

Guia 1



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ÁLVARO MONTEIRO FERREIRA DA SILVA

**REPRESENTAÇÃO DE SERTÃO NOS FILMES: Deus e o Diabo na
Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964) e Entre o Amor e a Razão (Cícero
Filho, 2007)**

Teresina-PI
2025

ÁLVARO MONTEIRO FERREIRA DA SILVA

REPRESENTAÇÃO DE SERTÃO NOS FILMES: Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964) e Entre o Amor e a Razão (Cícero Filho, 2007).

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em História da
Universidade Estadual do Piauí, como critério para
a obtenção do
título de licenciado em História, sob a
orientação do Prof.(a). Ms. Sergio Ramual Brandim.

Teresina-PI

2025

SILVA, Álvaro Monteiro Ferreira da. REPRESENTAÇÃO DE SERTÃO NOS FILMES: Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964) e Entre o Amor e a Razão (Cícero Filho, 2007). (Monografia). Teresina: Universidade Estadual do Piauí – UESPI.

RESUMO

Resumo: Este Trabalho de Conclusão de Curso analisa a representatividade do sertão brasileiro nos filmes Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), de Glauber Rocha, e Entre o Amor e a Razão (2007), de Cícero Filho. A pesquisa investiga como o sertão é construído em ambas as narrativas, considerando os contextos históricos, sociais e culturais de suas respectivas épocas. O estudo revela que em Deus e o Diabo na Terra do Sol, Glauber Rocha apresenta o sertão como um espaço simbólico de luta, opressão e resistência, utilizando uma estética inovadora do Cinema Novo. O sertão se torna um palco de debates entre o misticismo, a violência e as questões sociais estruturais do Brasil. Por outro lado, Entre o Amor e a Razão, de Cícero Filho, insere o sertão em um contexto mais contemporâneo e intimista. O filme aborda questões emocionais e pessoais, refletindo as vivências cotidianas no ambiente sertanejo. Essa abordagem demonstra uma mudança na representação do sertão, que, neste caso, é retratada como um espaço cultural e afetivo, menos politizado e mais próximo do público local. A análise comparativa evidencia a evolução das representações do sertão no cinema brasileiro, destacando como os cineastas exploraram esse território para expressar diferentes perspectivas narrativas e ideológicas, influenciadas por seus contextos históricos e tem como base narrativa e histórica de vários autores como: Marc ferro, Jose d'Assunção, Arlindo Machado e entre outros que é apresentado na pesquisa

Palavras-Chaves: Sertão, Cinema, Glauber Rocha, Cícero Filho, História

SILVA, Álvaro Monteiro Ferreira da. Representation of the Backlands in the Films: Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964) and Entre o Amor e a Razão (Cícero Filho, 2007). 2023. Undergraduate Thesis — Teresina: Universidade Estadual do Piauí – UESPI.

Abstract

Abstract: This Undergraduate Thesis analyzes the representation of the Brazilian backlands in the films Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964), directed by Glauber Rocha, and Entre o Amor e a Razão (2007), directed by Cícero Filho. The research investigates how the backlands are constructed in both narratives, considering the historical, social, and cultural contexts of their respective periods. The study reveals that, in Deus e o Diabo na Terra do Sol, Glauber Rocha presents the backlands as a symbolic space of struggle, oppression, and resistance, using the innovative aesthetics of Cinema Novo. The backlands become a stage for debates about mysticism, violence, and the structural social issues of Brazil. On the other hand, Entre o Amor e a Razão by Cícero Filho places the backlands in a more contemporary and intimate context. The film addresses emotional and personal issues, reflecting the daily experiences of life in the sertanejo environment. This approach demonstrates a shift in the representation of the backlands, which, in this case, is portrayed as a cultural and emotional space, less politicized and closer to the local audience. The comparative analysis highlights the evolution of the representations of the backlands in Brazilian cinema, emphasizing how filmmakers have explored this territory to express different narrative and ideological perspectives, influenced by their historical contexts. The research is based on the narrative and historical contributions of various authors such as Marc Ferro, José d'Assunção, Arlindo Machado, among others.

Keywords: Backlands, Cinema, Glauber Rocha, Cícero Filho, History.

Lista de Figuras

Figura 01: Lanterna Mágica	10
Figura 02 Capa do filme Deus o diabo na Terra do Sol	20
Figura 03 Capa do Filme entre o Amor e Razão	25
Figura 04 Cena do filme - farinha com Ovo	28
Figura 05 Capa do livro - Vidas Secas	33

Sumário

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI	1
REPRESENTAÇÃO DE SERTÃO NOS FILMES: Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964) e Entre o Amor e a Razão (Cícero Filho, 2007)	1
Teresina-PI	2
2024	2
REPRESENTAÇÃO DE SERTÃO NOS FILMES: Deus e o Diabo na Terra do Sol (Glauber Rocha, 1964) e Entre o Amor e a Razão (Cícero Filho, 2007).	3
1. INTRODUÇÃO	6
2.0 CINEMA E SUAS REPRESENTAÇÕES NO CAMPO HISTÓRICO	9
2.1 CINEMA	
2.2 HISTÓRIA	14
2.3- SERTÃO	16
3.0. O FILME E A VISÃO DOS CINEASTAS	18
3.1 FILME DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL	18
3.2 FILME ENTRE O AMOR E RAZÃO	22
4.0 SERTÃO, UM IDENTIDADE ÚNICA	29
5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
6.0 – REFERÊNCIAS E FONTES:	37
6.1 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
6.2 - SITE E FIGURAS	39
6.3 FILMOGRAFIA	39

1. INTRODUÇÃO

Com o surgimento das tecnologias filmicas datadas entre o século XIX para o começo do século XX veio a fama da lucratividade dos irmãos Louis e Augusto Lumière na criação do sistema cinematográfico, de início, os primeiros filmes passou a ideia do mito da caverna de Platão que o objetivo era representar uma alegoria do mundo dos sentidos¹. Assim, devido a grande massa industrial crescendo e se desenvolvendo, o cinema chega no Brasil pouco tempo depois e de acordo com Sideney Ferreira Leite², as imagens cinematográficas cativaram o povo brasileiro, eram inspiradas no estilo *Hollywoodiano* e tinha como características alguns contexto de identidade próprias e únicas. Mas no final da década de 50 surge o Cinema Novo, pois as chanchadas³ não faziam mais a mesma função cultural de prazer e lazer.

Vale ressaltar que o Cinema Novo traz um lema célebre como bordão: “câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Trazendo o cinema como modo de viver e de atuar, retomando ideias do cotidiano e representando o contexto atual⁴. É nessa proposta que abordamos na presente pesquisa, o filme *Deus e o diabo na Terra do Sol*, que tem como autor Glauber Rocha.. Amengual até elogia e enaltece as obras de Glauber como umas das melhores da época e comenta que ele é o mais representativo e coerente na obra cinematográfica.⁵

Além disso, depois de várias fases, após o Cinema Novo, é abordado que no início do século XXI está na fase da Era digital para o cinema. Sobre essa época Lev Manovich⁶ comenta que esse tempo, dos anos 90 para o início de 2000, a era digital passava por grandes transformações em várias áreas, inclusive no cinema, trazendo novas linguagens e novas formas de representar o que os cineastas queriam passar. Apesar do grande desenvolvimento no começo, no nordeste, o cinema passou por uma fase bastante complicada de início devido a falta de recursos; Contudo, o jornalista, Cícero Filho, que mesmo com poucos recursos, produziu o filme *Entre o Amor e Razão*, que aborda uma temática bem dramática: o contexto da sociedade e as desigualdades sociais que várias famílias enfrentam.

Roger Chartier é assertivo ao apontar que “a representação é instrumento de

¹ MACHADO, Arlindo. **Pré – cinema & pós- cinemas**. Campinas: Papirus, 1997

² FERREIRA LEITE, Sidney. **Cinema brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2005

³ As chanchadas são um gênero cinematográfico popular no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960. Misturando comédia, música e romance.

⁴ MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.p. 287

⁵ AMENGUAL, Barthélemy. **Glauber Rocha e os caminhos da liberdade**. In: GERBER, Raquel (Org.). Glauber Rocha. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p. 111.

⁶ MANOVICH, Lev. **A linguagem das novas mídias**. Cambridge (2001)

conhecimento imediato, que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”⁷. A representação figurativa é algo viável para até o próprio cinema, pois o cinema em si é uma figurativa de imagens e sons, representando uma temática de acordo com o roteirista. Assim como o próprio Marc Ferro vem com a mesma ideia do cinema como fonte histórica, reforçando a construção da narrativa histórica dentro de um filme, essa narrativa ou uma memória histórica trás para o pesquisador uma representatividade⁸.

É nessa perspectiva de visão que temos como objeto de estudo os dois filmes, um de 1964 de Glauber Rocha: *Deus e o diabo na Terra do Sol*; e outro filme é o *Amor e Razão* de 2007 e tem como diretor o Cícero Filho. Embora o marco de tempo entre os dois filmes seja mais ou menos 50 décadas, é analisado e discutido dentro desses filmes a representatividade de sertão que é o tema central da pesquisa.

Em 1964 foi lançado o filme *Deus e o diabo na terra do sol*⁹, um filme com características nordestinas, trazendo traços do tipo de cinema que estava tendo início naquela época, Cinema Novo, inserido no Brasil no começo do período da ditadura. O filme gira em torno de Manuel, que é um vaqueiro, e por conta das injustiças que tem passado mata um coronel e foge com sua esposa para o sertão. No percurso encontra Sebastião, o indivíduo que se dizia o escolhido que prometia o fim do sofrimento. Contudo, ao presenciar a morte de uma criança Rosa mata o beato; por conseguinte aparece em cena Antônio das Mortes, um matador de aluguel a serviço da igreja católica, onde extermina os seguidores de Sebastião deixando vivo só o casal Manuel e Rosa vagando pelo o sertão. Um filme cheio de críticas, lições para a época e várias simbologias, onde cada personagem ou cena apresenta alguns apontamentos históricos ou elementos do sertão.

Em outro ponto de partida, em 2007 é lançado o filme *Entre Amor e a Razão*¹⁰, filme do jornalista Cícero Filho, que aborda um contexto bem diferente de Glauber, contudo com elementos semelhantes. A maior parte do filme é retratada no interior do Maranhão, mostrando a visão de sertão no contexto atual. A trama se passa na família de Eliseu, que deixa sua casa em busca de trabalho para melhores condições para sua família, com isso ele vai pra Teresina e encontra diversas dificuldade, ao mesmo tempo sua família passa por vários problemas no interior de Maranhão, por causa da ausência de Eliseu. O filme representa a realidade de várias famílias do interior do nordeste que buscam melhorias. No decorrer do

⁷ CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão, 1988. culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.p.20

⁸ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flavia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁹ ROCHA, G. (filme-video). **Deus e o Diabo na terra do sol**. Produção Glauber Rocha, Rio de Janeiro, 1964. 1 DVD, 125min. Preto e Branco.

¹⁰ VALE FILHO, Cícero Rodrigues do. **Entre o Amor e a Razão**. Direção: Cícero Filho. TVM Filmes, 94 min. 2006.

filme encontramos drama, desigualdade social, momentos bem tristes e grandes lições de vida..

O filme traz uma ideia das lutas que o sertanejo e as pessoas menos favorecidas enfrentam no dia a dia, retratando muitas pessoas que moram no interior do nordeste. Cícero aborda temas em seus filmes de acordo com as experiências vividas por várias pessoas com as quais ele encontrou durante a vida.

Para tal propósito, é necessário seguir o norte de algumas questões que serão abordadas durante a pesquisa: Quais são os contexto históricos e elementos que abordam o sertão dentro dos filmes? Existem diferenças e semelhanças do sertão nordestino apresentado pelos os cineastas apesar do marco histórico? Essas perguntas têm como base apresentar a visão dos cineastas dentro do contexto em que cada um viveu, as ideias apresentadas na época, o que eles queriam defender e mostrar para o público através da obra fílmica as suas ideologias.

Metodologicamente, a pesquisa foi desenvolvida mediante o levantamento de catalogação e arquivamento das matérias nos jornais digitais, *sites* e *blogs*, que versam sobre a produção fílmica dos cineastas, e através disso analisar os filmes e destacar características que aponta o tema proposto, fazendo a objetiva análise e levantando documentos que trazem referências do sertão e o perfil analítico.

Para o desenvolvimento satisfatório desta pesquisa, compreendendo que deve harmonizar a análise da visão do filme com uma base teórica. Foi feito um levantamento sobre fontes relacionadas ao cinema e representação, já que cinema é uma narrativa, um objeto de estudo que apresenta analogias, foram procuradas fontes que trazem uma discussão representativa, como representante Roger Chatear¹¹ com uma análise de representação e analogias. Para análise do cinema como fonte de pesquisa, José Barros d'Assunção¹² traz uma representação do cinema e suas teorias; Sobre a origem do cinema trouxe as pesquisas de Arlindo Machado¹³ E entre outros autores e pesquisas que trazem um embasamento para a conclusão e argumentação ao fim deste trabalho.

Para uma visão ampliada de pesquisa, a ideia de tempo dos filmes, *Deus e o diabo na Terra do sol*, de Glauber Rocha, já traça uma visão no tempo dos movimentos da ditadura que tem uma forma de lutas e movimentos. E o filme *Entre o Amor e a Razão* de Cícero Filho conta a visão sobre as injustiças sociais devido às circunstâncias. Também é visível perceber a

¹¹ CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão, 1988. culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.p.20

¹²BARROS, José D'Assunção; NÓVOA, Jorge (Orgs.). **Cinema-História: teorias e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008

¹³MACHADO, Arlindo. **Pré – cinema & pós- cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.

moradia de cada um dos cineastas e a maneira de ver o sertão e de representar através da narrativa filme.

