



Terra em Transe e a Política em seu contexto histórico¹

Maria Grijó Simonetti²

Gabriela Santos Alves³

Universidade Federal do Espírito Santo, ES

RESUMO

As obras cinematográficas podem ter relação direta com o seu contexto histórico. Esse é o caso do filme *Terra em Transe*, de 1967, de Glauber Rocha. Ele traz consigo não só representações de *figuras* políticas do cenário brasileiro, como da América Latina. Assim, a análise exposta nesse trabalho pretende traçar paralelos entre o filme e o contexto histórico, em que o país se encontrava na época de produção da obra: pós-golpe militar, evento histórico com o qual *Terra em Transe* mais dialoga. Sem esquecer do contexto cinematográfico que obra se insere, que é o do movimento do Cinema Novo, o qual Glauber Rocha é o principal nome no país.

Palavras-chave: Terra em Transe; Glauber Rocha; Política e cinema

TEXTO DO TRABALHO

No início da década de 1960, o Brasil viu florescer o que foi, talvez, o maior dos seus movimentos cinematográficos, o Cinema Novo. Alguns autores atribuem a *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) de Glauber Rocha a sua deflagração. Outros acreditam que Mario Carneiro, Paulo César Saraceni e Linduarte Noronha tenham trazido a estética do cinema novo (antecipando-se a ele ou iniciando-o) já em seus filmes *Arraial Do Cabo* (1959) dos dois primeiros e *Aruanda* (1960) do terceiro. Todos esses quatro filmes supracitados foram produzidos antes de 1964 – ano do golpe militar -, mas já traziam consigo alguns questionamentos e características próprios do Cinema Novo, como a representação do camponês brasileiro e do sertão como um todo e já expunham a influencia do neo-realismo italiano, são filmes que “procuravam mostrar um olhar sobre o Brasil, fosse por singularidades, analogias ou alegorias” (CAETANO, 1967). Para Glauber Rocha, em seu livro *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*, a principal tática desse primeiro período do Cinema Novo era derrubar a chanchada, gênero que fora dominante nas décadas anteriores que se

¹ Trabalho apresentado na II – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 4º semestre do curso de Comunicação Social habilitação em Audiovisual da UFES, email: maria.grijos@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social da Ufes, email: gabrielaalves@terra.com.br



caracterizava fortemente pela comédia e pelo sarcasmo: “A primeira tática, derrubar a chanchada, foi a política do *Cinema Novo 1962*. De agora em diante é combater o cinema dramático evasivo, comercial e acadêmico. Mas é outra luta a ser enfrentada” (ROCHA, 1963, p. 132). Depois de mostrar o Brasil e combater a chanchada, os cinemanovistas vão “se voltar sobre si próprios para repensar o sentido e validade de sua própria prática política e cultural” (Gonçalves, 2011, p.215) e, como disse Glauber, os filmes comerciais, como os americanos que dominavam as salas de cinema no país.

A reflexão sobre seu papel político é o que Glauber Rocha faz em seu terceiro filme *Terra em Transe* (1967), um filme que trata da arte e da política no Brasil e tenta desmistificar a política populista presente no país:

“O país onde se ambienta a ficção é Eldorado, uma ilha tropical. Sua capital (Eldorado) liga-se a uma única província no interior chamada “Alecrim”. A estória “se desenvolve entre as idas e vindas dos personagens de Eldorado a Alecrim” (86). O filme é narrado em *flashback* a partir da morte de Paulo Martins (Jardel Filho), que rememora em delírio sua existência passada. Poeta e militante político, Paulo hesita entre as forças políticas de Eldorado que disputam seu apoio. De um lado, Porfírio Dias (Paulo Autran), o líder de direita com o qual Paulo esteve ligado na juventude. De outro, Felipe Vieira (José Lewgoy), líder populista com tonalidades esquerdistas ao qual Paulo é atraído por Sara, militante comunista. Após a decepção com Vieira (governador de Alecrim), Paulo retorna a Eldorado, onde se entrega a uma vida devassa e aos “prazeres da carne”. Chamado de volta ao universo político para fazer um pacto com Julio Fuentes (dono do império de comunicações), Paulo trai Dias ao preparar um documentário que ridiculariza sua pessoa. Fuentes acaba, no entanto, unindo-se a Dias, fracassando a experiência populista de Vieira, a quem Paulo se ligou pela segunda vez. Numa tentativa de fuga, Paulo é morto pela guarda, depois de longa agonia como motivo para detonar a narrativa” (RAMOS, 1987, p.360)

É possível perceber logo com esse resumo sobre o filme feito por Fernão Ramos, que o enredo de *Terra em Transe* dialoga diretamente com a história política do Brasil e de toda a América Latina, porém aqui nesse artigo a história do nosso país será mais enfatizada. A partir de suas representações políticas, o que Robert Stam chama *figuras* políticas em seu artigo sobre o filme, Glauber Rocha consegue questionar o populismo que levou ao golpe militar de 1964, o próprio golpe, o papel da arte e o imperialismo.

Ainda sobre a história e os personagens do filme, o nosso herói – não um herói de fato, como nos filmes hollywoodianos, aquele que luta contra o “mal” e salva a mocinha com quem faz par romântico, mas o nosso personagem principal – é um homem ambíguo, que ao mesmo tempo teve suas origens políticas com a direita, mas que depois se atrai pela esquerda, porém sem perder de vista alguns valores



conservadores. Ele mesmo sendo – e, em alguns momentos se colocando como – um burguês, crítica a classe; as autocríticas estão a todo o momento no filme.

Contexto Político e o Filme

Qualquer obra de arte, seja ela filme, livro ou pintura, pode ser analisada se levarmos em conta o contexto em que ela foi produzida e uma obra como essa de Glauber Rocha também, já que como foi dito ela dialoga diretamente – e reflete sobre - com a história do país, a história que o país vivia exatamente quando a obra fora produzida. Em 1967, o Brasil tinha acabado de sofrer o golpe que pôs no poder os militares, mas que contou com o apoio da elite conservadora brasileira, dos meios de comunicação e de empresas (e governos) estrangeiros - imperialismo.

Porém para contextualizar historicamente esse filme, é preciso procurar referências em momentos história anteriores da política do Brasil. Principalmente, por entender que o golpe militar foi uma conjunção política resultante do momento político anterior que fora dominado pelo populismo, que é uma marca na política nacional até hoje e encontra suas raízes no começo da história política do país.

O populismo no Brasil tem suas origens ainda no governo Getúlio Vargas e é conhecido como Getulismo (na mesma época surgem movimentos parecidos por toda a América Latina):

“Ambos [Getúlio Vargas, no Brasil e Juan Perón, na Argentina] pretendiam no plano político reduzir as rivalidades entre as classe, chamando as massas populares e a burguesia nacional a uma colaboração promovida pelo Estado. Desse modo o Estado encarnaria as aspirações de todo o povo e não os interesses particulares dessa ou daquela classe.

Ia-se definindo assim o populismo latino-americano, que teve raízes e matrizes variados, de acordo com o país. [...] No caso brasileiro, os apelos simbólicos e as concessões econômicas às massas populares seriam a tônica do Getulismo[...]” [FAUSTO, 1994, p. 387-8]

Ainda sobre o populismo pode-se dizer que ele é um:

“[...] produto de um grande processo de transformação da sociedade brasileira, instaurado a partir da Revolução de 1930 e que se manifestou de uma dupla forma: com o estilo de governo e como política de massas. Assim, o tempo das “origens” das principais características do “atraso” de nossa formação política desloca-se do “período colonial” para “os tempos” do liberalismo oligárquico da Primeira República e para as bases do poder do Estado pós-30, postulado como um “Estado de compromisso”. [...] Um compromisso junto aos grupos dominantes, consagrando um equilíbrio instável e abrindo espaço para a emergência do poder pessoal do líder, que passa a confundir-se com o Estado como



instituição. É um compromisso entre Estado-líder e as classes populares, que passam a integrar, de modo subordinado, o cenário nacional. [...]

