

O sertanejo de “Os sertões” em “Deus e o diabo na terra do sol”: reflexos da estética da violência sobre um horizonte de expectativas

The sertanejo from “Os sertões” in “Deus e o diabo na terra do sol”: reflections of the aesthetics of violence in a horizon of expectations

Maria Cláudia Bachion Ceribeli¹ (IFES/PPGL-UFES)

Resumo: O presente trabalho tem por premissa identificar a recepção da obra épica euclidiana, destacando a abordagem do sertanejo, a partir de “Os Sertões” (1902), de Euclides da Cunha, considerando o conceito de horizonte de expectativas como apresentado pela estética da recepção, de Hans Robert Jauss. A pesquisa observa o horizonte de expectativas para o sertanejo, também beato e cangaceiro, que resultou da recepção d’Os Sertões (1902), e seu fortalecimento em obras literárias e não literárias posteriores, até meados do século XX. Esse horizonte delineia uma estética para narrativas (e personagens) que adotam como temática o sertão, o misticismo e o cangaço, incluindo-se o estudo sobre a fome de Josué de Castro, “Geografia da fome”. Em “Deus e o diabo na terra do sol” (1964), o referido horizonte é alterado pela estética da violência. **Palavras-chave:** Os sertões; beatos e cangaceiros; horizonte de expectativas; Deus e o diabo na terra do sol; estética da violência.

Abstract: The premise of this work is to identify the reception of the Euclidean epic work, highlighting the sertanejo approach, based on *Os Sertões* (1902), by Euclides da Cunha, considering the concept of horizon of expectations as presented by the Aesthetics of Reception by Hans Robert Jauss. The research observes the horizon of expectations for the sertanejo, also beato and cangaceiro, which resulted from the reception of *Os Sertões* (1902), and its strengthening in subsequent literary and non-literary works, until the middle of the 20th century. This horizon outlines an aesthetic for narratives (and characters) that adopt the backlands, mysticism and cangaço as their themes, including the study on hunger by Josué de Castro, *Geografia da fome*. In *God and the Devil in the Land of the Sun* (1964), the aforementioned horizon is altered by the aesthetics of violence.

Keywords: *Os sertões; beatos and cangaceiros; horizon of expectations; Deus e o diabo na terra do sol; aesthetics of violence.*

<https://doi.org/10.47456/col.v14i23.44181>

¹ Mestranda em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora efetiva de Arte no Instituto Federal do Espírito Santo (IFES) e coordenadora do Núcleo de Arte e Cultura do Campus Piúma. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8764-7111>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7744485841024891>.

Introdução

Em 1902, Euclides da Cunha trouxe ao público “Os sertões”, a obra que surgiu de seu trabalho como jornalista “correspondente de guerra” do jornal “O Estado de São Paulo”, “interessado em captar e expressar a verdade da luta” (Montello, 2002, p. 10) que ocorria no sertão brasileiro. O relato, a princípio, saiu em artigos de jornal e transformou-se numa epopeia que, mesmo narrando uma realidade permeada pela ficção, registra um trágico fato histórico brasileiro, a guerra de Canudos (Cordeiro, 2020).

“Os sertões” tornam-se referência quando a temática é a guerra de Canudos, é um cânone literário, “obra de um escritor comprometido com a natureza, com o homem e com a sociedade” e enquadra-se “no nível da cultura científica e histórica” (Bosi, 2006, p. 309). Apesar de Euclides da Cunha ser um militante republicano, “o seu forte senso de liberdade” não permitia que aceitasse “qualquer forma autoritária de governo” (Bosi, 2006, p. 309). Os excessos cometidos no combate aos seguidores do Conselheiro fazem de “Os sertões” a sua denúncia contra o ataque de “mercenários inconscientes” (Cunha, 2019b, p. 11) a serviço dos interesses políticos e econômicos vigentes na “chamada República Velha (1894-1930 aprox.)”, a exemplo da manutenção do poder exercido pelos grandes fazendeiros de São Paulo e Minas, da burguesia em ascensão em São Paulo e no Rio, e do exército (Bosi, 2006, p. 303-304).

A “campanha de Canudos”, “um crime” (Cunha, 2019b, p. 11), como apresenta Euclides da Cunha no início da obra, é marcada por uma luta desigual entre os sertanejos e os soldados, “o massacre indiscriminado de gente pobre”, “vítimas do processo de modernização” pagando “o preço dela, o que implica para a plebe em tal ordem de dores e perdas que acaba numa concepção do mundo às avessas, invertido e demonizado” (Galvão, 2019c, p. 621-633).

E é no relato desse massacre que surgem as figuras dos beatos-cangaceiros, que passam a ser tipos característicos representados em obras literárias e estudos que tratam do sertão, como se observará, por exemplo, nas referências literárias citadas na obra "Geografia da fome", fruto de pesquisa realizada pelo médico e escritor reconhecido mundialmente, Josué de Castro, por militar pela extinção da fome.

Uma estética para narrativas e personagens tem origem no texto euclidiano, cujos reflexos podem ser identificados em textos posteriores, até que Glauber Rocha (2004), com sua estética da violência, dê início a novas abordagens.