No primeiro Capítulo, *Cinema e suas representações no campo histórico*, tem três subtópicos: *cinema, história e sertão*, onde cada tópico se completa. E com isso, o capítulo inicia com uma pequena trajetória sobre como o cinema foi criado, desde os irmãos Lumière, percorrendo por vários tipos de cinema e de como o cinema foi abordado como arte e como indústria, é citado alguns atores para dar uma confirmação e base da pesquisa como Arlindo Machado, Fernando Mascarello, Marc Ferro, José de Assunção e entre outros que são bases do cinema e suas representações. Por conseguinte, no mesmo capítulo apresenta assunto como a história sendo analisada no campo do cinema e a mesma com o objeto de estudo e uma análise sucinta do tema central.

Em seguida, no segundo capítulo: *Os filmes, seus contextos históricos e representações*, é descrito um pouco de cada filme, apresentando a história dos cineastas, suas ideias, o contexto histórico de cada filme apresentado, comentários de autores sobre o cinema apresentado na época e dos próprios cineastas, através de entrevistas e pesquisas. Neste tópico começamos a analisar o sertão através dos filmes, trazendo o contexto histórico inserido no filme e apresentando alguns elementos sertanejos e com temas apresentados dentro dos filmes, fazendo uma abertura para explicar detalhadamente no terceiro capítulo.

Para finalizar e concluir o trabalho, o terceiro capítulo: *O sertão, uma identidade única*, tem como esse título, pois o termo sertão é usado em todo trabalho de forma dinâmica (com vários significados de acordo com o contexto inserido), porém neste capítulo é abordado de uma forma única, onde podemos ver as semelhanças mesmo com o marco de tempo entre as obras. Com isso vai ser comentado algumas questões: se muda o sertão apesar do marco histórico (a diferença do tempo dos dois filmes), apesar dos cineastas serem de épocas e vivências diferentes, muda a visão de sertão dentro dos filmes? Essas questões e outras vamos discutir para apresentar o sertanejo dentro dos filmes e detalhar elementos apresentados nas obras como: desigualdade social, resistência, fé e esperança.

2. CINEMA E SUAS REPRESENTAÇÕES NO CAMPO HISTÓRICO

2.1. CINEMA

O cinema foi criado na França, de acordo com Arlindo Machado, os irmãos Auguste e Louis Lumière inventaram o cinematógrafo em 1895 no sudeste da França, numa cidade chamada La Ciotat¹⁴. Foi realizada a primeira projeção cinematográfica tal qual conhecemos. Assim, numa sala escura, foram projetados dez filmes de curta duração como

¹⁴ MACHADO, Arlindo. *Pré – cinema & pós- cinemas*. Campinas: Papirus, 1997. p 10 - 55

*A chegada do trem à estação de La Ciotat*¹⁵ ou *A saída dos operários da fábrica*. Na época existiam outros materiais que emitem projeção, zootropo, o praxinoscópio e até a lanterna mágica, onde teve papel importante para o desenvolvimento do cinematógrafo.

Figura 01 - Lanterna mágica



Fonte : site cinema em foco¹⁶

A figura 01 mostra umas das primeiras invenções pré-cinematográficas, a lanterna mágica ou epidascópio, um material inventado no século XVII. Na imagem podemos perceber que é bem antigo e possui lentes e vidros, pois era constituída por uma câmara escura e um jogo de lentes. A luz de uma lâmpada de azeite incorporada, por meio de um condensador, atravessava uma placa de vidro pintada com desenhos que eram projetados num lenço. Era possível criar a ilusão de movimento movendo os vidros.

A história técnica do cinema, ou seja, a história de sua produtividade industrial, pouco tem a oferecer a uma compreensão ampla do nascimento e do desenvolvimento do cinema. As pessoas que contribuíram de alguma forma para o sucesso disso que acabou sendo batizado de “cinematógrafo” eram, em sua maioria, curiosos, bricoleurs, ilusionistas profissionais e oportunistas em busca de um bom negócio.¹⁷

Arlindo, logo depois, ainda menciona que o cinema foi “inventado” às cegas, pois foi através de erros e mais erros que chegamos ao que Arlindo chama de “Persistência da Retina”. Organizando todo conhecimento acumulado de óptica e fisiologia do olho, pode-se concluir a

¹⁵ *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* ou *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* é um filme francês de 1895, gravado por Louis Lumière e por Auguste Lumière. Foi gravado na cidade de Capucines em Paris, em 28 de dezembro do mesmo ano

¹⁶ Cinema em foco. **a lanterna mágica e sua influência no surgimento do cinema**, © 2024. Disponível em : <https://cinemaemfoco.com/a-lanterna-magica-e-sua-influencia-no-surgimento-do-cinema/>

¹⁷ MACHADO, Arlindo. *Pré – cinema & pós- cinemas*. Campinas: Papirus, 1997

teoria do desfecho das imagens. Contudo, o cinema em si é bem complexo para entender sua história. Acerca disso, Arlindo menciona sobre o historiador Norte Americano Charles Musse¹⁸:

[...]chega mesmo a defender a ideia de que não existe, na verdade, uma história do cinema que começa, por exemplo, em 1895, mas uma história das imagens em movimento projetadas em sala escura, que remonta, pelo menos no Ocidente, a meados do século XVII, com a generalização dos espetáculos de lanterna mágica. O cinema, tal como o entendemos hoje, não seria senão uma etapa dessa longa história.
19

Já historiador Fernando Mascarello aborda uma outra ideia, porém ao mesmo tempo concordando:

Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento[...]²⁰.

Os dois historiadores concordam que não existiu de forma direta, uma data ou uma pessoa específica que criou o cinema, mas sim um conjunto de pessoas que mostraram resultados de pesquisas que levaram para a finalização da obra que vemos hoje em dia. Diante disso, após a famosa invenção cinematográfica e sua apresentação no dia 28 de dezembro de 1895, o cinema passou por uma repercussão mundial e assim passou por várias fases e foi se desenvolvendo mais ainda com o passar do tempo.

Em 1900 é iniciada a fase do cinema narrativo com dois pioneiros: Alice Guy-Blaché e Georges Méliès. Arlindo comenta sobre Méliès e como ele percorreu para trazer um filme com imagens que envolve histórias e reflexões baseadas na vida onde até Freud comenta sobre, é citado em sua obra como um grande influenciador em relacionar a psicanálise e a grande forma de ver as imagens:

Mas o cinematógrafo é exatamente isso: um dispositivo construído para materializar e reproduzir artificialmente esse lugar de onde emanam os fantasmas do imaginário. Platão e Freud, ao invocar a máquina de imagens/simulacros, estão sem dúvida falando de cinema, só que em sentidos diametralmente opostos.²¹

Em outra mão, Fernando vai abordar essa narrativa dos primeiros filmes como um objetivo bem peculiar, onde ele vai diferenciar um filme narrativo e um filme de mostração. Cita vários autores para trazer a ideia de que a narrativa era bem essencial para dar uma margem a entender o filme e sua “representação” na sociedade, até porque o cinema passava por uma transição dos anos de 1894 até os anos de 1909 /1907.²²

Mais à frente temos um cinema como produção e indústria (período inicial entre 1907 -

¹⁸ Musser, C. (1990). **A Emergência do Cinema: A Tela Americana até 1907**. Berkeley: University of California Press. pags, 10 - 55

¹⁹ MACHADO, Arlindo. **Pré – cinema & pós- cinemas**. Campinas: Papirus, 1997. p.19

²⁰ MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.18

²¹ MACHADO, Arlindo. **Pré – cinema & pós- cinemas**. Campinas: Papirus, 1997. p. 33

²² MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. págs. 20-46

1915/1916) onde muitos filmes em todo o mundo eram importados, filmes europeus estavam sendo padronizados em vários continentes, dos 1.200 lançamentos feitos, apenas 400 tinham sido produzidos nos EUA²³. Filmes que tinham uma curta metragem de apenas 15 minutos eram padrão naquela época e após 1917 é que começaram a surgir as longas-metragens, com filmes de 50 a 60 minutos.

A partir de 1920 consolidaram a indústria do cinema nos Estados Unidos e os exibidores e os distribuidores uniram-se em conglomerados autônomos. O pós-guerra transformou o gosto do público, levando a Indústria Cultural a procurar adequar-se e apresentar cada vez mais opções de lazer. O período que vai do fim da era silenciosa até os anos 40 ficou conhecido como Golden Age: a era da hegemonia dos grandes estúdios, possibilitada pela estrutura verticalizada na qual eles não só produziam filmes como os exibiam em suas próprias salas. Na década de 30 com a invenção do filme falado o aumento de repercussão após a primeira guerra subiu ao pico, onde o cinema dialogado aumentou o lucro. O cineasta, Ismael Xavier, ainda observa a questão de que a massa cultural em que o cinema se envolveu desencadeou uma série de produção de filmes:

Hollywood inventou uma arte que não observa o princípio da composição contida em si mesma e que, não apenas elimina a distância entre espectador e obra, mas deliberadamente cria a ilusão no espectador de que ele está no interior da ação reproduzida no espaço ficcional.²⁴

Assim o cinema teve um desenvolvimento em diversas áreas. Desde a ideia de Platão em que Arlindo comenta sobre a teoria das figuras e do mundo das ideias até as teorias Marxista, onde a cultura de massa representa uma sociedade estruturada. É o que os próprios Hollywoodianos comentam, o cinema tem uma missão civilizatória, narrando e atualizando o mito "América para os Americanos".

Uma das fases que o presente trabalho vai analisar é o “Cinema Novo” que surge diante das reduções que é apresentado ao mundo, logo após a Segunda Guerra Mundial principalmente no Brasil, onde é o que vamos abordar em grande análise. Mas antes do Cinema Novo o mundo passou pelo o cinema Clássico e Moderno. De acordo com Adriano Medeiros da Rocha (2006), o Cinema Clássico foi inspirado nos romances do século XIX os roteiristas promoviam a ilusão de que, segundo Adriano Medeiros da Rocha, no cinema “[...] só havia espaço para a magia, encantamento e felicidade”²⁵, com a forte tendência de desviar a chata realidade para um mundo de emoções, fantasias e suspense. Já o cinema Moderno ele vem chegando em um mundo de guerras e realidades, trazendo o cinema um teor mais realista e vívido, propondo a renovação da linguagem e fazendo surgir movimentos como o Neo-

²³ PEARSON, Roberta E. **Gestos eloquentes: a transformação do estilo de performance nos filmes biográficos de Griffith**. Berkeley: University of California Press, 1994.pags. 23 e 24.

²⁴ XAVIER, Ismael. (org) **O Cinema no século**. Rio de Janeiro, Imago. 1996.p. 22

²⁵ ROCHA, Glauber. Entrevista com Michel Ciment. In: **ROCHA, Glauber. Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004

Realismo italiano, que se torna uma das primeiras afirmações de cinema nacional e que tem como principal objetivo a: “[...] preocupação com a fidelidade ideia de vida real” (Rocha, 2006, p. 3).

Após 1955 1965 o Neo - Realismo não pôde mais se sustentar devido a crise na Itália a as grande revoluções e ditaduras que estavam acontecendo, o contexto já não era o mesmo, onde abriu portas ao Cinema Novo²⁶

O Cinema Novo foi inspirado no cinema neo-realismo italiano, também com adeptos do próprio cinema brasileiro, que por sua vez tinha grande massa de filmes importados dos EUA. Mascarello vai citar sobre o cinema novo Jean- Claude Bernardet, onde aborda os motivos de um novo cinema no Brasil.

Classifica A baixa qualidade técnica dos filmes, o envolvimento com a problemática realidade social de um país subdesenvolvido, filmada de um modo subdesenvolvido, e a agressividade, nas imagens e nos temas, usada como estratégia de criação, definiriam os traços gerais do Cinema Novo, cujo surgimento está relacionado com um novo modo de viver a vida e o cinema, que poderia ser feito apenas com uma câmera na mão e uma idéia na cabeça, como prometia o célebre lema do movimento.²⁷

No Brasil teve como cineastas que fundaram este movimento: Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Paulo César Paulo César Saraceni, Leon Hirszman, Carlos Diegues e David Neves, cada um com suas longas-metragens , Glauber Rocha (Pátio 1959) e Joaquim Pedro de Andrade (O mestre de Apipucos e O poeta do castelo 1959). Mas não se restringia apenas a eles, tinha várias pessoas que seguiam esse movimento artístico em diversas partes do Brasil, da Bahia, até Minas Gerais. O cinema novo é um palco de grandes mudanças e desfecho, onde o meio artístico trazia uma representação bem peculiar de sobrevivência e resistência.

É através desse tipo de cinema que iniciaremos nossa pesquisa. Na construção dos filmes que cada cineasta apresentou ao público, tiveram suas identidades e características individuais e teve um propósito e objetivo a ser apresentado. Como vamos ver mais a frente, o Cinema Novo é bem objetivo em passar as informações ao povo na própria linguagem para passar informações importantes do tempo. Com isso podemos identificar alguns traços a serem analisados para o campo da História que vai também ser discutido.

2.2 HISTÓRIA

No fim do século XIX, Augusto Comte desenvolveu a ideia de Positivismo, estabeleceu um paradigma da busca da verdade calcado na convicção da existência de leis naturais e afirmou a possibilidade de sua aplicação ao estudo da sociedade. Assim ficou da

²⁶ MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. págs 20 - 47

²⁷ MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. p.287

História ter como objetivo procurar verdades exatas do passado através de documentos históricos. Um método limitado por uma perspectiva realista que fez com que a História se fechasse a outros modos de compreensão. Vasconcelos comenta que, ao contrário da arte e da ciência, que se modificaram em função das aspirações dos novos tempos, “a História permaneceu, de maneira geral, nos mesmos moldes em que era concebida no século XIX”²⁸

A visão para o campo histórico se expandir foi bem extensa, até Nietzsche apontava com sua noção de genealogia, à necessidade de um sentido histórico que introduzisse o descontínuo e que fosse capaz de construir “uma contramemória e de desdobrar consequentemente toda uma outra forma de tempo”²⁹ entre outras concepções que afundavam o conceito de que não o historiador e o campo a história só podia ter como base algo concreto, extraído de documentos e arquivos.

