

Os Sertões do Cinema Brasileiro: a Guerra de Canudos no Cinema Novo e no cinema após a Retomada

Francisco dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Índice

Introdução	1
1 <i>Os Sertões</i> : o início de tudo	1
2 <i>Deus e o Diabo na terra do sol</i> : a perspectiva do Cinema Novo	3
3 <i>Guerra de Canudos</i> : o cinema da Retomada	5
Conclusão	7
Bibliografia	8

Introdução

ESTE trabalho tem como objetivo analisar dois filmes, de períodos diferentes do cinema brasileiro. O primeiro é *Deus e o Diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, lançado em 1964, situado no período do Cinema Novo. O outro é *Guerra de Canudos*, de Sérgio Rezende, lançado no Brasil em 1997 e compreende um período chamado de Retomada. O que une as narrativas é a sua maneira de contar a história de Canudos, do sertão e do sertanejo.

Para que se possa compreender essas narrativas, principalmente no que diz respeito à

guerra travada em Canudos, a melhor referência é o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, lançado em 1908. É a partir dessa narrativa – advinda de uma reportagem – que se delineará a análise da narrativa desses filmes. Dessa forma, serão apontadas as diferenças e semelhanças entre os dois filmes, bem como sua relação com a narrativa original presente em *Os Sertões*.

Também será analisada a importância do contexto na construção das narrativas, desde a de Euclides da Cunha até as dos filmes e de como cada contexto dialoga com os filmes produzidos.

1 *Os Sertões*: o início de tudo

Antes de entrar no texto de *Os Sertões*, é importante perceber alguns aspectos históricos do período em que ocorreu a Guerra de Canudos. Era aproximadamente 1897, a República acabara de ser proclamada. Havia uma idéia de reconstrução de identidade nacional por parte da elite litorânea (principalmente na capital, Rio de Janeiro), justamente para que a República, bem como um imaginário republicano, se instaurasse no país. No sertão nordestino começa a se for-

mar um grupo de pessoas, lideradas por Antônio Vicente Mendes Maciel (Antônio Conselheiro), que buscavam condições melhores de vida e não acreditavam que tal República as traria. O grupo peregrinava pelas vilas e cidades, agregando cada vez mais fiéis aos ensinamentos e profecias de Conselheiro. O grupo então funda no sertão a vila chamada de Belo Monte (atualmente, situada no estado da Bahia), um recanto auto-sustentável. Isso, é claro, não agradou o governo, que buscava amalgamar a diversidade cultural do povo brasileiro numa imagem idealista de República. Euclides da Cunha, na época, jornalista, foi enviado pelo governo para cobrir o acontecimento e trazer comentários elogiosos aos soldados que batalharam nas campanhas em Canudos (foram realizadas quatro batalhas até a extinção total da pequena cidade), bem como a exaltação da República. O jornalista conseguiu fazer uma imersão na cultura, na religião e nos valores do povo sertanejo.

Os Sertões, lançado em 1908, pode ser considerado, segundo Paredes (2002), um livro estuário: fonte de informação para estudos de história, literatura, psicologia e pode ser relacionado com teorias evolucionistas, etnográficas, sociológicas e antropológicas. O livro é estuário por abarcar um universo enorme de conceitos e teorias perceptíveis claramente ou interpretativamente. Uma teoria observada na obra é a teoria etnográfica do final do século XIX. Tal teoria, vinculada ao evolucionismo, via a identidade como algo biológico, constituído da miscigenação das raças puras. Eram consideradas raças puras as advindas da Europa e considerava-se a raça negra inferior às outras raças europeias. O mestiço, portanto, era visto como um ser menos evoluído em relação ao cau-

casiano europeu. Esse pensamento baseia a análise do sertanejo por Euclides da Cunha.

A obra *Os Sertões* é dividida em três partes: *A Terra*, *O Homem* e *A Luta*. Cada uma delas traz referências para a construção do universo do sertão, do sertanejo e da batalha de Canudos. Ou seja, a obra parte do local onde esses sujeitos estão inseridos para compreendê-los e, conseqüentemente, compreender o momento histórico vivenciado por tais sujeitos em tal local. O sertão é descrito tal qual seu aspecto climático e sua geografia. É um local árido, pobre, com vegetação rasteira, onde há a transição (climática) entre dois extremos (a chuva e a seca).