A teoria da estética da recepção, proposta por Hans Robert Jauss, aponta o papel ativo do leitor na interpretação da obra de arte, literatura, nesse caso. Para Jauss², o texto não é considerado "uma estrutura autossuficiente, cujo sentido advém tão somente de sua organização interna" (Zilberman, 1989, p. 10). Isso implica em que a atribuição de sentido/significado durante a fruição/apreciação estética é influenciada pelas referências culturais, artísticas, históricas e mesmo pela subjetividade do leitor, que passa a ser "encarado como o principal elo do processo literário" (Zilberman, 1989, p. 12). No caso aqui estudado, os leitores/receptores de "Os sertões" passam a atribuir significados e sentidos ao beato-cangaceiro que contribuem para o fortalecimento do horizonte de expectativas que resultou dessa obra para esses tipos característicos do sertão nordestino.

² Nas palavras de Jauss (1994, p. 25), "a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual". Essa concepção do texto advém da relação dialógica entre o texto, o leitor e o autor, considerando que este pesquisador lembra a importância do papel do leitor, "destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa" (Jauss, 1994, p. 23). Pode-se concluir que o texto, ao passar pela recepção do leitor, será interpretado de formas diversas, interferindo nesse processo as leituras anteriores desse sujeito-leitor, seus conhecimentos, suas experiências, o contexto do momento histórico no qual se realiza a leitura (que pode ser diferente daquele no qual o texto foi produzido), entre outros fatores, o que remete às palavras de Jauss, citadas nesta nota.

O conceito de horizonte de expectativas, advindo da estética da recepção, pode ser compreendido através do exemplo citado por Jauss, para a obra Dom Quixote, transcrito a seguir.

O caso ideal para a objetivação de tais sistemas histórico-literários de referência é o daquelas obras que, principalmente, graças a uma convenção do gênero, do estilo ou da forma, evocam propositadamente um marcado horizonte de expectativas em seus leitores para depois, destruí-los passo a passo – procedimento que pode não servir apenas a um propósito crítico, mas produzir ele próprio efeitos poéticos. Assim é que Cervantes faz com que, da leitura de Dom Quixote, resulte o horizonte de expectativa dos antigos e tão populares romances de cavalaria, romances estes que a aventura desse último cavaleiro parodia, então, profundamente (Jauss, 1994, p. 28-29).

Pode-se inferir das palavras de Jauss que, quando um texto literário é criado, ele aparece dentro de um conjunto de normas, gostos, convenções, pensamentos que já existiam, definindo o horizonte de expectativas para aquela obra e seus componentes (forma, enredo, personagens, etc.). Essa obra pode se encaixar nesses aspectos, e o que vier vai corresponder ao que se espera para seu conteúdo/forma, ou pode romper com os padrões, originando um novo horizonte de expectativas, como ocorreu após a publicação de “Os sertões”.

A obra mestra de Euclides da Cunha se tornou a referência para obras que abordaram o sertanejo e o Nordeste a partir da sua publicação, delineando um horizonte de expectativas para obras que adotem essas temáticas. Veja-se o caso de “Geografia da fome”, de Josué de Castro, na qual é possível observar a recepção de “Os sertões” (1902) (Castro, 1984, pp. 180, 185, 231-232, 248-250 e 255), “Pedra Bonita”, de José Lins do Rego (1938) (Castro, 1984, pp. 249-250), e “Beatos e cangaceiros”, de Xavier de Oliveira (1920) (Castro, 1984, pp. 249-250), para citar alguns exemplos registrados nas notas de rodapé. Do mesmo modo, em “Pedra Bonita”, por sua vez, pode-se encontrar “Os sertões”. O episódio Canudos é citado por José Lins

(1973, p. 219-224) por duas vezes, e a narrativa tem pontos em comum com “Os sertões”, a exemplo de frases sobre o ocorrido em “Pedra Bonita”, como no relato tratando dos indivíduos que “tinham sido fanatizados, levados ao crime por um aventureiro” (Rêgo, 1973, p. 97); o descaso, abandono do sertão e do sertanejo pelo governo, “o governo não cuida do sertão, padre Amâncio. A gente destas bandas não merece cuidado nenhum. É um povo abandonado” (RÊGO, 1973, p. 105); a volante agindo pior que os cangaceiros (Rêgo, 1973, pp. 166-167, 172-173); a ideia de que o progresso era a solução para as problemáticas da fome, da violência, das injustiças e do abandono em que se encontrava o sertão (Rêgo, 1973, pp. 196-197, 200-201, 203) e a história do “santo” (Rêgo, 1973, p. 205) da pedra terminando em “desgraça feita”, que “o governo não pode deixar [...] crescer. Senão vira Canudos” (Rêgo, 1973, p. 219).

A recepção de “Os sertões”, bem como os reflexos da estética e das figuras do par beato-cangaceiro poderão ser observados em outros autores, conforme registraremos na sequência deste trabalho.