Contudo, no século XX foi organizada uma escola, “Escolas dos Annales”³⁰, onde deu uma motivação ao campo da história à procura de novas fontes e inserir nas descobertas e artigos³¹. Logo após a história passou por um processo chamado de história cultural. Seus conceitos e métodos foram construídos no diálogo entre a história e a Antropologia³². Trata-se de percepções do social que, não sendo neutras, produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) as quais tendem a impor uma autoridade, a legitimar projetos, a exercer um papel justificador de indivíduos, escolhas, atitudes. O campo das representações nunca pode ser desvinculado das concorrências e competições, ou seja, do poder e da dominação. Existem batalhas de representações travadas por grupos no afã de impor concepções de mundo, valores, domínio e que comportam alto grau de violência simbólica. Em sua obra, Sandra Jatahy Pesavento³³ cita Le Goff, que foi um dos representantes das escolas dos annales.

Como representante da Escola dos Annales, Jacques Le Goff entende que o conceito do imaginário veio a representar uma superação do de mentalidade, posto a circular por essa Escola desde Lucien Febvre. A mentalidade, contudo, nunca chegara a se impor como um conceito preciso. Definido de forma vaga, se posicionava como uma maneira de pensar, para além dos limites da classe social e do conceito de estrutura mental que lhe correspondia, a ideologia. Fixado na longa duração, a mentalidade se ligava à permanência e a uma comunidade de sentido, partilhada por todos, a atravessar o social de ponta a ponta. Para além da ideologia, redutora à classe e preconizada pelo pensamento marxista, ou para ultrapassar a indefinição dos

²⁸ VASCONCELOS, José Antonio. **Quem tem medo de teoria? a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana**. São Paulo: Anablume/FAPESP, 2005, p. 18

²⁹ FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, a genealogia e a história**. Em: _____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p.15- 43.

³⁰ A Escola dos Annales foi um movimento historiográfico surgido na França no século XX, fundada em 1929 por Marc Bloch e Lucien Febvre. Esse movimento revolucionou os métodos e abordagens da história, rompendo com o modelo tradicional da historiografia política e narrativa, ao propor uma história mais ampla e interdisciplinar, incluindo aspectos econômicos, sociais, culturais e psicológicos.

³¹ BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929-1989. A Revolução Francesa da Historiografia**. Editora Unesp, São Paulo, 1997.

³² CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão, 1988. culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

³³ Sandra Jatahy Pesavento é uma historiadora brasileira reconhecida por suas contribuições ao campo da história social e cultural. Ela é uma autora fundamental quando se trata de estudar a historiografia, a memória histórica e as representações do passado.

contornos e a precariedade conceitual da mentalidade, o imaginário se ofereceu como a categoria preferencial para exprimir a capacidade dos homens para representar o mundo.³⁴

Através desse comentário podemos entender que algo que se pode imaginar com base em fatos que aconteceu ou é representado pode ser analisado além dos limites das classes, conceito sociais e científicos, dando brechas para o campo histórico expandir seus conhecimentos através das representações; com isso vemos que a História passou a ser um campo interdisciplinar visando um campo bem extenso na ciências humanas.

Na década de 50 a 70 houve a necessidade de estudar sobre os cinemas que estavam sendo abordado na sociedade, porém ainda tinha uma limitação quanto a história estudar esses adeptos, porém na década de 70, Ferro³⁵ questionava, com certa perplexidade, o fato de que “o filme não faz parte do universo mental do historiador”. Esse autor atribui essa recusa a causas complexas, tendo em vista que a abertura para novos tipos de fontes levaria os historiadores a refletirem sobre quais documentos do passado eles estariam promovendo o monumento. Ferro, ao observar que os documentos que serviam ao historiador são categorizados tal e qual a sociedade, concluiu que a História é compreendida do ponto de vista daqueles que se encarregam dela da sociedade.³⁶ O cinema, nesse estado de coisas, era indesejável e suas imagens eram consideradas algo sem identidade:

Sem pai, nem mãe, órfã, prostituindo-se em meio ao povo, a imagem não poderia ser uma companheira desses grandes personagens que constituem a sociedade do historiador: artigos de leis, tratados de comércio, declarações ministeriais, ordens operacionais.³⁷

Diante disso, o cinema era apenas mais uma atração de entretenimentos quando não se usava um objetivo e nem um propósito intelectual. José d'Assunção³⁸ comenta concordando que o cinema pode ser usado como fonte histórica e trazer de igual a um documento ou imagem, em que se pode trabalhar:

A partir de uma fonte fílmica, e a partir da análise dos discursos e práticas cinematográficas relacionados aos diversos contextos contemporâneos, os historiadores podem apreender de uma nova perspectiva a própria história do século XX e da contemporaneidade. De igual maneira, como se verá oportunamente, os historiadores políticos e culturais podem examinar os diversos usos, recepções e apropriações dos discursos, práticas e obras cinematográficas.³⁹

Marc Ferro acredita que a mensagem ideológica presente em um dado filme pode vir à tona por meio do estudo de seus principais aspectos: imagem, som, produtor, texto, público e

³⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História, historiadores e historiografia: ensaios sobre a produção do conhecimento histórico**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2003.p. 40 - 55

³⁵ Marc Ferro foi um historiador francês extremamente reconhecido por suas contribuições à historiografia, especialmente no campo da história contemporânea, da história da Rússia e da história do cinema. Ele foi uma figura chave na evolução da história social e cultural e é um dos grandes nomes da historiografia moderna.

³⁶ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flavia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.p.70

³⁷ Idem.p.83

³⁸ José D'Assunção Barros é um historiador e professor brasileiro, conhecido por suas contribuições ao campo da historiografia e da história social. Ele é um nome importante na análise das práticas e processos históricos no Brasil.

³⁹ BARROS, José D'Assunção; NÓVOA, Jorge (Orgs.). **Cinema-História: teorias e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 8

crítica. Em seu entendimento, a câmera, algumas vezes, acaba por mostrar os lapsos que buscava esconder, podendo revelar à sociedade algo que antes estava oculto um filme pode ser analisado em quatro etapas: 1. O conteúdo aparente ou imagem da realidade - é a forma como o filme é apreendido, como é visto em um primeiro momento; 2. Com a análise das imagens a partir de um determinado contexto histórico; 3. Em decorrência do segundo ponto, pode-se chegar a uma zona de conteúdo latente, algo que escapa à primeira vista, mas que ainda pode ser compreendido se dissociado do contexto histórico; 4. Através dessa prerrogativa metodológica pode-se então adentrar na zona da realidade não visível, mesmo que ela não possa ser reconstituída de maneira tal como se deu (fato histórico), isso facto, somente se poderá chegar próximo de tal realidade respeitadas as devidas conexões com o contexto em que o filme foi produzido. Acrescentamos que tal prerrogativa também vale para a recepção do filme. Assim, através dessas teorias podemos adentrar dentro da história o pesquisador como agente e o cinema como objeto desse agente.

Com isso é importante entender que a relação de História - Cinema é algo que pode ser analisado dentro dos contextos e métodos, e que para entender essa relação é de que forma estudar passou por diversos “tabus”, contudo até hoje em dia existem barreiras a serem quebradas com essas teorias e métodos, onde sim, pode-se estudar história através do cinema e extrair de filmes muitas aprendizagens interessantes do contexto que o filme foi inserido ou o que o filme quer representar.

2.3- SERTÃO

Podemos ver nitidamente o sertão como um palco de regionalismo e ao mesmo tempo com suas próprias identidades. De acordo com Walnice Galvão⁴⁰ Os primeiros autores brasileiros procuravam buscar dentro do próprio Brasil literatura romancista mais de uma identidade própria, assim onde veio o “sertanismo”.⁴¹ que consiste, na verdade, em um primeiro Regionalismo envolto nas ideologias românticas cujo foco é construir uma identidade nacional.

É visto também que sertão ou ser sertanejo é uma identidade. De acordo com Kathryn Woodward⁴², através dos sentidos produzidos com as representações, oferecemos definição à nossa experiência e àquilo que realmente somos. Quando afirmamos que é a representação do

⁴⁰ Walnice Nogueira Galvão foi uma historiadora e professora brasileira, destacando-se por suas contribuições no campo da historiografia e história social. Ela foi uma das figuras centrais da historiografia brasileira contemporânea, especialmente conhecida por suas reflexões sobre a história das mulheres, as questões de gênero e as relações entre história e literatura.

⁴¹ GALVÃO, Walnice Nogueira. **A história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000.

⁴² WOODWARD, Kathryn. **Identities and cultures: an introduction to social and cultural theory**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2012.

sertão nordestino que será investigada durante o processo de execução do trabalho, estabelecemos diferenças entre esta identidade com algumas outras.

Muito se fala ou até se ver a representação do sertão em músicas, cinema e até literatura, em maneira bem diferentes de cada uma, segundo França,⁴³ Devido às suas próprias maneiras de expressão e modalidades de associar/criar, o cinema é a mídia que melhor articula o imaginário dos espaços, territórios e terras. Diante disso é necessário investigar e analisar os vestígios que o sertão deixa em cada representação.

O mais interessante é que quando se falava de sertão, era visto um lugar de atraso e sem expectativa de algo bom. O sertão representado e colocado em circulação desde o período colonial brasileiro, começou a ser encurtado, empurrado e delimitado, cada vez mais, para os territórios que são entendidos hoje como o interior da região Nordeste.⁴⁴ O “sertão”, termo em si, é dinâmico, pois quando vamos analisar o tempo colonial, por exemplo, eles observam o sertão como um contexto territorial onde não foi passado por ninguém. A partir do século XV, usaram-na também para nomear espaços vastos, interiores, situados dentro das possessões recém-conquistadas ou contíguos a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam[...]⁴⁵

Já no fim do século XIX o termo já foi processado de forma diferente onde sertão passa a ser usado de forma bem pro interior. No início do século XIX, em Portugal a palavra “sertão” esvaziou do significado que tivera para os portugueses (espaços amplos, desconhecidos, longínquos), tornando se sinônimos de “interior”.⁴⁶

No livro *os sertões* de Euclides da Cunha⁴⁷ ele comenta um sertão visto no início do século XX, onde é perceptível um sertão pobre de terra desolada e de clima árido, e por sua vez, foi através do cinema que o ficou conhecido o Nordeste, que aparecia em obras cinematográficas desde os primeiros ciclos regionais de 1912 e foi com o Cinema Novo que a representação do Nordeste conheceu seu apogeu.⁴⁸

Através de toda essa dinâmica que o sertanejo é apresentado no cinema e vem com uma abordagem de cultura e formas diferentes, onde a representação do Cinema Novo veio com um enfoque de vários contextos sociais apresentado dentro da abordagem que o sertão vem comentando. E vamos usar o termo em questão como objeto de estudo para a pesquisa, onde vamos comparar e analisar o sertão, como representatividade, que está inserido no contexto do Filme de Glauber Rocha, *Deus e o diabo na terra do sol*, que tem características de Cinema Novo e apresentará contextos históricos que traça termos de sertão bem peculiares

⁴³ FRAÇA, Antônio Carlos de Souza Lima. **O Sertão e a História: A Construção de um Imaginário**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

⁴⁴ AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. Estudos Históricos v.8 n.15, 1995 p_145-151

⁴⁵ Idem. p. 147

⁴⁶ Idem. p. 150

⁴⁷ Euclides da Cunha foi um escritor e historiador brasileiro, extraordinariamente reconhecido por sua obra-prima "Os Sertões" (1902). Esse livro combina elementos de literatura, história, sociologia e ciência para retratar a Guerra de Canudos (1896-1897) e o sertão nordestino, tornando-se um marco na literatura brasileira e na análise social do país.

⁴⁸ CUNHA, Euclides da. **Os Sertões: campanha de Canudos**. 45. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

que vai ser abordado e comparado com o sertão abordado no filme *Entre o Amor e a Razão* de Cícero Filho que traça uma ideia mais atual.

3 .OS OS FILMES E A VISÃO DOS CINEASTAS

3.1. O FILME DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

O filme “*Deus e o diabo na terra do sol*” foi criado em 1964 pelo o cineasta Glauber Rocha, nascido em Vitória da Conquista, cidade ao sul da Bahia, aos 14 de março de 1939, primogênito de Adamastor Bráulio Silva Rocha e Lúcia Mendes de Andrade Rocha. A autora Teresa Ventura (que apresenta um itinerário da vida de Rocha desde o nascimento até sua morte discute sobre suas obras e atividades) comenta que Glauber Rocha era preocupado em demonstrar suas opiniões e críticas através de elementos artísticos, como: poesias, contos, críticas literárias e cinematográficas. Ela ainda aborda sobre as características de como era apresentado o cinema:

As palavras são, antes, imagens que virtualmente podem compor uma ou várias formas de pensamento. O deslocamento da palavra do invólucro narrativo liberta sua dimensão simbólica e a torna lúdica, capaz de operar em vários registros sensíveis e intelectuais. O cinema seria o suporte, por excelência, dessa forma de pensar. A partir do cinema, a composição poética de Glauber Rocha alcança em materialidade e movimento a ambição de submeter as palavras à necessidade da ação.⁴⁹

Abrindo portas ao Cinema Novo que tem como norteador o Nordeste, onde vai abordar elementos da cultura, contexto histórico e social, fazendo o Brasil olhar de certa forma para essa região; Pois para Glauber Rocha em sua “tese”- um artigo publicado numa revista em 1965; Ele afirma que que o Brasil, tal como o continente latino-americano, era um país subdesenvolvido, dominado pela fome. Em sua “tese”, as imagens da realidade brasileira de pobreza, injustiça social e alienação - ou seja, da “fome latina” - estariam sendo representadas e discutidas pelo Cinema Novo, não apenas como “sintoma” da situação de miséria generalizada (econômica, política, cultural e artística), mas tratadas como “o nervo de sua própria sociedade”⁵⁰ Glauber Rocha ainda continua através do Cinema Novo falando e apresentando a fome como contexto importante, gerando uma implicação na sociedade de injustiças e violência⁵¹.

