

Vozes despedaçadas do sertão: apontamentos sobre violência em *Grande sertão: veredas e Deus e o Diabo na terra do sol*

Ariadne Tadeu Pinheiro Arruda¹

Resumo

O presente trabalho propõe-se a localizar *Grande sertão: veredas* no conjunto da produção textual de João Guimarães Rosa, bem como situar *Deus e o Diabo na terra do sol* no contexto de desenvolvimento cinematográfico de Glauber Rocha. Descreve-se, portanto, de que forma o romance, lançado em 1956, encontra-se inserido na historiografia literária brasileira, apresentando referências que elaboram interpretações acerca do romance, além de determinar qual a posição ocupada pelo longa-metragem, produzido em 1964 no âmbito da produção cinematográfica nacional, indicando perspectivas críticas que desenvolvem diferentes leituras a respeito da obra audiovisual em questão. Mobiliza-se, nesse processo, textos historiográficos e de crítica elaborados por autores das áreas de Literatura e Cinema, tais como Antonio Candido e Ismail Xavier. A partir do estabelecimento de afinidades eletivas entre as narrativas no que diz respeito a perspectivas críticas, investiga-se, na sequência, os modos de caracterização da violência em *Grande sertão: veredas e Deus e o Diabo na terra do sol*, de forma a evidenciar como esse elemento se faz presente em contextos de sociabilidade em que prevalecem formas de organização herdadas a partir do sistema colonialista. Além disso, elabora-se uma reflexão sobre o impacto da violência na constituição subjetiva dos protagonistas, considerando a disposição ambígua da consciência de ambos os personagens. Discute-se, ainda, como as temáticas envolvendo a sujeição à morte estariam vinculadas às estéticas pautadas na descontinuidade da narração, isto é, ao uso de uma sintaxe fragmentária na obra literária e a uma montagem cinematográfica baseada no elemento do choque. Parte-se, para o desenvolvimento das interpretações citadas, de certas premissas da Literatura Comparada, bem como de referenciais teóricos de autoria de Hannah Arendt, Michel Foucault e Walter Benjamin.

Palavras-chave

Guimarães Rosa; Glauber Rocha; violência; literatura; cinema

¹ Possui bacharelado e licenciatura em Letras, com habilitação em Português, pela Universidade de São Paulo. Entre 2016 e 2018, desenvolveu, sob orientação do Professor Doutor Jaime Ginzburg, pesquisa de Iniciação Científica, com bolsa do CNPq, sobre violência, misticismo e representação dos corpos em obras de Guimarães Rosa, Glauber Rocha e Walter Salles. Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e realiza a pesquisa “Vozes despedaçadas do sertão: violência, misticismo e corporeidade em *Grande sertão: veredas e Deus e o Diabo na Terra do Sol*”, sob orientação do Professor Doutor Jaime Ginzburg e com bolsa CNPq. Além disso, é integrante do Grupo de Pesquisa denominado “Literatura e Cinema no Brasil Contemporâneo”.
E-mail: ariadne.arruda@usp.br

Um dos principais instrumentos utilizados para que o Brasil conseguisse se livrar do jugo da hegemonia cultural promovido pelos colonizadores portugueses deu-se através do processo de construção e elaboração de uma arte fundamentada em princípios estritamente nacionais. Um dos aspectos mais notáveis dessa tentativa de consolidação de um nacionalismo por meio da arte consiste na pesquisa e na interpretação da realidade brasileira, especialmente no que diz respeito à manifestação da língua.

O Modernismo, inaugurado em 1922, a partir da realização da Semana de Arte Moderna, configura o primeiro movimento a instituir a construção de uma arte que, tanto temática quanto estruturalmente, expresse genuinamente a cultura brasileira. No que se refere à literatura, é sobretudo a partir da década de 1930 que os escritores passam a romper em definitivo com o artificialismo linguístico até então predominante. Segundo Randal Johnson,² os autores modernistas são responsáveis por ultrapassar o domínio inicial de modelos estrangeiros e operam reflexões sobre maneiras de descolonizar a literatura e a cultura brasileira como um todo. Assim, dotados de um ímpeto de inovação e de rejeição a velhos padrões formais e temáticos vigentes nas Letras, os escritores desse período inauguram o estudo e a representação de linguagens que refletem a cultura nacional, considerando, para tanto, manifestações populares e eruditas.

O movimento conhecido como Cinema Novo, por sua vez, inaugurado a partir da década de 1950, se assemelha, dentro do âmbito da produção audiovisual, ao que o Modernismo representa na área literária. De acordo com Ismail Xavier, “[...] o Modernismo de 1920 criou a matriz decisiva dessa articulação entre nacionalismo cultural e experimentação estética que foi retrabalhada pelo cinema nos anos 1960 em sua resposta aos desafios do seu tempo”,³ isto é, assim como o movimento modernista, o Cinema Novo corresponde a uma iniciativa artística de descolonizar a cultura brasileira.

O movimento cinemanovista foi caracterizado como popular no sentido de haver tomado como seu assunto principal os problemas do povo brasileiro, expondo temáticas relativas ao subdesenvolvimento do país. Entretanto, o movimento cinemanovista não

² JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982. p.46.

³ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. p.23.

se limitou a abordar a conflituosa realidade social da nação somente enquanto tema: os diretores cinematográficos do Cinema Novo fazem da precariedade técnica o fundamento de sua linguagem cinematográfica, transformando a escassez de recursos em força expressiva – ou seja, o subdesenvolvimento aparece não só tematicamente, mas também estruturalmente nas produções cinematográficas da época. Dessa forma, o Cinema Novo Brasileiro cria “uma linguagem nova para dar expressão a um realismo crítico da situação nacional”,⁴ sintonizando forma e conteúdo.

Tanto as produções literárias do período modernista quanto as obras audiovisuais que se inserem no contexto do Cinema Novo voltam-se frequentemente para a representação de dimensões geográficas específicas do Brasil, abrindo espaço para a caracterização de localidades que expressam genuinamente a realidade popular. Dentre as paisagens exploradas por escritores modernistas e diretores cinemanovistas encontra-se o sertão. No Modernismo e no Cinema Novo o sertão aparece como índice da cultura popular, ao mesmo tempo em que é retratado como dimensão em que prevalecem problemas sociais tais como a seca, a fome e a incidência da violência.

No universo das narrativas que de alguma forma tocaram nas relações entre sertão e narração, *Grande sertão: veredas*, romance do escritor João Guimarães Rosa publicado em 1956, e *Deus e o Diabo na terra do sol*, filme do diretor cinemanovista Glauber Rocha lançado em 1964, destacam-se justamente por se caracterizarem como obras que rompem com a visão de caráter idealizado que se tinha em relação a tal localidade.

Antonio Candido localiza João Guimarães Rosa como representante do que ele denomina como *super-regionalismo*: uma modalidade literária que confere expressão e simultaneamente à realidade local e à totalidade, de modo que, por meio de um refinamento técnico, “as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”.⁵ *Grande sertão: veredas* seria definido, segundo a perspectiva do crítico literário, como uma obra solidamente plantada na concepção de universalidade

⁴ BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.15.

⁵ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p.160.

da região, ou seja, que se caracteriza por transmutar a particularidade do pitoresco regional a fim de transformá-lo em ficção pluridimensional.

Antonio Candido⁶ defende, ainda, a interpretação de que *Grande sertão: veredas* se constitui, em termos de estrutura, a partir do entrelaçamento de diversos planos nos quais a ambiguidade se faz presente como matéria central, instituindo um princípio geral de reversibilidade que acaba por reger o romance como um todo. Elementos tais como a paisagem geográfica sertaneja que deslinda para a concepção de um espaço universal, a ambiguidade entre estruturas sociais arcaicas e modernas e a oscilação da consciência dos personagens em relação à violência configuram exemplos de temáticas que permeiam o romance e que se caracterizam justamente por serem abordadas por meio do deslizamento entre ideias opostas.

A ideia de uma fusão de gêneros, consoante à reversibilidade de ideias presente em *Grande sertão: veredas*, foi discutida por Davi Arrigucci Jr. No ensaio intitulado *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*, o autor defende a perspectiva de que a obra em questão seria constituída a partir de um *princípio da mistura*,⁷ responsável por quebrar a ordem linear de disposição do relato exposto ao longo da narrativa. Assim, estabelece-se uma relação orgânica entre a forma de contar e a matéria da qual trata a narrativa, de modo que a mescla das formas se articula à realidade também misturada do sertão roseano, na qual arcaísmo e modernidade se enredam, e à constituição ambígua do sujeito protagonista.

Oito anos após o lançamento do livro *Grande sertão: veredas*, em 1964, Glauber Rocha lança seu segundo longa-metragem, *Deus e o Diabo na terra do sol*. O diretor baiano desponta em meio às classificações da historiografia cinematográfica nacional como um dos principais expoentes do Cinema Novo. O princípio norteador da cinematografia glauberiana, bem como do projeto cinemanovista como um todo, aparece pormenorizado em *Estética da Fome*, manifesto escrito por Glauber Rocha, em 1965. No texto em questão, o diretor postula que “a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência”⁸ e defende a realização de um cinema cujas estruturas formais

⁶ CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002. p.134-135.

⁷ ARRIGUCCI JR., Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 40, nov. 1994. p.10.

⁸ ROCHA, Glauber. “Eztetyka da fome”. In: *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.66.

façam o colonizador compreender, pelo horror, a força da cultura brasileira, marcada pela exploração predatória colonialista e pelo subdesenvolvimento ocasionado pela violência da metrópole.

De acordo com Ismail Xavier, a *fome* “se instala na própria forma do dizer, na própria textura das obras”,⁹ ou seja, o subdesenvolvimento é encarado não apenas como temática a ser discutida, mas passa a ser assumido como fator constituinte da obra, elemento que informa a sua estrutura e do qual se extrai a força da expressão, num estratagema capaz de evitar a mera imitação do modelo cinematográfico imposto pela indústria cultural estrangeira que, até então, se afirmava como cânone.

