MARANHÃO 66: A POSSE DO GOVERNADOR JOSÉ SARNEY (1966) de Glauber Rocha

Rafael Dornellas[1]

Maranhão 66 é um curta metragem realizado em 1966 por Glauber Rocha por encomenda, documentando a posse do novo governador do Maranhão José Sarney. Além de gerar polêmica em sua recepção crítica, o filme foi também um marco na utilização de elementos do cinema direto e do cinema-verdade da mesma forma que utilizaram outros filmes como *Maioria absoluta*, 1964, de Leon Hirszman, e, posteriormente, *A opinião pública*, 1967, de Arnaldo Jabor. Em entrevista concedida ao escritor e crítico francês Michel Ciment, Glauber relatou a experiência em *Maranhão 66* como muito importante para ele, pois pôde utilizar técnicas de captação de som direto no set de filmagem colocando em prática recursos e elementos trazidos do cinema-verdade europeu e também do cinema direto norte americano. [2]

Glauber vinha do sucesso de crítica de *Deus e o diabo na terra do sol*, 1964, e buscava verba para a realização de seu próximo longa metragem *Terra em transe,* 1967. Para angariar fundos Glauber dirigiu dois curtas documentais encomendados por terceiros. Um deles *Amazonas, amazonas*, 1965, encomendado pelo governo amazonense; o outro, *Maranhão 66*, encomendado pelo recém-eleito governador do Maranhão José Sarney para denunciar o estado catastrófico que assolava a região e construir um discurso de futuro próspero a ser atingido pelo governo então empossado.

No início do curta o espaço público em São Luis é mostrado ao mesmo tempo em que uma multidão de gente caminha, comemora e aguarda o discurso de posse do governador José Sarney. O político sobe ao palanque, acena, e inicia seu discurso. Um corte abrupto nos tira do local festivo da cidade e leva o espectador a fábricas vazias, abandonadas, a casas de pau a pique na zona rural, a cadeias e hospitais, que têm em comum o fato de as pessoas ali mostradas viverem em completo abandono e miséria. As imagens chocam e entram em conflito com o discurso do novo governador, quase sempre presente em *off*, anunciando promessas e visionando um horizonte glorioso, completamente oposto àquilo que vemos na tela.

Primeiramente deve ser notado que Glauber e Sarney estavam próximos na época da concepção do filme. José Sarney era ligado à ala não golpista da UDN e nutria

---

[1] Bolsista de Iniciação Científica CNPq, orientado pelo prof. dr. Eduardo Morettin, dentro do projeto "Cinema e

[2] ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. 2ª ed., São Paulo. Cosac Naify, 2004. p. 110.

admiração por Glauber.[3] Conhecendo seu trabalho anterior e sua personalidade o governador tinha alguma ideia do que esperar ao chamar o cineasta para realizar o curta. Logo, grande parte do que está impresso na película foi autorizado pelo político.

Devemos atentar, porém, para o fato de que apesar de estarem próximos, governador e cineasta, e o filme claramente realizar uma denúncia à miséria e pobreza maranhense, Glauber jamais endossa a posição e o discurso de José Sarney. A complexidade de *Maranhão 66* reside no choque, no embate entre discurso e imagem, na síntese atingida após a dialética da montagem vertical e o percurso narrativo fílmico. No início, vemos a preparação para o discurso de posse, com a praça ocupada pelo povo. Na metade do filme, o discurso em *off* passa a ser ilustrado por imagens de uma população pobre que agoniza em hospitais abandonados e pede por ajuda, e no final voltamos a ver o espaço em que o discurso de posse é proferido, com o político sendo ovacionado pela população lá presente.

O que poderia parecer apenas uma acusação de um governo anterior incompetente, se aprofunda e assume também um alerta contra a demagogia do novo governador. Glauber parece saber que não era mais possível olhar para o futuro de forma romântica e idealista – o governo era militar e ditatorial, o sonho de "o sertão virar mar" havia sido destruído. Não à toa, Glauber reutilizaria imagens do filme em *Terra em transe* justamente para ilustrar o comício do populista Felipe Vieira (interpretado por José Lewgoy).

A obra ganha novos significados com o transcorrer do tempo, pois conhecemos as condições do Maranhão até os dias de hoje assim como sabemos o que a figura de José Sarney se tornou ao longo dos anos. Devemos atentar ao fato do alerta de Glauber ao governador emergir sutilmente uma vez que ambos realizavam o filme supostamente em concordância de opiniões.

Maranhão 66 começa no palanque e instaura o choque ao ilustrar a realidade do estado. Na metade do filme é dada a palavra ao povo miserável que expõe às claras os seus problemas, de quem vive completamente à margem. Nesse instante discurso e imagem se alinham, e a atenção ao objeto analisado se completa. Quando o discurso de José Sarney retorna ainda somos expostos a imagens da pobreza e o filme ganha nova potência, ainda maior que no início – aqui, mais do que nunca, ele se distancia das

[3] COSTA, Wagner Cabral da. "O Maranhão será Terra em transe? História, política e ficção num documentário de Glauber Rocha". *Projeto História*, São Paulo, (29) tomo 2, p. 447-475, dez. 2004.

promessas e do otimismo do político e se preocupa somente com o registro duro daquele povo.