Para o autor Barthélém Amengual ensaísta e crítico de cinema francês, Glauber Rocha se destaca como um dos criadores do Cinema Novo, traçando temas de relevância do tempo e contexto sociais.

Glauber Rocha surge como líder exemplar de um cinema novo. Ele é o mais representativo, o mais vigorosamente criador, e também o mais coerente na evolução desse cinema. Obstinado em preparar os caminhos que poderia vir a ser um dia a grande arte nacional de um povo finalmente dotado de sua identidade – e todos esses caminhos desembocam na História [...].⁵²

Através disso Glauber apresenta seus filmes como um caminho de expressão da população. Podemos analisar bem nítido em *Deus e o Diabo Na Terra do Sol* (1964), onde o roteirista apresenta idéias de estudos literários presente da cultura regional do Nordeste apresentados em narrativa de Cordel. É apresentado um cenário bem vivido do Brasil através do sertão

⁴⁹ VENTURA, Tereza. *A Poética Política de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, 2000.p.35

⁵⁰ ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.p.30

⁵¹ Idem. p. 34

⁵² AMENGUAL, Barthélemy. *Glauber Rocha e os caminhos da liberdade*. In: GERBER, Raquel (Org.). Glauber Rocha. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p. 41-94.

nordestino, é visto um palco de miséria que revela um homem sertanejo que está no meio de Deus e o diabo.

No contexto do filme *Deus e o diabo na terra do sol*, tem como palco central de suas características o Cinema Novo, ele vem com o lema *uma câmera na mão e uma ideia na cabeça*, que vem apresentando a ideia que o cineasta retrata uma imagem de forma nua e crua e direta das misérias nacionais, ou seja pode se dizer que os cineastas apresentava as verdade em que o Brasil estava e vivenciava naquela época.

A câmera na mão impunha essa proximidade e dramaticidade particular aos eventos, e a luz estourada, um efeito importante de realidade para as filmagens locais, conformando os pressupostos do que Glauber chamaria de uma estética da fome, aquele que fustigava o colonizador, oferecendo o espetáculo da violência consequente do colonizado.⁵³

Tereza Ventura⁵⁴ comenta sobre esse lema suas limitações, em que a câmera está nas mãos de um homem e através disso se baseia também com suas ideias e desejos. “A arte precede a técnica, o autor não deve perder de vista a dimensão ética desse enunciado. A câmera não registra a realidade, ela cria a partir do artista um conhecimento do real” Com isso Glauber Rocha passa ideia de um cinema da linguagem do povo em que é apresentado ideias claras e objetivas, criando personagens e cenários que se identificam com o povo.⁵⁵

Figura 02: Capa do Filme Deus e o diabo na Terra do Sol



Fonte: Site Enciclopédia Itaú Cultural⁵⁶

Deus e o Diabo na terra do sol

⁵³ TOLENTINO, Célia A. F. Deus e o Diabo na terra do sol. In: . O rural no cinema brasileiro. São Paulo: UNESP. 2001. p. 174

⁵⁴ Tereza Ventura é uma pesquisadora e acadêmica brasileira, com destaque no campo dos estudos cinematográficos, especialmente no que se refere ao cineasta Glauber Rocha e ao Cinema Novo. Seu trabalho é caracterizado pela análise profunda das obras cinematográficas e suas implicações sociais, políticas e estéticas.

⁵⁵ VENTURA, Tereza. **A Poética Política de Glauber Rocha**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, 2000. p. 35

⁵⁶ Enciclopédia Itaú Cultural. **Carta do Filme Deus e Diabo na Terra do Sol. 05/09/2023**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/115001-cartaz-do-filme-deus-e-o-diabo-da-terra-do-sol>

Na figura 02 podemos ver a capa do filme Deus e o diabo na terra do Sol⁵⁷, filme característico do cinema novo, na imagem é visto um cangaceiro e como personagem o Corisco, o famoso diabo loiro que vaga com seus amigos pelo o nordeste e podemos identificar ao seu redor a figura de um sol, destacando o sertão e a presença do sol nítida em seu clima. Na imagem é destacado um pouco a imagem de lampião um exemplo representativo até nos tempos atuais de sertanejo

O filme conta a história de um *sertanejo* chamado Manuel⁵⁸ que leva uma vida sofrida junto com sua esposa Rosa⁵⁹ no interior do Nordeste. Manoel teve uma ideia de mudar de vida vendendo seu gado para o coronel Moraes, porém seus planos são frustrados ao ver que quatro de suas vacas são mortas por cobras no caminho, com isso Manuel se revolta pela falta de cuidado e responsabilidade do coronel e com essa injustiça acabar escolhendo umas das piores decisões que muda a trajetória do filme: mata o coronel. Logo após isso, o vaqueiro fica sem casa e sem laços e com ele só sua esposa rumo a sem destino, onde encontram o santo Sebastião⁶⁰, um homem que era um suposto “santo” que tinha um grupo que pregava a promessa de prosperidade e a crença do fim do sofrimento.

Tolentino⁶¹ comenta que Sebastião “*mostrará sua face autoritária e enlouquecida [...]. O Santo mostrará seu lado diabólico em nome de Deus*”.⁶² Onde ele faz exigências absurdas e até penitências exageradas para os seus seguidores. Contudo Sebastião acaba morrendo, devido, ele querer sacrificar uma criança para purificar Rosa, mas ela coloca a criança acima de tudo e mata o beato. Após isso o casal foge a procura de um lar e proteção, nesse ínterim, Antônio das Morte⁶³, um matador de aluguel que presta serviço à igreja católica, que tem o serviço de acabar com a obra de Sebastião e seus seguidores que estavam causando descontrole para sociedade local.

Antonio das Morte deixou vivo apenas Manuel e Rosa que foram guiados até o bando de Corisco⁶⁴, o *diabo loiro*, que tem um espírito de vingança contra os latifundiários (no caso a igreja). Assim Manuel se juntou ao bando e foi rebatizado, porém, agora com o nome de satanás. Tolentino comenta sobre a ambiguidade que existe em Sebastião e Corisco que fazem deles Deus e o diabo numa pessoa só, por conta dos objetivos e do jeito deles.⁶⁵

O filme finaliza com Antonio das Morte voltando à cena, agora para derrotar o bando de Corisco e o próprio *diabo loiro*. Com isso, é vista uma luta final entre Antônio e o Corisco. Antes da luta, Manuel e Rosa tentam fugir da luta em meio de balas e lutas e finaliza as cenas de *Deus e o diabo na terra do sol*, com as imagens de um mar sobre o sertão nordestino e o narrador repetindo o que o Conselheiro repete sobre o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão.

Em todo o filme é visto a miséria e o sofrimento do sertão e isso é bem nítido. É mais

⁵⁷ ROCHA, G. (filme-video). **Deus e o Diabo na terra do sol**. Produção Glauber Rocha, Rio de Janeiro, 1964. 1 DVD, 125min. Preto e Branco. Som.

⁵⁸ Ator Geraldo del Rey

⁵⁹ Atriz Yoná Magalhães

⁶⁰ Ator Lídio Silva

⁶¹ Célia Aparecida Ferreira Tolentino é uma socióloga brasileira com destaque atuando na área de Sociologia da Cultura. Atualmente é professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências da UNESP, campus de Marília. Sua experiência acadêmica abrange temas como pensamento social, cinema brasileiro, sociologia da cultura, questão agrária, ruralismo e ruralidade.

⁶² TOLENTINO, Célia A. F. **Deus e o Diabo na terra do sol**. In: . **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP. 2001. p.185

⁶³ Ator Maurício do Valle

⁶⁴ Ator Othon Bastos

⁶⁵ TOLENTINO, Célia A. F. **Deus e o Diabo na terra do sol**. In: . **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP. 2001. p.183

perceptível por conta das imagens serem preto e branco, sendo que o cinema a partir do de 1950 é ilustrado com imagens coloridas. Glauber quer retratar o filme com aspectos de representação da que ele comenta como “*Estética da Fome*”⁶⁶, onde é perceptível dentro do filme com imagens do deserto e de ossos de animais, podemos observar também o semblante de Manoel e Rosa e sua convivência denota também traços de pobreza, essa realidade de vida que Glauber apresenta, é vista como à resposta da fome e a violência.

Podemos perceber dentro do filme algumas cantigas em que Glauber Rocha aborda em seus filme com temas nordestinos, Lúcia Nagib comenta, em *O sertão em toda parte*⁶⁷, que o roteirista coloca uma identidade nacional dentro do filme com base em elementos que vai além de fatores históricos, figuras que é transmitido através de cordel, também através de personagens como o Corisco e do beato Sebastião; Obras extraídas de várias literaturas que são clássicos brasileiros.

Mais uma vez Nagib comenta em sua obra “*O novo cinema sob o espectro do cinema novo*”⁶⁸ Sobre que o filme aborda uma obra através de um ciclo de elementos onde começa em uma clima de caatinga, seca e miséria e finaliza na beira do mar, o termo usado em sua obra sertão/mar aborda uma revolução social que finaliza o ciclo de todo o contexto do filme. Podemos identificar dentro do Filme várias vezes o personagem Manoel acreditando nessa profecia de que o *sertão iria virar mar*, tanto com o beato Sebastião trazendo alusão de promessas em relação de que os pobres deixaram de ser pobre e os ricos deixarão de ser ricos, onde vai acontecer melhorias; tanto também para o Corisco, um cangaceiro que se diz que o bando dele é o remanescente do bando de lampião, onde ele quer trazer a ordem estabelecida, fazendo das próprias mãos que *o mar vire sertão e o sertão vire mar*.

Através das análises do filme que vimos até aqui podemos identificar que Glauber Rocha traça várias ideias sobre o filme. Numa entrevista que Glauber Rocha fez no livro *Revolução do Cinema Novo*, por La Palola⁶⁹ ele faz vários comentários de como chegou a fazer o filme *Deus e o diabo na Terra do Sol*, que através de idéias de Einstein e entre várias ideias europeias ele originou o filme *Barravento*⁷⁰ e através desse filme ele teve alguns fundamentos de ideias para o filme em questão, onde Glaber comenta que ver a relação dos dois filmes é muito similar na primeira parte de *Deus e o diabo na Terra do Sol*.

Ainda comentando sobre a entrevista, podemos identificar a pergunta sobre a oposição de beatos e o cangaceiro (personagens do filme *Deus o diabo na Terra do Sol*); Glauber responde que ele faz o filme em estilo western⁷¹, que adapta o estilo triste do nordeste, outro ponto de vista que podemos identificar. Glauber comenta também que dentro do filme é apresentado um discurso literário adaptado para o nordeste daquela época, apesar que apresenta traços de uma literatura barroca com mistura de neo- realismo, trazendo para o nordeste uma língua bem diferenciada do próprio São Paulo.

Por fim é correto concordar que Glauber Rocha cria dentro do filme uma narrativa épica que questiona os sistemas de poder e sugere a necessidade de uma revolução social⁷², em que o

⁶⁶ ROCHA, Glauber. *Revista Civilização Brasileira*, nº3, julho de 1965, pp. 165-170

⁶⁷ NAGIB, Lúcia. **O império do indivíduo: O império dos sentidos de Nagisa Oshima**. Cinemateca, n. 62-73, pág. 62-73, primavera de 1996.

⁶⁸ NAGIB, Lúcia (Ed.). **O Novo Cinema Brasileiro**. Londres: IB Tauris, 2000.

⁶⁹ ROCHA, Glauber. **Entrevista com Michel Ciment**. In: ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004

⁷⁰ *Barravento* é um filme brasileiro dirigido por Glauber Rocha, lançado em 1962. É considerada uma das obras inaugurais do Cinema Novo

⁷¹ filmes de faroeste

⁷² XAVIER, Ismael. **Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 477 p

cinema marginal é traçado numa ideia de resistência e em toda a obra de Glauber é perceptível esses elementos em que Manuel ele corre pra um lado e para o outro em busca de justiça em vários caminhos e grupos, tudo em busca de melhorias.

3.2 FILME ENTRE O AMOR E A RAZÃO

Dentro de um Filme analisar características, pontos históricos, representações, as interpretações de cada personagem, culturas e até os valores abordados, é em suma um desafio para um pesquisador, ainda mais apresentar pontos que abordam dentro do contexto atual, com isso dentro do trabalho vamos analisar o filme Entre o amor e a razão⁷³ Assim como fizemos com o filme de Glauber Rocha, utilizamos métodos semelhantes, mas em alguns momentos procuramos outros métodos diferentes, como entrevista através de vídeos e perguntas específicas sobre o filme em questão.

O filme foi lançado em 2007 e tem como autor o cineasta e jornalista Cícero Filho, que nasceu em Maranhão, numa cidade chamada Poção de Pedras, e se formou em jornalismo no Piauí; Filho de Irene Macedo do Vale, professora e ex vereadora (Eleições 2004) do município de Poção de Pedras e de Cícero Rodrigues do Vale, empresário e foi dono de uma extinta emissora de televisão comunitária da cidade de Poção de Pedra chamada TV Vale do Mearim. Diferente de Glauber Rocha, que teve todo um estudo literário e preparo antes de iniciar os primeiros filmes, Cícero Filho iniciou com os preparativos dos filmes com apenas 11 anos usando equipamentos do seu pai.

