

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

**NIVERSO GLAUBER: HÁ CINQUENTA ANOS O SERTÃO VIRAVA MAR
NAS TELAS DO CINEMA NOVO BRASILEIRO**

NUNES, Francisco Marconde Gomes 1

RESUMO: Comemorando meio século de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* este artigo enfocará a influência da literatura de cordel e a arte dos violeiros nordestinos, os cantadores do sertão, na trilha e na narrativa do embate entre o homem e seu destino dentro de um universo mítico com reflexões sociológicas. Discutir-se-á, também, o impacto causado por essa obra do cineasta baiano, suas características mais marcantes e o seu papel de destaque nos cinemas nacional e internacional.

PALAVRAS-CHAVE: Cordel, Cinema Novo, Religião, Cangaço, Justiça Social.

Introdução

A voz do cantador dá o tom à narrativa que em sincronia com os acordes do violão comanda a *mise-en-scène* nas principais cenas de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964). É o cordel inspirando a exploração mística das relações sociais no agreste.

Ao término dos créditos iniciais, os versos escritos pelo próprio roteirista e diretor do filme são o destaque confirmando a intencionalidade cordelista do autor.

Vou contar uma história

Na verdade é imaginação

Abram bem os seus olhos

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Para escutar com atenção

É coisa Deus e o Diabo

Lá nos confins do sertão

(Glauber Rocha)

Contudo, o cordel faz parceria com a música clássica, elevando-se o popular à categoria do erudito, ambos fazem parte da trilha sonora do filme promovendo um dueto diegético numa sincronia perfeita. Tomemos como exemplo a sequência de abertura do filme e a sua sequência final. Abre-se com a música de Villa Lobos que é substituída pela balada do cantador na voz de Sérgio Ricardo, enquanto no encerramento do filme, durante o processo evolutivo do sertão virando mar, há um retorno à música erudita.

No filme a tradição local tem presença explícita na figura do cantador e estende seus critérios para outros aspectos da representação. Com isso parece estar na raiz da orientação global da narrativa. Há, no entanto, uma considerável simplificação quando se admite sem maiores análises, que a totalidade da narração expressa seus critérios e sua palavra. Se o seu domínio é evidente na sequência do duelo entre Corisco e Antônio das Mortes, minhas observações já indicaram que, no lance final, a apresentação do mar significa uma intervenção de outra ordem, ativadora de uma forma de comentário que não o cordel. Não é apenas o mar que substitui a caatinga. É também a peça musical erudita que substitui o cantador. Nessa substituição, a presença de Villa Lobos coroa um processo que nos remete ao início do filme... (Xavier. 91)

O EMBATE ENTRE O HOMEM E O SEU DESTINO

O regime semiescravo imposto pelo coronelismo ao trabalhador brasileiro e sua prole, o misticismo religioso causado pelo catolicismo exacerbado que deu origem ao sincretismo, gerado pela aculturação imposta goela a baixo às crenças afro-ameríndias, contracenando com a violência produzida pela revolta em oposição a uma sociedade injusta, originaram uma mentalidade que apregoava a existência de um destino inexorável e cruel dos seres humanos, cuja salvação só se encontraria na vida além-túmulo.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

O cinema de Glauber Rocha nos oferece uma ótica diametralmente oposta a essa concepção de mundo, quando ele nos brinda em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* com a possibilidade da transformação deste *status quo*. O filme mostra a evolução de um indivíduo que é vítima das vicissitudes de um ambiente hostil, sua luta em busca de uma frustrada proteção divina, o desespero que o conduz ao aprisco do cangaço e o seu consequente despertar para uma consciência libertária.

CINEMA NOVO

Estamos diante da filosofia dos Cinemas Novos, o cinema de qualidade, cujo embrião eclodia do Neo-Realismo Italiano nos anos 40, evoluía através dos conceitos da Nouvelle Vague Francesa na década de 50, proliferando-se pelo mundo nos anos 60, inclusive no Brasil.

