

É O PLANO, É O TORTO, É O TRONCO: IMAGENS DO CERRADO NO CINEMA LITERÁRIO GOIANO

Lemuel da Cruz Gandara (IFG/Formosa)¹

Resumo: Propomos uma investigação comparativa entre o livro *O tronco* (1956), de Bernardo Élis, e o filme homônimo dirigido por João Batista de Andrade lançado em 1999. Nosso foco são as imagens do Cerrado e como elas aparecem tanto no romance quanto no longa-metragem a partir da estética das artes cinêmicas, visada crítica e teórica preconizada por Silva Jr. e Gandara no âmbito do cinema literário a partir de Bakhtin e Benjamin.

Palavras-chave: *O tronco*; Cerrado; Cinema literário

*Os ipês abrem o luar de ouro e paixão
de suas copas floridas. Na monotonia da
chapada coberta pelo cerrado, a
monotonia dos pios das perdizes e
codornas em busca do amor
(Bernardo Élis, *O tronco*)*

O Cerrado setembrino, seu sol a pino, seus animais silvestres e seu arco-íris de ipês amarelo, rosa, roxo, branco trazem o calor, a seca e a esperança das chuvas de outubro que acalantarão os povos sedentos e suarentos que habitam as tramas e serras das amplidões de Goiás. Esse ecossistema desafiador inspira o cinema literário e se estende e desdobra nas páginas e frames de livros e filmes que se dedicaram a emoldurá-lo artisticamente.

Essa paisagem que se aproxima das savanas está na semente literária da poesia de José Godoy Garcia, Cora Coralina e Augusto Niemar, bem como da prosa de Hugo de Carvalho Ramos e Bernardo Élis. Nesses ermos da arte, o cinema literário aparece como o território propício para traduções coletivas que transmutam para o audiovisual a experiência com a escrita (ou o contrário) através dos recursos técnicos e da responsividade crítica criadora. Como um de seus afluentes, o cinema literário goiano concentra diálogos e intercâmbios entre as produções fílmicas e literárias que se dedicaram à cultura, ao povo, à arte, ao modo de viver dos que moram ou elegeram Goiás como morada.

¹ Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Instituto Federal de Goiás – Campus Formosa. Bacharel em Estudos Literários e Licenciado em Letras Língua Portuguesa (ambos pela UFG), Mestre em Literatura e Práticas Sociais (UnB) e doutorando no mesmo curso e instituição. Contato: gandara21@hotmail.com.

Nesse âmbito, temos livros que foram traduzidos para longas e curtas-metragens de animação, ficção ou documentários. Por outra via, lemos textos que levam a técnica e a recepção cinematográfica para as páginas da literatura escrita por autores goianos. As obras encerradas nesse horizonte nos ajudam a identificar o espaço da sétima arte em Goiás. Nele, não encontramos variadas produções ou mesmo grandes ciclos intelectuais, como é o caso dos estados de Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, segundo pesquisa de Paulo Emilio Salles Gomes (1996). Durante a expansão e o reconhecimento do cinema como linguagem artística no Brasil na primeira metade do século XX, o estado esteve aberto à recepção e exibição. Por essa razão, nossa pesquisa se propõe a aprofundar e mapear o cinema literário goiano a partir de um dos elementos mais importantes da geografia do lugar: o Cerrado.

No romance *O tronco*, de Bernardo Elis, a geoposeia do Cerrado goiano é composta por um amálgama de sertão, árvores tortas, épocas de chuvas e de secas, horizontes planos sem serras ou montanhas. Como síntese desse espaço natural, temos este fragmento que está na epígrafe do nosso ensaio: “os ipês abrem o luar de ouro e paixão de suas copas floridas. Na monotonia da chapada coberta pelo Cerrado, a monotonia dos pios das perdizes e codornas em busca do amor” (1988, p. 64).

No texto, a flora e a fauna estão em harmonia com o espaço e revelam uma atmosfera de sensualidade e calma. Com esse aspecto geográfico em vista, nos preocupamos em investigar como o Cerrado do livro é traduzido para o cinema no filme *O tronco* (1999), dirigido por João Batista de Andrade. Nos concentramos na fotografia, nas locações e nos enquadramentos dos planos para tecermos análises sobre como esses meios criativos da tradução coletiva transpõem as palavras de Elis para a imagem fílmica do espaço no cinema literário goiano.

