

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
SALVAR A CINEMATECA BRASILEIRA!  
6 de setembro de 2021

# ANTONIO DAS MORTES / 1969 OU O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO

um filme de Glauber Rocha

**Realização e Argumento:** Glauber Rocha / **Fotografia:** Affonso Beato / **Música:** Mário Nobre, Walter Queirós, Sérgio Ricardo / **Direção Artística e Décors:** Glauber Rocha / **Montagem:** Eduardo Escorel / **Interpretação:** Mauricio do Valle (Antonio das Mortes), Odette Lara (Laura), Othon Bastos (o Professor), Hugo Carvana (o Delegado da Polícia), Jofre Soares (o Coronel), Lorival Pariz (Coirana), Rosa Maria Penna (a Santa), Emmanuel Cavalcanti (o Padre), etc.

**Produção:** Glauber Rocha, Zelito Viana, Luiz Carlos Barreto e Claude Antoine para a Mapa Filmes / **Distribuição:** Embrafilmes / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, cor, 95 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, 20 de Maio de 1969 / **Estreia em Portugal:** Cinema Estúdio, a 15 de Outubro de 1972.

Sessão com apresentação

---

Foi este o primeiro filme de Glauber Rocha comercialmente distribuído em Portugal, três anos depois da consagração que obtivera em Cannes, no Festival de 1969, quando aos 30 anos, Glauber atingiu o cume da sua efémera e discutida glória. Essa "aura mítica" rodeou-o até 1974 e ao seu regresso ao Brasil. De 1974 para diante (um diante que durou apenas sete anos) começou uma outra e mais obscura fase, em que Glauber foi muito mais atacado e controverso. Nunca mais (e apesar de evidências que o tempo hoje ilumina) o cineasta voltou ao "grande plano" que ocupou na segunda metade da década de 60, entre **Deus e o Diabo na Terra do Sol** e **O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro**.

Esses dois filmes formam um "díptico" que é apaixonante estudar. Porque, se o pano de fundo é o mesmo (do Dragão e do Santo, de S. Jorge e de Lampião, do "matador de cangaceiros" a Corisco revisitado) de forma alguma se pode considerar **Antonio das Mortes** (ou **O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro**, título que Glauber inicialmente escolheu e mais amou) como um "remake" ou uma sequência de **Deus e o Diabo**. Em certo sentido, mesmo, pode dizer-se que **O Dragão da Maldade** é um filme feito contra **Deus e o Diabo**, ou contra a prodigiosa ambiguidade dessa obra. Falando dessa ambiguidade, em 1967, a propósito de **Deus e o Diabo**, Eduardo Lourenço referia "uma espécie de quadratura de violência, cujo mistério ilumina não só a história brasileira, mas contribui para a ressonância invulgar da obra onde o seu percurso sem nada resolver tudo determina". E acrescentava: "Só o futuro do realizador que será em grande parte do futuro do "Cinema Novo" brasileiro - nos poderá mostrar plenamente se uma obra com **Deus e o Diabo na Terra do Sol** é mais o remate e o resumo excepcional de uma Cultura que tem na Violência e no Folclore o seu fulcro ou o começo de uma nova consciência cultural e de uma Nova Cultura liberta dos mitos que a sintetizam e paralisam".

Se **Deus e o Diabo** não foi o "remate", e mais pode, hoje, surgir como começo, também não se pode dizer que **Antonio das Mortes** se liberte dos mitos e seja a expressão da tal Nova Cultura. Se o quis ser - e tudo no filme leva a responder pela afirmativa, para além das muitas declarações de Glauber - já estava, dramaticamente enredado em novos mitos, sobretudo no mito marxista que preside ao filme, mau grado o entendimento extremamente heterodoxo dessa matriz (que mais se acentuaria nos "filmes de exílio" de Glauber).

Para além do que lucidamente detectou Eduardo Lourenço ("a contradição plasmada" de que falava a propósito da epopeia dos jagunços tão belamente cantada em **Deus e o Diabo**) esse filme é marcado por outra contradição que o próprio Glauber ("não confunda minha loucura com minha lucidez", como respondeu a um crítico em 1978) sublinhou na entrevista dada em Portugal a João Lopes, pouco antes de morrer. Dizia Glauber: "**Deus e o Diabo na Terra do Sol**, digamos que foi um filme provocado pela impossibilidade de fazer um grande 'western' como poderia fazer, por exemplo, o John Ford. Ao mesmo tempo, havia um caminho de inspiração eisensteiniana, da **Linha Geral** e o **Couraçado Potemkine**, e ainda as influências do Visconti e do Rossellini, do Kurosawa, do Buñuel. Então **Deus e o Diabo** foi feito sob essa luta entre Ford e Eisenstein, e a anarquia buñueliana e a força selvagem da loucura do surrealismo".

Cinco anos depois, heterodoxamente marxista e profundamente brechtiano, Glauber decidiu-se por um dos lados dessa luta. E decidiu-se em duplo sentido: por um lado, a luta já não é entre jagunços e cangaceiros (identicamente "inquinados" do mesmo misticismo e das mesmas contradições divino-diabólicas) mas entre o último representante dessa "geração" (Antonio das Mortes, que Mauricio do Valle voltou a interpretar) estudantes (no caso em questão um professor, Antão) e a santa justiceira, todos reunidos contra o dragão da maldade que aqui tem as várias cabeças dos agentes da opressão (o coronel, o polícia, o padre). Se "quem mata o irmão é jogado no fundo do mar" (maldição que atormentava Antonio desde as mortes de Corisco e Lampião), quem mata o opressor é redimido porque a sua luta é justa e em nome do povo. E quando, no combate final, falece momentaneamente a coragem do professor, é o próprio Antonio quem lhe diz: "Lute com a força das suas ideias que elas valem mais do que eu". O "matador de cangaceiros" é agora o braço armado dessas ideias, "abençoadas" pela presença da Santa que reúne Antonio e Antão, numa Santíssima Trindade lida às avessas.