Os Cinemas Novos opunham-se basicamente ao chamado cinema de estúdio: cinema indústria e o filme de produtor. O realizador cinematográfico tende a produzir seus próprios filmes, sendo assim, ele literalmente corre atrás da produção dos mesmos: pensa o projeto, capta recursos para realizar o projeto fílmico, filma e acompanha a obra em todas as etapas. Esta situação lhe permite uma ampla liberdade no exercício de sua criatividade, dando-lhe uma autonomia de pensamento. Glauber Rocha considerava que o cinema de autor era necessariamente revolucionário. A partir do Cinema Novo deixava-se de ser meramente um contador de histórias para se tornar também um meio de reflexão política, estética, ética, religiosa e inclusive sociológica. Agora o cinema não era unicamente a maior diversão. A função maior de um filme passou a ser a de levar o público a uma informação, a interagir com ela, a refletir sobre o assunto e não ter uma reação simples e passiva. O espectador se liberta do deslumbramento do *star system* e passa a ter um olhar crítico. O Cinema, especialmente com Glauber Rocha, torna-se a consolidação da obra dialética de Eisenstein, o que eleva o cineasta baiano à categoria de sumo pontífice da cinematografia nacional.

Entre os vários cinemas novos que se desenvolveram pelos anos 60, o brasileiro foi um dos mais destacados, não só pela importância que teve internamente como também pela repercussão internacional. Mais significativos que os oitenta prêmios que os filmes do movimento devem ter ganho em festivais internacionais, foi o interesse que eles despertaram, os artigos e teses que motivaram, principalmente na Europa Ocidental, as discussões que

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

provocaram nos meios cinematográficos latino-americanos e africanos. O Cinema Novo criou uma situação cultural nova... (BERNARDET. O que é Cinema p.100).

Essa repercussão levou o cinema nacional a ser respeitado pelas elites culturais brasileiras que o desconsiderava até então. Alguns críticos ironicamente chamavam as

nossas produções pelo termo pejorativo de “abacaxis”, termo este repetido inúmeras vezes pelos espectadores, muito embora houvesse uma enorme aceitação pelas famosas “chanchadas” por parte do público popular.

... Com o Cinema Novo, as elites – ou parte delas- passam a encontrar no cinema uma força cultural que exprime suas inquietações políticas, estéticas, antropológicas. Externamente, o Cinema Novo permitiu que se estabelecesse com outros países um diálogo cultural; é raro que isso ocorra por parte de um país subdesenvolvido. Esse trabalho internacional do Cinema Novo foi importante para sua receptividade interna. A elite, por ser dependente dos centros culturais dos países industrializados, hesitava em aceitar o Cinema Novo. A repercussão internacional dos filmes deu-lhe uma certa segurança. Se a Europa elogiava, é que algo elogiável devia haver. (BERNARDET O que é Cinema. P. 101).

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930



Legenda: Glauber anuncia uma nova era do cinema brasileiro

IMPACTO E REPERCUSSÃO

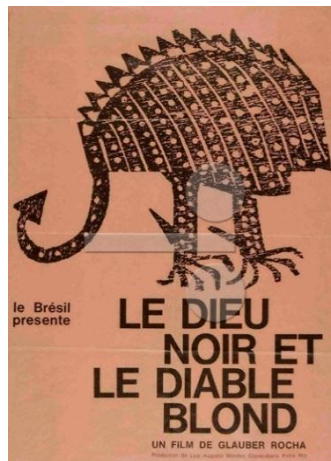
Produções importantes motivaram o surgimento de um clima de otimismo e a crença na transformação da sociedade impactada por aqueles momentos conturbados nos quais vivíamos, causados pela chamada guerra fria. Filmes como *Rio, Quarenta Graus*, 1955 e *Vidas Secas*, 1964, ambos de Nelson Pereira dos Santos, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, 1964, de Glauber Rocha, e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra, 1964 trazem um novo olhar do cinema nacional quando enfocam de maneira abrangente os problemas básicos da sociedade brasileira, procurando dessa forma conscientizar o público da situação social de grande parte da população não só do Brasil, como de outros povos em situação de desequilíbrio político, social e econômico.

ESTÉTICA DA FOME

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Com a frase: “A fome além de biológica é cultural”, Glauber Rocha sintetiza a filosofia encontrada no manifesto elaborado por ele, intitulado *Eztetyka da Fome*. Esse documento questiona o colonialismo cultural imposto pelas nações imperialistas e seus asseclas aos povos, os quais eram maldosamente chamados por eles de subdesenvolvidas. Em verdade, a denominação correta deveria ser nações espoliadas.