Cícero Filho continua a comentar em sua entrevista com Herasmo Braga⁷⁴, na revista chamada de “Desenredos”⁷⁵, que começou filmar as escondidas, usando a filmadora JVC M9000⁷⁶ de seu pai e saía pela rua brincando com os amigos e desde então começou as produções que tem mais de 20 produções atualmente, continua a comentar que era um dos piores alunos, por que vivia vagando nas suas ideias, a maioria dos seus roteiros vem da suas próprias ideias e com isso ele finaliza :

[..]A literatura era uma de minhas matérias preferidas, além de outros assuntos voltados para a arte. Se tivesse algo a ver com a arte, lá estava eu. Iniciei no cinema de maneira informal, totalmente autodidata, e aos poucos fui buscando conhecimento teórico e técnico a fim de melhorar minha forma de fazer cinema.[...] ⁷⁷

Através dessa entrevista, pelo início identificamos que a origem das ideias de filme de Cícero foi através de suas mente, contextos do que ele viu em literatura ou até mesmo pelo o contexto da sociedade em que ele viveu. Em uma entrevista da Globo com Jô Soares⁷⁸ no ano de 2009, Cícero comenta sobre sua infância e como foi sua adolescência, onde ele chamava seus vizinhos para filmarem cenas de novelas ou até mesmo apresentações, simplesmente com Fitas VHS em que naquela época eram bem famosas pelo armazenamento de vídeos.

⁷³ VALE FILHO, Cícero Rodrigues do. **Entre o Amor e a Razão**. Direção: Cícero Filho. TVM Filmes, 94 min. 2006.

⁷⁴ Herasmo Braga é um importante nome da crítica e teoria do cinema brasileiro, especialmente conhecido por seu trabalho acadêmico sobre o cinema brasileiro contemporâneo e sua contribuição para o estudo da representação da cultura e da identidade no cinema.

⁷⁵ BRAGA, Herasmo. **"Fazer cinema nunca é e nunca será uma tarefa fácil"**: entrevista com Cícero Filho. desEnrEdoS, n. 25, 2018. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/783440280/Desenredos25-Entrevista-CiceroFilho-HerasmoBraga>. Acesso em: 18 dez. 2024.

⁷⁶ O JVC M-9000 é um modelo de gravador de fita cassete (também conhecido como tape deck) produzido pela JVC. Esse equipamento foi popular entre os anos 1980 e 1990.

⁷⁷ BRAGA, Herasmo. **"Fazer cinema nunca é e nunca será uma tarefa fácil"**: entrevista com Cícero Filho. desEnrEdoS, n. 25, 2018. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/783440280/Desenredos25-Entrevista-CiceroFilho-HerasmoBraga>. Acesso em: 18 dez. 2024.

⁷⁸ José Eugênio Soares foi um dos maiores nomes da televisão brasileira, um artista multifacetado, humorista, escritor e apresentador. Tinha seu programa na Rede Globo chamado JÔ Soares.

Entre várias entrevistas de Cícero Filho, é importante comentar a que ele se apresentou em um Podcast no plataforma Spotify chamado de Ielcast em 02 de maio de 2023,⁷⁹os apresentadores Ieldyson Vasconcelos em parceria com o Kilson Dione entrevistam Cícero e comentam sobre o percurso do cineasta em relação ao inserção na carreira e como ele prosseguiu, como também é importante que de início não teve um manual que ajudava ele ter um norte nas filmagem, as suas principais referências nesse início eram os programas e seriados humorísticos que passavam na TV aberta e cita exemplos, como: Os Trapalhões, O Chaves e O Chapolin Colorado. Não como uma cópia ou uma versão semelhante, mas como uma ilustração da sua realidade, o que ele observava, em todos os ensaios e filmes podemos identificar uma originalidade em seus roteiros. É uma representação do nordeste e até mesmo do Piauí ter esses traços de identidade e representação das obras, Amancio , Tunico. O mundo como a vontade de representação no Piauí. Tunico Amancio comenta que nos filme de Cícero vem trazendo vários elementos que mostra um identidade nordestina visando a realidade de traços em cada parte do filme:

[...] Se nada disso anula ou determina o sucesso dos filmes, esses elementos são certamente um importante fator a ser considerado. Porque é na interface entre a moralidade evangélica e a reivindicação política que se moldam suas tramas — que, como parte do processo de produção de identificação, reivindicam um pressuposto neo-realista de interpretação espontânea, buscando para os personagens os atores naturais capazes de uma prosódia verossímil e particular.⁸⁰

O seguinte comentário é baseado no filme Ai que vida, porém é perceptível ver também isso em várias obras de Cícero, colocando elementos como músicas, humor e drama para transmitir ao público a realidade em que a população nordestina passa.Em concordância disso podemos entender melhor no seguinte comentário de Amancio:

Cícero se sofisticava, e seu cinema, também, buscando ultrapassar as fronteiras locais. Um nicho de cultura e de potencial de consumo que não pode continuar à margem do sistema e do pensamento cinematográfico brasileiro, como propõe a Carta de Tiradentes e como certamente proporia uma Carta de Teresina. Porque o que Cícero quer, em suas próprias palavras, é entrar no circuito, mostrar as histórias de sua terra e é para isso que ele canaliza toda sua vontade de representação.⁸¹

Através da representação da obra Entre o Amor e Razão é que analisaremos o que Cícero queria transmitir, sempre deixando claro que Cícero sempre trabalhou com atores amadores e que ele tinha convívio, contudo deixou bem claro o que ele queria transmitir em cenas bem fortes.

Ele vem lançando seus filmes no contexto em que o Piauí começa a se levantar em relação ao filme piauiense, pois a partir dos anos 70 o cineclube Teresina organizou vários filmes, porém com características de cinema marginal, mesmo diante de falta de recursos e desafios ele seguiu em frente. Na entrevista com Herasmo, Cícero comenta o grande desafio que ele passou no início, pois naquela época não existia ideias sobre fazer cinema, ele até comenta que aprendeu a “fazer cinema, fazendo cinema” e que não tinha toda tecnologia e internet que temos hoje e até os conhecimentos, sem contar que na Cidade de Poção de Pedras não tinha nem biblioteca.

Cada filme de Cícero é baseado no contexto de transmitir ideias da realidade, não é transmitido uma ideia real do que passou, mas uma representação da vida de várias pessoas no mundo atual. José Assunção passa a ideia de representação da figura para a realidade, assim mesmo passando ideias romancistas podemos perceber dentro do contexto o ponto central do

⁷⁹ FILHO, Cícero. Entrevista para Ielcast. Entrevistadores . Podcast: Ielcast . Spotify, 02 de maio de 2023. Disponível em : https://open.spotify.com/episode/0LuDO5eRvgKb89c7ONyaTD?si=wXjTI_aPRJGHaOLCp1r2gQ . Acesso em: 30 dez. 2024.

⁸⁰ AMÂNCIO, Tunico. Jorge Amado: romance em trânsito . São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012. p. 38,39

⁸¹ AMÂNCIO, Tunico. *Jorge Amado: romance em trânsito* . São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.p.50

que o roteirista quer passar.

Figura 03: Capa do Filme Entre o Amor e Razão



Fonte: Site Filmow, Entre o amor e a razão⁸²

Na Figura 03, apresenta um cartaz da capa do filme Entre o Amor e Razão, onde apresenta na imagem a família que desenrola o todo o enredo, e como percebemos é uma família bastante humilde pelas as roupas e porque ao redor podemos identificar uma lagoa ou até um sertão; Através dos rostos de cada um identificamos expressões bem diversificado, enquanto alguns estão com rosto bem alegre outros com um tom bem triste, mostrando que o gênero do filme apresenta características dramática.

O filme começa com Elizeu⁸³ o protagonista do filme, em Teresina a procura de emprego, é evidente que ele encontra desafios, pois não tem formação acadêmica e ele só encontra emprego que necessita de pelo menos ensino médio e nem experiência na carteira de trabalho, pois na cidade de Barro Vermelho, não apresenta tantas condições e oportunidades de trabalho, assim ele vai à Teresina a procura de melhorias; Após três meses depois que Eliseu saiu a procura de trabalho sua família passou por várias dificuldade no interior de Poção pode se observar que a casa deles é de barro e o almoço era ovo tirado da galinha e farinha, ou seja passavam por várias dificuldades seus filhos em vez de brincar ou se divertir, eles tinha que ir trabalhar nas atividades domésticas, pegando coco para extrair azeite e vender na cidade pequena em porção e até para se alimentar.

O roteiro envolve drama, algo bem melodramático, é mais evidente quando acontece de uma forma bem surpreendente, um incêndio em uma noite, enquanto todos estavam dormindo, a duas crianças, Israel⁸⁴ e Maria⁸⁵ acordam e fogem pela janela, contudo Claudia⁸⁶ (Irisceli Queiroz) e seu filho caçula ficam ainda dormindo e dominado pelas chamas causando suas mortes.

⁸² Filmow.Entre o Amor e a Razão.05/03/2010.Disponível em: <https://filmow.com/entre-o-amor-e-a-razao-t16981/>

⁸³ Ator Anchieta Cardoso

⁸⁴ Ator Hélio Barros Filho

⁸⁵ Ator Maria Mercedes

⁸⁶ Atriz Graça Targino

Logo após a tragédia Eliseu entra na cena do filme, voltando a cidade a procura da família para levar para Teresina e com isso ele é pego de surpresa com a notícia da morte da sua esposa e de seu filho. Na cronologia do filme aparece a mãe de Claudia, Isabel, uma mulher com temperamento bem rude e soberba, ela pega os dois filhos que sobreviveram para morar com ela e procura através de advogado a guarda dos meninos.

Enquanto isso, Eliseu procura os meninos com a mãe de sua falecida esposa, mas se deparou com ela querendo a guarda dos meninos; Logo após entra em cena um julgamento para ter a causa dos meninos, e de forma injusta a Isabel ganha a guarda dos netos ocasionando assim um gatilho para uma doença bem séria no cérebro de Eliseu que com o tempo levou ele a morte, contudo antes de ele morrer, teve a oportunidade de ver os filhos pela última vez.

Finalizando o filme, após a morte de Eliseu, seus filhos não queriam voltar para casa de Isabel, queriam ficar com a mãe de Eliseu, Luiza⁸⁷ que fez questão de ir à justiça para levar a guarda dos meninos e de forma justa ganhou a guarda.

Dentro do filme podemos identificar elementos interessantes de se analisar, iniciamos com a casa na cidade de Barro Vermelho, uma cidade fantasiosa que era pra ser localizada no interior de Poção das pedras, nas cenas é observada a pobreza e a falta de recurso do lugar o semblante da família em si demonstrava tristeza, até do próprio Eliseu, a obra demonstra o drama em que a família batalhava em busca de algo melhor. Assim, Eliseu foi à procura de melhoria em Teresina. São notórias as dificuldades encontradas, pois não tinha formação acadêmica e nem experiência, uma representação bem peculiar da realidade atualmente.

É evidente também assimilar essa parte com contexto de Êxodo Rural, pois Eliseu saiu de sua terra à procura de melhorias na capital, sai do interior para ir pra zona urbana, no século XX devido ao processo de urbanização dentro do centro do país ou até mesmo das cidades, a maioria da população se mudava do interior para a capital. A arquiteta e urbanista Raquel Rolnik⁸⁸ comenta sobre a delimitação de cidade e como a palavra cidade se torna o termo significativo como “ímã” que atrai pessoas para si, ela comenta também sobre a grande influência que a sociedade tem com seus recursos e o jeito de como socializa e “intensifica a possibilidade de troca e colaboração entre homens”⁸⁹. É evidente salientar, que o contraste entre o interior e a cidade é bem nítido, no próprio filme de Cícero podemos ver a representação da ausência de recursos e falta de oportunidades.

O sociólogo Raymond William⁹⁰ caracteriza a dualidade entre campo e cidade, trazendo a ideia em campos literários. O autor também discute o imaginário que se criou em relação ao campo como sendo um lugar de paz, vida simples, lugar do atraso e ligada a atividade agrária e a cidade como um lugar de luz, das comunicações, do barulho e perversidade humana, sendo o campo e a cidade, ora um lugar e elementos positivos e ora um lugar de elementos negativos. Cícero ao escrever o roteiro de Entre o Amor e Razão ele retrata basicamente a realidade de como é a convivência no interior e ao mesmo tempo as oportunidades (como vantagens) e injustiças (como desvantagem).

Dentro do filme pode-se identificar elementos que aumentam o drama como as trilhas sonoras, isso é interessante dentro do filme, pois segundo Bordwell (2008):

A trilha sonora pode antecipar um elemento e chamar a atenção para determinado objeto, acontecimento ou fenômeno; moldando assim a maneira de como recebemos

⁸⁷ Atriz Antonia Catingueiro

⁸⁸ Raquel Rolnik é uma renomada arquiteta, urbanista e acadêmica brasileira, reconhecida por sua vasta contribuição no campo do urbanismo, das políticas habitacionais e do direito à cidade.

⁸⁹ ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.p.25

⁹⁰ SMITH, Dai. Raymond Williams: **Um conto de guerreiro**. Cardigan: Parthian Books, 2008.

suas imagens e seus diálogos.⁹¹

E dentro do filme verificamos algumas parte que leva o público a se sensibilizar com a situação, trazendo pra quem ta assistindo um interesse maior pela trama e o próprio Cícero fez questão de colocar dentro do filme a música “Basta Olhar”⁹² da cantora Késia Mesquita⁹³, onde tem uma melodia bem lenta que faz o público pensar e refletir nos fatos e essa música passa quando os filhos de Eliseu estão na casa de Isabel, e eles ficam relembrando de como era a convivência e a infância com seus pais, uma parte bem tocante. Cada música também trás uma identidade de nordeste e da própria região, Cícero poderia colocar uma música clássica ou que estava bem na atualidade na época, mas preferiu se basear nas próprias origens, para assim chegar mais perto do público em geral, especificamente a população que procura melhorias e passa pelas mesmas situações.