O sertanejo em suas transmutações: um horizonte a partir de “Os sertões”

Referimo-nos ao conceito de horizonte de expectativas, a partir da estética da recepção, de Hans Robert Jauss, sintetizado por Paula Siega (2010, p. 4) “como conjunto de referências que orientam o julgamento crítico no contato com a obra de arte”. Esta autora, ao tratar da recepção italiana do Cinema Novo, explica que o crítico (receptor), quando “interpreta” um filme, realiza também um “julgamento estético”, no qual interferem “um conjunto de referências preliminares (artísticas, históricas, sociais, formais, epistemológicas, etc.)” (Siega, 2010, p. 15). Neste artigo, adota-se, para a abordagem sobre o horizonte de expectativas em torno do beato-cangaceiro, a mesma ideia, considerando que os leitores de “Os sertões” são receptores da referida obra, interpretando-a, realizando um

juízo estético sobre ela e, quando produzem outras obras, dão continuidade a uma cadeia de recepções e interpretações.

Observemos trechos da forma de narrar de Euclides. Em "Os sertões", o cangaceiro é apresentado como "terrível" (Cunha, 2019a, p. 149), e não muito diferente do jagunço (Cunha, 2019a, p. 212). A origem de ambos estaria no "sertanejo simples" quando, ao se juntar à população de Canudos, aos seguidores de Antonio Conselheiro, era envolvido pela "psicose coletiva", agindo como "turbulentos de feira", "valentões das refregas eleitorais e saqueadores de cidades" (Cunha, 2019a, p. 178), tornando-se um bandido dedicado ao crime (Cunha, 2019a). Na guerra de Canudos, é "o inimigo que ninguém viu", o jagunço "intangível" (Cunha, 2019a, pp. 226-227). Entretanto, "a Natureza toda protege o sertanejo. Talha-o como Anteu, indomável. É um titã bronzeado fazendo vacilar a marcha dos exércitos" (Cunha, 2019a, p. 230), o que revela uma relação simbiótica entre o ser humano e o meio, na abordagem euclidiana.

"Os sertões" representa o cangaceiro com interpretações contraditórias, de forma que, ao mesmo tempo em que o jagunço/cangaceiro é um ser inferior, bruto e violento, também é o herói que resiste bravamente ao ataque das tropas republicanas de Prudente de Moraes (Cordeiro, 2020).

A imprensa dava a conhecer uma ideia sobre o sertanejo/beato/cangaceiro que não condizia com os fatos que se desenrolavam no interior sertanejo nordestino. Os jornais que noticiavam o que ocorria em Canudos publicavam textos que serviam aos interesses da "elite política", embora não se conseguisse obliterar o valor daqueles sertanejos que

lutavam de modo decidido. Matavam e morriam pela causa que acreditavam. Tais gestos simbolizam a resistência sertaneja não apenas como uma força destrutiva, quando associada à violência, mas como um exercício de poder que a ação disruptiva, provocada pelo emprego da força em defesa da comunidade, significava, naquele cenário, enquanto demanda por direitos que eram negligenciados. Não se trata,

portanto, da violência do bárbaro, mas a do herói que pôde trazer a nova ordem, eventualmente, mais justa (Cordeiro, 2020, p. 96).

Em uma comparação entre as palavras utilizadas por Euclides da Cunha sobre o cangaceiro/sertanejo/jagunço, e nas observações que Cordeiro apresenta em sua tese de doutorado, "Histórias de um trauma: memórias, testemunhos e ficção sobre a guerra de Canudos", onde analisa a guerra de Canudos pelas narrativas sobre o conflito, sobretudo as de caráter testemunhal, pode-se verificar a construção de um imaginário que acompanha o cânone (no caso, a obra "Os sertões"), e que, de certa forma, estigmatiza a figura do cangaceiro, contribuindo para a formação de um horizonte de expectativas em torno desse tipo sertanejo.

Em relação ao beato (cercado pelo fanatismo), o tipo representado por Antonio Conselheiro também recebe caracterizações contraditórias. Ao mesmo tempo em que é "um caso notável de degenerescência intelectual", "incompreendido, desequilibrado, retrógrado, rebelde", torna-se "o profeta, o emissário das alturas, transfigurado por ilapso estupendo, mas adstrito a todas as contingências humanas, passível do sofrimento e da morte, e tendo uma função exclusiva: apontar aos pecadores o caminho da salvação" (Cunha, 2019a, pp. 146-147).

Euclides da Cunha atribui a transformação do jovem Antonio Maciel de "vida corretíssima e calma", portador de "sentimentos dignos" (Cunha, 2019a, p. 153-154), sempre enfrentando os revezes "da vida turbulenta dos sertões" (Cunha, 2019a, p. 148) à sucessão de fatos que iniciam com a vergonha que sentiu ao ser abandonado pela mulher. Fugindo para não ser reconhecido, causa um ferimento em um parente que o havia acolhido e não é preso porque o próprio agredido afirma não haver ato culpável no ocorrido. A partir daí, seu aspecto físico torna-se "sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um brim americano; abordado ao

clássico bastão, em que apoia o passo tardo dos peregrinos...” (Cunha, 2019a, p. 153-155). Verifica-se o surgimento do Conselheiro.