Legenda: Deus e o Diabo, filme aplaudido pela crítica internacional

Desenvolvimento

O Cordel

Mesmo sofrendo discriminação cultural o cordel se expressava com grande receptividade no seio popular, tanto em cantorias entre violeiros repentistas como em forma de pequenos folhetos que até hoje são vendidos em feiras pelo nordeste brasileiro. Estudiosos do folclore nacional como Luís da Câmara Cascudo e Manuel Diègues Jr. procuram valorizar este saber popular, dando-lhe um cunho literário. Foi essa atitude desses intelectuais que nos proporcionou uma aceitação daqueles folhetos pendurados em barbantes nas feiras livres como literatura. Daí o termo Literatura de Cordel.

O cordelista, seja escritor ou repentista (cantador), registra os fatos ou interpreta o imaginário e até satiriza o cotidiano através da sua arte. Podemos dizer que ele às vezes iguala-se a um crítico social, um folclorista, um ficcionista, um biógrafo, um humorista e até um historiador.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Glauber Rocha foi de uma felicidade incalculável quando teve o *insight* de arrancar o cordel da marginalidade cultural e dá-lhe destaque como elemento narrativo de seu filme. A voz e o repente dos antigos cegos que permeavam o universo do sertão criou o amálgama entre a história e a lenda, entre o folclore e a arte. O cineasta baiano valeu-se dessa licença poética e a introduziu no cinema para expressar um sentimento capaz de revelar o verdadeiro anseio do povo.

O diálogo direto com o espectador, num discurso explícito, deve muito à **presença do cantador**, uma das instâncias narrativas centrais do filme. Incorporando o poeta da tradição, pertencente ao próprio universo focalizado, o filme se permite a uma relação muito específica com o referencial histórico. Seu estilo se ajusta perfeitamente ao fato de que fala de Corisco, Lampião, Antônio Conselheiro, Beato Lourenço, Padre Cícero e outras figuras históricas sem que a representação dos indivíduos, e dos fatos em que se envolveram, procure aparentar uma fidelidade rigorosa à história datada e documentada, a dos livros eruditos e da cultura oficial. A opção pela figuração simbólica medietizada transforma os fatos do passado em referência recoberta por camadas de um imaginário que só admite no seu corpo a sobrevivência de fragmentos selecionados, de personagens transfiguradas. Tal imaginário se organiza como estória exemplar, assumindo o estatuto de **lenda narrada** oralmente por um contador de estórias cujo objetivo, longe da fidelidade ao ocorrido, é a transmissão de um conselho. Assim retrabalhando, o processo histórico se projeta num campo alegórico, depurando seus elementos para ficar reduzido ao essencial (na perspectiva do narrador) numa transformação que evidencia um estilo de relato poético cuja inspiração está na literatura de cordel. (XAVIER, SERTÃO MAR. p. 90/91)

O Cordel desempenha outra função importante dentro de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, a de apresentar e descrever os personagens. Através de cantorias, o Cego Júlio (Mário Gusmão) não só os introduz como nos revela suas características e seus papéis dentro do seu desempenho teleológico em função de um objetivo de maior amplitude.

Na cena de apresentação do vaqueiro Manuel e sua esposa Rosa, o repentista revela as condições humildes do casal e projeta seu futuro envolvimento com o Santo.

Manuel e Rosa

Vivia no sertão

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Trabalhando a Terra
Com as própria mão
Até que um dia
Pelo sim, pelo não
Entrou na vida deles
O santo Sebastião
Trazia a bondade nos olhos
Jesus Cristo no Coração

Outra definição interessante é a de Antônio das Mortes quando a cantoria o descreve como “*matador de cangaceiro que anda com remorso*”, revelando sua condição de homem que reluta contra o peso de um destino que lhe fora imposto, o que o faz solitário e enigmático. No dizer de Glauber, “*Antônio das Mortes é uma consciência em transe*”. Depois a rima com “*sem santo padroeiro*” lhe sugere a figura de um condenado.



