the historical processes, capable of articulating a time's dialectics that interrogates past and present in their contradictions, defaults and possibilities. As a didactic, the history in trance presupposes the utilization of many kinds of sources, as well as tactics of an inside out history, of the analysis of the impasses from the relation knowledge, politics, art and life. The Glauber Rocha's movie *Terra em Transe* is in the context of the Hunger's Aesthetics, being historical source from the defeat of the Brazilian revolution. The Brazilian modern cinema and its aesthetics must be potentialized as historical source and pedagogic recourse, becoming one of the axles of articulation between teaching and research in the process of history teachers' formation.

## 1. Introdução

A proposta deste artigo é realizar uma análise sobre a derrota da revolução brasileira utilizando o cinema como fonte histórica. Nossa hipótese é de que um dos primeiros intelectuais a elaborar as contradições da esquerda brasileira no pré-1964, como também nos momentos seguintes após o golpe civil-militar foi Glauber Rocha com seu filme *Terra em Transe* de 1967.

O tema do golpe civil-militar, passados seus 40 anos, é de fundamental importância para a formação dos jovens brasileiros, visto que somente com a análise dialética do tempo histórico podemos compreender as contradições do tempo presente, seus vazios de expectativas, bem como suas potencialidades de construção utópica. Portanto, o ensino da história do Brasil Contemporâneo tem como desafio abrir uma análise do golpe de 1964 e da derrota política da esquerda brasileira recorrendo a elaborações feitas pela linguagem cinematográfica, bem como pelos historiadores do cinema brasileiro, além dos intelectuais voltados para a crítica da cultura.

## 2. A história em transe como didática

O início do século XXI exige da didática do ensino de história momentos de intensa reflexão autocrítica. Num mundo pautado pela sociedade do espetáculo que ratifica a metamorfose do fetichismo da mercadoria, onde a coisa se referencia numa auto-imagem, ou seja, o ter fica subsumido ao parecer (Debord, 1997); num mundo onde se alteram as percepções de tempo e de espaço e que o sujeito social cada vez mais fragmentado vive a decadência da história e perde as condições de se localizar no chamado hiperespaço (Jameson, 2006); onde crianças e jovens adquirem informações aos montes utilizando recursos da internet com base em hipertextos, portais e comunidades virtuais.

Todas as esferas da vida, na economia, na política, na medicina, na segurança, no convívio familiar foram impregnadas pela imagem digital e pelo audiovisual. A indistinção do estético, da experiência da imagem como materialidade de nossas relações do cotidiano neutraliza a força política e ética acumulada pela estética em períodos históricos anteriores, pois

*“Se tudo é estético, não faz muito sentido evocar a teoria distinta do estético; se toda a realidade tornou-se profundamente visual e tende para a imagem, então, na mesma*

*medida, torna-se cada vez mais difícil conceituar uma experiência específica da imagem que se distinguiria de outras formas da experiência". (JAMESON, 2004:136).*

Um ensino de história condizente com as questões de seu tempo deve estar atento para o pós-modernismo como realidade histórica e como uma dominante cultural. Esta realidade histórica se não se explicita em alto tom na sala de aula, circunda os corredores com as imagens e pequenos vídeos de celulares, circunda as esquinas com suas lan houses amontoadas em derradeira proliferação pelas periferias e favelas, onde estão encrustadas as escolas públicas.

No que tange a dimensão estética, desde a segunda metade do século XX vem ocorrendo uma profunda integração da produção estética à produção de mercadorias no capitalismo tardio<sup>1</sup>. (JAMESON, 2006: 30). No entanto, vale a pena ressaltar, que o pós-modernismo como dominante cultural vem acompanhado de outros instrumentos de dominação como a política de extermínio e das guerras preventivas, a perpetuação da escassez, do medo e da ansiedade sobre as classes populares. Esta estetização da vida está marcada pela cultura da imagem e do simulacro, onde o mundo dos objetos não remete às questões de conteúdo, mas de imagens que remetem ao sujeito somente aspectos decorativos, compensatórios, superficiais, eliminando o conjunto das relações sociais. (JAMESON, 2006: 35-40).

Jameson caracteriza este processo histórico como a morte do sujeito burguês. Na arte e na política, a morte do sujeito burguês interrompe o surgimento de vanguardas produtoras de estilos pessoais e de ideais coletivos. Tal morte também vem acompanhada da decadência da história e da colonização estética do passado por um presente circunscrito à lógica abstrata do valor e a cultura do simulacro. Vale a pena ressaltar que estas condições combinam-se com a ampliação de processos reprodutivos, potencializada pela imensa rede de computadores e pelas várias mídias, câmeras de filmar, vídeos, gravadores fazem parte das técnicas de produção e reprodução do simulacro.

A produção de um hiperespaço dilatado e saturado através desta rede de computadores, que costura as contingências atuais do mundo, não foi acompanhada de uma transformação de nosso

---

<sup>1</sup> Mesmo com distinções, partimos da conceituação de Mandel e de Jameson sobre o capitalismo tardio. Para Mandel, este surge após segunda guerra mundial, com o crescimento impulsionado pela terceira revolução tecnológica (motores elétricos, cibernética, energia atômica), com o acirramento da competição entre corporações e setores não monopolizados pela indústria, possibilitando acelerada acumulação de capital e boom de lucros seguido de recessão. Para Jameson, estas são as pré-condições, a ruptura cultural acontece nos anos 60 e 70 com a colonização final da psique e da natureza, com a erosão da autonomia estética, momento em que a cultura se integra ao sistema de mercadorias. (OLIVEIRA, 2008: 28).

modo de percepção. Para Jameson, o sujeito não organiza a percepção do espaço em que se encontra, como também não elabora sobre sua posição neste espaço, apontando assim para o dilema da liberdade do sujeito no contexto do aprisionamento na rede computacional de comunicação. Jameson retomando as funções pedagógicas e didáticas da arte, apresenta uma *estética de mapeamento cognitivo* que deve atravessar o cotidiano da sociedade e levar em conta a dialética da representação do imaginário, do real e do simbólico, dos códigos e da capacidade das linguagens individuais e das mídias.

Que força cultural e pedagógica ou como pode ser didaticamente construída tal estética do mapeamento cognitivo frente às condições concretas já apresentadas da morte do sujeito, perda de vigor dos afetos e mutilação da historicidade?

Devemos encarar a geração de nossos alunos como fruto desta formação cultural e histórica do pós-modernismo que produz historicamente um sujeito desvastado pelo hiperespaço, pela web, bombardeado por imagens formatadas para a contemplação passiva, imersa numa sociedade reproduzida com base na escassez, na brutalidade das relações cotidianas, no terror militar, num presente que opta pelo passado caricatural e por um futuro interditado. A didática da história não pode se furtar de encarar os dilemas de nossa época.

Daí a necessidade de voltarmos a Walter Benjamin e à sua história a contrapelo, bem como de criarmos materiais pedagógicos que dialoguem com a realidade histórica atual, utilizando a diversidade de fontes, mas também dominando os processos produtivos das mídias e da linguagem audiovisual. Para além dos sites de buscas, das comunidades virtuais e dos jogos eletrônicos, dos chats, dos wikis, ou seja, do domínio dos aplicativos, das ferramentas de interatividade, alunos e professores devem produzir imagens, elaborar uma estética que se torne distinta, que relacione tempos e espaços diferenciados, que afete o sujeito, reconstruindo o vigor dos sentimentos e de sua dimensão cognitiva.

A história em transe como didática se aproxima da arte, se aproxima do tempo presente, quer mediação com a cultura e a política, mas quer também o domínio das técnicas de produção, da tecnologia educacional, quer a produção de um conhecimento histórico socializável, tomando inclusive posição no hiperespaço do capitalismo tardio.

Diante desta postura, nada melhor do que recuperar exemplos na história recente do Brasil que articularam estética e didática. Glauber Rocha em 1967 escreve *A Revolução é uma Eztetyka*, onde aponta para a dialética da didática e da épica no processo revolucionário. No mesmo ano, lança o filme *Terra em Transe*, onde elabora sobre a complexidade da derrota da esquerda brasileira com o golpe civil-militar de 1964. O manifesto e o filme serão trabalhados como fonte histórica e como recurso pedagógico para nos aproximarmos deste momento de nossa história recente.

### 3. Cultura e Política na década de 1960.

Roberto Schwarz escreve entre os anos de 1969 e 1970 um ensaio sobre a deformação populista do marxismo e a hegemonia cultural da esquerda após o golpe civil-militar. As origens desta hegemonia foi localizada num marxismo atrelado ao Estado, que aliava antiimperialismo e conciliação de classes, praticava a ideologia do populismo nacionalista, não assumindo, portanto, um caráter anticapitalista e sim de defesa da modernização e da democratização dentro do paradigma burguês de sociedade. As noções de nação e o povo abarcavam todos, trabalhadores, artistas, empresários, burocratas do Estado, intelectuais e militares, a luta de classes tinha sido naturalizada, sendo renegado o seu sentido de escolhas no conjunto de alternativas posto, construção concreta e subjetiva no decorrer dos processos históricos. Os intelectuais e suas produções são mediados pelo Estado, incorporando a ideologia do nacional-desenvolvimentismo. (SCHWARZ, 2005:15-16).

Produção cultural democratizada com as massas (Movimento de Cultura Popular, Centros Populares Cultura, etc), jornalismo político, notícias revolucionárias vindo de países do terceiro mundo, contra-cultura nos países desenvolvidos, greves, experiências organizadas, pré-revolução. Neste clima, o anunciar-se da década de 1960, uma mirada na superação dialética do marxismo populista. De 1964 a 1968, mantem-se uma hegemonia cultural de esquerda, mesmo com a imposição da ditadura, de um rompimento com as massas organizadas nos sindicatos e associações de camponeses, a intelectualidade de esquerda continuou atuando, “estudando, ensinando, editando, filmando, falando”, contribuindo com a formação de uma geração anticapitalista de elite, disposta a partir de 1968 a iniciar a luta armada como base real da revolução. (SCHWARZ, 2005:9).

No entanto, nestes anos de intermédio, no âmbito da música e do teatro<sup>2</sup>, mantinha-se a agitação sem a reflexão, a ambigüidade, ou seja, não se produzia uma reflexão sobre as bases de sustentação do marxismo populista, sobre a passividade do povo em geral, criando um mal-estar estético-político com os aplausos de artistas e do público, que compartilhavam a condição de uma vanguarda permitida, esperançosa ou niilista, combinando didatismo, o anacronismo como virtude estética, o choque profano e o entretenimento. “A esquerda derrotada triunfava sem crítica, numa sala repleta, como se a derrota não fosse um defeito” (SCHWARZ, 2005:40-43).

Marcas deste contexto histórico estão impregnadas no texto a *Revolução é Eztetyka e Terra em Transe*, ambos de 1967. Sublinharemos a articulação entre didática e épica no primeiro texto e os momentos de reflexão crítica sobre o marxismo populista e a derrota da revolução, mirando a dialética regressiva e perversa da modernização e do arcaísmo, materialidade da história política e cultural que se reatualiza no Brasil interdito da ditadura civil-militar.

#### 4. *A Revolução é uma Eztetyka e Terra em Transe.*

*A Revolução é uma Eztetyka* é um manifesto. Um manifesto político e pedagógico. Um manifesto que aponta para uma teorização do fazer cinematográfico e sua potencialidade educativa. Um manifesto da vanguarda artística brasileira após o golpe.

Glauber incia com a pergunta: “*Como poderá o intelectual do mundo subdesenvolvido superar suas alienações e contradições e atingir uma lucidez revolucionária?*” (Rocha, G., 2006:99).

Para Glauber o primeiro passo é negar a cultura colonial e o elemento inconsciente da cultura nacional. O segundo e decisivo é a irrupção de uma dialética entre didática e épica, sedimentando uma cultura revolucionária.

*A didática sem a épica gera a informação estéril e degenera em consciência passiva nas massas e em boa consciência nos intelectuais. É inofensiva. A épica sem didática gera romantismo moralista e degenera em demagogia histórica. É totalitária.* (Rocha, 2006:100).

---

<sup>2</sup> Roberto Schwarz refere-se ao Show Opinião, ao Teatro de Arena e ao Teatro Oficina, que produzem uma reelaboração da hegemonia de esquerda, sem negar sua dimensão comercial, sem avaliar a derrota da esquerda, porém com formas estéticas e públicos distintos.

Se a didática é uma ciência, a épica é uma prática poética, com uma estética revolucionária que projeta e encarna uma dimensão ética. Estética e ética juntas assim como no tempo da clássica Grécia. A didática e a épica dialeticamente realizadas apontariam para a “realidade subdesenvolvida, dominada pelo complexo de impotência intelectual, pela admiração inconsciente da cultura colonial, a sua própria possibilidade de superar, pela prática revolucionária, a esterilidade criativa”. (ROCHA, 2006:99)

Glauber reclama por uma revolução cultural, fundindo arte e política, aponta para a separação da política, da economia e da cultura como uma aberração, onde a possibilidade de uma liberação econômica jamais será acompanhada por uma potencialidade reflexiva, mantém o contradição da lógica de produção de mercadorias no contexto nacional sob o subdesenvolvimento cultural.

O manifesto de Glauber vai na ferida da derrota e de forma audaz propõe como base material e subjetiva da dialética entre didática e a épica a superação do nacionalismo cultural, dos mitos e das tradições conservadoras, a superação da individualidade burguesa. A épica didática é um experimento artístico e político criada por Glauber para a reflexão crítica e a superação da derrota, busca aprofundar a intervenção psicanalítica para tornar cada homem um ser criador, consciente, capaz de dominar e usufruir dos meios e técnicas acessíveis, um ser disposto a atuar na formação massiva das classes populares.

*Terra em Transe* é a materialização da épica didática. Demarca as contradições da situação política do momento anterior ao golpe, bem como as deformações de uma esquerda que apostou no populismo e se metamorfoseou, de um povo que assiste, sendo insistentemente violentado, a regressão social, o desfazer das promessas, a morte, a eliminação de um incômodo sem valor.

