

MARDUK

Vol 9, n. 9 - Janeiro de 2012 - ISSN 2237-0447

revista de literatura e arte

SERTÃO suas veredas

#09



Foto de Márcio Erlich

Foto: Reprodução

queméquem pg. 04

oque? pg. 05

imagensdeum pg. 06

ouça pg. 14

leia pg. 18

prosaoupoesia pg. 20

assista pg. 23

outravoz pg. 28

imagensdooutro pg. 31



Tito Souza é jornalista e um dos constantes colaboradores da Marduk. Nesta edição, ele traz sua refinada visão de resenhista para justificar o porquê de assistir ao Deus e o diabo na terra do sol.



Uriel Bezerra estuda Artes visuais e sempre traz suas opiniões certeiras em resenhas sobre filmes nas edições da Marduk. Neste número, ele faz uma análise de Deus e o diabo na terra do sol, expondo o quanto esse clássico de Glauber Rocha acabou reforçando uma ideia de sertão equivocada, para alguns.



Luis Osete é jornalista. Leitor de olhar profundo sobre aquilo que lê, nesta edição ele faz uma resenha impressionista e original sobre o clássico absoluto Grande sertão: veredas, trazendo muito de sua perspicácia de jornalista cultural aliada à sensibilidade de quem gosta de boa literatura.



Marcio Erlich é arquiteto e fotógrafo. Em uma viagem feita ao interior de Pernambuco, ele captou cenas do cotidiano do sertão fixando flagrantes da simplicidade de quem habita essa região com uma sutil carga de quem faz poesia sem saber que faz.

EDITORIAL

Em uma entrevista, Guimarães Rosa afirmou: “levo o sertão dentro de mim e o mundo em que vivo é também o sertão”. É sob essa afirmação que a Marduk deste mês se apresenta. Tal como Rosa, nesta edição o universo sertanejo é tratado como algo além das representações cotidianas que se fazem dele: espaço de tristeza e abandono, lugar de profundas contradições e refúgio de uma fé genuína.

Sob as bênçãos de Rosa, este número traz uma resenha sobre a obra de Sebastiao Salgado o qual retratou inúmeros lugares e pessoas do mundo, dentre elas os sertanejos nordestinos, criando imagens que ficam no limite entre arte e denúncia social. Em contraponto complementar, Marcio Erlich apresenta na seção imagensdooutro fotos de uma viagem feita ao interior de Pernambuco, de onde se sobressaem os modos e crenças das pessoas que ali habitam.

Sob a influência do sertão roseano, LuisOsete traz uma resenha da obra suprema Grande sertão:veredas. Há ainda uma resenha sobre o disco O sol de oslo, fechando a concepção de sertão universal. Ainda nesta edição, há uma seção nova, ligada à assista, na qual Tito Souza faz uma abordagem da importância de Deus e o diabo na terra do sol de Glauber Rocha enquanto Uriel Bezerra nos apresenta seu oposto.

Na seção prosaoupoesia, poemas de João Cabral de Melo Neto, pernambucano do litoral, trata do espaço sertanejo com seu já conhecido lirismo conciso e certo, numa prova de que este espaço não tem limites nem definições únicas, afinal o sertão somos todos nós.



Afonso Henrique Novaes Menezes



O real revisitado na obra de Sebastião salgado

Por Afonso Henrique Novaes Menezes

Pés



Sebastião salgado criou uma obra que equilibra denúncia social com um tratamento estético que, por vezes, nubla o nosso olhar

Há um mistério em determinadas artes. Mesmo usando a realidade naquilo que ela se apresenta como tal, isenta de questionamentos filosóficos, certas manifestações artísticas, mesmo sendo fiéis ao que elas representam, superam a própria realidade no que ela tem de mais evidente, potencializando as formas ou as cores ou, até mesmo, a falta delas. Nesses casos, pode ocorrer uma inversão onde a obra pode ser maior que a vida. Resta saber se, ao se tornar pequena, a vida, diante da obra que a reflete, perde importância em seu valor histórico ou social para se tornar um puro objeto de fruição estética.

Este risco corre Sebastião Salgado. Sua obra é mundialmente conhecida como um discurso imagético contra as desigualdades do mundo, os desmandos que o poder pode trazer ou fazer contra gente sem força ou indefesa. Ao olhar algumas de suas obras, como *Pés*, é impossível não se remeter a outra, no caso aos *Sapatos de Van Gogh*, principalmente naquilo que ambas têm em comum: o trabalho árduo e duro refletindo-se na aspereza de três pés de trabalhadores, provavelmente da área rural, possivelmente do Brasil, ou do mundo, ou no par de botas envelhecidas e sujas. Em ambas as obras trespassa-se o real e sua concretude sem meios tons para tornar a imagem ou o gesto algo transcendente.

Mesmo sob o risco de tratar algo demasiado duro como o trabalho no mundo e o que a desigualdade causa, Salgado aceita o perigo e faz de seus retratos uma arte de denúncia, se é que assim podemos chamá-la sem também passar pelo risco das limitações classificatórias. No entanto, é nítido perceber os limites entre o que ele captura com sua máquina e aquilo que é tratado como mensagem propriamente dita. As crianças nordestinas, num misto de medo e desconfiança,

certamente contam-nos mais do que *Vidas secas* e qualquer romance regionalista ou tese sociológica. Todas ali, agrupadas num fundo escuro, nos incomoda na medida em que nos cobra mais que a fruição estética pode dar.

Nesse sentido, a obra de Salgado é poderosa, pois pode indagar sobre o sofrimento para quem talvez não tenha contato direto com ele. Assim, é quase impossível a qualquer espectador passar os olhos sobre tais fotos sem se indagar sobre a existência do outro e sobre a grandeza de um mundo que é, sim, horrendo e, até, absurdo. É quase como se o próprio fotógrafo apontasse o dedo para si, como se ele também estivesse estupefocado por ter tocado o sofrimento sem poder virar-lhe a cara e sem poder mudar a ordem das coisas. Sob tal ângulo, a beleza das imagens é quase uma afronta à própria realidade que ela trata.