No contexto do livro, o Cerrado aparece como força da natureza e suas mudanças em diversas passagens. O recorte espacial se localiza na Vila do Duro, região que hoje é nomeada Dianópolis e integra o estado do Tocantins. No lugar, a disputa entre a justiça e o sistema dos coronéis (coronelismo) liderada pelos grandes fazendeiros se intensifica depois que Vicente Lemes denuncia, em inventário, a família Melo pela morte de Clemente Chapadense por questão de disputa territorial. No entanto, Lemes é primo dos Melo e deve favores a eles, como por exemplo o seu emprego.

Com a denuncia, as tropas do estado são enviadas para fazer a investigação, o que culmina no início de uma guerra entre a lei e sua morosidade e o reinado pleno dos coronéis e das defesas de sua propriedade privada conquistada pelas heranças oligárquicas e também pelo roubo sistemático das viúvas sem porvir que perdem seus maridos e terras para as balas “perdidas” das espingardas sem dono aparente. Nesse horizonte, o Cerrado é um sem fim que testemunha as disputas e a passagem do tempo. Abaixo, selecionamos dois momentos que corroboram nossa ideia:

Pelas serras e pelas bocainas o pirai estalava e os burros gemiam, levando no lombo pisado os costais de mantimentos roupas de cama, trem de cozinha e munição. A serra de Jaraguá suas matas ricas ficou para trás; o rio Maranhão com sua caudal soturna foi transposto. Pelos caminhos do sertão, incertos caminhos cortados no mato ou no cerrado, a caravana avança sempre ao sol e ao sereno. No deserto sem fim, as cidades e povoados minúsculas *ilhas* distantes umas das outras dezenas de sítios ou fazendas, quando existem, são como *navios* perdidos no ermo.

Para todos os lados galopa o *oceano* da campina, da floresta ou do cerrado, por onde as estradas são tortuosos e indecisos riscos meio apagados na poeira e na lama. Ítaberaí, Jaraguá, São José do Tocantins ficaram para trás (ELIS, 1988, p. 61, *grifos nosso*)

Como um *barco* ronceiro e moroso, a comissão prossegue sempre sempre através do sertão ressequido e escaldante. O gaviãozinho e o pinhê-pinhê estridulavam no risco do vôo cinzento, caçando cobras e grilos zonzos pelas chamas das queimadas. Embaixo, no vale, a mataria se derrama a perder de vista [...]. Longe, no céu acinzentado pelo fumo e pela poeira que os ventos incertos sacodem, os urubus abrem grandes círculos negros: carniça de alguma rês morta na boca do tijuco, aonde fora buscar uma gota d'água.

A comissão é um barco que avança. Para trás ficaram o Maranhão, o Tocantins e o Paraná, rios que rolam águas verdolengas pelos profundos vales, remansando nos pauis esverdinhados as febres e os miasmas (ELIS, 1988, p. 64).

Nas duas citações, o Cerrado, sua flora e sua fauna surgem no auge da seca. As queimadas, o céu acinzentado pelo fumo e a poeira, a referência ao deserto e à busca por uma gota d'água, a carniça e o sol são elementos que ressaltam a seca e o calor do lugar. Por seu turno, os rios evidenciam o caminho que leva aos povoados instalados às suas margens, enquanto as matas e a referência ao deserto reforçam a noção de lugar desabitado onde poucos seres humanos decidiram desbravar. Nesse ambiente inóspito e

quase selvagem, as relações humanas tendem a seguir a mesma correnteza do rio da vida dos poderes.

O que mais nos chama a atenção são as comparações que o narrador faz entre o sertão e o oceano. Nesse exercício metafórico, a comissão dos soldados enviada pelo governo e a comitiva de mudança liderada por Lemes são semelhantes a barcos. As fazendas, por sua vez, são navios, e as cidades são ilhas distantes. A capina predominante se torna um oceano. Em todas essas alusões encontramos nos extremos entre o seco do cerrado e molhado marítimo um lugar de diálogo e novas descobertas a serem realizadas para a plena “civilização” do Estado e das ideias coloniais que foram implementadas no continente americano desde a chegada dos povos europeus.

O deserto sem fim dá lugar às chuvas depois que finda a temporada da seca, como vemos nesta passagem: “Pelo cerrado encharcado, os soldados fugiam. Só de tarde é que vieram a se encontrar Ferreirinha, Freitas Machado e Salustiano. Embora sentissem fome, não paravam para comer. Era perigoso” (ELIS, 1988, p. 258). Também destacamos este momento: “Pelo cerrado gotejante, molhados até os ossos, cansados e famintos, os soldados continuavam se arrastando” (ELIS, 1988, p. 258). Nos dois fragmentos, as águas torrenciais revelam a outra face do espaço geográfico, em que ele interfere diretamente no deslocamento dos personagens e em seus destinos, visto que a guerra entre as tropas da polícia e as boiadas do Melo é aprimorada, e por isso mesmo mais violento, durante esse período em que as águas lavam a paisagem centro-oestina.

O filme dirigido por Andrade se dedica principalmente à temporada da seca e seu sol escaldante que cobre os ermos. Analisamos o longa-metragem no horizonte estético das artes cinêmicas. O cinêmico busca no dialogismo de Bakhtin (2003) e na reprodutibilidade técnica de Benjamin (2010) suas orientações teóricas e tem a ver com a recepção dos planos e dos ângulos que mediam o encontro entre o público e a obra fílmica disposta e exibida nos múltiplos espaços que propiciam a projeção de um filme, seja ele uma sala de cinema ou mesmo um *smartphone* (SILVA JR., GANDARA, 2017).

Os planos e ângulos são habitados pela composição cinematográfica. Quando o filme se apresenta como uma “adaptação” de um texto literário, o consideramos uma tradução coletiva em que todos os envolvidos revelam seu contato íntimo com o texto fonte. Nesse caso, a fotografia é uma leitura da luz, a música uma leitura musical, o

desenho de produção uma leitura do espaço e assim por diante (SILVA JR., GANDARA, 2013). Dessa maneira, a composição é fundamentada na tradução das palavras para a imagem e o som da sétima arte.

No universo dessa discussão, a partir do momento em que se estabelece um diálogo direto (tradução coletiva) ou indireto (citação, referência, intercâmbio estético) entre as duas artes, adentramos o campo do cinema literário (SILVA JR., GANDARA, MEDEIROS, 2018). Com isso em vista, ao consideramos o cinema literário goiano e suas traduções coletivas,

Elis é, seguramente, o autor goiano que diretores e produtores mais se interessaram no século passado. [...] temos o longa-metragem *Índia, a Filha do Sol* (1982), de Fábio Barreto, inspirado no conto “Ontem, como hoje, como amanhã, como depois” do escritor, publicado no livro *Caminhos e descaminhos*, em 1965; o já citado *O tronco*, tradução coletiva do romance homônimo publicado em 1956; e *Terra de Deus* (2000), dirigido por Iberê Cavalcanti a partir do conto “A enxada”, extraído do livro *Veranico de Janeiro* (1966) (GANDARA, 2018, p. 152).

O autor de *O tronco* foi o que mais ganhou projeção nacional ao longo das décadas. A tradução coletiva dirigida por Andrade é sintomática dessa ideia. Abaixo, segue um frame do filme:



Figura 01: A comitiva de Lemes
Fonte: Filme *O tronco* (01:46:33)

A figura 01 retoma justamente a discussão que fizemos sobre a imagem do Cerrado no texto de Élis. A fotografia de Jacques Cheuiche busca a superexposição da luz solar. A cena é composta por um painel monocromático fundamentado no amarelo. Ele está tanto na vegetação quanto no céu, que não é plenamente azul. O plano geral arde como o clima da temporada seca no Cerrado. A comitiva de Lemes (interpretado pelo ator Ângelo Antônio), no seguimento, está se mudando para outro povoado, pois a guerra fez suas relações familiares com os Melo ruir. Os figurinos feitos por Moacyr Gramacho se baseiam na cor branca, mais arejada e mais indicada para o ambiente; ademais, ela estabelece um contraste entre a paisagem banhada de sol com árvores, algumas secas e outras verdejantes.