A personificação da derrota: Paulo Martins, Paulo, poeta, poeta e revolucionário, elabora intelectualmente as campanhas do político populista, faz a frente de massa com o apoio dos estudantes. Sua trajetória atravessa além do estudante, o operário, o padre, o camponês, assim como a alta burguesia, empresários e políticos, mulheres. Aliam-se todos, a igreja com a sua revolução sem violência, o político com sua revolução de bem estar social, o empresariado com o desenvolvimento nacional, os intelectuais e estudantes com a redenção pela educação e a cultura.

Se antes a esquerda se misturava com o povo, legitimando os discursos populistas, mas ao mesmo tempo indo além destes, democratizando a cultura e politizando a sociedade, em poucos anos estará confinada na repressão do Estado, na massificação da propaganda ideológica na TV, no terror da regressão da sociedade, contra-revolução, arcaísmo combina-se com modernização.

O intelectual assume o pacto com o político populista, vai levar ao povo as bandeiras da reforma agrária, dos direitos sociais, mas no decorrer da trama e dos limites das práticas reformistas, vai colocar-se contra o povo, de forma violenta, depreciativa. No primeiro momento de conflito, coloca-se Felício, o camponês:

*“É que nossas famílias chegou nessas terras tem mais de vinte ano e a gente lavrou a terra, plantou nela e as mulheres da gente pariu, nessas terras. Agora a gente não pode deixar as terras só porque apareceu uns dono num sei daonde trazendo um papel do cartório e dizendo que as terras é dele...É isto que eu queria dizer, seu doutor...A gente acredita no sinhôr, mas se a Justiça decidir que a gente deve deixar essas terras, a gente morre mas num deixa não!”*. (ROCHA, 1995:296).

O poeta e intelectual reage frente a revolta dos camponeses, agredindo, esbravejando contra a sua ignorância e estupidez, contendo a massa com a polícia. Diz impondo-se sobre o camponês Felício: “Cale a boca, você e sua gente não sabe de nada! (...) Nuca lhe prometi nada! (...) É um miserável, fraco, falador e covarde! (...) Tá vendo como você não vale nada? E vocês também! Todos para casa, já!”. (ROCHA, 1995: 296)

Em seguida, o camponês é assassinado por um funcionário do governo articulado com os fazendeiros, mas o governador se recusa a prendê-lo. Paulo Martins lembra das promessas de reforma, de pão e terra, de liberdade, porém a decisão do governador é a repressão policial sobre os camponeses e os militantes políticos que fazem agitação. “Então eu me demito...Um dia, quando for impossível impedir que os famintos nos devorem, então veremos que a falta de coragem, que a falta de decisão... E o que você é Vieira, um líder? (ROCHA, 1995:299).

Rompida a ilusão do pacto entre elite política e o povo, o poeta mesmo em crise se articula



com o empresário e novamente com o político populista, mantendo as bases do projeto nacional e de sua ideologia desenvolvimentista, criando forças na luta contra o golpe que se anuncia, articulação da direita aliada ao capital estrangeiro. No consumo do golpe, o político populista renuncia, o empresariado nacional rompe o pacto e se articula com capital estrangeiro e a direita, seu companheiro se suicida, o poeta ferido empunhando a metralhadora no vácuo de um tempo suspenso que aterroriza e impõe o vazio, o fim, a derrota.

*“Não é mais possível...Somos infinita, eternamente filhos das trevas, da escuridão e da miséria!Somos eternamente filhos do medo, da sangria no corpo do nosso irmão!Nossas lutas, nossos ideais vendidos 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?” (ROCHA, 1995:324).*

Que lições podemos trazer desta história interdita, porém já madura com seus 44 anos? Como entender as contradições de uma esquerda, que ao não encarar a crítica da derrota, não resolve a herança que carrega do marxismo populista e da ideologia do desenvolvimento nacional. Que questões podemos trazer para o presente? Ou seja, quais as consequências desta derrota não internalizada nos dias atuais? Como o governo Lula reatualiza esta tradição no seu discurso e nas políticas econômicas e sociais? Qual o lugar dos intelectuais na sociedade de hoje, que projeto defendem? E os estudantes? Que implicações estão postas como conteúdo e forma da didática do ensino de história do Brasil Contemporâneo?

#### Bibliografia:

Debord, Guy. A Sociedade do Espetáculo. RJ: Contraponto, 1997.

Jameson, F. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. SP: Ática, 2006.

Rocha, Glauber. A Revolução do Cinema Novo. SP: Cosac&Naify, 2006.

Schwarz, Roberto. Cultura e Política. SP: Paz e Terra, 2005.