Foto: Reprodução

É essa realidade que ressalta do nordeste, especificamente do sertão, e que por vezes nos choca ou quase sempre nos comove. Isso se faz notar na foto de uma família de retirantes, fugindo da seca ou indo em busca de água. O detalhe que chama a atenção nessa foto é a ausência de rostos em cada pessoa da família. O anonimato, nesse caso, tem um valor duplo: serve para simbolizar um ato comum a tantos sertanejos que fugiram para o sudeste ou para grandes cidades em busca de novos meios de sobrevivência e assinala a vergonha de se expor a alguém que, em princípio, se isenta do que vê como se ali não



menina da escolinha rural







Terra

estivesse, Difícil para quem vê a luminosidade da foto contrastando com o cinza da caatinga e difícil para quem a produziu, estando ali como se nunca estivesse.

Se a caatinga é um índice do sertão, igualmente o mandacaru serve de elemento de força em outra imagem com uma família sertaneja, desta vez invocando uma possível fé, ponto motor de canções populares que trazem o binômio seca-sertão e de uma certa imagética mística que permeia a crença sertaneja. Essa foto guarda algo de solene na pose do homem que, por ser mais velho, parece conduzir a leitura de algum texto. O que leem? Pouco importa.



O que mais valem aí são as faces de cada um, mulheres e homens tristes e crianças com indisfarçada indiferença, com exceção de um garoto, que insiste em denunciar a naturalidade da cena ao mirar para a lente do fotógrafo. Esse mesmo olhar que mira para quem olha é expresso no rosto marcado da velha senhora encostada à porta e com um leve sorriso no rosto ou da menina na escolinha rural. Eis um mistério: onde eles estarão hoje? O que fazem? A menina casou-se? Aquela senhora se foi? Será que se lembram desse dia? Mistério.

Ao criar imagens capturando a vida em tons de branco, preto e cinza Sebastião Salgado criou um universo único, particular e impactante. Não por menos, sua obra ao longo dos anos foi se firmando como um olhar sobre um mundo diferente do que se veem nas obras de outros

fotógrafos, direcionando-a para uma categoria de fotojornalismo. No entanto, ao tornar menos áspero aquilo que nos agride por ser excessivamente real através de seu olhar de esteta, os conceitos se anulam, as definições limitadoras se esgotam. Cabe a nós, espectadores, mirarmos nas mensagens vivas de cada cena ou rosto e, solitariamente, julgarmos até que ponto podemos apenas fruir a arte, isentando-nos daquilo que ela nos lança à face. A resposta, talvez cada um de nós tenha, em silêncio.

oque: salgado,sebastião. Trabalhadores, cia. Das letras, r\$ 148,00

salgado,sebastião. une certaine grace, la martiniere, r\$ 111,90

O sertão universal de Gil

Por Afonso Henrique Novaes Menezes

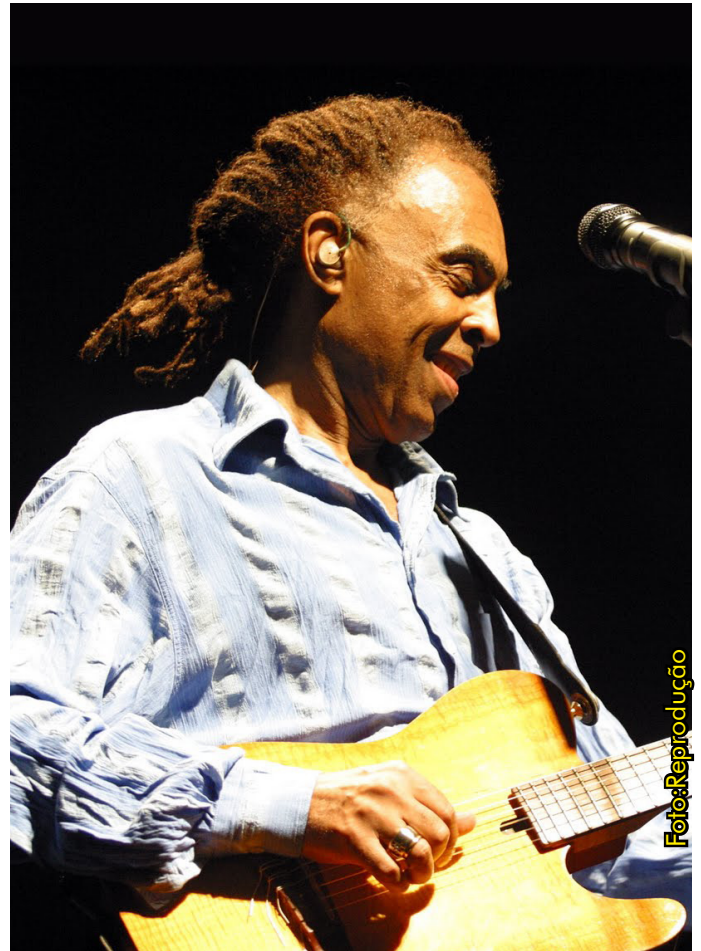
Disco pouco conhecido de Gilberto Gil é uma grande celebração da música universal, usando a ideia do sertão como algo atemporal e transcendente

O que é o sertão? A essa pergunta certamente inúmeras pessoas teriam respostas distintas, do geólogo com suas definições científicas, ao próprio sertanejo que, conhecendo seu espaço, poderia dar uma definição afetiva ou, talvez, amargurada. Nesses casos, as respostas só trariam impressões, definições de um espaço que por si mesmo já existe no imaginário nacional (universal?) ora como algo marcado pela fome e pela miséria, ora pintado com matizes de simbologias de pureza ou purgação. Vejamos os casos de apenas dois filmes de Walter Salles que trazem o sertão como mote: *Central do Brasil* e *Abril despedaçado*.

No primeiro, *Dora*, a professora aposentada e amarga vai viajando ao interior do Brasil até encontrar no espaço sertanejo uma redenção que lhe garante um contato com uma simplicidade perdida entre os prédios sujos e feios da cidade grande; em *Abril*, Tonho habita um espaço áspero, ainda que duramente bonito, que não lhe traz muitas perspectivas, a não ser esperar a morte, destino certo dos homens que travam uma briga com uma família vizinha. E é nesse mesmo espaço que surgem os viajantes de circo, personagens comuns nas pequenas cidades de interior, e que mostram a ele que, sim, é possível sair dali e se desviar da morte.