A influência sobre os seus seguidores tornou-se tão marcante que, para descrever Antonio Conselheiro, desde sua origem familiar, passando pelo percurso que o consagrou, à liderança dos habitantes de Canudos, Euclides da Cunha dedica-lhe o item IV da segunda parte de “Os sertões”, “O Homem” (Cunha, 2019a). O Conselheiro era dono de “uma oratória bárbara e arrepiadora [...] misto inextricável e confuso de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares da moral cristã e de profecias esdrúxulas... Era truanesco e era pavoroso”, percorria os espaços do sertão, sendo-lhe atribuídos milagres (de que ele mesmo não tinha conhecimento), manifestando-se contrário “à forma republicana” e, contrariando os interesses da Igreja, não cobrava, como esta, por “batizados, desobrigas, festas e novenas” (Cunha, 2019a, p. 160-165).

Antonio Conselheiro era respeitado pelos sujeitos simples que o ouviam nas prédicas, ia angariando seguidores por onde passava e no imaginário daquelas pessoas, estava revestido de um poder divino, mas, para as autoridades responsáveis pela manutenção da república e da “ordem”, representava um descontrole, uma fraqueza, um inimigo a ser severamente combatido e punido (Cunha, 2019a).

O Conselheiro era considerado como ameaça diante dos sucessos que seus seguidores iam obtendo, resistindo aos ataques das tropas com poder bélico, visto que, não fosse a sua influência moral no imaginário daqueles sertanejos simples, os insurgentes logo seriam eliminados. Mas, como Euclides da Cunha afirma, “Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo” (Cunha, 2019a, p. 549).

Essa “aura” mística e poderosa em torno de Antonio Conselheiro, bem como suas atitudes, a moral rígida, e toda a lenda criada em torno de sua figura, relatada por Euclides da Cunha, contribuíram para a constituição

do tipo “beato” que está sendo formado e passará a figurar em alguns textos literários e não literários em que o sertanejo/sertão é a temática.

“Os sertões”: o cânone como referência estética de histórias sobre beatos e cangaceiros

A partir da publicação de “Os sertões”, em 1902, as histórias em que a temática incluía o sertanejo, beatos (misticismo) e cangaceiros, mantinham o horizonte para essas figuras, que resultou do texto euclidiano. Nossa afirmativa se apoia em obras de pesquisadores como Rui Facó (1976 [1963]), Abelardo Montenegro (2011), José Calasans (1997), Josué de Castro (1984 [1946]) e Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros (2018).

Em “Geografia da fome”, estudo sobre a fome nas regiões brasileiras, datando de 1946, de autoria de Josué de Castro, ocorre a recepção de “Os sertões” como referência para discorrer sobre a paisagem nordestina e, embasado em informações científicas, analisar e explicar as características físicas, psicológicas, morais, comportamentais e as patologias do sertanejo que se transmuda em beato e cangaceiro.

O médico, citando trechos da obra euclidiana, sem deixar de registrar sua percepção ante a estética que o texto de Euclides da Cunha apresenta, escreve frases como “Euclides da Cunha, em certos arroubos de imaginação poética, exagera a abundância e prestimosidade dessas plantas, para indignação de outros estudiosos mais comedidos, mais fiéis à realidade científica e menos amantes dos exageros poéticos em suas expressões geográficas” (Castro, 1984, p. 180); “a verdade é que Euclides foi antes de tudo um grande poeta” (Castro, 1984, p. 181); “Euclides é de um exagero comprometedor, no caso do umbuzeiro dando água a populações inteiras, o exagero é relativo; é apenas a verdade colorida pelo estilo um tanto empolado do autor” (Castro, 1984, p. 183); “é verdade que, conforme refere Euclides da Cunha [...]” (Castro, 1984, p. 185); “a trágica história destes cataclismos periódicos, desse calendário de calamidades, tem sido

registrada por grandes escritores brasileiros, desde um Euclides da Cunha, condensando em quadros de fulgurante beleza todos os horrores indescritíveis da seca [...]” (Castro, 1984, p. 217); “Euclides da Cunha, em Os sertões, escreve o seguinte sobre o aparecimento da hemeralopia durante as secas [...]” (Castro, 1984, p. 231); “É gente [os sertanejos/vaqueiros] capaz de tratar anos uma rês perdida, ficando sempre à espera do legítimo dono. É Euclides da Cunha que nos conta este velho hábito sertanejo [...]” (Castro, 1984, p. 248); “durante a luta de Canudos, o fanático Antonio Conselheiro pregava [sobre jejuns necessários diante da pouca comida disponível no sertão agreste] entre os seus prosélitos, conforme documentou Euclides da Cunha [...]” (Castro, 1984, p. 255) e

Contribuem, desta forma, as secas e as fomes periódicas que delas decorrem para a cristalização desses tipos característicos da vida social do sertão: o cangaceiro e o beato fanático. Tipos tão significativamente inseridos, por suas raízes culturais, na vida sertaneja, a tal ponto associados em sua atuação social que se constituem muitas vezes como uma só personalidade – o beato-cangaceiro, [...] como os truculentos Batistas que na campanha de Canudos serviram de ajudantes de ordens a Antonio Conselheiro e que eram “capazes de carregar os bacamartes homicidas com as contas dos rosários...” (Euclides da Cunha) (Castro, 1984, p. 249).