Mas, por outro lado, a luta também já não é entre Ford e Eisenstein, ou entre a estética deles dependente. Qualquer "visão fordiana" desapareceu de **Antonio das Mortes** que, como Glauber também diz na citada entrevista, "marca o meu ajuste de contas com a cultura cinematográfica. Eu digo que **Antonio das Mortes** é o meu **Alexandre Nevski**, quer dizer, depois da tempestade, eu fiz um filme, popular e nacionalista, por excelência, no sentido mais nobre da palavra, **Antonio das Mortes** é o **Alexandre Nevski** do sertão, a ópera global inspirada pelas lições de Eisenstein".

Que o filme vise a "ópera global" não está em causa, nem mesmo que a atinja nalguns dos seus momentos mais belos; que o filme seja "eisensteiniano" (a não ser nesse sentido) é bastante mais discutível, como o é que alguma vez fosse ou pudesse ter sido - como Glauber queria - um filme popular, ou seja com ampla aceitação junto das camadas a favor das quais os santos guerreiros levantavam a espada. Mas a maior contradição - e a mais singular - é que o "maniqueísmo" pretendido pelo realizador (contra a ambiguidade de **Deus e o Diabo**) só se volve numa ambiguidade ainda maior do que a do filme precedente, pois toda a sua simbologia está ainda presa de um fascínio simultaneamente estético e místico que contradiz a suposta linearidade do seu desfecho.

Em primeiro lugar, porque nunca é claro o efeito de distância pretendido por Glauber ao filmar o passado (a história dos cangaceiros) como representação, como auto. Não é a palavrosa lenda inicial (fundindo a mitologia cristã com a mitologia negra, S. Jorge com Oxosse) que nos esclarece

sobre a tripla mitologia que preside à obra: a mitologia do passado (do tempo do Lampião, recriado no auto), a mitologia da violência (Antonio perseguido pelos seus mortos, mais vivos como actores do que ele como personagem) e a mitologia redentora (iconizada, na personagem da Santa, que reenvia - numa clara leitura de origem religiosa - à espada da redenção).

E a contradição (ou a ambiguidade) continua presente na espantosa personagem de Laura, em que não será muito forçado ver uma reencarnação do velho mito de Lilith - Eva. De todas as faces do dragão da maldade ela parece ser, simultaneamente, a mais repulsiva (a tudo e todos traindo, a tudo e todos levando o mal) e a mais fascinante, ou seja a que mais merece a complacência (ou o comprazimento) de Glauber. E não é de excluir que, como ela entre o Coronel, o Polícia, a Santa entre Antonio e Antão, não seja a nova face dela, seu verso ou seu reverso. E a fascinação é igualmente exercida pelo Coronel, que apesar da linearidade do seu comportamento odioso, é sempre acompanhado por uma certa grandeza. Porque será cego esse Coronel? Uma interrogação a essa cegueira (castigo que os Deuses puniam, nas tragédias gregas, os que queriam ver ou saber demais) levar-nos-ia longe, mas em inúmeros planos e sequências o Coronel assume o lugar do Destino e a força da inelutabilidade. E é o Coronel ainda (para tudo ser mais ambíguo) quem figura como o encenador daquela peça, o convocador e catalizador de todos os fantasmas, e o homem que, ali, atraiu Antonio, como se ele próprio quisesse assumir o lugar de último cangaceiro, de último descendente do Lampião. E, contra ele, o professor é certamente, o personagem mais débil e a "força das suas ideias" não chegaria se não tivesse ao seu lado o último representante do passado (Antonio das Mortes) e Santa Guerreira, aparição demasiado miraculosa para cumprir apenas justiça de homens ou de classes.

Glauber Rocha reagiu sempre com veemência aos que se fixaram em **Deus e o Diabo** para não ver os filmes seguintes, a partir deste **Antonio das Mortes**. Para ele, este filme foi uma forma de "largar Deus e o Diabo ao mesmo tempo, pois me ponho a dizer coisas divinas ou diabólicas, liberto minha pessoa dessas preocupações divinas e diabólicas, solto-me. Quando digo coisas divinas, gente fica contente; quando ouvem palavras do Diabo, gente ganha susto. Mas o Diabo saiu de mim para o Mundo, não o quero mais em mim. Mate cada qual seus demónios e seus Deuses também. Era já o que dizia em **Deus e o Diabo na Terra do Sol**: a terra é do Homem, não é de Deus nem do Diabo". Mas dá que pensar que o mar desse filme ("que o sertão vire mar e o mar vire sertão") seja neste o fantasma mais receado pelo "matador de cangaceiros". E que este, que dissera ao professor "negócio de pobre é com o Senhor. Meu negócio é só com Deus", acabe por repetir o passado, desta vez como justiceiro. "O futuro está em cima do futuro, não debaixo do passado" diz-se também no filme. Paradoxalmente, esta obra que se quis profética acaba por estar hoje mais debaixo desse passado (os Maiores dos anos 60) do que os filmes de Glauber mais directamente debruçados sobre ele.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico