SERTÂNIA (2018): A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

LORENZO PALMEIRO LENZ[1]; JOSÉ LUIZ VOTTO[2]; ANDREI MEDALHA GUERRA[3]; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA[4]

[1] Universidade Federal de Pelotas – lorenzopalmeirolenz@gmail.com
[2] Universidade Federal de Pelotas – jlvotto@gmail.com
[3] Universidade Federal de Pelotas – andrei.pisces@gmail.com
[4] Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge de uma proposta da disciplina de Cinema Contemporâneo ministrada pelo professor Roberto Cotta no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Tendo percorrido teorias que procuram diagnosticar o que seriam características e transformações do cinema contemporâneo ao redor do mundo, empreendemos uma investigação abordando *Sertânia* (2018), filme dirigido por Geraldo Sarno, questionando a contemporaneidade de um longa-metragem que se utiliza de códigos do movimento do Cinema Novo brasileiro. Ao longo da pesquisa, identificamos uma forte intertextualidade com obras deste período, desde a sua forma ao seu conteúdo em tela, visto que atualiza diversos conceitos defendidos pelo movimento. Para tanto, nos fundamentamos na discussão aberta por BERNARDET (2007) e no pensamento de BERGSON (2010). O primeiro por situar o cinema brasileiro enquanto produto da classe média do país, e o segundo por ser um filósofo caro a Geraldo Sarno e substancial para o desenvolvimento da estrutura deste que foi seu último filme, objeto desta análise. Por fim, nos baseando em BERGALA (1985), defendemos os elementos que qualificam este filme como contemporâneo.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa foi construída a partir dos conteúdos da disciplina de Cinema Contemporâneo, de discussões entre os colegas e membros do grupo, do levantamento bibliográfico e filmográfico e da leitura dos autores referenciados. Efetuando resumos e anotações derivados dos textos e filmes selecionados, o grupo redigiu em conjunto uma análise das relações entre o filme escolhido como objeto de pesquisa e o patrimônio cultural da história do cinema brasileiro.

A metodologia propõe uma abordagem qualitativa baseada no método de análise fílmica construído por VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ (2002), mediante o qual são avaliados atributos narrativos e estéticos de uma obra cinematográfica, como enredo, construção de personagens, enquadramentos, fotografia, som e montagem.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tendo partido de uma discussão em grupo acerca do filme e de leituras, foi obtida maior compreensão de *Sertânia* e da obra de Geraldo Sarno, e como essa se relaciona tanto com a história do cinema brasileiro, como com a história do Nordeste. No longa, o cineasta tece o tema da memória seguindo os

pensamentos de BERGSON (2010), nos quais consta a diferença entre o tempo interno (qualitativo) e o tempo externo (quantitativo), sob o âmbito da consciência e percepção humana, assim como a relação destas na imagem-movimento do cinema.

Em *Sertânia*, acompanhamos a história de Antão (Vertin Moura), um cangaceiro que à beira da morte após ser baleado, relembra os acontecimentos de sua vida que o levaram até sua presente posição. A trajetória do personagem se inicia com a morte de seu pai em Canudos durante sua infância, uma memória que Antão reprime, gerando uma busca obsessiva pela lembrança do destino do pai em sua vida adulta. Posteriormente, é levado por um Major para viver em São Paulo, junto de sua mãe, onde conhece a industrialização e a vida urbana. Após a morte de sua progenitora, retorna ao sertão, onde tenta encontrar um local de pertencimento, acabando por ser recrutado ao cangaço pelo Capitão Jesuíno (Julio Adrião), figura que eventualmente lhe assume um papel paterno. Durante sua jornada com o grupo, testemunha a construção e desconstrução dos ideais de Estado, Igreja e, finalmente, do próprio cangaço, frente a sua corrupção. Em um ataque encomendado de seu bando contra retirantes, Antão vai para uma espécie de Além-Vida, onde se reencontra com sua mãe e desbloqueia a memória da morte de seu pai, passando por uma epifania que o conduz a uma revolta contra seus parceiros que o alvejam em resposta.

O filme toma a forma, então, de febris lapsos de memória, apresentados através de uma montagem não-linear, na qual ocorrem diversas sobreposições de planos em temporalidades distintas. Tais delírios também são representados pela fotografia em preto e branco que estoura a luz quase constantemente, impondo um alto contraste no qual o claro domina o quadro, expondo a aridez da ambientação e insinuando o calor do sol sobre os personagens. Como observou BERNARDET (2007) em relação à fotografia em obras do Cinema Novo brasileiro:

> Essa luz dura é o branco, branco achatado e mate; a fotografia brasileira é queimada, superexposta, esbranquiçada. (...) É essa luz que esmaga Manuel carregando sua pedra em Deus e o Diabo, que esmaga Fabiano. É a luz de Guimarães Rosa: 'A luz assassinava demais'. (BERNARDET, 2007, p. 174)

A câmera na mão junto ao preto e branco remete diretamente à estética e a máxima do Cinema Novo de Glauber Rocha - "Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça" - enquanto dialoga com o patrimônio crítico acumulado desde a década de 60. Por exemplo, como para onde apontaram as indagações de BERNARDET (2007), que afirmava que era, então, a classe média aquela responsável pelo movimento cultural brasileiro, e questionava o quanto essa subjetividade era indissociável ao resultado dos filmes:

> Por que considerar que cabe a Antônio das Mortes, à classe média, livrar Manuel de sua alienação? Pensar que a classe média possa fazer toda a revolução popular, isso seria forte demais, e pareceria anti-histórico; ao povo, compete encontrar suas próprias soluções; soluções apontadas pela classe média seriam eivadas de erros burgueses. (BERNARDET, 2007, p. 101-102)

Dessa maneira, recriando a estética ao mesmo tempo que a questiona ao remodelar a visão do jagunço - ícone revolucionário do Cinema Novo - como peça da opressão do sistema causador da pobreza, Sarno busca atualizar o realismo na representação da miséria brasileira sem a fetichização cinemanovista. Ao longo da narrativa, constrói uma visão folclórica deste sertão e do cangaço, como retratado pelas obras de Glauber Rocha e Lima Barreto, utilizando-se de tais arquétipos em uma *mise-en-scène* que evoca símbolos religiosos como a Última Ceia, traçando uma relação entre os dois, apenas para desmistificá-la através da metalinguagem e da desilusão existencial de Antão no terceiro ato. Tal metalinguagem é representada através de uma quebra da encenação do filme, ao revelar a equipe e os dispositivos que o realizam, lembrando que tudo é construção, invenção, faz de conta, ao mesmo tempo que mantém a vida real, dolorosa e inescapável, pulsando a cada plano (COUTO, 2021).

O uso da técnica da câmera subjetiva direciona esse olhar para o espectador, colocando o ato de ver como um dos pontos centrais da história, conversando com uma jornada de cura do que Sarno define como uma “cegueira política e social”. Neste sentido, tendo em mente o pensamento de BERGSON (2010), Sarno materializa em Antão a proposição de que jamais há o instantâneo na percepção, em que o trabalho da memória e da consciência prolongam uns nos outros diversos momentos a fim de captá-los em uma intuição simples: “A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado e no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração (..)” (BERGSON, 2010, p. 77). Com sua formação cultural e de vida, representada pelas sobreposições da imagem, Antão vê com o olhar da mente, guiando suas ações ao longo de seu caminho.

Ainda na linha de BERGSON (2010), utiliza o conceito de tempo de consciência para imergir o espectador na experiência do protagonista, tomando-o como base para seu discurso sobre a memória do sertão e do cinema brasileiro. Na última cena, após a execução de Antão pelas mãos de militares, somos transportados para uma festa junina dos tempos atuais, onde a cabeça decapitada do protagonista se faz à mostra para o povo que vê fascinado. Logo depois, porém, eles seguem as comemorações dançando e se divertindo ao som da música alheios ao produto da violência de seu passado no presente. Sarno, então, intercala imagens do pessoal da festa com imagens do povo retirante e pobre do Brasil, reutilizando a música que toca na morte de Antão, o que estabelece uma similaridade entre as duas épocas, conectadas pela presença da cabeça do personagem. Revela-se, assim, uma permanência do passado no presente, com as figuras dos coronéis substituídas pelas de agropecuaristas e as de cangaceiros pelas de policiais. O povo, alienado de sua história, segue na mesma situação, ignorado pelo estado e sem rumo pelo país, condenado a sofrer o mesmo destino cíclico de Antão e de seu pai.

4. CONCLUSÕES

Após análises da pesquisa e do levantamento bibliográfico, tornou-se possível situar *Sertânia* como uma obra que carrega traços maneiristas. BERGALA (1985) defende a percepção de uma tendência maneirista no cinema contemporâneo, cuja origem vem do sentimento da impossibilidade de replicar a habilidade dos mestres antigos da arte. Sob essa ideia, Sarno dialoga com a

estética e propostas de Glauber Rocha no Cinema Novo, questionando e ressignificando o seu legado ao passo que reitera a persistência dos mesmos temas que eram foco naquela época. No mesmo processo, Sarno também evoca uma nova roupagem na representação do cangaceiro do sertão nordestino e sua história no contexto social e cinematográfico brasileiro. Nesse pretexto, Sarno acaba se incluindo no rol de diretores que, citando Bergala, "não se sentem forçosamente herdeiros do mesmo passado" (BERGALA, 1985, p. 3) de seus predecessores.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGALA, Alain. **D'une certaine manière.** Cahiers du Cinéma. Paris, nº370, pp. 11-16. Abril de 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória : ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

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

COUTO, José Geraldo. **Sertão infinito.** Instituto Moreira Salles, 2021. Disponível em: https://ims.com.br/blog-do-cinema/sertania-por-jose-geraldo-couto/. Acesso em: 24/09/2024.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2ed. Campinas: Papirus, 2002.