Como se observa pelas citações acima, Josué de Castro parece reforçar, em um estudo científico, a relação condicionante entre o ser humano e o meio (determinismo) e um sertanejo que tem em si múltiplas faces (vaqueiro, beato, cangaceiro) apresentando-se aquela que esse meio (hostil) exigir, para que tenha condições de sobreviver. Consta-se, em “Cangaceiros e fanáticos”, a recepção da obra euclidiana, quando Facó (1976, p. 38-39) discorre sobre a transmutação do sertanejo em cangaceiro para “sobreviver no meio que é o seu”, a influência do meio no ser humano e o “fator racial” que resultou na “mestiçagem”, considerada negativa, revelando uma visão preconceituosa e “fatalista” para explicar a criminalidade vigente entre os homens das classes

desfavorecidas do sertão nordestino. Essa concepção, Euclides da Cunha a teria construído pela recepção de outros textos, como a do médico Nina Rodrigues (Facó, 1976, p. 39).

Outra menção por Facó (1976, p. 86-87) sobre o texto euclidiano é relacionada à história de Antonio Conselheiro, desde suas primeiras aparições e a equivocada ideia sobre os conselheiristas terem como objetivo a restauração da monarquia. "Os sertões" será referenciado por esse autor para tratar sobre eventos envolvendo os canudenses, onde se percebe "a proibição do roubo e do saque" (Facó, 1976, p. 98) pelo líder religioso, o Conselheiro, as atribuições dos líderes responsáveis pela administração do arraial, como Manuel Quadrado, João Abade e Pajeú (Facó, 1976, p. 100-101), os confrontos entre as expedições e os canudenses (Facó, 1976, p. 106) e uma citação que abre a I Parte "O despertar dos pobres do campo" (Facó, 1976, p. 13).

O professor José Calasans (1997, p. 11), pesquisador dedicado aos estudos sobre Canudos e Antonio Conselheiro, escreve que "a partir de 1902, o estudo do episódio Canudos passou a ser exclusivamente feito via Os sertões", até meados do século XX e, no entanto, Rui Facó fazia a recepção dessa obra para elaborar seu estudo sobre o cangaceirismo e o misticismo, conforme identificamos nos parágrafos anteriores; e, em 2018, a professora e pesquisadora Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros continua reverberando a importância do texto euclidiano para o relato sobre a guerra de Canudos e os sertanejos das classes menos favorecidas, ao afirmar que "a existência de Canudos, magnificamente projetada no tempo por Euclides da Cunha, pela composição populacional feita de pessoas das camadas sociais mais pobres [...], aponta elementos a serem considerados na formação social sertaneja do século dezenove" e que "Os sertões" é "a primeira grande obra, de cunho nacional a registrar a presença das baixas camadas como sujeitos na história do Brasil [...]" (Barros, 2018, p. 59).

A presença de “Os sertões”, em “Fanáticos e Cangaceiros”, fica registrada nas referências consultadas por Abelardo Montenegro para a escrita dessa obra. É a primeira fonte citada dentre os livros utilizados pelo autor para a produção da primeira parte, sobre o beato Antonio Conselheiro, dos sertanejos/beatos/cangaceiros que o seguiram, e a vida no reduto de Canudos.

Assim como Euclides da Cunha, Montenegro (2011, p. 270-271) disserta sobre o cangaceiro como uma face do sertanejo que resulta de sua transmutação em virtude das condições que o meio agreste lhe apresenta, injustiças cometidas contra ele e o “coronelismo”.

Beatos e cangaceiros de “Os sertões” para a película em “Deus e o diabo na terra do sol”: a narrativa sob a estética da violência

Em 1964, Glauber Rocha, um dos maiores nomes do Cinema Novo brasileiro, faz a transposição criativa do par beato-cangaceiro para “Deus e o diabo na terra do sol”, e, através do roteiro, dos enquadramentos, caracterização dos personagens, diálogos, dramatização dos atores, da sonoplastia, fotografia e outros recursos que compõem o sistema de signos que constitui o cinema, o horizonte em relação ao sertanejo-beato-cangaceiro, originado e fortalecido na literatura, poderá ser fruído nas telas do cinema; observando-se, no entanto, sua subversão, visto que a recepção de Glauber Rocha ocorre sob a perspectiva da estética da fome, traduzindo-se na estética da violência.

Considerando a relação dialógica entre a obra de arte, o público e o autor, conforme Antonio Candido (2000) já mencionou, vemos Glauber Rocha construir “Deus e o diabo na terra do sol” a partir das referências do contexto brasileiro da época, marcado pela fome e o descaso das autoridades com a situação de miséria em que vivia grande parte do povo.

Já na "Introdução" da obra "Cartas ao mundo", de Glauber Rocha, Ivana Bentes (1997, p. 28) menciona a importância do texto euclidiano para esse cineasta, afirmando que "Glauber parte de todo o imaginário euclidiano de Os sertões, no qual a violência, a ferocidade, a fome e a revolta são atributos ou condições do homem e da terra", e faz a "transmutação" do sertanejo euclidiano que é, ao mesmo tempo, vaqueiro, beato e cangaceiro, tornando-o um sujeito revolucionário (Bentes, 1997, p. 28).

Façamos uma comparação entre o livro e o filme, atentando-nos à forma como Glauber constrói sua narrativa.