O cinema de Glauber Rocha, segundo a crítica cinematográfica, aparece articulado a temas como religião, política, luta de classes e anticolonialismo. Tal como João Guimarães Rosa dispõe o espaço sertanejo em seu romance de modo que tal paisagem adquira universalidade, assim também o faz Glauber Rocha, sobretudo em *Deus e o Diabo na terra do sol*: nas palavras de Ismail Xavier, temos que, nessa obra, o sertão se expande “ao Brasil como um todo, e deste à América Latina e ao Terceiro Mundo”.¹⁰ Os personagens da narrativa cinematográfica se encontram expostos, no contexto geográfico sertanejo, a situações em que predominam problemáticas envolvendo a miséria e a desigualdade social. A opressão por eles sofrida evidencia, assim, a perpetuação de uma violência que atinge não apenas o povo sertanejo em específico, mas que também é representativa do Brasil enquanto país subdesenvolvido.

Os protagonistas de *Grande Sertão: veredas* e *Deus e o Diabo na terra do sol* participam de espaços típicos da sociedade brasileira em que prevalecem modelos reelaborados de organização social herdados a partir do antigo sistema colonialista. O sertão configura um mundo permeado por um sistema jurídico fragilizado, o que implica em condições de sobrevivência essencialmente vinculadas a experiências extremas, próximas à morte, dado que, em tal contexto social, em decorrência da destituição de “formas organizatórias e institucionais que regulamentem suas relações com os demais homens, os conflitos, por mínimos que sejam, só podem ser resolvidos mediante a violência”.¹¹ Em decorrência do predomínio de instituições fracas, o

⁹ XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p.13.

¹⁰ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. pp.117-118.

¹¹ GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. p.39.

monopólio da violência por parte do Estado não se consolida de maneira plena e ocorre, então, uma desintegração do que Hannah Arendt define como poder, isto é, a “habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em comum acordo”. Em decorrência disso, estruturam-se instituições sociais baseadas fundamentalmente na “violência sociopolítica difusa”,¹² ou seja, numa violência de caráter espontâneo, pouco organizado, local e que aparece normalizada em meio a determinadas comunidades.

Nas sociedades representadas em *Grande sertão: veredas* e *Deus e o Diabo na terra do sol* ocorrem processos semelhantes ao que Michel Foucault descreve como sendo característicos de comunidades em que o monopólio da violência ainda não se encontra nas mãos do Estado. Em tais contextos a *sobriedade punitiva*¹³ não se concretiza, já que o corpo supliciado, sob os quais recaem os elementos constitutivos da punição, passa por um processo de espetacularização, o que diverge da postura contemporânea, pautada na supressão do sofrimento físico enquanto instrumento de penalidade.

Segundo Walter Benjamin,¹⁴ numa realidade social pautada pela violência e pela catástrofe, predomina o esvaziamento da experiência, dado que o indivíduo é obrigado a assimilar abruptamente os acontecimentos sem quaisquer mediações. Assim, a partir desse choque, formam-se subjetividades pautadas por antagonismos e ambiguidades, incapazes de uma síntese orientadora. Tal perspectiva pode ser utilizada no que diz respeito à caracterização dos protagonistas de *Grande sertão: veredas* e *Deus e o Diabo na terra do sol*: o oscilar da consciência de Manuel e de Riobaldo em relação à violência sugere a constituição de sujeitos pautados por antagonismos, incapazes de atribuir um significado totalizante às situações negativas que vivenciam e que, portanto, rompem com a noção cartesiana de sujeito.

Os antagonismos constitutivos da subjetividade dos protagonistas de *Grande sertão: veredas* e *Deus e o Diabo na terra do sol* repercutem formalmente nas respectivas obras. As duas narrativas, cada qual à sua maneira, são destituídas de

¹² MICHAUD, Yves. “História e Sociologia da Violência”. In: *A violência*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p.22.

¹³ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987. p.18.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista (trads). São Paulo: Brasiliense, 1989. pp.103-150.

linearidade, apresentando-se através de linguagens fragmentárias e descontínuas que rompem com a lógica de narração tradicional. Os tratamentos estéticos dado às duas obras pauta-se essencialmente num contraste entre fragmento e unidade que não segue padrões realistas de narração, o que indica, segundo Theodor Adorno, uma “constituição de mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça de catástrofe não permite mais a observação imparcial”.¹⁵

¹⁵ ADORNO, Theodor W. “A posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2012. p.61.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. “A posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2012. pp.55-63.

ARRIGUCCI JR., Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 40, nov. 1994.

BENJAMIN, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista (trads). São Paulo: Brasiliense, 1989. pp.103-150.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. pp.140-162.

_____. “O homem dos avessos”. In: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002. p.121-139.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

MICHAUD, Yves. “História e Sociologia da Violência”. In: *A violência*. São Paulo: Editora Ática, 1989. pp.16-41.

ROCHA, Glauber. “Eztetyka da fome”. In: _____. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.