No caso de *Abril despedaçado*, Walter Salles adaptou uma narrativa de origem albanesa, escrita por Ismail Kadaré, ao espaço sertanejo brasileiro de tal modo que é como se ambas tivessem a mesma origem. Esse ponto comum entre histórias e comportamentos humanos acabaram por colocar o sertão como um topos fora do tempo, mítico, como Guimarães Rosa fez em seu *Grande sertão: veredas*, cuja definição de sertanejo supera e suplanta as nacionalidades e a própria origem de cada indivíduo. É como se

tudo isso fosse um estado de espírito onde habitam sinais da já comentada redenção ou de uma origem das coisas que em muito conflitam com a realidade dura de quem, de fato, mora ou de lá vem. Habitando o espaço sertanejo de Rosa, Gilberto Gil criou em 1998 *O sol de oslo*, uma obra original não só em suas sutilezas como também na proposta de como a apresentou.



Gilberto Gil

Para realizar esse projeto, Gil convidou músicos de diversas partes do mundo, todos com alma sertaneja, como afirma o texto do encarte, escrito por Hermano Vianna. Neste texto, há uma introdução que trata da música popular como inicialmente (até o início do século XX) chamada de sertaneja, não distinguindo seus gêneros, até falar da “densidade metafísica” do sertão de Rosa como resposta ao tratado dos alemães Spix e Martius, os quais, no século XIX, definiram este lugar como um “mal afamado território”.

Gil, ao ouvirmos o disco, parece ter retomado a noção original da música sertaneja, ampliando consideravelmente seu alcance ao chamar o paulistano Rodolfo Stroeter, o paulista Toninho Ferragutti, a cearense Marlui Miranda, o indiano Trilok Gurtu e o norueguês Bugge Wesseltoft. As gravações ocorreram na Noruega, o que daí justifica seu título, dando um realce ao caráter universal do disco ao mesmo tempo que retoma canções e atmosferas sertanejas, até no anagrama Oslo para sol, a ponte entre o frio e o calor.



Foto: Reprodução



Capa de O sol de Oslo

Abrindo o disco, já se ouve uma música de domínio público, Tatá engenho novo, resgatada por Mário de Andrade mais de 50 anos antes e trazida por Marlui Miranda. É ela que divide com Gil os vocais nessa embolada intensificada pela percussão de Gurtu.

O contato de Marlui Miranda com expressões populares não é novidade. São dela dois belos discos de canções indígenas, um deles uma missa, 2lhukewere: rezar, relançados há poucos anos pela gravadora Biscoito fino. Dona de um timbre agudo e acentuadamente nordestino, ela transforma sons em imagens de um saudosismo pelo não vivido ao cantar com Gil outros temas populares como Teus cabelos e Ai, baiano.

Com uma vasta experiência em resgatar essas canções, Marlui Miranda ainda compôs outra que mais parece com uma também de autoria desconhecida, tal a vivacidade de suas imagens e simplicidade de linguagem. Intitulada Bastiana, a letra trata de alguém que, desejoso de conhecer o mundo, pede que tranquem a porta, pois, caso contrário, ele fugiria dali e ficaria longe de sua amada Bastiana, sua “doce prisão”. O vocalise de Gil e a sanfona de Ferragutti dão o tom exato e emocional a essa faixa que, como as outras, traduz o sertão antigo que somente os de alma sertaneja (vide Rosa) têm.

Além do colorido vivo das músicas de domínio público, outras surpresas vão aparecendo no Sol de oslo. Uma delas está na realocação de Jackson do Pandeiro, o rei do ritmo popular nordestino, na modernidade. O xote 17 na corrente ganha uma revisão que mistura metais com scratches típicos de dj's, como se o cantor paraibano fosse cantar e dançar em alguma pista europeia sem sair de seu lugar de origem. A outra surpresa se faz em Ciranda e A santinha lá da serra, ambas de Moacir Santos e com letras de Gil e Vinícius de Moraes, respectivamente.

Moacir Santos é um sertanejo com uma história peculiar. Nascido em São José do Belmonte (apesar de alguns atribuírem a Serra Talhada ou Flores), seu pai serviu à volante de Lampião. Com uma musicalidade muito forte, aos 11 anos já tocava clarinete e, anos depois, ao mudar-se para o Rio de Janeiro, se tornou uma referência musical a muita gente que fez a Bossa nova, mudando-se para os Estados Unidos, onde morou até sua morte. Seu disco Coisas, de 1965, é um clássico absoluto até hoje.

As canções de Moacir Santos se casam à perfeição à proposta de Gil. Em ambas estão presentes tanto a intensidade rítmica quanto a beleza harmônica, realçadas pelos versos, especialmente A santinha lá da serra, criada por Vinícius de Moraes e cuja letra fala de uma terra que deve ser abençoada pela santa para trazer o amor que se foi. A singeleza dessa letra ganha contornos grandiosos pela voz solene de Marlui

Miranda acompanhada por um piano e sanfonas delicados o suficiente para nos fazer ouvir pouco essa canção para não perder a essência de sua beleza.



Marlui Miranda

São canções como essas, acompanhadas de outras, como a jocosa Eu te dei meu ané e Onde o xaxado tá, que conferem ao Sol de oslo a riqueza sertaneja, mas também sua alegria solar e sua força em fazer beleza de elementos que tantos outros veem como sofridos. Não à toa, o disco encerra com uma canção que flerta com o axé e brinca com as palavras, afirmando que vai “pra Oslo / pra dançar o Oslodum / um bloco afro / da terra do bacalhau / que todo ano / caia neve ou faça sol / vai pra avenida / no dia de carnaval”. É o sertão norueguês identificando-se com o sertão de Rosa, de Gil, de Marlui Miranda e de tantos outros. Resta-nos, portanto, resgataremos nossa alma sertaneja. Que assim seja.



oque: o sol de oslo, grav. biscoito fino, r\$ 29,90



Descoberta de um mundo sem fim ou O sertão de Guimarães Rosa

Por Luis Osete

Obra de Samico

Foto: Reprodução

Sempre caminhei sobre a terra apalpando o solo com meu corpo leve, levando no pensamento uma vida dedicada à pertença. Por isso sofri a desgarrar-me pelas beiras desse açudão azul, quando fui forçado pelos braços do destino a recolher os últimos pertences de onde um dia eu fui feliz. Assim parti e assim, lá em casa, todos partiram.

Pra donde ninguém sabe e quem souber não diz, prumode que é na lonjura mesmo de ser que se é. E confesso ao senhor, do que vi, do que vivi, do que vivo estar: o mais difícil na vida é se encontrar e, se achando, saber desenhar um caminho e seguir. Eu nunca perdi o prumo, mas se não fossem as bengalas do mundo...