Observando o roteiro do filme "Deus e o diabo na terra do sol", na sequência 1, com tomadas aéreas, o texto indica "paisagem de Cocorobó, descortinando terra batida de sol, favelas, mandacarus, macambiras. Elevações e vales perdem-se no horizonte. Ouve-se a Canção do Sertão, de Villa Lobos. Desenrola-se o letreiro" e, nessa ambientação cenográfica e sonora, dois versos revelam que o filme trata de uma "estória da verdade/de beato e cangaceiro" (Rocha, 1965a, p. 32).

Ainda na sequência 1, após a série de cinco tomadas aéreas, na sexta, o roteiro orienta que "no quadro surgem gravuras populares do Nordeste, mostrando beatos, cangaceiros, vaqueiros, mendigos, jagunços, bois, vacas, cavalos e armas" (Rocha, 1965a, p. 33) e, na sequência 5, em uma cena em que "o fogo domina o céu" e "descendo do céu para o fogo queimando a caatinga; surge, fantástica, a figura de Sebastião [...] de barbas grandes, camisolão, um cajado" (Rocha, 1965a, p. 35), assemelhando-se à descrição do Conselheiro após sua transformação já citada.

Os jagunços aparecem na sequência 8, a serviço de um coronel Moraes (que conversava com outros donos de bois em uma feira), que dita a lei de acordo com seus interesses econômicos, agindo com violência. O coronel é ferido pelo vaqueiro Manuel, depois que este não aceita passivamente ser roubado e humilhado pelo poderoso fazendeiro e dono do gado que estava sendo conduzido por Manuel; e os jagunços vão atrás dele, para dar

uma lição naquele homem simples que ousa enfrentar a voz que diz que “a lei está comigo” (Rocha, 1965a, p. 39).

A narrativa de “Deus e o diabo na terra do sol” propõe que, ao desrespeitar a lei, mesmo a que só serve aos poderosos (fazendeiros e políticos), o sertanejo simples se apega ao beato para ser protegido, como o trecho dito por Manuel na sequência 9 do roteiro do filme revela: “agora não tem outra saída senão ir pro Monte Santo, pedir a Sebastião pra proteger a gente” (Rocha, 1965a, p. 42).

O filme revela o lado obscuro e o fanatismo do beato, através da mulher de Manuel, Rosa, que mata Sebastião, e, mais uma vez fora da “lei”, o sertanejo irá se juntar aos cangaceiros, representados por Corisco e Lampião. O pedido para “entrar pro cangaço” aparece relacionado a uma guerra entre o povo e o “Govêrno”, para vingar as mortes causadas pelos “macacos”, dentre elas a de Lampião e de Sebastião (Rocha, 1965a, p. 82).

O comportamento do cangaceiro Corisco é caracterizado como violento, “mata friamente.[...]. Corisco, como uma fera ou fantasma, atira no rosto dos flagelados”, e depois justifica o assassinato dos “dez a quinze retirantes famintos” gritando com o rosto, os braços e o rifle levantados para o céu, “tou cumprindo minha promessa, padrim Ciço... Num deixo pobre morrê de fome!” (Rocha, 1965a, p. 75).

Glauber Rocha, no entanto, não minimiza a figura do cangaceiro a um ser votado à prática da maldade, uma entidade mítica fundamentada em um horizonte de expectativas que já vinha sendo formado e fortalecido, desde “Os sertões”. Em sua tese de doutorado, “O reflexo de Calibã no espelho de Próspero: estudo sobre a recepção italiana do Cinema Novo (1960-1970)”, Paula Siega argumenta que Corisco é

Habitante de um Olimpo/Hades popular, é herói do povo e representação erudita, deus/diabo em agonia cujo destino trágico é passagem necessária para a transição revolucionária: representada por um mar que se estende rumo ao infinito, a revolução (utopia intelectual) predestina-se ao povo do mesmo modo em

que ao mar é predestinado o sertão (profecia popular) (Siega, 2010, p. 130).

No trecho citado, Siega trata do referencial sobre o qual Glauber Rocha recorreu para transitar entre “dois níveis de linguagem (popular e intelectual)”, e que o crítico Ernesto G. Laura considerava como “erro”. Na verdade, os propósitos revolucionários do cineasta estavam atingindo o objetivo, ao surpreender o público com a forma como propunha romper com a “norma” (Siega, 2010, pp. 129-130), ditada por um horizonte de expectativas originado e fortalecido na literatura, e, após, transmitido para as telas do cinema (Siega, 2010) em filmes como “O cangaceiro” (1953), com direção de Lima Barreto.

Ao contrário,

Valendo-se da técnica do distanciamento brechtiano – que nos estranha da realidade representada para nos lembrar a sua condição de representação – Glauber potencializa o discurso intelectual através do mito do cangaceiro, negando a ideia do folclórico e do simplório como propriedades distintivas de um universo, o popular, do qual prefere mostrar a complexidade cultural (Siega, 2010, p. 132).

O personagem Corisco (assim como o filme “Deus e o diabo na terra do sol”) subverte o horizonte de expectativas, tanto italiano como nacional, superando limites entre a cultura popular e a intelectualizada, bem como a violência como forma de lidar com a miséria e as injustiças, “uma das características marcantes da obra de Glauber Rocha” (Siega, 2010, p. 133).