Nesse sertão se desenvolve o sertanejo, mestiço de índios e portugueses, que é “sobretudo um forte”, uma pessoa capaz de resistir ao clima árido. O sertanejo é extremamente apegado a sua terra, mesmo sendo tão infértil. Por causa desse apego, o sertanejo assume características semelhantes às do sertão. Em momentos em que está parado, parece que é desleixado, preguiçoso, acanhado, mas quando é instigado a pegar em armas ou a batalhar por um ideal, este homem se transforma em “gigante”, forte, destemido e ágil, tal qual a transição entre as épocas da seca e da chuva no sertão. Tal qual o clima do sertão, o sertanejo tem uma transição muito rápida de comportamento. Em um momento pode estar preguiçoso, mas logo em seguida se desprender num homem bravo. Prova disso, além das descrições, são os oximoros utilizados para descrever o mestiço (Hércules-Quasímodo) e o arraial de Canudos (Tróia de taipa). Também se percebe em *Os Sertões* uma divisão de culturas, entre o mestiço do interior e o mestiço do litoral. Apesar de Euclides da Cunha ter

um certo desprezo com relação aos mestiços, com o sertanejo ele tem uma visão diferente: devido ao isolamento geográfico do sertão, a natureza permitiu que se formasse um “mestiço-puro”, com uma cultura voltada à terra, criada e construída dentro dos limites do sertão. O mestiço do litoral, portanto, possui uma cultura importada, trazida dos imigrantes que desembarcam nos portos das cidades litorâneas. A ação do exército na Guerra de Canudos (1896 – 1897) foi um crime. *Os Sertões* se mostra como uma denúncia ao genocídio de Canudos e à utilização do sertanejo como inimigo interno para o fortalecimento da República recém proclamada.

2 *Deus e o Diabo na terra do sol: a perspectiva do Cinema Novo*

O período do Cinema Novo brasileiro corresponde aos anos 60, período em que os cineastas brasileiros reconhecem o subdesenvolvimento do país. Passa-se a olhar para o passado e começa-se a se discutir o porquê de o cinema brasileiro não ter funcionado com indústria, tal qual preconizava os estúdios dos anos 40 e 50, Atlântida e Vera Cruz, citando os principais.

Em 1963, Glauber Rocha lança o *Manifesto da Fome*, afirmando que a cinematografia brasileira não conseguiria abarcar uma produção cara como a hollywoodiana, e nem queria, já que, segundo ele, o cinema deveria se dedicar a trazer uma crítica social, deveria fazer com que os espectadores pensassem, questionassem o que estavam assistindo e não aceitassem passivamente o que era apresentado.

Havia, portanto, uma necessidade de rup-

tura com a busca de um cinema de estética palatável e narrativa alienante. O neo-realismo italiano e o estilo documental influenciaram esse período, trazendo uma ideologia de um cinema que mostrasse a realidade tal qual era vista pelo cineasta e, a partir de uma pluralidade de visões, “ensinar” os espectadores a pensar a realidade. “Há mitos a destronar, batalhas a travar em defesa do ‘cinema de autor’, que Glauber qualifica de revolucionário, contra o dos ‘artesãos’, funcionários do comércio” (XAVIER, 2001, p. 9).

Assim, o Cinema Novo dá voz aos excluídos, mostrando à classe cinematográfica e à sociedade o pobre do sertão, o jagunço e outras figuras que até então não foram representadas (de forma tão crua) no cinema brasileiro. Os filmes da tríade da fome (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, 1964, *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, 1963, e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, 1964) são exemplos dessa nova forma de se fazer cinema no Brasil.

Cabe observar que esse tipo de cinema não chegou a atingir profundamente o grande público, sendo extremamente apreciado pela classe cinematográfica e classe média-alta, mas não digerido pelo grande público. A idéia de crítica, o ideal revolucionário do cinema brasileiro dessa época não motivara esse público, que continuou a apreciar os filmes importados de Hollywood.

A história se dá em torno de Manuel e Rosa, um casal sertanejo, explorando sua condição social, seu universo simbólico (religião, cultura), e dialoga com os movimentos revolucionários no sertão: os movimentos messiânicos e o Cangaço.

Sobre o decorrer da trama, XAVIER (1983, p. 74) afirma:

No seu desenvolvimento geral, o filme possui uma organização linear claramente marcada. Desde o momento em que Manuel aparece até o lance final da corrida [última cena do filme], há uma disposição dos fatos relativamente simples, se olharmos apenas para o nível da fábula (o que se conta) e esquecermos o nível da narração e seu trabalho (como se conta). Em função dessa linearidade, a exposição resumida da fábula corresponde exatamente à ordem em que os episódios são representados no filme.