É interessante analisar dentro do filme cada lugar que é mostrado e comentado no filme, desde o interior de Barro Vermelho até as cidade de Teresina, apesar ser fantasioso o interior de Poção de Pedras, é uma realidade bem nítida para quem vive ou já viveu naquelas regiões, o filme aborda uma crítica em referência a falta de muitos recursos em várias regiões do Nordeste.

Figura 04: Cena do filme- farinha com ovo



Fonte: Site Youtube⁹⁴

Na figura 04 representa o que Cícero queria mostrar como objetivo do próprio filme, podemos ver uma mãe e seus filhos comendo uma comida bem simples e feita com os únicos alimentos que tem em sua casa, é nítido o semblante dos filhos ao está na mesa, de desânimo

⁹¹ BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Arte cinematográfica: uma introdução**. 8ª ed. Nova York: McGraw-Hill, 2008.

⁹² MESQUITA, Késia. **Basta olhar**. <https://www.youtube.com/watch?v=NrGXR5Te630>. Acesso em: 05 de out. 2024.

⁹³ Késia Mesquita é uma cantora gospel, palestrante e escritora brasileira, reconhecida por sua atuação na música cristã e por seu trabalho em prol da saúde mental e prevenção ao suicídio.

⁹⁴ **REIS JOSIMAR**. Entre o amor e a razão - farinha com ovo[SI]: YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1f4zJ785Yo>

e falta de esperança, enquanto Cláudia tenta dar uma lição de moral e conselhos. Dentro da figura também identificamos o tipo de moradia em que eles moram, uma casa de barro, quase caindo, sem estruturas e recursos. Dentro do filme também os próprios filhos cuidam das tarefas do lar e junto com sua mãe a esperança da espera do pai, mesmo depois de três meses.

Essa parte o cineasta representa de forma dramática a realidade de várias pessoas que não possuem recursos, famílias passando por necessidades e falta de esperanças.

Mais dois pontos importantes que são necessários salientar dentro do filme, é a resistência ou até à busca de sobreviver diante das injustiças, comento isso porque alguns pontos principais dos dois filmes na presente pesquisa é analisar o sertão nas duas obras e através dos filmes, podemos identificar características de pessoas tentando sobreviver em um mundo de injustiças e de muitas resistências. E dentro do roteiro de *Entre o Amor e Razão* podemos ver mais duas cenas que mostram o assunto em questão.

Um das cenas revela a parte mais triste da obra, é a parte em que Cláudia acende um lampião para clarear a casa antes de dormir e em meio a madrugada ocasiona se um vento onde derruba o lampião causando um incêndio na casa toda causando a morte do caçula e de Cláudia. Um forte impacto na trama brasileira na época, mas instiga o público a entender que a situação que eles passavam, estavam a entregue a mais que só um incêndio, e muitas famílias já perderam muitos entes queridos por falta de recursos. O mais triste nessa história é que Eliseu já tinha achado um trabalho e organizado uma casa para a família e ao buscar eles se depara com notícia do falecimento dos seus entes queridos.

Cícero ainda comenta, na entrevista para Herasmo, que as pessoas vão até ele e comentam sobre a morte de personagens principais dentro do roteiro do filme, sendo que ele responde que na vida real acontece. E de fato é fato que isso acontece, o cineasta queria desenvolver de forma sincera como é a realidade dura do sertão, nesse sentido, o ambiente escasso e sem recurso que o filme apresenta ou como o romancista Guimarães Rosa comenta que “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera”⁹⁵. Onde aponta uma trajetória improvável do que possibilita o sertão é dentro do filme, principalmente dessa podemos “sentir” o quão dramático o mais escasso sertão se torna.

Outro ponto importante do filme é a busca do Eliseu da guarda dos seus filmes que, infelizmente, só após o seu falecimento que os meninos saíram da guarda da avó materna, devido à injustiça durante o tribunal. Cícero Filho é um cineasta que aponta esses elementos do filme de forma notável, pois acontece muito atualmente, até os dias de hoje, injustiças e desigualdade social, principalmente em grandes cidades. No filme ver que o processo de desigualdade social se destaca na cidade, apesar que teve um momento no filme em que a esposa de Eliseu é humilhada por ter devendo a farmacêutica da cidade e acontece uma discussão e briga; Em cidade acontece bastante essas diferenças de classes, o Educador Tonet comenta sobre o motivo dessas desigualdades o seguinte comentário:

A ideologia liberal fomenta, de diferentes maneiras, uma visão naturalizada do mundo dos homens: as relações mercantis são tomadas como resultado de um aperfeiçoamento gradual da essência humana, naturalmente competitiva e mesquinha, que se desenvolveu, ao longo do tempo, ao ponto de estas “características naturais” do humano serem controladas e civilizadas – a exemplo da sociedade burguesa⁹⁶

É discutível o real significado e explicação das desigualdades sociais, pois não é algo só

⁹⁵ MONTERO, Rosa. *Homens (e algumas mulheres)*. Madri: Seix Barral, 2019.p.208

⁹⁶ SUNYER, Toni. **Moradia unifamiliar em San Gervasi**. 2002.

apresentado no filme, ou desse tempo atual, até mesmo antes já se subentendia essas diferenças de classes, o comentário acima deixa a entender que uma visão burguesia antiga é observado em várias de alto nível hoje e o homem que fica em busca de melhorias acaba bastante injustiças nessa “busca do ouro”

Paulo Freire⁹⁷ apoia uma Teoria Marxista em que o próprio indivíduo é culpado pelo os seus fracassos e sucessos e que a prole pobre deve se esforçar para conseguir uma classe de burguesia e se não tem recurso o suficiente é por que não conseguiu se esforçar o suficiente.⁹⁸ Contudo, é indispensável tentar culpar somente os próprios indivíduos ou o processo de adaptação que Tonet comentou. Dentro existem características e elementos que podemos tomar como base, Eliseu correndo atrás de melhorias enquanto a mãe de Claudia⁹⁹ esbanjando o que tinha, a dramatização deixa claro a realidade a diferenças, mas também conta de uma esperança que mesmo pobre a mãe de Eliseu recebia a guarda dos meninos tanto por julgamento e por que eles mesmo querem, ou seja ela sendo rica não tinha tudo. Assim apesar da teoria marxista apresentar uma abordagem onde o indivíduo é responsável pelas condições de vida, existem na sociedade muitos fatores que contribuem ou discordam dessa teoria é que realmente, é tudo uma questão de ponto de vista da sociedade.

Ao preparo desta pesquisa foi dirigido três perguntas a Cícero Filho sobre o filme em questão, a primeira foi sobre o ponto de vista de sertão dentro do filme, qual sua visão sobre? Em vídeo ele mandou de volta a seguinte resposta:

- O sertão para mim, é um sertão mais vívido, mais verde, mais cheio de esperança e apesar de o filme ter mortes no final dos personagens principais, no final os meninos conseguiram a esperança de estar com quem eles gostam e uma vida melhor que no começo.

Com relação a essa vamos abordar melhor o termo no próximo capítulo, mas é interessante entender que o sertão em si para Cícero é vida e esperança, onde no filme podemos ver em cada elemento, tanto pela crença de conseguir algo melhor e tantos nas músicas tocadas, a trama em si, apesar de momento bem triste, trás a ideia que pode surgir algo bom no final.

A próxima pergunta feita a Cícero foi sobre o que levou ele a fazer a drama, o que inspirou ele em vários elementos que o filme apresenta ?

- As experiências ao longo da vida, trouxeram experiências que possibilitaram o que é apresentado no filme, pessoas da cidade onde morava, possibilitou a realizar esse filme, pois é a realidade em que pobre passa.

Como foi relatado em várias entrevistas de Cícero, ele não nega que os seus filmes vieram de ideias do cotidiano, das experiências vividas e das injustiças de que se encontra no dia a dia.

O filme em si traz a ideia do homem pobre em busca de melhores condições demonstrando a realidade atual em que várias pessoas passam, desde a saída do interior em busca de melhorias na cidade, a falta de oportunidades encontrada no campo, as dificuldades, as injustiças e até a falta de esperança.

4. SERTÃO, SUAS SEMELHANÇAS E SUAS DIFERENÇAS NO TEMPO

Dentro dos dois filme apresenta diferentes tipos de sertão, e até semelhanças, apesar do

⁹⁷ Paulo Freire foi um educador e filósofo brasileiro, amplamente reconhecido por suas contribuições à educação e à pedagogia crítica.

⁹⁸ FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 31. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

⁹⁹ Atriz Isabel

marco de tempo ser bem distante, de pelo menos de cinco décadas. O termo sertão mudou bastante com o tempo, tanto por conta do contexto histórico e também como podemos ver cada cineasta apresenta um modo de vida diferente, contexto diferentes, enquanto Glauber Rocha apresenta Deus e o diabo na Terra do sol no contexto do Cinema Novo, com características do Neo Realismo da Itália e com uma ideia de resistência e superação¹⁰⁰ Cícero Filho apresenta o filme Entre o Amor e Razão de acordo com suas experiências de vida, inspirados em filmes brasileiros, mas com uma trama bem tocante, onde apresenta desigualdade social e injustiças.

No presente capítulo vamos analisar os termos sertão nos dois filmes, apresentar algumas ideias que já foram apresentadas diante dos contextos históricos e fazer semelhanças nos dois filmes e suas diferenças. Compreender as construções ideológicas e os traços históricos sobre sertão presentes nas obras dos cineastas; Se sertão é um termo dinâmico no significado como Janaína Amado comenta, será que tem alguma semelhança entre os dois filmes da presente pesquisa? Essas dúvidas e entre outras que foram questionadas durante as pesquisas vão ser discutidas.

De primeira instância é necessário identificar “sertão” em cada filme, no filme de Glauber Rocha identificamos um sertão mais pobre e miserável, é comentado isso em *Estética da Fome* de Glauber Rocha e podemos até ver nas cenas, paisagens, e o semblantes dos personagens e entre outras características que já comentamos no presente estudo.

Glauber Rocha tem a ideia de *sertão* como uma identidade brasileira, de um processo de modernização, onde veio do império e estado-nação do século XIX, o professor de antropologia urbana Pedro Paulo Gomes Pereira¹⁰¹ comenta em uma pesquisa sobre o motivo das narrativas de *sertão* nos filmes Glauber Rocha e até com outros cineastas da época, como Guimarães Rosa. Pedro discute em seu artigo que o Brasil tem como o *sertão* uma identidade nacional, que faz parte da homogeneização nacional, e resulta simultâneo processo de extingui-lo e de transformá-lo no mito de fundação e de unidade nacional, trazê do processo arcaico para não perder o processo de resistência do próprio sertanejo. E ainda prossegue em sua narrativa na construção de elementos de cordel dentro da narrativa do filme, como tirando o narrador centralizador e utiliza-se das músicas e das discussões apresentando no decorrer do roteiro.

Mas interessante salientar que Pedro Gomes faz uma comparação, com o a teoria Durval Muniz de Albuquerque Jr. em que ele traça alguns comentários trazendo o filme de Glauber no início como uma estereotipação do nordeste, porém Guimarães vai mais longe com a ideia de “Invenção de Nordeste”, pois analisa juntamente com a obra *O grande Sertão*.

A construção textual e imagética de Guimarães e Glauber, portanto, nos leva a concluir que a noção de espaço é essencial para falar sobre a nação, mas não se confunde imediatamente com qualquer região específica. Daí não se poder enquadrar direta e imediatamente, ao contrário do que assinalam algumas críticas, esses autores no regionalismo. No que diz respeito à abordagem de Albuquerque Jr. sobre Glauber, fica fácil se constatar depois de compararmos Deus e o Diabo e Grande sertão, apreendendo os elementos de intertextualidade o quanto o cineasta se distancia de qualquer discurso estereotipado.¹⁰²

Com os comentários de Pedro Gomes, é perceptível que Glauber identifica o sertão como

¹⁰⁰ TOLENTINO, Célia A. F. **Deus e o Diabo na terra do sol**. In: . **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: UNESP. 2001

¹⁰¹ Pedro Paulo Gomes Pereira é reconhecido por sua capacidade de articular diferentes correntes teóricas e metodológicas e por oferecer uma reflexão aprofundada sobre os processos históricos e suas representações.

¹⁰² PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. **Sertão e narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos**. Sociedade e Estado, Brasília, v. 1, pág. 189-206, jan./abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/YbxBfPJYdSfG4nGhTHkKYMs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 dez. 2024.

algo longe do litoral, como se o litoral fosse uma “salvação” para o sertão , ou seja, sertão se limita , pelo menos esses elementos, em um contexto espacial.

Ao acompanhar a obra, verificamos os elementos da narrativa acompanhada pelas cantigas sertanejas, em cada cena em que Manoel e Rosa desembarcam, sempre é colocado música referente ao sertão. Não vamos abordar cada cantiga, mas umas das músicas que podemos salientar é umas das músicas do Sérgio Ricardo¹⁰³, o sertão vai virar mar, em que é tocada no final do filme, quando o casal percorre pelo o sertão.

"O sertão vai virar mar

O mar virar sertão

Tá contada minha história

Verdadeira=imaginação

Espero que o senhor

Tenha tirado uma lição

Que assim mal dividido

Esse mundo e a errado

Que a terra é do homem

Não é de Deus nem do Diabo

ESSE MUNDO."¹⁰⁴

Através do trecho, podemos identificar que a música culminou com toda história de perseverança e sobrevivência dos personagens, as letras da música resalta bem vivida o que o Glauber queria enfatizar no final do filme, “uma lição” para a população da época. A esperança em que o povo sertanejo tinha de o “sertão virar Mar”, ou seja, de as coisas melhorarem.

Todavia, no filme de Cícero entre o Amor e a Razão, passa uma ideia de sertão bem diferente, porém algumas similaridades, enquanto Glauber trabalha com várias camadas de elementos enfatizando o sertão sertanejo com elementos bem escuro, pálido e seco. Cícero passa a ideia de transmitir uma visão de filme bem mais vivido, um sertão que transmite esperança. Apesar que o cineasta de Entre o amor e razão apresenta elementos semelhantes quando aparece o interior de maranhão, avenidas de barro, casas de taipas e dentro do filme a família passando por necessidades e entre outras características que já vimos. Em vista disso, antes de abordar mais os elementos que Cícero aborda com a ideia de Sertão, devemos entender como se define o sertão na definição atual; Já que na visão da época de Glauber foi identificado que vai mais além de sertanejo procurar melhorias, uma visão de que o litoral era melhor do que o interior, em que (no ponto geográfico) o clima árido e seco era mais desvantajoso do que em outras regiões do Brasil que possui mais vantagens, e entre outros pontos que já foi abordado.

Cristovão Tezza¹⁰⁵ em seu livro Filho eterno¹⁰⁶ traça uma ideia contemporânea do sertão, apesar que a ideia principal é a relação das dificuldades que o pai enfrenta ao cuidar do filho,

¹⁰³ Sérgio Ricardo é um cantor, compositor e cineasta brasileiro, conhecido por sua carreira de destaque nos anos 1960 e 1970, além de suas contribuições ao movimento musical da música popular brasileira (MPB)

¹⁰⁴ RICARDO, Sérgio. O Sertão Vai Virar Mar. 1964.disponível:<https://www.letras.mus.br/sergio-ricardo/1275827/> . Acesso 01 de dezembro de 2024.

¹⁰⁵ Tezza é um dos escritores contemporâneos mais importantes da literatura brasileira, sendo respeitado tanto por sua habilidade narrativa quanto pela profundidade com que lida com temas emocionais e sociais.

¹⁰⁶ TEZZA, Cristóvão. O Filho Eterno. 1.ed. Rio de Janeiro: Ed.2010

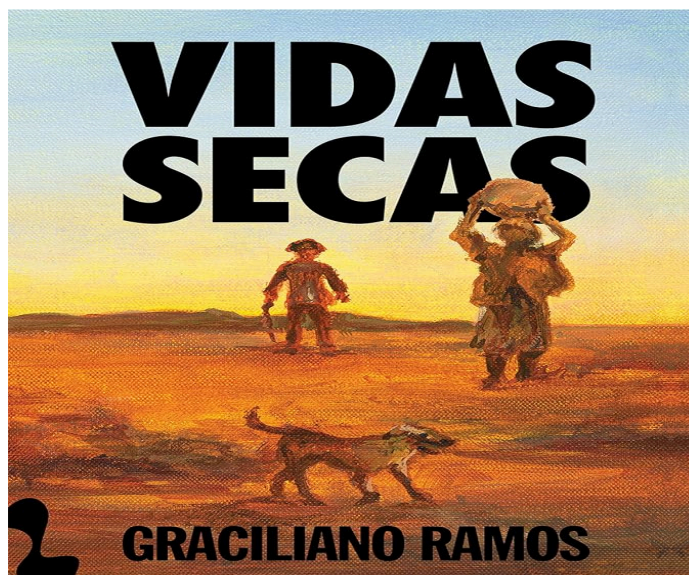
contudo é identificado o sertão e algumas representações como pano de fundo, pois as dificuldade em que o pai passa é baseada em um clima sertanejo onde é apresentado lutas sociais, resiliência, pode se dizer que a história se baseia em lugar remoto longe da cidade, onde o pai enfrenta a situação do filho com síndrome de Down, essas dificuldade pode ser vista em paralelo com as lutas do cotidiano do sertão nordestino.

E podemos ver claramente isso dentro do Filme Entre o Amor e a Razão, onde Manuel enfrenta várias dificuldades, desde a procura do emprego até à guarda dos meninos, uma representação bem nítida da vida de muitos que passam por dificuldades. Tezza em sua obra passa a mesma visão de um sertão em que transmite a ideia de que o indivíduo social, tem que correr atrás das suas conquistas, enfrentando dores e lutas.

Uma das características também encontrada no filme Deus e o diabo na terra do sol, mesmo com o marco de tempo de 5 décadas, a ideia de o sertanejo correndo atrás de melhorias, não muda, essa visão é bem clara e com o desenvolvimento atual de tecnologias e até trabalho nas áreas mais urbanas esse processo de imigração e êxodo rural, passou a ser mais visado, e atualmente a correria do que é melhor e mais vantajoso é a ideia de várias pessoas, principalmente do interior do Nordeste

Graciliano Ramos¹⁰⁷, aborda essa temática, dentro de “ Vidas Secas”¹⁰⁸ que narra a história da família de Fabiano em que passar grande dificuldades, onde a seca do ambiente que moram, são forçado a se mudarem e a irem atrás de melhorias, dentro da obra é evidente detalhes em que Graciano aborda em suas minúcias a luta pela sobrevivência, tanto na mudança e tanto pela busca de trabalho. Outro ponto semelhante com a obra de Cícero, em que a família de Manuel dentro do filme entre o amor e a razão, passaram por grande dificuldades no lugar onde moravam.

FIGURA 05: Capa do Livro Vidas Secas



Fonte: Site de Magal¹⁰⁹

Na Figura 05 identificamos uma visão de deserto, no contexto de sertão, duas pessoas, uma segurando uma pedra e a outra e mais atrás uma arma de fogo, mais a frente encontra - se uma

¹⁰⁷ Graciliano Ramos foi um dos maiores romancistas e escritores brasileiros, pertencente ao movimento modernista e à fase regionalista da literatura brasileira.

¹⁰⁸ RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

¹⁰⁹MAGALU. Livro - Vidas secas. (S1)2024. Disponível em:<https://www.magazineluiza.com.br/livro-vidas-secas/p/kk4f0517ce/li/lit/>.

raposa com a língua pra fora indo atrás de água, dentro da figura também o texto da obra que é Vidas Secas.

Vidas Secas é um obra romântica e que aborda temas bem diversificados, desde problemas sociais encontrados na época do século XIX, até questões como êxodo rural e a pobreza. Tem como autor Graciliano Ramos. Dentro da figura é visto dois personagens e em pano de fundo um deserto bem seco e árido, bem na frente um lobo ou cachorro, um dos personagens está carregando em sua cabeça uma pedra e uma arma de fogo. De primeira já pode se identificar que no livro vai falar sobre sertão, ou algum assunto relacionado a uma sociedade sem recursos.

Além disso foi extraído da obra de Vidas Secas o filme também, que tem como diretor Nelson Pereira dos Santos¹¹⁰, de 1963.

Outro ponto abordado é o contexto de resistência em que Fabiano é encontrado, pois na procura de melhorias junto com a família ele passa por humilhação. O autor transmite a ideia do grande esforço em que o trabalhador rural passa. Sobretudo podemos perceber a dificuldade que Eliseu, na obra de Cícero, teve quando foi à procura de emprego, devido a não experiência profissional comprovada passou por muitas dificuldades para achar emprego. Assim como também dentro do filme de Glauber, que Manuel e Rosa passam por grandes dificuldades em meio ao sertão à procura de melhorias.

A visão de sertão encontrada nos dois livros abordados traça a mesma ideia abordada nas duas obras de filme analisadas no trabalho atual, apesar do traço de tempo entre 1964 e 2007, o sertão ainda trás a ideia de resistência, desigualdade social e esperança de dias melhores. Contudo podemos perceber que o Glauber Rocha apresenta um sertão mas desolado, sem recursos e injustiçado, enquanto a obra de Cícero apresenta quase as mesmas características, porém com traços mais vivos e esperançosos.

Ao abordar a representação de sertão fazendo comparações e semelhanças de cinema e literatura é uma forma bem interessante de mostrar e bem pertinente, até porque várias obras cinematográficas vem de origem literária modernista. Certo escritor comentou: “...as relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade”.¹¹¹

Alexandre Barbalho em seu texto “Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo” coloca o conceito de representação enquanto algo deslocado do concreto e próprio à esfera das idéias, passando a ser parte integrante do real, ajudando a constituí-lo. Ele diz que “as representações fazem ver e crer, conhecer e reconhecer, e na luta em torno delas, da capacidade de elaborá-las e impô-las ao coletivo, está em jogo a capacidade de impor um sentido consensual ao grupo, seu sentimento de unidade e identidade.”¹¹²

Dentro do comentário de Barbalho conclui o discurso de sertão tanto na visão de Graciliano e também das obras trabalhadas até aqui, pois Glauber também queria representar dentro do filme o problema da “estética da fome, que já foi discutido, as relações sociais onde a família protagonista encontrava e as dualidades vista na obra. Não é diferente no filme de Cícero Filho, o cineasta dentro do presente século também abordou temas singulares encontrados no sertão contemporâneo : êxodo rural, desigualdade social e a falta de recursos dentro do interior do

¹¹⁰ Nelson Pereira dos Santos foi um dos maiores cineastas brasileiros e pioneiro do movimento do Cinema Novo. Sua obra é marcada por um compromisso com questões sociais, culturais e políticas do Brasil, utilizando o cinema como ferramenta de crítica e reflexão.

¹¹¹ JOHNSON, Steven. *EmergênciaEmergência: uma vida interligada em formigas, cérebros, cidades e softwares. São Paulo: Zahar, 2003.p 37

¹¹² BARBALHO, Alexandre. **A História do Brasil**. 1.ed. São Paulo: Editora XYZ, 2004.p.154

nordeste.

Dentro dos dois filmes abordados, apesar do marco de tempo, podemos perceber que os dois tratam de elementos bem similares, contudo em contextos diferentes, vamos analisar esses elementos dentro do contexto de sertão.

Um dos primeiro tópicos que é identificado é o êxodo rural. Pois tanto no filme “Deus e o diabo” tanto no “Entre o amor e razão” os personagens eles saem de sua terra em busca de melhores condições, apesar que o primeiro os protagonista são obrigados a saírem, mas apesar disso traz a ideia que muitos trabalhadores saem de sua terra natal a procura melhores condições de vida em região urbana.

Dentro do contexto de sertão, o êxodo rural tem como um elemento chave e tem como características principais, pois o Brasil é um país que está em desenvolvimento e desde a revolução industrial muito trabalhadores rurais tiveram que deixar suas casas para trabalhar na zona urbana, e também um dos motivos principais para a ausência de recursos em alguns lugares no Brasil começou devido a investimentos em zonas urbanas, pois o território árido e quente passou a ser menos visado.

De acordo com Santos os grandes eventos de migração ocorridos em outras épocas tiveram sua causa nas invasões, conquistas, êxodos, mudanças sazonais, fome, superpopulação de determinadas regiões, entre outras. acontecendo assim um processo de migração em que uma pessoa ou grupo sai de sua natal e se muda para outra região. no Nordeste o êxodo rural O êxodo rural no nordeste brasileiro é ocasionado devido a vários fatores, que podem ser de Nucleus, ordem sociais, econômicas, culturais, políticos e ambientais, fatores estes que interferem a qualidade de vida humana. O processo de mudança de pessoas do meio rural para o meio urbano é conhecido como migração rural-urbana, podendo ocorrer à mudança de algumas pessoas, grupos ou até povos, devido a várias motivações, que podem ser de natureza voluntária ou não¹¹³

E dentro dos filmes abordado o êxodo rural tem como núcleo fundamental na visão de sertanejo ou de alguém que está procurando melhorias, no filme de “Deus e o diabo” podemos ver as cenas de Manoel e Rosa saindo de sua terra por conta das injustiças que estavam passando e tiveram que fugir, e em todo decorrer da obra eles acompanhavam viajantes em busca de melhorias, apesar que no filme não aborda a zona urbana, mas mostra que dentro da zona rural ou do “sertão”o sertanejo ele procura melhores condições de vida, apesar das injustiças.

Esse elemento abordado é visto também no filme Entre o Amor e Razão, em que Eliseu sai do interior do Maranhão a procura de emprego e dinheiro para sustentar sua família, é notório a humilhação e os desafios encontrados durante a procura, por conta de não ter experiência profissional e nem estudo. Cícero mostra uma representação do sertão atual, em que várias pessoas saem do interior para o centro, a zona urbana em busca de melhores condições. Contudo enfrenta grandes desafios, semelhante a “Vida Secas” em que Fabiano encontra dificuldades e humilhação ao se mudar. Com isso, o êxodo rural apresenta desvantagens também. Umas das piores partes na obra de Cícero Filho, foi a morte de Eliseu, demonstrando que nem sempre para alcançar um objetivo existe a completa felicidade, infelizmente passamos por perdas.

Outro elemento importante que demonstra a essência de sertão dentro dos filmes e também na realidade em que vivemos, é a desigualdade social, que também é um tema pertinente que

¹¹³SANTOS, M. J. D.; SILVA, B. B. D.; OLIVEIRA, E. M. D. Analogia entre desmatamento e êxodo rural no nordeste do Brasil. Revista Eletrônica, v.8, n. 1, 2009.

em todas as épocas onde é abordado tal assunto.