Paula Siega explica que

A violência é, de fato, uma constante nos filmes do cineasta, que a concebe não somente enquanto forma de transformação social – a sonhada revolução – mas também enquanto linguagem que, violentando a sensibilidade do espectador, pudesse retirá-lo de sua passividade (Siega, 2010, p. 133-134).

Glauber Rocha era um dos mais importantes cineastas do movimento do Cinema Novo, que tentava “construir um cinema culturalmente brasileiro [...] um cinema cujas origens partissem de uma revisão da realidade brasileira”, embora sem contar com “formação inicial” ou “qualquer ajuda” para romper com o “tradicionalismo vazio do cinema habitual” (Lima, 1965b, p. 15). Como se pode perceber pela narrativa de “Os sertões” e pelo filme “Deus e o diabo na terra do sol”, a violência, de fato, faz parte da “realidade brasileira”, e contribui para a caracterização dos tipos beato-cangaceiro.

A recepção, por Glauber Rocha, de “Os sertões”, pode ser identificada na incorporação da frase de uma das citações proféticas de Antonio Conselheiro, “o certão virará praia e a praia virará certão” (Cunha, 2019a, p. 162), ao filme “Deus e o diabo na terra do sol”, bem como os locais onde as locações foram rodadas: Monte Santo, Cocorobó, Canudos (Lima, 1965b, p. 21), para citar alguns espaços comuns à obra de Euclides da Cunha.

Os filmes que eram criados no Brasil, até o início do Cinema Novo, retratavam “mentiras elaboradas da verdade” (Rocha, 2004, p. 63), mantendo uma perspectiva colonialista de que um país subdesenvolvido deveria apresentar imagens, enredos e histórias que refletissem sua condição de atraso, portanto, o comportamento violento dos indivíduos era condizente com seu primitivismo. Glauber, entretanto, de forma crítica e irônica, escrevia sobre a violência que seus filmes, dentre eles “Deus e o diabo na terra do sol”, exibiam. Essa violência não era consequência de primitivismo, mas da fome vivenciada por conta da miséria em que vivia [vive] grande parte do povo que habita um país subdesenvolvido (Rocha, 2004, p. 64-65).

E essa estética da fome gera imagens grotescas. Eram “[...] personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas,

feias, escuras”, ao contrário do que os filmes considerados “digestíveis” exibiam: “filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em carros de luxo: filmes alegres, cômicos, rápidos, sem mensagens, de objetivos puramente industriais” (Rocha, 2004, p. 65), propícios para promover a alienação do povo.

Assim, pode-se perceber que a forma poética observada por Josué de Castro no texto euclidiano, já citada parágrafos acima, é desconstruída pelas imagens nas cenas do filme de Glauber (1964), “Deus e o diabo na terra do sol”. Elas são produto da estética da fome. Logo no início do filme, nos deparamos com imagens/cenas de animais mortos, em estado de putrefação, a miséria e a seca representadas no ambiente em que vive o sertanejo; a mãe assassinada pelos jagunços do coronel Moraes, questionado sobre uma “lei” que serve apenas aos interesses dos mais ricos; o enfrentamento do sertanejo diante da injustiça sofrida, atacando e matando o coronel Moraes com seu facão (Rocha, 1964).

Em outros momentos, será o sertanejo transmutado em beato-cangaceiro que segura a arma em uma mão e o rosário em outra, a agir com violência para garantir obediência à sua dominação, conduzindo os fiéis ao fanatismo cego, até ao ponto de exigir um “inocente” para sacrificar. Contra essa dominação exercida pelo líder religioso, com violência, será a mulher do sertanejo, Rosa, quem, também pela violência, liberta os beatos, assassinando Sebastião, o “santo”.

Os representantes da igreja e os ricos fazendeiros, detentores do poder, agindo de forma a garantir a manutenção da violência, já haviam contratado e pagado um matador de cangaceiros, Antônio das Mortes, para eliminar o “santo” Sebastião e seus seguidores, de forma a manter o poder religioso e econômico naquele território. Na sequência do filme, o sertanejo Manuel continua agindo com violência, agora junto ao bando de cangaceiros liderado por Corisco, único sobrevivente do ataque contra o grupo de Lampião. Corisco adota a violência para resolver o problema da

fome do povo sertanejo. Para esse personagem, que fez promessa ao Padre Cícero de não deixar pobre passar fome, matar esses indivíduos é a solução para livrá-los dessa situação.

Transmudado em cangaceiro, o sertanejo que já havia sido vaqueiro, beato e jagunço, passa a pensar a violência como opção “natural” para resolver questões de justiça. Fica indiferente ante o estupro de uma noiva durante o ataque do bando de Corisco à família de um fazendeiro, por vingança, e castra o noivo, sem questionar a ordem recebida do chefe. Por fim, diante das ações violentas praticadas pelo bando de Corisco, Manuel, ao perguntar se era preciso agir dessa forma, é ameaçado pelo líder do grupo de cangaceiros, que alerta que só se consegue mudar alguma coisa com armas, ou seja, com guerra, revolução, reação violenta à situação com a qual não concorda, de desigualdade, injustiça e exploração dos mais fracos e pobres pelos ricos e poderosos.