Aceita? Deus abençoe. Nunca tive medo, não senhor, do vuvu de falinhas e falas. Vivendo se aprende na horinha em que se quer. E eu sempre quis ir pelo mundo afora assim mesmo como o senhor tá me vendo. Sem eira, beira e esteira. No sozinho da displicência. Foi par aí que eu logo medi o peso da caminhada e uma estrada do tamanho do mundo se abriu, abanando minha vista como asas de borboleta.

Era manhãzinha nascendo enfeitada nas nuvens. Fiz um Cruz-Credo Ave Maria três vez. Deixei meus braços, pernas, cabeça e umbigo pesar. Sacudi um pouco a costela. Avistei pedrinhas nas linhas do sem fim. Refunguei e segui.

Se ainda não disse, repito ao senhor pra que nunca esqueça: isso que eu to dizendo assim de repente não é o que eu vi que eu vivi, seja se for o que vivo estar no rastro da vereda de matéria vertente. É o que ficou ainda verde na devez do fruto. O que não murcha, não cai, não padece.

O que pode ser recontando nas minúcias de um sonho feito assombração, quando eu ouvia falar de um tal de Sertão. Um lugar verde, amarelo, cinza, azul e de cor tão vasta que eu não tenho nem entendimento. Onde Deus é urgente sem pressa e o correr da vida embrulha tudo no aberto perigo das grandes e pequenas horas.

Descampado feito desassossego pela força do diabo, lambedor dos pratos que um dia a natureza deixou para que todos pudessem se

servir. Esse foi o Sertão que eu vi que ouvi no dado costume de ficar auscultando as conversas dos grandes no pequenino terreiro da casa de minha avó.



Capa Grandes Sertão: Veredas

Lá conheci Riobaldo e Diadorim nos Passos do chefe Titão. Sefredo, Nhorinhá, Indalécio. Zé Bebelo, Teofrácio e Assis Wababa. De Medeiro Vaz herdei a esperança. De Joca Ramiro a justiça. Mas quem eu mais admiro é Quelemém de Góis. Um homem tem que saber escutar dos dois lados e falar somente o ponderado, feito água que corre em pedra: cachoeira.

E esta prosa, sim senhor, é só um conto da verdade derradeira de uma vida aventureira, nos entrementes do que a cabeça pode inventar.

É engrenagem. Passageira pregressa de um progresso possível. Puro tempo vindo de baixo, quieto mole, como água que se espalha sem vazante. Arame sem cercado.

Dito e feito afirmo pois, do que vi vivendo estar em mim: Foi mestre Guima quem me trouxe até aqui. Folheei o infinito e na travessia encontrei rumo novo.

Agora eu sei: Ler é muito perigoso...



Um sentimento só pedra

João Cabral de Melo Neto tornou-se conhecido por ser o poetaengenheiro, aquele que usa a palavra exata sem os floreios do sentimento. Daí sua fama de racional, duro, de pedra.

Afora esse mito que se tornou sua figura, é possível ver, e sentir, em seus versos uma beleza que brota da aparente rigidez formal, dando novos significados a tudo aquilo que ele falou: o seu Recife, a sua Espanha e, naturalmente, o sertão com tudo o que ele tem de belo e triste.

Notícia do alto sertão

Por trás do que lembro,
ouvi de uma terra desertada,
vaziada, não vazia,
mais que seca, calcinada.
De onde tudo fugia,
onde só pedra é que ficava,
pedras e poucos homens
com raízes de pedra, ou de cabra.
Lá o céu perdia as nuvens,
derradeiras de suas aves;
as árvores, a sombra,
que nelas já não pousava.
Tudo o que não fugia,
gaviões, urubus, plantas bravas,
a terra devastada
ainda mais fundo devastava.

Luto no sertão

Pelo sertão não se tem como
não se viver sempre enlutado;
lá o luto não é de vestir,
é de nascer com, luto nato.
Sobe de dentro, tinge a pele
de um fosco fulo: é quase raça;
luto levado toda a vida
e que a vida empoeira e desgasta.
E mesmo o urubu que ali exerce,
negro tão puro noutras praças,
quando no sertão usa a batina
negra-fouveiro, pardavasca.

A estrada da ribeira

Como aceitara ir
no meu destino de mar,
preferi essa estrada,
para lá chegar,
que dizem da ribeira
e à costa vai dar,
que deste mar de cinza
vai a um mar de mar;
preferi essa estrada
de muito dobrar,
estrada bem segura
que não tem errar

pois é a que toda a gente
costuma tomar
(na gente que regressa
sente-se cheiro de mar).

Os rios

Os rios que eu encontro
vão seguindo comigo.
Rios são de água pouca,
em que a água sempre está por um fio.
Cortados no verão
que faz secar todos os rios. Rios todos com nome
e que abraço como a amigos.
Uns com nome de gente,
outros com nome de bicho,
uns com nome de santo,
muitos só com apelido.
Mas todos como a gente
que por aqui tenho visto:
a gente cuja vida
se interrompe quando os rios.

O RETIRANTE RESOLVE APRESSAR OS PASSOS PARA CHEGAR LOGO AO RECIFE (Trecho)

— Nunca esperei muita coisa,
digo a Vossas Senhorias.
O que me fez retirar

não foi a grande cobiça;
o que apenas busquei
foi defender minha vida
de tal velhice que chega
antes de se inteirar trinta;
se na serra vivi vinte,
se alcancei lá tal medida,
o que pensei, retirando,
foi estendê-la um pouco ainda.
Mas não senti diferença
entre o Agreste e a Caatinga,
e entre a Caatinga e aqui a Mata
a diferença é a mais mínima.
Está apenas em que a terra
é por aqui mais macia;
está apenas no pavio,
ou melhor, na lamparina:
pois é igual o querosene
que em toda parte ilumina,
e quer nesta terra gorda
quer na serra, de caliça,
a vida arde sempre, com
a mesma chama mortíça.
Agora é que compreendo
porque em paragens tão ricas
o rio não corta em poços
como ele faz na Caatinga:
(...)