Para além dessa ideia, a citação pictórica também faz referência à metáfora marítima e oceânica descrita por Élis. A comitiva de Lemes lembra um barco que atravessa a imensidão sem fim do oceano-mar do Brasil central. Essa ideia sobre o desbravamento em “barco” *comitivo* do Cerrado nos parece uma continuidade da colonização, como se o barco que trouxe os portugueses e sua civilização continuasse sua investida por terras *brasilis* adentro. Outro aspecto que trazemos para nossa análise, é como um dos animais da fauna *cerradina* surge no filme, conforme as imagens a seguir:



Figura 02: No meio do caminho tinha um jabuti
Fonte: Filme *O tronco* (00:02:13)



Figura 03: Tinha um jabuti no meio do caminho
Fonte: Filme *O tronco* (01:46:17)

As figuras 02 e 03 nos apresentam um jabuti-piranga (cujo nome científico é *chelonoidis carbonaria*). A primeira se trata de um frame da abertura do filme. O animal aparece em plano detalhe e, a partir dele, a imagem se abre para mostrar toda a comitiva de Lemes atravessando o Cerrado para chegar à Vila do Duro. Na segunda

figura, o jabuti reaparece no final do filme em um “embate” no qual o cavalo de Lemes o coloca de carapaça para baixo. Após o personagem perceber o ocorrido, esforça-se para deixar o animal novamente em sua posição natural.

Em nossa interpretação, o jabuti é um habitante do cerrado, natural, assim como os coronéis. A intervenção da lei, investida na persona de Lemes, pode até provocar tumultos em sua trajetória, porém ela não resiste e se rende diante da força da natureza e das oligarquias instaladas no lugar. A lentidão do jabuti tem a ver com a letargia do povo, das tradições e da justiça. Ao final da obra, Lemes descobre que tanto os fazendeiros quanto os representantes da lei são partes distintas e polares de uma mesma ideia que engloba corrupção, poder e dominação do espaço. No Cerrado de *O tronco*, a justiça tarda e falha.

Conforme apresentamos, *O tronco* se dedica à paisagem do Cerrado e a enforma artisticamente de maneira a potencializar seus extremos. Seja na seca ou na temporada das águas, a geografia do planalto central influencia diretamente os personagens e os rumos de suas vidas. Por seu turno, o cinema literário goiano tem em Bernardo Élis seu maior representante no que concerne à tradução coletiva nas artes cinêmicas em âmbito nacional. O filme advindo de seu romance investigado aqui reforça a característica solar do lugar e se apropria da fauna para tecer uma reflexão sobre o desbravamento civilizatório e a degradação das relações humanas. Nesse cenário *desértico-marítimo*, o plano cinêmico e o torto das árvores compõem uma paisagem de extremos onde o sem fim do horizonte nos ilude com oásis e destinos jamais alcançados, e que, por isso mesmo, o cinema literário pode imaginar e materializar em romance e filme.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In Obras escolhidas volume I. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.

ÉLIS, Bernardo. *O tronco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

GANDARA, Lemuel da Cruz. Cinema literário goiano e ensino: teoria e prática da tradução coletiva In: MEDEIROS, Ana Clara Magalhães; LEITE, Karine Rios de Oliveira; SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. *Os parceiros de Águas Lindas: ensino de literatura pelas letras de Goiás*. Goiânia: R&F Editora, 2018.

GANDARA, Lemuel da Cruz. *Jane Austen no cinema literário: tradução coletiva e dialogismo no grande tempo das artes*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

O TRONCO. Direção: João Batista de Andrade. Brasil, 1999. 109 minutos.

SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães. *À esquerda do pai e o retorno do filho pródigo no cinema literário de Lavoura Arcaica*. Guavira Letras. nº 26. Três Lagoas, janeiro-abril, 2018.

SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. *Artes cinêmicas e artes cênicas em Garcia Lorca: noiva vestida de sangue*. In: LABORDE, Elga Pérez. *Lorca total*. Campinas: Pontes, 2017.

SILVA JR., Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. *Calças, saias e quinquilharias mundanas: uma análise do vestuário do filme Lavoura arcaica pelo viés da tradução coletiva*. Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL, nº 5. Pelotas, julho-dezembro, 2013.