Se, em “Os sertões”, os sertanejos se defendiam dos ataques das expedições, resistindo até a eliminação do último canudense, em “Deus e o diabo na terra do sol”, o habitante do sertão nordestino é incentivado a reagir, a lutar para deixar sua condição miserável, de semi-servidão, agindo com violência, a única forma possível de transformação social de acordo com a estética proposta por Glauber Rocha. Esse habitante do território sertanejo não será extinguido, sai em uma corrida em direção ao mar, que pode significar um futuro diverso daquele que restou aos conselheiristas.

Considerações finais

No início deste trabalho, foram apresentados elementos sobre a obra “Os sertões”, de Euclides da Cunha, investigando dados sobre a caracterização do sertanejo, também associado aos tipos do cangaceiro e do beato e a forma como aparecem na narrativa, para, em seguida, através de estudos

realizados por Josué de Castro, Rui Facó, José Calasans, Abelardo Montenegro e Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros, observar que a estética narrativa para histórias que adotam como temática o sertanejo/beato/cangaceiro foi sendo fortalecida a partir do horizonte que resultou do texto euclidiano.

A partir do filme “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha, o que se pode perceber é uma transformação nessa estética, por conta de uma recepção orientada pela estética da fome, que é a estética da violência. Desta forma, conclui-se que, no filme glauberiano, a narrativa apresenta imagens que revelam a relação dialógica autor/contexto/obra/sociedade, visto que “Os sertões” tem elementos do ambiente social, cultural, político e econômico daquele tempo histórico, enquanto que “Deus e o diabo na terra do sol” os incorpora a partir de outro período, caracterizado pelas ideias defendidas no Cinema Novo, quais sejam, produzir filmes que não apresentassem o Brasil e outros países subdesenvolvidos da América Latina como primitivos, incivilizados, por uma perspectiva colonialista, onde passar fome fosse considerado normal e não resultado de séculos de exploração capitalista, práticas latifundiárias, escravização e desrespeito com o ser humano em seus direitos básicos: viver, se alimentar, ter acesso à moradia, à saúde, à segurança e à educação.

O que fica claro, no entanto, é a atualidade, a importância de “Os sertões” para os estudos literários, para a formação crítica do leitor, para fomentar reflexões e debates sobre crimes que ainda são cometidos contra os brasileiros que permanecem abandonados no interior de suas necessidades básicas, relegados à fome, à violência, à falta de estrutura de atendimento à saúde e à educação, seja no sertão nordestino ou nas ruas e favelas das cidades.

Referências

- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. **A derradeira gesta: Lampião e Nazarenos guerreando no sertão**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2018.
- BENTES, Ivana. "Introdução". In: ROCHA, Glauber. **Cartas ao mundo**. Org. Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 9-74.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CALASANS, José. **Cartografia de Canudos**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, EGBA, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- CASTRO, Josué de. **Geografia da fome: o dilema brasileiro: o pão ou aço**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.
- CORDEIRO, Tarcísio Fernandes. **Histórias de um trauma: memórias, testemunhos e ficção sobre a guerra de Canudos**. 2020. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/34294>>. Acesso em 26 dez. 2021.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Edição crítica e org. Walnice Nogueira Galvão. 2ª ed. São Paulo: Ubu Editora/Edições SESC São Paulo, 2019a.
- CUNHA, Euclides. "Nota preliminar". In: CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Edição crítica e org. Walnice Nogueira Galvão. 2ª ed. São Paulo: Ubu Editora/Edições SESC São Paulo, 2019b, pp. 10-11.
- FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1976.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. "Fortuna crítica". In: CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 2ª ed. São Paulo: Ubu Editora/Edições SESC São Paulo, 2019c, pp. 616-633.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática S.A, 1994.

LIMA, Valdemar. "Em busca de uma fotografia participante. In: ROCHA, Glauber. **Deus e o diabo na terra do sol**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965b, pp. 15-25.

MONTELLO, Josué. "A origem de 'Os sertões'". *Revista Brasileira*, Fase VII, Jan. Fev. Mar., ano VIII, n. 30, 2002, pp. 9-18.

MONTENEGRO, Abelardo. **Fanáticos e cangaceiros**. Fortaleza: Gráfica Editora, 2011.

RÊGO, José Lins do. **Pedra Bonita**. Rio de Janeiro: GB, 1973.

ROCHA, Glauber. **Deus e o diabo na terra do sol**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

ROCHA, Glauber. **Deus e o diabo na terra do sol**, 1964. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PGlsr-kpD1E>. Acesso em 08 maio 2024.

ROCHA, Glauber. "Eztetyka da fome 65". In: ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 63-67.

SIEGA, Paula Regina. **O reflexo de Calibã no espelho de Próspero: estudo sobre a recepção italiana do Cinema Novo (1960-1970)**. 2010. 527 f. Tese (Doutorado em Línguas, Cultura e Sociedade) – Università Ca' Foscari Venezia. Veneza, 2010. Disponível em: <<http://dspace.unive.it/handle/10579/1043?show=full>>. Acesso em 21 mar. 2024.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

Recebido em: 25 de março de 2024.

Publicado em: 28 de junho de 2024.