Foto: Reprodução

Entre o mar e o sertão, ecoam as vozes de Deus e do Diabo

Por Tito Souza

Considerado um marco do Cinema Novo, o filme Deus e o Diabo na Terra do Sol é também um dos mais representativos da filmografia do cineasta baiano Glauber Rocha. Ambientado no sertão nordestino e tendo como referência a literatura de cordel, o filme retrata a trajetória de fuga dos personagens Manuel e Rosa, testemunhas de uma realidade marcada pela seca, opressão, fanatismo religioso e violência.

“Vou contar uma história, na verdade, é imaginação.

Abra bem os seus olhos pra enxergar com atenção.

É coisa de Deus e Diabo, lá nos confins do sertão.”

(Glauber Rocha)

Uma paisagem fustigada pela luz do sol e um céu com poucas nuvens. É a partir dessa composição imagética, expondo a aridez do sertão nordestino em plano geral, que Glauber Rocha apresenta o cenário onde se dará a ação narrativa de Deus e o Diabo na Terra do Sol. Na sequência, o plano avança até focar na expressão preocupada do vaqueiro Manuel (Geraldo Del Rey), que observa de perto a cabeça de rês morta. Nesse momento, põe-se em evidência uma questão que será fundamental para a construção do filme: a dura realidade do sertanejo pobre, que resiste à seca e tenta escapar da morte.

No seu caminho de volta para casa, Manuel testemunha uma pequena procissão conduzida pelo beato Sebastião (Lídio Silva). O encontro será bastante significativo para o vaqueiro, que por alguns instantes acompanha o cortejo numa atitude de reverência e com certa hesitação. Apesar da manifesta curiosidade de Manuel, o grupo segue seu percurso resignadamente, sempre acompanhando a figura austera de Sebastião.

Ao chegar em casa, Manuel relata com entusiasmo a experiência do encontro à sua esposa Rosa (Yoná Magalhães). Ela, no entanto, continua o seu trabalho e mostra-se indiferente

à fala do marido, exprimindo apenas um olhar de desalento. Na cena seguinte, Manuel e Rosa trabalham em silêncio para moer a mandioca que lhes servirá de refeição. Nenhuma palavra é trocada entre eles nesse momento: é a rudeza do trabalho que define a ação dos personagens.

Durante a refeição, Manuel conta para Rosa os seus planos de vender o gado e comprar um pedaço de terra, e dessa forma obter sua independência em relação ao patrão. Com um olhar de apatia, Rosa demonstra sua descrença nos projetos do marido, recusando-se a acreditar na possibilidade de uma mudança. Apesar disso, Manuel continua alimentando suas esperanças, dizendo à esposa que “pode vir um milagre do céu”. Assim, há uma oposição clara entre a expressão apática de Rosa e o tom profético da fala de Manuel.



Manuel (Geraldo Del Rey)

A cena seguinte, que mostra a ida do vaqueiro à feira, é acompanhada pela voz de um cantador popular demarcando a mudança de ambiente. Utilizando algumas mudanças de enquadramento, esta sequência apresenta uma intensa movimentação de pessoas, oferecendo um rico painel do universo popular nordestino da época.

Após esse breve registro documental, Manuel volta a ocupar seu lugar na narrativa e a câmera segue a sua movimentação. O vaqueiro, então, vai ao encontro do patrão, o coronel

Morais, para fazer a partilha das vacas e assim obter sua parte do rebanho. Entretanto, o coronel declara não haver necessidade de partilha, já que as vacas mortas estavam sob responsabilidade do vaqueiro. Ainda que de forma hesitante, Manuel manifesta sua insatisfação diante da injustiça de que é vítima e questiona a atitude do patrão. Este, por sua vez, responde-lhe de forma autoritária, afirmando que a lei está do seu lado. Inconformado, o vaqueiro pergunta “que lei é essa” que protege somente os mais ricos. O coronel, ao sentir sua autoridade contestada, precipita-se contra o vaqueiro, atacando-o furiosamente com um açoite. Mas desta vez, Manuel não agirá com subserviência: o vaqueiro utiliza o facão que carrega para matar o seu algoz.

Nessa passagem, o conflito entre Manuel e o coronel Moraes representa a oposição de dois discursos: o do homem pobre e oprimido, que não conhece exatamente os seus direitos, mas percebe que é alvo de uma injustiça, e o discurso da classe dominante, que se apoia na lei para justificar sua opressão e autoritarismo. Ao decidir romper com a ordem instituída, matando aquele que a representa (o coronel Moraes), Manuel recusa-se a continuar sendo explorado e ao mesmo tempo rejeita a lei estabelecida.

Após o assassinato, Manuel foge e é perseguido por homens armados. Durante a cena da perseguição, que não dura mais que um minuto, a câmera se movimenta rapidamente para acompanhar a ação dos personagens. Com a aproximação do plano de enquadramento, evidencia-se a morte da mãe de Manuel, como resultado trágico do confronto. O enterro, que ocorre logo em seguida, é investido de forte carga simbólica, assinalando uma mudança significativa na trajetória dos personagens.

De pobre e explorado, o vaqueiro passa à condição de “fora da lei” e por isso decide fugir com a esposa para Monte Santo, lugar sagrado onde o beato Sebastião vive com os seus seguidores. A chegada de Manuel e Rosa ao lugar acontece ao som do *Magnificat Aleluia* de Villa-Lobos, que confere uma aura de êxtase à cena.

Ao contrário de Manuel, que acredita ter encontrado a salvação em Monte Santo, Rosa parece resistir ao fanatismo religioso predominante no lugar. Enquanto Manuel adere fielmente ao discurso religioso do beato, Rosa tenta alertá-lo sobre o caráter utópico das promessas de Sebastião. “O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”, afirma o beato. Para Manuel, essa profecia representa o anúncio de uma nova ordem das coisas, de modo que os ricos deixarão de ser ricos e os pobres deixarão de ser pobres, invertendo-se assim a lógica da exploração vigente. Rosa, por outro lado, rejeita esse discurso, opondo-se à decisão do marido de seguir Sebastião.

No entanto, Manuel mostra-se completamente dominado pelo beato, e este propõe um ritual macabro para exorcizar Rosa: usar o sangue de um bebê sacrificado para ungi-la. A realização do ritual, que ocorre na capela de Monte Santo, é certamente o clímax do filme. Rica em alegorias, a cena é composta de elementos que representam, simultaneamente, o divino e o diabólico, criando uma ambivalência que vai além da simples dicotomia entre bem e mal. O punhal, que é utilizado por Sebastião para sacrificar a criança que Manuel traz nos braços, assemelha-se à cruz que está na parede da capela. É como se o bem e o mal estivessem reunidos simbolicamente no mesmo objeto, manifestando o lado obscuro daquele que é considerado um homem santo, o beato Sebastião.