Xavier também separa a narrativa em três fases: Manuel-vaqueiro, Manuel-beato e Manuel-cangaceiro. Na primeira fase, o personagem vive na roça com a esposa e mãe. Ele é responsável pelo gado do Coronel Moraes e, por ter sido enganado pelo coronel no momento de receber seu pagamento, o homem mata seu patrão. Os jagunços o perseguem e matam sua mãe. Ele vê aquilo como um sinal de Deus e decide se agregar a Sebastião, líder de um movimento messiânico que pretende criar uma comunidade em Belo Monte. A partir daí, Manuel passa a ser beato, passa por um processo de purificação e sacrifícios, mesmo que desaprovado por Rosa. Esse grupo incomoda os poderosos e a Igreja Católica e estes enviam Antônio das Mortes para acabar com Sebastião. Antônio mata os beatos no momento em que Rosa mata Sebastião. O casal, sobrevivente do massacre, encontra-se com Corisco, sobrevivente de outro massacre. O protagonista se une a Corisco, como um sinal dos céus para vingar seu tutor. Aparece, en-

tão, Antônio novamente dessa vez para matar Corisco. A partir daí, o casal foge e o filme termina com o casal correndo na beira de uma praia (como se a redenção fosse encontrada lá).

O que é interessante perceber na narrativa é que não há nenhuma preocupação com o detalhamento histórico dos momentos abordados no filme. Isso porque a busca desse cinema era traçar os aspectos ontológicos do movimento messiânico e do Cangaco, justamente para desprender a narrativa do tempo e mantê-la apenas no lugar (o sertão). A história (bem como em outros filmes contemporâneos a este) é construída de alegorias e metáforas.

No que tange a este trabalho, a representação da Guerra de Canudos é alegórica, ou seja, não possui uma relação direta com o seu conteúdo. Pensando-se nas categorias semióticas, essa representação é um índice, já que traz pistas (indica) sobre o seu referente (a Guerra de Canudos, Antônio Conselheiro, etc.). O nome do beato, líder do movimento messiânico é Sebastião, mas grande parte de suas falas foi extraída dos discursos proferidos por Antônio Conselheiro (transcritos por Euclides da Cunha em *Os Sertões*), como, por exemplo, a frase “e o sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão”, frase que permeia essa segunda fase do filme. O local para o qual esse grupo messiânico pretende construir uma vila para se viver também é Belo Monte, mas num período (sugerido, não evidenciado no filme) posterior à destruição do arraial de Canudos. Tal qual a história original, esse grupo foi assassinado e a cidade devastada, mas somente por Antônio das Mortes, o qual parece representar o poder estatal. Dessa forma, Sebastião é uma metáfora de Antônio Conse-

lheiro e Antônio das Mortes é uma metáfora do Estado. Não há, no filme, nenhum indício de um conflito por causa da República (como é a narrativa de Euclides da Cunha), mas sim, uma representação da vida, do universo imagético do sertanejo no sertão.

Glauber Rocha, influenciado pelo neo-realismo italiano, que buscava contratar atores não profissionais para trazer mais realidade a suas histórias, convidou pessoas que realmente viveram em Belo Monte e conheceram Antônio Conselheiro. Isso trouxe um tom de verdade à história contada pelo cineasta.

Ademais, foi na linguagem cinematográfica que Glauber Rocha conseguiu imprimir a realidade do sertão. Em cenas mais paradas, com as procissões a passar, para apresentar a rotina na roça de Manuelvaqueiro, os movimentos de câmera são mais lentos, os planos são mais abertos, as câmeras são paradas. Nas cenas de batalha, em que Manuel luta com os jagunços do Coronel Moraes, no massacre dos beatos, os movimentos de câmera são mais rápidos, intensos, fortes. Dessa forma, a linguagem do filme dialoga com a visão de Euclides da Cunha sobre o sertão e o sertanejo – parece preguiçoso, não é muito ágil, mas quando é levado à luta, se torna forte, ágil, destemido. Ou seja, as transições entre câmeras paradas e câmeras em movimento estão intimamente ligadas às transições de humor do sertanejo.

3 *Guerra de Canudos: o cinema da Retomada*

O filme *Guerra de Canudos* foi lançado em 1997, período que compreende a retomada da produção do cinema brasileiro. Anos an-

teriores, no governo Collor, o governo parou de investir no cinema, e, como este era unilateralmente dependente do Estado, presenciou sua maior depressão. Por volta de 1994, o cinema brasileiro começou demoradamente a voltar à ativa.