O “populismo”, por tanto, seria a mais perfeita tradução do renovado dilema de nosso processo de modernização política, permitindo entender não só os “limites” da experiência liberal-democrática inaugurada em 1946 como as condições que geraram o movimento militar de 1964” (GOMES, 1998, p. 545-6 e 550-1)

Ao ler a descrição do que é o populismo e lembrar que ele é também caracterizado pelo paternalismo e pelo conhecido *panis et circenses*⁴ ou a política do pão e circo:

“Análises críticas à atual política brasileira atacam a noção do *Panis et circenses*, traduzida no chavão: “pão e circo”, característica da corruptibilidade do poder político e que estende suas raízes até mesmo em organizações, como as esportivas, que com seus campeonatos de futebol “idiotizam” a massa em comemorações.” (OMENA, 2008)

É fácil encontrá-lo representado em *Terra em Transe*, o personagem Vieira é um típico político populista (e mentiroso) que promete tudo ao povo, diz estar ao seu lado e quando se elege não consegue ou não pode ou não quer cumprir suas promessas, seja por sua vontade ou por suas alianças políticas, e a sua comparação direta com João Goulart, o presidente deposto pelo golpe militar, é inevitável. A pessoa de quem se esperava encarar a situação do golpe – que também ocorre no filme – de outra forma, ficando ao lado do povo, defendendo suas ideologias, sendo o que se espera de um líder político e não de forma apática como Vieira reagiu. “Felipe Vieira é o aliado-símbolo, o líder político que acaba por se mostrar frágil, covarde, populista, ineficiente. É o fascínio pelo papel desempenhado por João Goulart, o líder que não existiu.” (CAETANO, 1967). Mas o personagem de José Lewgoy não é só baseado em João Goulart, ele tem um pouco de vários outros líderes populistas, afinal Glauber Rocha procurava representar esse ‘fenômeno político’ como um todo:

“Vieira, por sua vez, apresenta uma síntese de diversos líderes populistas. Como João Goulart, ele é gaúcho e é deposto por um golpe de direita. Como Miguel Arraes, ele é um governador de província [...] eleito com o apoio dos estudantes e dos camponeses. A auto-descrição que faz do “self-made man” (“Eu vim de baixo com as mãos...”) lembra Jânio Quadros, enquanto seu discurso de demissão (“A contradição das forças que regem a nossa vida”) ecoa a famosa carta de suicídio de Vargas [...]” (STAM, 1976)

⁴ “(...) o famoso *Panem et Circenses*. Os pobres seriam alimentados e divertidos às expensas quer do Estado, quer dos homens mais ricos, que ofereciam todo o necessário para que os pobres levassem uma vida excelente sem que nenhum esforço fosse necessário (...)” (FAVERSANI, 2000). O governo de Roma daria pão (alimento) e circo (diversão) para o seu povo - essa tese vem sendo muito discutida.



Vieira, quando eleito, além de não cumprir suas promessas de campanha, reage com violência contra o povo. E não reage de forma contundente, opondo-se a quem cometeu o ato violento, por causa de suas alianças políticas. Assim, Glauber Rocha nos mostra como ocorrem os fenômenos da nossa política nacional, demonstra, claramente, que os políticos se aproximam do povo nas épocas de eleição, prometem a eles tudo e depois, não agem por causa de suas alianças políticas. Porém, Rocha ousa quando faz a representação do povo, pois esse filme não diz apenas sobre as *figuras* políticas, diz sobre o povo em geral. Ele é uma mera massa a serviço dos políticos, não há esperanças para o povo, o próprio Paulo diz: “*Este é o povo: Um imbecil, um analfabeto, um despolitizado*”. Por isso, em seu lançamento, o filme recebeu críticas de ter uma concepção elitista do povo, não acreditando na organização das massas, todavia parece ser muito mais uma crítica a essa visão do que uma apologia a ela.

Ainda chama a atenção como o diretor consegue nos mostrar a, possível, culpa que o populismo e os líderes populistas têm sobre o golpe. De alguma forma, eles causaram esse contexto histórico que promoveu – não que tenha sido inevitável – a deflagração de uma ditadura comandada por militares. Lembrando que o Brasil viveu uma pequena era de democracia, entre os anos de 1946 e 1964, a democracia populista.

No filme, Vieira se apresenta primeiramente como um político de esquerda e se propõe a ser o oponente de Porfírio Diaz em Eldorado. Pensando dessa forma, Diaz é representação de toda a elite brasileira, de conotações de direita, anticomunista, chegando a ser, em alguns momentos, fascista:

“Dom Porfirio Diaz é um inimigo odiado e admirado, é quem perdeu todos os pudores em busca do poder pelo poder, capaz de trocar de aliados ao sabor dos ventos. Tem um discurso totalmente fascista, é talvez o mais claro vilão dos filmes de Glauber. É elite desde Pedro Álvares Cabral, e de lá não sai por fazer política com competência. Política dessas que se faz nos escritórios. Diaz tem horror do povo e das ruas. Foi radical de esquerda na juventude, e agora seu discurso é pela família e por Deus.” (CAETANO, 1967)

A tese de que Diaz seria a representação de todos os líderes de direita que estiveram no poder ganha força quando nos lembramos da cena que seria a primeira missa ocorrida no Brasil e quem aparece nela é Diaz, ao lado dos Portugueses. Então, ele é herdeiro dos portugueses politicamente, ele é a sucessão que ocorreu desde Cabral até o golpe militar, desde a época que os portugueses chegaram ao país e as nossas raízes políticas seriam, então, burguesas e portuguesas.



Apesar de traçar os dois personagens como opostos, pois são inimigos políticos; o filme, graças a sua montagem paralela, consegue nos mostrar que eles são muito parecidos politicamente. Segundo o ditado popular, “são farinha do mesmo saco”. Ou seja, como se o país estando nas mãos desse ou daquele determinado grupo político, nada mudasse. No fundo, os dois são iguais, estão ligados às mesmas corporações e têm as mesmas práticas políticas. São, os dois, líderes políticos burgueses, ligados, de alguma forma, as empresas estrangeiras imperialistas, como a fictícia Explint.

O personagem de Paulo Autran planeja o golpe junto a Explint, que representaria o imperialismo:

“Curiosamente, não aparece em *Terra em Transe* nenhum gringo que represente o imperialismo. O diabo colonizador. O Deus colonizado. O imperialismo não é um personagem, e sim, um nome, uma sigla: Explint Exportaciones. A Explint arma e desarma todas em Eldorado, conforme é dito pelo tirano quanto pelo dono da mídia.” (VASCONCELLOS, 2001, p.76)

No caso do nosso país, esse imperialismo era o um dos fatos questionados pela ala esquerdista da política brasileira, como Brizola. Questionava-se João Goulart pelo fato de ter entregado alguns de nossos recursos naturais às mãos estrangeiras, a Explint, teoricamente, representa isso, uma empresa estrangeira com grande poder político que apoia o e é apoiada pelo Estado e por alguns políticos. Quando o filme mostra que ela apoia alguns políticos, ele também aponta, na questão do imperialismo, para a participação dos Estados Unidos no golpe militar de 1964, ainda não se sabe se foi uma participação efetiva ou só de suporte, todavia, não se questiona mais que ela ocorreu. A chamada operação Brother Sam:

“Tratava-se da *Operação Brother Sam*, idealizada por Gordon e integrantes do Estado Maior, visando oferecer apoio militar e logístico para as forças anti-Goulart. Desde 1964, a esquerda brasileira acusava o governo dos Estados Unidos de ter apoiado ativamente as forças armadas quando estas depuseram o governo de Goulart. Phyllis Parker encontrara as provas de que a esquerda estava certa: altos funcionários do governo norte-americano tinham mentido acerca do envolvimento de Washington nos eventos de 1964.” (GREEN; JONES, 2009)

Além de nos lembrar do papel do imperialismo, *Terra em Transe* não nos deixa esquecer do papel da imprensa. Nosso herói, Paulo também é um jornalista e no filme é convocado a fazer um filme que critica o seu padrinho na vida política, Porfírio Diaz. O filme, que iria passar na maior rede de televisões do país, se chamava “Biografia de um aventureiro”, no qual contava as traições de Diaz. Todavia, Julio Fuentes, o dono da empresa de telecomunicação, se pactua com Diaz no final da história – pois a Explint, que



era aliada do líder conservador, retira as propagandas do jornal (alerta-se ai pra outro problema, o de que os jornais seriam subordinados ideologicamente, de alguma forma, aos seus anunciantes). Ou seja, quanto as empresas de comunicação de massa, o filme mostra a força delas, sua capacidade de colocar ou não pessoas no poder, mas também de que elas mudam de opinião segundo uma situação política que a favoreça, sem necessariamente pensar no que é melhor para a sociedade, sem necessariamente haver uma linha política a ser sempre seguida.

Quanto a participação da mídia no golpe que ocorreu no Brasil, o primeiro fato a ser lembrado é a grande cobertura de “A Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, organizada por associações ligadas à Igreja Católica e ocorreu no ano de 1964, algumas semanas antes do golpe, nela compareceram mais de 500 mil pessoas. Os jornais celebraram o sucedido, em algumas publicações, chega-se a dizer que é reinstalação da democracia, que o governo anterior, de João Goulart era subversivo, inclusive de subversivo era o que mais a imprensa chamava aqueles que simpatizam com a esquerda – não que Jango tivesse essa simpatia, como foi dito, ele era um político populista, que são também caracterizados pela inconstância de seus pensamentos, eles “vão conforme a onda”.

Deixando de lado as *figuras* políticas em si, políticos que fazem política por meio de partidos, deve-se debater sobre o que foi, talvez, a mais contraditória e polêmica representação do filme. A representação dos intelectuais marxistas. Paulo Martins é exatamente esse retrato, para alguns críticos, ele seria uma alterego do próprio Glauber, seria um testamento, uma carta dele, uma reflexão sobre o seu papel e acima de tudo, uma crítica. Como já foi dito, a obra trata, como cerne, da relação política-arte e quer mostrar a importância das emoções nela.

Não se pode perder de vista o fato de que Glauber, em 1966, fez o filme *Maranhão 66*, no qual retrata a eleição de seu então amigo, José Sarney para o governo no Maranhão. Por mais que seja um filme, que possa apresentar um teor crítico, não deixa de ser um filme encomendado por um político que toma posse em plena época de ditadura militar.

O filme chama atenção para os erros dessa elite intelectual nos anos anteriores ao golpe:

“[...] Em geral a compreensão se limitou a ver na fita uma revisão romântica dos erros cometidos por certos grupos de esquerda que tivera uma atuação política nos anos que antecederam o golpe. Mas a fita pretende ir e vai mais longe: ela é um processo de uma forma de



relacionamento com a realidade social, ou melhor, de uma incapacidade de se relacionar com a realidade [...]” (BERNADET, 1968)⁵

Por questionar, de tal forma, como os intelectuais se relacionaram com o golpe, o filme não foi bem recebido por eles, segundo o próprio Bernadet, eles falavam que a obra não tinha total validade porque o “público não entendia”. Mas para o autor, eles só estavam colocando a culpa no público para poder criticar o filme que mostrava as feridas dos movimentos.

O contexto político e a estética do filme

Em 1965, Glauber Rocha assina o manifesto “Uma estética da fome”, nele o autor diz entender o cinema como uma arte que se distancie das intenções mercantilistas. Mas não é exatamente desse manifesto que trataremos, a partir daqui, tentaremos encontrar na estética utilizada por Glauber no filme uma vertente política.

Como dito durante esse artigo, a principal crítica do filme é ao populismo. E pode-se encontrar na forma que o filme foi feito, essa crítica. O populismo, como vertente política, trata o povo como massa de manobra, não exige que “povo pense”, entrega tudo mastigado para ele. Uma estética populista do cinema:

“ [...] acha que deve falar ao povo numa linguagem simples e transparente [...] concebe o cinema como uma pílula açucarada. O doce a fim de ser útil. Para transmitir a sua mensagem, oferece ao público a dose habitual de entretenimento – intriga, história de amor, espetáculo. Ela trata o público como débil mental [...]” (STAM, 1976)

Terra em Transe se opõe a tudo isso: primeiro conta a sua história de forma não linear, por meio de *flashbacks* que chegam, em alguns momentos, a serem confusos. Depois, usa de inúmeras metáforas, como a da missa na praia com Diaz, que exigem do espectador conhecimento histórico, perspicácia e atenção ao filme. As metáforas carnavalescas, levando a comparação de a vida política brasileira ser um grande carnaval.