O sacrifício da criança desencadeia um forte clima de tensão que domina o ambiente sombrio da capela. Manuel, consternado por ter permitido a morte de um inocente, é invadido pela força avassaladora da sua consciência. Em contraposição à passividade do marido, Rosa age rapidamente, apropriando-se do punhal para aniquilar Sebastião e o dogmatismo alucinado que ele representa.

O desfecho da cena anterior é marcado pelo massacre de toda a comunidade de Monte Santo, quando Antônio das Mortes (Maurício do Valle), o “matador de cangaceiro”, aparece

para exterminar o beato Sebastião e os seus seguidores. Ao constatar a morte do beato pelas mãos de Rosa, Antônio das Mortes deixa o casal incólume para “contar a história”.

Assim como outros personagens do filme, Antônio das Mortes possui uma natureza bastante ambígua. Se por um lado ele representa os interesses dos poderosos e de instituições como a Igreja Católica, colocando-se a disposição para destruir a comunidade de Monte Santo, por outro ele manifesta anseios maiores, desejando também a justiça social. Mais uma vez, os aspectos divino e diabólico parecem conviver em um mesmo personagem da terra do sol.



Corisco (Othon Bastos)

Únicos sobreviventes do massacre, Manuel e Rosa são conduzidos por um cantador cego ao encontro de Corisco (Othon Bastos), cangaceiro remanescente do bando de Lampião. Assim como Sebastião, Corisco se apresenta como um libertador do povo. O que mudam são as estratégias utilizadas: enquanto o beato se apoiava no dogmatismo do discurso religioso exaltado, o cangaceiro defende a luta armada como condição necessária para a transformação social.

Em seu discurso, Corisco define-se não apenas como um vingador da morte de Lampião, mas também como o seu legítimo sucessor no cangaço: “São Jorge me emprestou a lança dele pra matar o gigante da maldade”. O “gigante da

maldade” é identificado por ele como o governo da república, que seria um inimigo do povo. Assim, o cangaceiro justifica o uso da violência como forma de promover justiça social.

Manuel, então, decide entrar para o bando de Corisco e é batizado pelo cangaceiro com o nome de “Satanás”. Aqui, a cena do batismo possui certo paralelismo com a chegada de Manuel em Monte Santo, quando ele se prostra aos pés de Sebastião para se tornar seu “anjo guerreiro”. A escolha do nome por Corisco tem duas finalidades: selar o rompimento de Manuel com o misticismo pregado por Sebastião e definir o seu novo papel na narrativa, agora como aliado do cangaceiro.

A adesão do ex-vaqueiro ao cangaço é confirmada por um rito de passagem, exigido por Corisco como prova de sua coragem e lealdade. Entretanto, após consumir o ato de violência, Manuel é invadido pelo apelo inexorável da sua própria consciência, que não aceita o derramamento de sangue como forma de fazer justiça. Corisco, por outro lado, defende a necessidade de lutar contra a ordem estabelecida, “desarrumando o arrumado”, de modo que “o sertão vire mar e o mar vire sertão”. Ao evocar a profecia do beato Sebastião, Corisco reafirma o princípio de renovação universal que está subjacente ao longo de toda a narrativa.

Executando movimentos circulares ao redor dos personagens, a câmara procura captar as suas expressões dramáticas. Em alguns momentos, são os próprios personagens que giram diante da câmera, acentuando a circularidade dos diálogos.

Sem perspectivas para o futuro, Corisco demonstra-se profundamente atormentado pela morte de Lampião. Mesmo com a firme insistência de sua esposa, Dadá (Sônia dos Humildes), para que fujam, o cangaceiro prefere aguardar pela vinda de Antônio das Mortes. Este, por sua vez, acredita que sua missão é redimir a terra de todas as forças que se opõem à verdadeira libertação do sertanejo: “Um dia vai ter uma guerra maior nesse sertão. Uma guerra

grande, sem a cegueira de Deus e do Diabo. Pra que essa guerra comece logo, eu que já matei Sebastião vou matar Corisco”.

É assim, pois, que Antônio das Mortes entra em cena para eliminar Corisco. Interessante notar que, neste momento, Antônio das Mortes parece aguardar um sinal. A voz do cantador popular anuncia, então, o confronto final entre Corisco e o Antônio das Mortes. O cangaceiro, no entanto, lutará até o fim, recusando a “se entregar”.

A heróica resistência de Corisco aproxima-o da condição de mártir, já que antes de cair ao chão e sucumbir aos tiros de Antônio das Mortes, o cangaceiro grita: “Mais fortes são os poderes do povo!”. A morte de Corisco, portanto, não representa o fim do desejo revolucionário de transformação social.

Se esse é o fim para Corisco, o mesmo não ocorre a Manuel e Rosa. Para estes, resta apenas fugir sertão adentro, em uma busca incessante por melhores condições de vida. Enquanto correm desesperadamente, uma canção popular anuncia a promessa de que “o sertão vai virar mar e mar virar sertão”. Em um determinado momento, Rosa tropeça e não consegue acompanhar Manuel, que continua correndo. Mas para onde vai o casal? Seria a fuga constante o propósito norteador de suas vidas? O que lhes reserva o destino desta vez?

Em vez de respostas, o que se apresenta aos olhos do espectador é a imensidão do mar, substituindo a paisagem anterior do sertão por onde os personagens fogem. O mar, ao som da música de Villa-Lobos, representa a possibilidade de realização de um desejo aparentemente utópico. De fato, ao menos na tela o sertão transforma-se em mar, numa perfeita alegoria de imagens que se sobrepõem.



oque: deus e o diabo na terra do sol, versátil
home vídeo, r\$ 52,90



Deus e o diabo deambulando sobre
mitos e memórias

Por Uriel Bezerra

Temos reações extremamente comprometidas, ou mesmo inflamadas, quando sentimos que há uma questão que toca, ou somente tangencia ao que nomeamos de identidade nordestina, cultura nordestina. Entretanto, será que essa é uma nomeação tão nossa, habitantes dessa região? Será mesmo que os signos produzidos por essa identidade são gestados por todo sujeito que se diz, ou pior, “sente-se” nordestino?

Os meios massivos veiculam constantemente imagens e formas de falar que constroem o imaginário, ou melhor, o discurso imagético oficial sobre o nordeste. Há sempre o que dizer acerca da seca que há tempos assola a região, das festas juninas que anualmente ganham cobertura e denunciamentos sempre surgem sobre as condições de desenvolvimento. Todos atuam num processo de estereotipação. Entretanto, sabe-se após os estudos sobre linguagem e discurso, em que medida mesma é tanto uma quanto o outro são donos de poder persuasivo, o quanto os mesmos se antecipam em relação aos fatos, ou melhor, o quanto pode produzir realidades, que são incorporadas e reproduzidas cotidianamente. Criamos uma moral de ressentidos.

Podemos compreender isso como um processo de subjetivação de uma identidade cultural circunscrita e agenciada por instituições e meios de comunicação para nos situar, e fazer com que o façamos, no binômio Nordeste e Sudeste. Relações econômicas e políticas estão imbricadas nesse processo de invenção que venho a reiterar.

A produção desse espaço é constante e atualizada, como mencionado, em discursos imagéticos, em visualidades, das quais fazem parte obras de arte consagradas, algumas tidas como arquétipos da formação do nacional-popular. Têm-se os quadros de Di Cavalcanti, Portinari, a produção literária de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto entre outros; por fim há o cinema, do qual o princípio motor é o epígono do nacional-popular, portanto incorporando o regional, a partir de meados do século passado.

Cinema Brasileiro?

Até a década de quarenta, poucos filmes brasileiros eram produzidos, e se resumiam em grande parte ao seu ciclo regional, afinal, seus diretores não estavam interessados em endossar a temática no nacional e popular. A partir dessa década são criadas, quase que simultaneamente, Atlântida e Vera Cruz. Ambas iniciam suas atividades recorrendo a influências do cinema hollywoodiano, que foram incorporadas de forma descomedida.

Por exemplo, as primeiras produções da Companhia Vera Cruz eram compreendidas, principalmente pela crítica da época, como caricaturais, imitações mal sucedidas do cinema norte-americano. A concorrente, não muito distante, produzia as chanchadas, as quais assim como o cinema americano, que estava preocupado com uma ascensão internacional-popular, tinham dificuldades de incorporar elementos que tratassem da realidade social do país.

Algumas tentativas de nacionalizar o cinema, tratando de problemas sérios do país, foram feitas, principalmente em 1952, na I Conferência nacional de cinema Brasileiro. Entretanto, o efeito surtido foi a alienação de elementos que já estavam presentes em outras linguagens como do rádio, da literatura. Em termos técnicos, plano e montagem, a chanchada se aproximava ainda do modelo importado anteriormente, pois ainda não possuía uma linguagem própria a partir da qual as produções pudessem se pautar.

O Cangaceiro (1953) de Lima Barreto, é um dos filmes mais conhecidos da Companhia Vera Cruz antes de sua falência. O longa-metragem ainda está assolado pelo clichê, e agora se atualizando com a perspectiva do êxodo para o Sul, onde supostamente a vida seria melhor e mais tranquila, longe da seca.

Novo Cinema

Em 1962, dirigido por Anselmo Duarte, é lançado O Pagador de Promessas, baseado na

obra de Dias Gomes. A obra ainda não é situada dentro do movimento brasileiro, o qual o autor só se integraria mais tarde e também seria expulso, entretanto, através da história de Zé do Burro antecipa algumas relações que serão invertidas e aprofundadas posteriormente.

O Cinema Novo faz parte do enredo do Brasil juscelinista, urbano, e deveria romper com as amarras estabelecidas pela importação desenfreada de hollywood pelas companhias Atlântida e Vera Cruz. Entretanto, como em Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), de Glauber Rocha, o discurso, tanto quanto as práticas, inspiradas principalmente na *nouvelle vague* e no neo-realismo italiano que engendram o filme, cria uma nova variante do enredo já estabelecido sobre o nordeste.

O filme preto e branco inicia com planos que apresentam grandes clichês da seca, a ossada do gado, o gado morto e a terra árida, inóspita. Sensações limítrofes como essa última são exploradas do início ao fim da produção, tanto nas imagens, quanto nos sons e discursos, ou na ausência destes, no silêncio cru, dramático.

Manoel (Geraldo Del Rey) é um homem muito pobre, sua mulher Rosa (Yoná Magalhães), parece representar toda sua consternação, toda sua revolta em relação àquela situação miserável, calada. O primeiro ponto de fuga acontece quando Manoel decide vender seu gado para comprar uma nova propriedade. No entanto, o coronel (Antônio Pinto) para quem ele vende o animal, não aceita a negociação, e tenta assumir posse sobre o gado que Manoel tenta vender.

Diante da brutal injustiça, a personagem age de forma correspondente, mata o arrogante homem e, para se refugiar de seus capangas, foge com Rosa ao encontro de Sebastião, em Monte Santo. O beato, que se nomeava São Sebastião, é uma metáfora de Antônio Conselheiro, contudo, parece muito mais instável, uma figura soturna, sádica. Sacrifica um bebê nas mãos de Manoel e tenta exorcizar Rosa por desconfiava de sua farsa desde o início. Ela o mata e ambos são encontrados por Antônio das Mortes (Mau-

rício do Valle), matador de cangaceiros que está a procura de Corisco (Othon Bastos), a quem o casal se junta mais tarde.

A realidade, com essa última personagem torna-se mais insustentável. Corisco se enxerga como uma “mão de Deus”, para fazer justiça a todo o sofrimento causado a si e aos mais pobres. Todavia, suas ações são, na verdade, despropositalmente violentas. O sertão aparenta ser uma “terra de ninguém”, uma terra de uma guerra anunciada e que nunca se concretiza, aliás, palco de uma revolução contra a miséria que também não parece possível.

“O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”, a metáfora que se cumpre, pateticamente ao final, só sugere a impossibilidade de concretização das expectativas dos “cinemanovistas”, principalmente daquelas que Glauber Rocha sustenta nessa primeira fase. Barravento é outro reflexo disso. É um impasse histórico-cultural.

Ao mesmo tempo em que deposita em seus personagens a necessidade de migrar e se livrarem de sua condição precária, o diretor se encanta, perde-se nas poéticas criadas para o sertão. Ao mesmo tempo em que atribui tom insustentável, insuportável à vida de Manoel e Rosa, perde-se na exaltação de seus personagens, de seus conflitos, de seus embates, como o de Antônio das Mortes e Corisco. Ao contrário, por exemplo, do filme de Anselmo Duarte, onde há Zé do burro, personagem do qual as falas beiram a tolice, e que sempre age de forma impulsiva, por ímpetos de extrema estupidez.

Perder-se no deleito dos mitos e da memória, como faz na personagem de Sebastião, coloca o enredo dentro de um tempo que sempre se repete, um tempo do qual não é possível se libertar e tentar atualizar o ideal revolucionário, pertencente a uma cultura racionalista e internacional. A revolução ensaiada pelas personagens faz com que em Deus e o Diabo na Terra do Sol, assim como nessa tradição inventada chamada nordeste, à qual insistimos nos prender, identificar-nos, o futuro sempre seja um conflito entre estar repetindo um roteiro e transgredi-lo.

O sertão de cada um

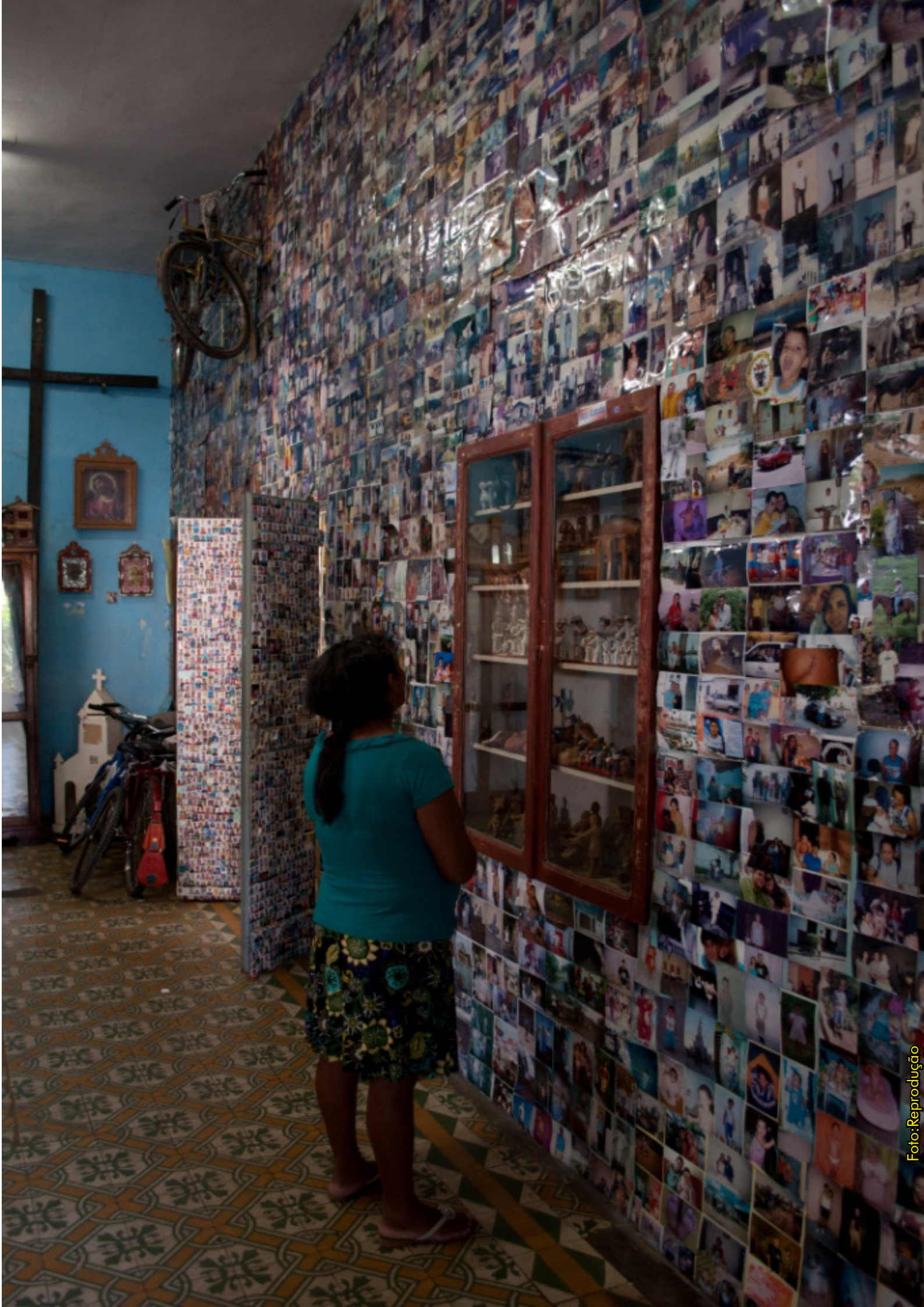
Numa viagem com amigos ao interior do Ceará, o arquiteto Márcio Erliche fez registros das manifestações religiosas do lugar e da paisagem local. Ao acaso, ele acabou criando imagens simples, mas que de algum modo expressam a beleza do sertão e das pessoas que nele habitam. Estão lá os sinais de um tempo e de um espaço que pairam na memória de quem por ali passou ou viveu ou o imaginário de quem o conheceu por músicas, prosas, filmes e poemas.

Algo nessas fotos que permanece e que é um mistério: o singelo significado de um Brasil que talvez nunca tenha existido e, se existe, o espaço sertanejo guarda, como um segredo que quase se desvela. É isso que vem como um lampejo ao se verem as fotos feitas ao acaso de um passeio por Erliche. Cada vez que as vemos, um sertão íntimo nos chega e o guardamos, como um segredo.

























MARDUK
ISSN 2237-0447

Direção geral

Afonso Henrique Novaes Menezes

Editores

Afonso Henrique Novaes Menezes

Filipe Gonçalves

Washington Lacerda

Consultoria Técnica:

Renato Alves

Diagramação

Washington Lacerda

Realização:



Assessoria de Cultura



Universidade Federal do Vale do São Francisco

Reitor em exercício

Paulo César Silva Lima

email: marduk@univasf.edu.br

Vol. 9, n. 9 - Janeiro de 2012

Esta revista é de circulação exclusivamente on line e gratuita, não gerando lucro nem para seus editores nem para seus colaboradores