Sobre o elemento em questão quero citar um ator do século XX que foi bem reconhecido no estudo das ciências sociais, principalmente em relação ao Nordeste, o sociólogo Gilberto Freyre, onde ele aborda em *Casa Grande & Senzala* o processo de miscigenação, as diferenças entre classes e cultura, ele aponta ideia aprendeu a considerar fundamental a diferença entre raça e cultura; a discriminar entre os efeitos de relações puramente genéticas e os de influências sociais, de herança cultura e de meio.” E, concluindo o raciocínio, sustenta que “Neste critério de diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todo o plano deste ensaio.”¹¹⁴

Apesar das críticas ao sistema colonial, Freyre também aponta que as estruturas de desigualdade, em grande parte, foram mantidas ao longo do tempo, mesmo após a abolição da escravidão. As relações de classe, embora tenham mudado, apoiaram o ser baseado em uma posição que favorece as elites, ao mesmo tempo em que marginalizam os descendentes de africanos e indígenas, que ficaram presos em condições de pobreza e subalternos. E isso leva sobre o contexto do próprio nordeste, onde sofreu bastante essa falta de recursos e diferenças, pois a sociedade brasileira continua a ser marcada por profundas disparidades sociais, raciais e econômicas.

Esses exemplos de desigualdade social é encontrado durante o percurso de Manoel no filme “Deus e o diabo” no contexto da exploração exposta pelo coronel Moraes, inclusive a parte do contexto religioso, em que os seguidores de beatos sacrificavam crianças pequenas para trazer melhorias, demonstrando o que a comunidade passava para tentar melhorar, uma ilustração daquela época, em que o sertanejo fazia o necessário para melhorar sua situação. Glauber queria repassar além da ideia da estética da fome, queria repassar a um povo em que tentava sobreviver necessário em busca de melhorias.

Dentro do filme é repassada a ilustração da história de Antônio Conselheiro que viveu entre meados de 1830 a 1897, um sertanejo em que buscava melhorias em meios a situações bem precárias, no nordeste, em contraste a outras outras regiões do Brasil. Com isso houve uma grande seca em 1877, foi um período em que o sertão se ateve a dois fatores: a migração e a religiosidade (fanatismo). O povo se sentiu tão abandonado que se juntou a fé seguindo Antônio Conselheiro

Esta ‘fé’ adotada pelo sertanejo, na verdade nada mais é do que instinto de sobrevivência, pois ele recorre à religião como uma forma de solucionar seus problemas. Como a religião oficial não atende às suas necessidades essenciais -como a fome - através da religiosidade popular tenta suprir essa carência.¹¹⁵

A fé dentro do filme Deus e o diabo na Terra do Sol mostra uma dualidade do que a desigualdade social pode tornar algo bom, em algo extremo e algum ruim, na visão de muito algo bom ou algo em que se pode recorrer. O sertão nesse contexto é vivenciado como um sertanejo em busca de ganhar essa corrida da desigualdade social através de várias formas ou das formas que conseguiram, se possível até religioso, depositar a esperança em algo ou alguém.

Já no filme Entre Amor e a Razão podemos verificar a desigualdade social de outra forma, porém não tanto diferente, mas de uma abordagem mais concentrada nas injustiças encontrada nas classes que têm menos estudo ou experiência profissional, como podemos em algumas

¹¹⁴ FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006 o.11

¹¹⁵ SOLA, José Antonio. **Canudos - uma utopia no Sertão**. São Paulo: Contexto, 1989.p.18

cenas: Como na cena de Eliseu tentando encontrar trabalho e sendo humilhado, na cena em que a esposa dele, Cláudia é cobrada e sujeita a pressão pelo o dinheiro que tá devendo a mulher da farmácia, e o principal cena que pode se perceber a desigualdade e injustiça social bem estampada em cenas, é durante o julgamento em que a sogra de Eliseu, usa testemunhas falsas para pegar a guarda dos meninos, onde a realidade em que ela vive é totalmente diferente do interior em que Eliseu vive.

É através desses tipos de cenas que mostram o quanto as pessoas com melhores condições acabam querendo se sair, melhor do que as que passam por dificuldades ou não recursos o suficiente pelo menos é visto no filme *Entre o Amor e a Razão* que as crianças ficaram com a guarda paterna, apesar com triste morte, inesperada, de Eliseu, que demonstrou que infelizmente nem tudo final feliz, principalmente no “sertão”.

Cada elemento abordado são características de sertão, podemos perceber que mesmo com o marco de tempo diferente não muda muitas as semelhanças, como vimos “sertão” é um termo dinâmico, apesar de mudar o contexto com o tempo em que ela é empregada, não muda as características em determinado tempo e espaço. O sertão de cada filme possui uma abordagem de acordo com o contexto do tempo em que os cineastas viveram e de acordo com estudos e experiência que cada um tiveram e através do trabalho em questão podemos confirmar também através autores do século XX que também analisaram e repassaram as mesmas ideias.

5 - Considerações Finais


A representação do sertão nos filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, e *Entre o Amor e a Razão* (2007), de Cícero Filho, reflete como o cinema brasileiro, em diferentes épocas e contextos, utiliza o sertão como espaço simbólico e narrativo.

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o sertão é um lugar de conflito, resistência e transformação. Glauber Rocha, influenciado pelo movimento do Cinema Novo, construiu uma narrativa que transcende a simples descrição geográfica ou cultural. O sertão é representado como um cenário metafórico para as lutas sociais, políticas e existenciais do Brasil dos anos 1960. A abordagem estética de Rocha, marcada pelo uso de planos simbólicos e uma narrativa não linear, transforma o sertão em um personagem vivo, onde o sertão, o misticismo e a violência dialogam com as questões estruturais de opressão e desigualdade.

Já em *Entre o Amor e a Razão*, de Cícero Filho, o sertão aparece sob uma perspectiva mais intimista e contemporânea. Embora tenha traços de suas características culturais e paisagens naturais, o filme se distancia do tom político e alegórico do Cinema Novo. Cícero Filho foca nas relações humanas e nos dilemas emocionais, inserindo o sertão como pano de fundo para histórias de amor e decisões pessoais. Essa abordagem demonstra uma mudança na representação do sertão, que, no contexto pós-Cinema Novo, passa a dialogar mais diretamente com as sensibilidades do público local.

Inspirando-se nas reflexões de Sandra Jatahy Pesavento, que entende o espaço como uma construção histórica e dinâmica cultural, percebe-se que o sertão não é fixo ou estático. Ele se reinventa constantemente, absorvendo as transformações sociais e culturais de cada época. Pesavento argumenta que o espaço, assim como o sertão, é sempre uma criação humana permeada por narrativas, símbolos e significados que variam conforme o tempo e o olhar que o observa. Nesse sentido, enquanto Glauber Rocha projeta um sertão épico e político, Cícero Filho deseja um sertão íntimo e cultural, evidenciando o caráter múltiplo e dinâmico dessa região.

Essa dinamicidade do sertão também reflete as relações entre o local e o global. Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o sertão dialoga com questões universais de opressão e resistência,



enquanto em *Entre o Amor e a Razão*, ele se concentra em particularidades que conectam o público ao cotidiano sertanejo. Essa transição de representações demonstra como o sertão, ao longo do tempo, deixa de ser apenas um "lugar de atraso" na visão modernizadora e passa a ser visto como um espaço de memória, cultura e afetividade

Conclui-se, portanto, que o sertão é um território em constante construção, um espaço simbólico que transcende sua geografia para se tornar uma narrativa viva e dinâmica. Seja como palco de grandes conflitos sociais e existenciais ou como cenário de histórias afetivas e cotidianas, o sertão permanece central na imaginação e na identidade cultural brasileira. Assim, essas obras não representam apenas o sertão, mas o reinventam, contribuindo para sua pluralidade e reafirmando seu papel como um símbolo essencial das múltiplas narrativas do Brasil.

6– REFERÊNCIAS E FONTES:

6.1– Referências Bibliográficas:

- AMADO, Janaína. **Região , Sertão, Nação**. Estudos Históricos v.8 n.15, 1995 p_145-151
- **AMÂNCIO, Tunico**. *Jorge Amado: romance em trânsito* . São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.
- AMENGUAL, Barthélemy. **Glauber Rocha e os caminhos da liberdade**. In: GERBER, Raquel (Org.). *Glauber Rocha*. São Paulo: Paz e Terra, 1991. p. 41-94.
- **BARBALHO, Alexandre**. *A História do Brasil*. 1.ed. São Paulo: Editora XYZ, 2004.
- BARROS, José D’Assunção; NÓVOA, Jorge (Orgs.). **Cinema-História: teorias e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Arte cinematográfica: uma introdução** . 8ª ed. Nova York: McGraw-Hill, 2008.
- BURKE, Peter. A Escola dos Annales 1929-1989. **A Revolução Francesa da Historiografia**. Editora Unesp, São Paulo. 1997. (Escola dos Annales).
- CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão, 1988. culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- CUNHA, Euclides da. Os Sertões. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- DUBY, Georges. **História social e ideologia das sociedades**, in História: Novos Problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- FERREIRA LEITE, Sidney. **Cinema brasileiro: das origens à retomada** . São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2005
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flavia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FRANÇA, Andréa. **Terras e fronteiras no cinema político contemporâneo**. Rio de in: Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos*. Janeiro: 7 Letras, 2003.
- **FRAÇA, Antônio Carlos de Souza Lima**. *O Sertão e a História: A Construção de um Imaginário* . São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- **FREYRE, Gilberto**. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal* . 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, a genealogia e a história**. Em: _____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 15-43.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **A história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto,

2000.

- MACHADO, Arlindo. *Pré – cinema & pós- cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.
- MANOVICH, Lev. *A linguagem das novas mídias*. Cambridge (2001).
- MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.
- MUSSER, Charles. **The emergence of cinema**: The american screen to 1907. Nova York: Charles Scribner's Sons, 1990.
- NAGIB, Lúcia (Ed.). *O Novo Cinema Brasileiro*. Londres: IB Tauris, 2000.
- NAGIB, Lúcia. **O império do indivíduo: O império dos sentidos de Nagisa Oshima**. Cinemateca, n. 62-73, pág. 62-73, primavera de 1996.
- PEARSON, Roberta E. *Gestos eloquentes: a transformação do estilo de performance nos filmes biográficos de Griffith*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História, historiadores e historiografia: ensaios sobre a produção do conhecimento histórico**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2003. Autêntica, 2003
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 14. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2007.
- ROCHA, Glauber apud VENTURA, Tereza. *Indiciário cinematográfico*. In: _____. *A poética política de Glauber Rocha*, op. cit., p. 147
- ROCHA, A. M. *Construindo O Cinema Moderno*. Ed 1º. 2000.
- ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.
- ROCHA, Glauber. **Revista Civilização Brasileira**, nº3, julho de 1965, pp. 165-170
- ROCHA, Glauber. **Entrevista com Michel Ciment**. In: ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- SANTOS, M. J. D.; SILVA, B. B. D.; OLIVEIRA, E. M. D. *Analogia entre desmatamento e êxodo rural no nordeste do Brasil*. Revista Eletrônica, v.8, n. 1, 2009.
- SMITH, Dai. *Raymond Williams: Um conto de guerreiro*. Cardigan: Parthian Books, 2008.
- SOLA, José Antonio. *Canudos - uma utopia no Sertão*. São Paulo: Contexto, 1989.

- TOLENTINO, Célia A. F. **Deus e o Diabo na terra do sol**. In:_. O rural no cinema brasileiro. São Paulo: UNESP. 2001
- VASCONCELOS, José Antonio. **Quem tem medo de teoria? a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana**. São Paulo: Anablume/FAPESP, 2005, p. 18.
- VENTURA, Tereza. *A Poética Política de Glauber Rocha*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Funarte, 2000. p. 35.
- WILLIAMS, Raimundo. **Cultura e materialismo**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011
- WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**.
- XAVIER, Ismael. (org) *O Cinema no século*. Rio de Janeiro, Imago. 1996.
- XAVIER, Ismael. **Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 477.


6.2. SITES E FIGURAS

- Cinema em foco. a lanterna mágica e sua influência no surgimento do cinema, © 2024. Disponível em : <https://cinemaemfoco.com/a-lanterna-magica-e-sua-influencia-no-surgimento-do-cinema/>
- REIS JOSIMAR. Entre o amor e a razão - farinha com ovo[SI]: YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1f4zJ785Yo>
- BRAGA, Herasmo. "Fazer cinema nunca é e nunca será uma tarefa fácil": entrevista com Cícero Filho. *desEnrEdoS*, n. 25, 2018. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/783440280/Desenredos25-Entrevista-CiceroFilho-HerasmoBraga>. Acesso em: 18 dez. 2024.
- Enciclopédia Itaú Cultural. **Carta do Filme Deus e Diabo na Terra do Sol. 05/09/2023**. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/115001-cartaz-do-filme-deus-e-o-diabo-da-terra-do-sol>
- MESQUITA, Késia. **Basta olhar**. <https://www.youtube.com/watch?v=NrGXR5Te630>. Acesso em: 05 de out. 2024.
- RICARDO, Sérgio. *O Sertão Vai Virar Mar*. 1964. disponível: <https://www.letras.mus.br/sergio-ricardo/1275827/> Acesso 01 de dezembro de 2024.
- MAGALU. *Livro - Vidas secas*. (S1) 2024. Disponível em: <https://www.magazineluiza.com.br/livro-vidas-secas/p/kk4f0517ce/li/liit/>.

6.3 FILMOGRAFIA

- ROCHA, G. (filme-video). **Deus e o Diabo na terra do sol**. Produção Glauber Rocha, Rio de Janeiro, 1964. 1 DVD, 125min. Preto e Branco. Som.
- VALE FILHO, Cícero Rodrigues do. **Entre o Amor e a Razão**. Direção: Cícero Filho. TVM Filmes, 94 min. 2006.

7.3 Entrevistas:

- 
- VALE FILHO, Cícero Rodrigues do. **Entrevista concedida à TV Brasil**, em 04/12/2010.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FssL15i24yo>.