Claramente, o público-alvo dessa obra é os ativistas políticos de esquerda. À eles recai a figura de Paulo. Por isso, talvez, ele tenha tantas metáforas e simbolismos. Com referências internas e cheio de detalhes, *Terra em Transe* é um filme rico de difícil compreensão completa e ainda procuramos entender por inteiro. A maior contribuição de Glauber Rocha para um cinema político brasileiro não é um filme de afirmações

⁵ BERNADET, Jean-Claude. ... **Mas o público não entende**. *Jornal da Senzala*, jan/1968. In: BERNADET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: proposta para uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



políticas, o diretor traz a arte e poética para o cinema, tentando nos ajudar a compreender nossos fenômenos políticos, nossa história, que na ocasião de seu lançamento estava tão próximo e ao qual ainda podia padecer uma nuvem negra.

É indiscutível a genialidade de Glauber e as contribuições que todas as suas obras deram para a cinematografia do Brasil. Todavia, *Terra em Transe* deixa um legado que nos faz pensar não só o cinema, como a política, a sociedade e a arte, suas interseções. Esse filme, é, portanto, um marco não só na história do Cinema Novo, do cinema como um todo – nacional e mundial – como um marco para o nosso entendimento do Brasil.

REFERÊNCIAS

BERNADET, Jean-Claude. **Cinema Brasileiro: proposta para uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BILHARINHO, Guido. **Cem Anos de Cinema Brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1996.

FAVERSANI, Fábio. **Panem et Circenses: Breve Análise de uma Perspectiva de Incompreensão da Pobreza no Mundo Romano**. *Varia Historia*. Belo Horizonte, nº22, janeiro de 2000.

GONÇALVES, Mauricio R.. **Cinema e Identidade Nacional No Brasil - 1898-1969**. São Paulo: Lcte Editora, 2011.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de, e GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo : Brasiliense, 1985.

GOMES, Angela Castro. **A política Brasileira em Busca da Modernidade: na fronteira entre o público e o privado**. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.). **História da Vida Privada no Brasil: Contrastes da Intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Volume 4

GREEN, James N.; JONES, Abigail. **Reinventando a história: Lincoln Gordon e suas múltiplas versões de 1964**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 29, junho de 2009.

RAMOS, Fernão (org.). **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editoria, 1987

ROCHA, Glauber. **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 1963.

VASCONCELLOS, Gilberto. **Glauber Pátria Rocha Livre**. São Paulo: Senac, 2001.



STAM, Robert. **Terra em Transe**. *Revista Discurso*. São Paulo, v.7 ,p. 169-181, 1976.

RAMOS, Alcides. **Terra em Transe (1967, Glauber Rocha): Estética da recepção e novas perspectivas de interpretação**. *Revista Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Uberlândia, vol. 3, abril/maio/jun de 2006.

OMENA, Luciane Munhoz. **A Criação de uma tradição: a ociosidade da plebs romana**. *Caderno de pesquisa do CDHIS*. Uberlândia, n. 28, 1º semestre de 2008.

CAETANO, Roberto. **Terra em Transe**. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/27/terraemtranse.htm>> Acesso em 16 de novembro de 2011

<<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/eua-apoiam-golpe-64.jhtm>> Acesso em 21 de novembro de 2011

< <http://www.tempoglauber.com.br/glauber/Filmografia/maranhao.htm>> Acesso em 21 de novembro de 2011

< <http://www.tempoglauber.com.br/glauber/Filmografia/terra.htm>> Acesso em 17 de novembro de 2011

TRANSE, Terra em; Direção: Glauber Rocha.Rio de Janeiro. Difilm, 1967, 115 minutos, p&b