Nesse momento, não se definiu um movimento estético monolítico, mas sim uma “estética do salve-se quem puder”, com várias produções em estilos narrativos e estéticos diferentes. O filme que “abriu” esse período foi *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*, de Carla Camurati, de 1995.

O cinema estava se reestruturando e começou a se pensar em mercado cinematográfico novamente. Por isso, esse período traz muitos filmes ditos “de mercado”, com uma narrativa simples, sem muita densidade intelectual, e com uma bela produção, para justamente atrair o público, que continuava a apreciar o cinema paradigmático de Hollywood. Esse público já não dava credibilidade ao cinema brasileiro, dominado pelas produções pornográficas da Boca do Lixo. Era preciso mais qualidade e uma narrativa mais “séria”. Por causa dessa falta de demanda por filmes brasileiros nessa época, quem se encarregou de financiar a produção foi o Estado novamente, através das leis de Incentivo à Cultura e lei Rouanet.

Uma das expressões mais significativas tanto dessa relação direta entre financiamento estatal e cultura cinematográfica quanto da inflação dos orçamentos foi a sistematização de determinados temas e motivos históricos. Como que obrigados a retratar o país em tom oficialesco, devido à crença de serem commodities culturais,

alguns filmes manifestaram uma propensão a novas institucionalizações do olhar sobre a história e a cultura nacionais, assemelhando-se a verdadeiras aulas de educação moral e cívica. (CAETANO et al., 2005, p. 11)

Esses filmes históricos são, em sua maioria, de longa duração (cerca de duas horas e meia a três horas), com um figurino bem acabado, observância dos objetos de cena, maquiagem, cenografia, etc. Como havia o patrocínio do governo, os filmes desse período eram filmes grandiosos, de orçamentos elevados.

O filme conta a história de uma família sertaneja. Depois de ser logrado na venda de um gado para um coronel, o pai, desolado, se vê indignado com o novo sistema de governo (República) recém implantado. Nisso, o homem leva a família a seguir Antônio Conselheiro, que pregava a volta da monarquia e a volta da predominância da Igreja. Contudo, Luiza, a filha mais velha, se nega a segui-los e vai para a cidade. A jovem torna-se prostituta, e sua família (pai, mãe, irmão e irmã) segue prosperando na aldeia de Belo Monte (interior da Bahia).

O crescimento de Belo Monte começa a atrair a atenção do governo, já que cada vez mais pessoas se agregam à iniciativa de Conselheiro. O governo então resolve acabar com a pequena cidade que havia se formado, sob o pretexto (claro, apenas sugerido pelo filme) de que esse tipo de ação acabaria deslegitimando a instauração da República no país. Após o primeiro ataque, Luiza dorme com José de Arimatéia, um dos soldados que batalharam na primeira campanha a Canudos. Ela casa com ele e acompanha-

o até a próxima batalha. Nesse segundo ataque, seu marido é morto e ela se envolve com o capitão da campanha.

No terceiro ataque a Canudos, Luiza consegue penetrar na vila, com o objetivo de “salvar” sua família do massacre, e é rejeitada pelo pai. Ele está decidido a lutar. No quarto ataque, a pequena cidade de Canudos é dizimada, os que ainda não haviam se entregado foram mortos e Luiza consegue salvar sua irmã. O filme termina com as duas olhando para o horizonte no sertão, abraçadas.

Pode-se ver nesse pequeno resumo da história do filme de Sérgio Rezende que o início do filme, sob os aspectos narrativos, tem estrutura praticamente igual à narrativa de Glauber Rocha (o casal Manuel e Rosa é substituído pela família, a figura de Sebastião, por Antônio Conselheiro e Antônio das Mortes, pelo exército). Em ambos os filmes, os homens (Manuel e Pai) são vaqueiros e são logrados no recebimento de seus pagamentos, e é isso que irrompe na sua adesão aos movimentos messiânicos.

Guerra de Canudos é mais fiel à narrativa original de Euclides da Cunha, já que apresenta todos os detalhes das batalhas e as hesitações e avanços do governo. Há no filme alguns indícios do ideário republicano apresentado no livro. A cena introdutória, mostrando o dia-a-dia da família, mostra em imagens o que o autor de *Os Sertões* descreve sobre o sertão e sobre o sertanejo.