Só retornamos a ver imagens do palanque ao final do discurso, enquanto a multidão nas ruas aplaude efusivamente e Sarney se despede. Então o discurso acentua o distanciamento daqueles aplausos e da consagração do político: sua dialética – som versus imagem, discurso versus fatos concretos – utiliza elementos cinematográficos para expor uma crítica que parte da materialidade da realidade e é sintetizada no final do filme ao mostrar o novo governador acenando para o povo entusiasmado. Ou seja, Glauber afasta o espectador de tal forma ao expô-lo a inúmeras imagens fortes e reais que este mantém distância quando Sarney reaparece na tela.

É possível também observar um caminho de formação de um diretor que parte de *Deus e o diabo na terra do sol* e chega em *Terra em transe*, passando antes por *Maranhão 66*. Em suma, Glauber, no documentário, não possui mais o olhar pré-golpe, de um futuro a ser construído, ilustrado no longa de 1964 – lembremos que o filme se encerra com a corrida de Manuel e o "sertão virando mar". Aqui, o golpe militar já aconteceu, e o desconcerto e confusão niilista que tomaria forma no filme de 1967 já está presente aqui, na utilização, por exemplo, de "estratégias de agressão" [4] do público com o objetivo de expor suas questões políticas e sociais.

O filme estreou no Cineteatro Éden, luxuoso cinema da capital maranhense, e gerou muita polêmica, dividindo a recepção crítica. É claro que a recepção de *Maranhão 66* estava completamente ligada à situação política da época, de crescimento do sentimento de nacionalismo partindo do governo militar e da radicalização à esquerda contra o regime.

Enquanto muitos jornalistas e intelectuais de orientação progressista se mostravam favoráveis ao filme e consideravam necessário mostrar para o resto do país a situação em que se encontrava o Maranhão, outros cronistas e acadêmicos mais conservadores comentavam sobre "o filme criminoso que apresenta a nossa tão decantada, bela e atraente capital na imagem mais grotesca, irreal e tendenciosa" [5]. De acordo com Wagner Costa,

> "(...) o cronista José Chagas, preocupado com a imagem externa do estado, reconheceu alguma validade na argumentação dos críticos do documentário,

[4] RAMOS, Fernão. *Cinema marginal (1968/1973): a representação em seu limite.* São Paulo: Brasiliense/ Embrafilme, 1987.
[5] MONSENHOR PAPP. "Documentário". 07/04/1966 apud COSTA, Wagner Cabral da, *op. cit.*

> afinal, 'a impressão de nossa capital lá fora é de espantar o turista mais afeito. Pois ninguém há de querer passar uma temporada no inferno.'" [6]

Por outro lado, o colunista Jámenes, do *Diário da Cidade*, por exemplo, optou por uma posição mais imparcial, reconhecendo as críticas contundentes do filme, mas também compreendendo aqueles que se sentiram envergonhados com as estratégias radicais utilizadas por Glauber, como se pode ver nos trechos abaixo extraídos do artigo já citado de Wagner Cabral da Costa:

> (...) o filme, que poderia receber o nome de *O embaixador da miséria* (...) é a mais pura das realidades, misturada com a melhor técnica desmoralizante em matéria de destruir uma administração política que passou. [7]

Cabe dizer, complementando, que o matutino *Diário da Manhã*, ligado ao antigo governador do estado do Maranhão, Newton de Barros Belo, promoveu uma intensa campanha anticomunista em reação ao filme. O resultado foi a fragilização das relações de Sarney com alas não golpistas da UDN e setores progressistas em meio a constantes ataques a seu governo.[8]

FONTES DE PESQUISA:

BRASIL, Marcus Ramúsyo de Almeida. *Imagem, poder e "momento de perigo" em Maranhão 66 revisitado*. Ibercom. 2011. Disponível em http://www.imultimedia.pt/ibercom/comunicacoes/ibercom2011/comunica_ibercom_en_pdf/Ponencias%20GT5%20Com%20Audiovisual/Ponencia%20GT5%20de%20Almeida%20Marcos%20Ramusyo.pdf acessado em 27/06/2015.

MATTOS, Tetê. *Experimentalismo e inventividade na produção de Glauber Rocha.* VI ENECUT. 25 a 27 de maio de 2010 – Facom-UFBa – Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em http://www.cult.ufba.br/wordpress/24787.pdf acessado em 27/06/2015.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. 2ª ed. São Paulo, SP. Cosac Naify, 2004.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal.* São Paulo: Brasiliense, 1993.

[6] COSTA, Wagner Cabral da, *op. cit*.
[7] JÁMENES. "Diário da Cidade", apud. COSTA, Wagner, *op. cit.*, p. 457.
[8] COSTA, Wagner Cabral da, *op. cit.*, p. 459.