

SER UBALDO, SER CONTO, SER CINEMA

Eliane Maria de Oliveira Giacon¹

Marlei Aparecida Lazarin Assoni²

RESUMO: As diferentes manifestações artísticas se cruzam sob olhares de leitores, cujos meios de comunicação da arte ubaldiana atinge pessoas, que assistem ao filme *Deus é brasileiro* de Cacá Diegues, muitas vezes sem saber, que o autor da obra que o inspirou e do seriado *Faça a sua história* da Globo são a mesma pessoa: o velho baiano João Ubaldo Ribeiro, cuja obra semelhante a um junco balança de um lado para o outro, se encaixando no gosto nacional. Logo a leitura do filme e do conto “O santo que não acreditava em Deus”, passa pela questão do espaço, que figura como elemento de demarcação do movimento dos personagens, pois Deus viaja, a fim de encontrar o único que poderia ocupar o seu lugar.

Palavras-chave: filme, espaço, Ubaldo, produção.

ABSTRACT: The different artistic manifestations cross under looks of readers, whose art media reaches “ubaldiana”, people who watch the movie “Deus é brasileiro” of Cacá Diegues, often without knowing, that the author of the work that inspired him and the show make your history of Globe are the same person: the old João Ubaldo Ribeiro, whose work like a junco balance from side to side, coming together in national taste. Soon the reading of the film and the short story “the Saint who did not believe in God”, passes through the issue of space, which figure as dividing element of the movement of the characters, because God travels in order to find the only one who could take its place.

Key-words: film, space, Ubaldo, production

O filme *Deus é brasileiro*, gênero comédia, lançado em 2003, dirigido por Cacá Diegues e estrelado nos papéis de Deus por Antônio Fagundes, de Taoca por Wagner Moura e de Madá por Paloma Duarte conta o seguinte roteiro: Deus cansado do erros cometidos pela humanidade e decepcionado com a sua criação resolve tirar umas férias pelas estrelas. Para tanto ele necessita de encontrar um santo que o substitua. E resolve procurar no Brasil, especificamente no nordeste, um santo, cujo nome é Quincas das Mulas. Sendo Deus, ele poderia vir de qualquer forma e em qualquer circunstância. A forma encontrada por ele foi aparecer numa velha torre de petróleo, na foz do rio São Francisco em Alagoas par um pescador e borracheiro chamado Taoca. A circunstância foi durante uma pescaria, depois de Taoca ter fugido de Boudellere, um agiota. No início Taoca não acredita que aquele senhor idoso é Deus e este para mostrar sua impaciência manda um peixe dar uns bofetões em Taoca. Deus pede para que ele o leve a feira de Penedo e Taoca insiste que se ele era Deus, era só fazer um milagre, mas Deus resiste, pois diz que milagre só devem ser feitos em último caso e que ele está enfadado dos homens. Os dois chegam a Penedo e encontram Madá, que os acompanhará até o fim da vigem em busca do santo, que por sua característica de tentar ajudar os outros, Quincas passa pelo Recife, onde é professor, pelo sertão nordestino, onde trabalha como engenheiro de açudes e por fim no Jalapão em Tocantis, onde Deus o

¹ Professora Mestre da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Doutoranda em Literatura pela UNESP-Assis- SP

² Acadêmica do curso de Letras Port/Inglês de Nova Andradina- MS

encontra e tenta convencê-lo utilizando todo tipo de milagres como curar a gagueira de Quincas e fazer com que o dia e a noite se sucedessem ininterruptamente. Mas nada disso resolve, pois Quincas não acredita e briga com Deus, sempre afirmando ser ateu. Deus e seus companheiros de estrada retornam a foz do rio São Francisco, onde Deus une Madá e Taoca, que vagam num barco a deriva, enquanto ele volta para o céu.

Deus é brasileiro é um “road movie” filmado em Super-35 e finalizado digitalmente, pois o filme tenta absorver a paisagem no drama humano mostrado em primeiro plano, uma espécie de conflito entre os planos de Deus e os desígnios da humanidade, pois segundo Doc Comparato (2000, p. 93) “o conflito designa a confrontação entre as forças e personagens através da qual a ação se organiza e se vai desenvolvendo até o final” num processo dialético, que no caso do filme leva os personagens a olharem mais para dentro deles mesmos, que tenta demonstrar que todos os conceitos judaico-cristãos sobre Deus dependem do enfoque que se dá aos acontecimentos históricos, nos quais as forças divinas pouco ou quase nada fazem para resolver. O altíssimo está muito pouco preocupado com a humanidade.

Cacá Diegues em 1999(p.17) diz que foi lendo “livro então chamado de *Livro de histórias* que se deu(grifo nosso) conta de quanto a obra de Ubaldo era cinematográfica”, pois os textos são de extremamente visuais ao mesmo tempo em que têm um certo humanismo, no qual o homem “não acaba em nenhum trono[...], mas se encontra em suas penosas circunstâncias a graça mesma da criação”(Idem), na qual os personagens encantam o público pela forma como encaram a vida.

As características do humanismo não triunfalista e do estímulo visual do texto de João Ubaldo Ribeiro favoreceram a adaptação do conto “O santo que não acreditava em Deus” da obra *Livro de Histórias*, cujo enredo trata de um pescador da ilha de Itaparica(BA), que não estava pescando nada até que de repente do nada aparece um velho barbudo, numa torre de óleo. A princípio Deus se apresenta e ele não acredita, que aquele senhor fosse Deus, e por fim Deus lhe dá uns bofetes com um peixe até que ele passa a aceitar. Deus pede para que o pescador o leve a feira de Maragogipe. Ele diz a Deus, que com aquele barquinho não dá, então Deus coloca dois dedos na água e seu barquinho adquire velocidade. Os dois chegam a feira e encontram Quincas das Mulas, que Deus acredita ser o santo, que o irá substituir. Os dois Deus e Quincas tornam-se amigos, bebem juntos e até visitam um prostíbulo. Contudo quando Deus diz quem é e o que veio fazer, Quincas revolta-se dizendo não crer em Deus. E os dois discutem até o alvorecer, nem Deus cede, nem Quincas. O altíssimo resolve voltar para o mesmo lugar onde começou. O pescador diz para Deus, que sente muito por ele não ter encontrado seu santo. Deus por sua vez diz para ele que pescaria é assim mesmo, às vezes pescamos e outras não.

O conto e o roteiro do filme foram escritos por João Ubaldo Ribeiro num intervalo de 20 anos, nos quais várias mudanças ocorreram no Brasil, inclusive a retomada do cinema brasileiro com a lei número 8.685 de incentivo fiscal (Lei do Audiovisual) de 1993, que aperfeiçoou o incentivo fiscal nas produções nacionais. O que decorreu em muitas produções na década de 90 e no início do século vinte e um. Os anos que se seguiram foram segundo Lúcia Nagib(p. 38, 2005) “verifica-se a busca de apreensão do Brasil real. Para muitos cineastas desse período, o renascimento do cinema significou a redescoberta

da pátria”, que no caso do filme de Cacá Diegues, a viagem pela margem da estrada, que leva os personagens do litoral para o centro proporciona uma espacialidade, que retrata o país e seu povo ao mesmo tempo, que proporciona aos personagens Deus, Taoca e Madá um meio de conhecerem a realidade nacional e olharem mais para dentro de si mesmos, numa busca das suas verdades que se contrapõem e se integram com os tipos e as histórias, que passam ao lado da estrada. Portanto a estrada como meio para as viagens operacionalizadas de duas formas: uma externa, que busca o santo Quincas das Mulas e uma interna, na qual os personagens reavaliam seus objetivos e descobrem que nem sempre o que procuram e consideram certo é o melhor.

INTERTEXTUALIDADES POSSÍVEIS

Nos mais ou menos vinte anos que separam a publicação do conto da estréia do filme, proporcionaram uma visão mais ampla do autor em relação a produção da obra literária, pois se por um lado o conto é uma obra literária, o roteiro também pode ser visto como tal. Os dois com o decorrer de sua vida útil podem sofrer análises demonstrando características deles em relação a época da produção, ao movimento literário e até mesmo como pretende-se fazer neste texto, no qual há a intenção de observar algumas intertextualidades entre o filme *Deus é Brasileiro* e o conto *O Santo que não acreditava em Deus*.

A princípio as intertextualidades ocorrem do eixo descentralizado do roteiro do filme sobre o alicerce centralizado do conto, pois o tema é o mesmo; Deus nos dois casos é um cara intratável, que está chateado com o que o homem vem fazendo na terra; Quincas das Mulas não acredita em Deus, contudo alguns pontos merecem destaque porque promovem uma intertextualidade externa ao eixo conto-filme, com a inserção dos personagens Madá, que semelhante pelo nome e por sua atitude de seguir a Deus, amando-o de corpo e alma aproxima-se com a visão de Maria Madalena, que nos últimos anos passou a ser personagem e referência de muitos romances, que a trazem não mais como mais uma seguidora de Jesus, mas sim como sendo sua possível mulher. O escândalo causado pelas obras como o *Código da Vinci* (2005) de Dan Brown é mostrado no filme de forma sublinhar, pois ela ama a Deus, contudo ele em alguns momentos como Cristo no deserto, se supera para não cair em tentação, que com o decorrer do filme levam Deus a rever os seus conceitos, que o fazem ao final jogar na água o caderno, no qual ele anotou as coisas que queria mudar na humanidade.

Ao jogar o caderno fora, Deus é convertido pelo humanismo, não havendo mais a necessidade de buscar um santo, pois todos os homens na sua medida são santos. Pode-se dizer uma análise mais profunda da obra ubaldina, na qual o humanismo não triunfava, que nesse filme houve a superação, pois no contato entre Deus e os homens, a humanidade santa e pecadora triunfa sobre a égide do céu. Se Deus sai do conto com as mãos vazias, pois a pescaria não foi tão boa, do filme ele sai como um pescador que não pescou um salmão, mas que conseguiu trazer tainhas bem fresquinhas para o jantar.



O *gran finale* do filme com a canoa a deriva e Taoca e Madá abraçados olhando o céu e iluminados pela lua intertextualizam com *Viva o povo brasileiro* (1984) em oposição, pois se no primeiro caso, eles olham o céu em busca de Deus; no segundo, no romance citado, “Ninguém olhou para cima e assim ninguém viu[...] o Espírito do Homem, erradio mas cheio de esperança, vagando sobre as águas sem luz da grande baía.(p.673). O conjunto dessas duas imagens aproximam e conjugam realidades opostas por meios dos canis intercomunicantes da obra ubaldiana.

As intertextualidades entre o conto e o filme e deste com a obra ubaldiana não é algo estranho, pois uma das características da obra de João Ubaldo concentra-se nos vãos intercomunicantes, que ora reproduzem personagens e situações, ora complementam fatos e discursos com a atualização historiográfica do momento histórico, no qual a obra está inserida como é possível observar no discurso de Deus no filme, quando ele diz que muitos de seus milagres foram obra do acaso ao qual ele deu uma “forcinha” e da sua relação amorosa implícita com Madá. O Deus do século vinte e um é menos divinizado e mais humanizado, que o do vinte do conto. Portanto o cinema brasileiro, neste caso, além de retratar o Brasil e seu povo, divulgar a literatura brasileira, também proporciona a atualização de um texto literário, quando ele serve de alicerce para a criação de um roteiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proximidade entre o conto e o filme vem reafirmar o que disse Cacá Diegues sobre a obra de João Ubaldo quanto a capacidade dessa de oportunizar a criação cinematográfica, pois segundo Leone; Mourão (1987, p.24) “para que alguém chegue a ser roteirista, é necessário, antes de mais nada que seja um escritor” que captar o mundo, que o cerca criando e recriando personagens, entrelaçando-os, numa cadeia discursiva, na qual a existência do homem seja um processo de questionamento de da natureza humana.

O filme e o conto questionam implícita e explicitamente a criação divina, pois o fato do homem ser a imagem e semelhança de Deus, não o fez melhor nem pior, apenas lhe deu um fardo quase que insuportável de ser, que o personagem Quincas das Mulas descobre pela viagem de seu olhar nas estradas do Brasil, por onde ele encontra sempre o sofrimento e a miséria, os quais ele tenta aplacar. Pois se Deus deixa o mundo à deriva, ele encontra no trabalho uma forma de restituir dignidade às pessoas.

Quincas, portanto, no conto e no romance renuncia a Deus e se propaga ateu num jogo de oposições entre o ser e o não ser, que leva o altíssimo a mostrar a outra face, não a da bondade e caridade, mas sim a de um ser, que não gosta de ser contrariado e passa então a agir como um homem, que ao ser contrariado, mostra o quanto pode ficar irado. Sendo, pois nesse caso a imagem, que gerou a semelhança do homem.

BIBLIOGRAFIA



EDIÇÃO Nº 12 – 2º SEMESTRE DE 2011

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 28/10/2011

ARTIGO APROVADO ATÉ 11/11/2011

CAETANO, Maria do Rosário. “A composição do novo filme de Cacá Diegues”. In *Revista de Cinema*. Disponível em <[http://www2.uol.com.br/revista de cinema/edição30/capa/indez.shtml](http://www2.uol.com.br/revista_de_cinema/edição30/capa/indez.shtml)> Acessado em 28/07/06, 9:51.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DIEGUES, Cacá. “Salve, salve” In *Cadernos de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. v.7, pp.15-25.

FILME DEUS É BRASILEIRO. Rio de Janeiro: Rio Vermelho Filmes[et alli], 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-moderno: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e Montagem*. São Paulo: Ática, 1987.

NAGIB, Lúcia. “O cinema da retomada” In *Cinema Brasileiro Contemporâneo*. Ministério das Relações Exteriores, Brasília-DF: Athalaia, 2005.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Livro de Histórias*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. 16. reimp.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.