Contudo, há em *Guerra de Canudos* uma profusão de sentidos, dando a impressão de pastiche na narrativa. Em alguns momentos, o filme é “decorado” com cenas eróticas, de Luiza, prostituta, recebendo seus clientes. Não há cenas de nudez, mas há cenas de

sexo, confundindo um pouco o espectador e desviando da linha de narrativa histórica.

Há no filme uma preocupação com a beleza das imagens, apresentando a “cosmética da fome”. Esse tipo de estética busca “embelezar” as cenas dos excluídos (nesse caso, o sertão e o sertanejo), através de um capricho na confecção dos figurinos, na composição da cenografia, no equilíbrio das imagens. Há todo um cuidado com a beleza, o que muitas vezes, prejudica a implicação de um olhar mais crítico sobre a produção.

As técnicas cinematográficas são mais apuradas, agora com equipamentos, como gruas, por exemplo, trazendo mais firmeza na apresentação da imagem e não imagens tremidas, como em algumas cenas de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Aqui, se buscou retratar um filme rico em imagens e não com alguma narrativa emancipatória, tal qual o Cinema Novo havia proposto.

Conclusão

Euclides da Cunha escreveu sua obra com influências do cientificismo e dos estudos etnográficos do final do século XIX e, por isso, traz em *Os Sertões* uma visão de Brasil Mestiço. O sertanejo é um mestiço, mas um mestiço que, devido ao atavismo e ao isolamento geográfico, torna-se uma figura com cultura pura, demonstrada pelo apego à terra. A narração do conflito define o conjunto das batalhas como um massacre, e funciona como uma crítica – denúncia – às ações do governo e ao conceito de República, que acabara de ser instalada no país.

Na época do Cinema Novo, a linguagem cinematográfica buscava não as reconstituições históricas, mas sim, um “cinema de autor”, no qual o próprio cineasta imprimia

sua forma de perceber o mundo. A narração da guerra de Canudos no filme apenas tange os pontos essenciais da história da batalha, modificando a figura do líder messiânico e reinventando a migração para Belo Monte. Portanto, não há uma narrativa fiel à história e, sim, um cinema metafórico e a busca (através da imagem e da narrativa) por uma significação mais profunda do universo do sertão brasileiro. Isso porque, nessa época, os cineastas estavam em busca de uma “revolução”, uma verdadeira mudança na cultura e nos valores dentro do cinema brasileiro como na sociedade.

Sérgio Rezende, em *Guerra de Canudos* é mais fiel à narrativa apresentada por Euclides da Cunha. Também, há uma estética e uma técnica mais bem acabadas, com atenção aos figurinos, aos objetos de cena, aos locais apresentados na narrativa. O contexto em que esse filme se inseria exigia dele uma aproximação com o grande público, precisando de algumas modificações na história, como o acréscimo de cenas mais picantes de Luiza, a protagonista. *Guerra de Canudos* faz uma releitura da história de Manuel e Rosa (do filme de Glauber Rocha) e da história de Canudos, escrita por Euclides da Cunha.

Os filmes estão em contextos diferentes, mas a semelhança principal entre eles é a imagem que ambos têm do sertanejo e do sertão: num local, árido, sem vida, com muita dificuldade de sobrevivência, está inserido o sertanejo, pessoa sofrida, cujo trabalho é na roça, na lavoura ou cuidando do gado. Um sujeito ingênuo, mas com muita fé, disposto a pegar em armas se necessário. O sertanejo é mais do que tudo um forte, Hércules-Quasímodo, capaz de enfrentar a aridez do sertão e ter na fé e na esperança sua razão de viver.

Bibliografia

- CAETANO et al. 1995-2005. *Histórico de uma década*. In: Cinema brasileiro 1995 a 2005. Ensaios sobre uma década. CAETANO, Daniel (org.) Rio de Janeiro: Azougue, 2005.
- CUNHA, E. *Os Sertões* (A Campanha de Canudos). São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- PAREDES, M. M. *Um Ser (tão) brasileiro: Tempo, História e Memória em Os Sertões de E. da Cunha*. Curitiba: Juruá, 2002. 128 p.
- SIMONARD, Pedro. *A geração do Cinema Novo*. Para uma antropologia do cinema. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.
- XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- XAVIER, Ismail. *Sertão Mar; Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Embrafilme/Brasiliense, 1993.
- ZANGRANDE, César Antonio. *O papel do Cinema Novo no contexto cultural brasileiro*. In: Incomun: revista de pesquisa em comunicação na graduação Vol. 3, n. 3 (1999), p. 111-124.