Legenda: Ilustração do cordel (xilogravura)

TELEOLOGIA

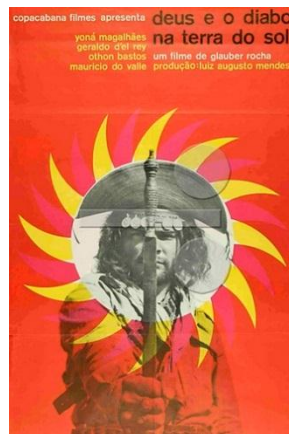
UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

O princípio de justiça que move as consciências dos personagens os impele à ação o que os transforma instintivamente em agentes da transformação. Esses indícios são encontrados nas próprias atitudes e na fala desses indivíduos. Quando Manuel, revoltado com o coronelismo, diz para Sebastião: *“Entrego minha força ao meu santo. Sou condenado, mas tenho força para libertar meu povo”* temos uma prova que aí principia a modificação do indivíduo capaz de prepará-lo para a luta. Já Antônio das Mortes por duas vezes deixa o casal Rosa e Manuel escapar para “contarem a história” e diz que a revolução vem depois: *“um dia vai ter uma guerra maior, nesse sertão, uma guerra grande sem a cegueira de Deus e do Diabo e pra que essa guerra comece logo, eu que já matei Sebastião vou matar Corisco e depois morrer de vez, que nós somos tudo a mesma coisa”*. Beato Sebastião e Corisco apregoam que o “Sertão vai Virar Mar” enquanto Rosa termina por eliminar o Santo. Todos conscientes ou inconscientes tomam para si a tarefa da transformação estabelecendo um objetivo: a ordem maior.

...Glauber Rocha confirma após a realização do filme: “Antônio das Mortes é realmente uma personagem deflagradora, uma personagem pré-revolucionária”.

(BERNARDET. Brasil em Tempo de Cinema. P. 83).



Legenda: O Cartaz — Obra prima de Rogério Duarte

TRÊS FASES DO RELATO

Sem maldade no coração o vaqueiro Manuel (Geraldo Del Rey) vive com sua esposa Rosa (Yoná Magalhães) nas terras do Coronel Morais (Antônio Pinto). O sonho de Manuel é um dia ser dono do seu pedaço de chão e poder cultivá-lo sem jamais

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

depende da autoridade de um patrão. Acreditando na honestidade do coronel, Manuel reivindica sua parte no rebanho do qual trabalhou com sacrifício, porém é ludibriado pelo seu senhor que o maltrata com palavras de desprezo e o agride com chicotadas. Desesperado o vaqueiro reage e mata o coronel a golpes de facão. Enquanto é perseguido pelos jagunços o camponês vê sua mãe ser assassinada pelos capangas no meio de um tiroteio. Sem alternativa e na esperança de ser protegido o casal adere a Sebastião (Lídio Silva) um líder religioso do sertão.



Legenda: Rosa (Yoná Magalhães) e Manuel (Geraldo Del Rey)

Manuel acredita nas pregações do beato que fala de uma terra prometida que seria um verdadeiro paraíso terrestre, no entanto Rosa desconfia das promessas do santo milagreiro. O vaqueiro entrega-se inteiramente ao santo demonstrando fidelidade e devoção ao obedecer rigorosamente aos procedimentos iniciáticos impostos à sua purificação. A Igreja Católica se sente incomodada com as atividades de Sebastião, principalmente por sua concorrência no tocante à arrecadação de donativos em dinheiro. Juntando-se aos senhores de terras, a santa Sé contrata Antônio das Morte, (Maurício Do Valle) matador de cangaceiros, para eliminar o beato e seus penitentes.

Mesmo relutante Antônio das Morte aceita a tarefa do extermínio e causa um massacre onde trucidada os seguidores de Sebastião, deixando vivos apenas Rosa e Manuel para contarem a história. Rosa mata Sebastião que celebrava um ritual macabro.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930



Legenda: Manuel(Geraldo Del Rey) e o Beato Sebastião (Lídio Silva)

Os dois sobreviventes se encontram com Corisco (Othon Bastos), braço direito do cangaceiro Lampião, que escapara de outra chacina. Manuel adere o cangaço para vingar a morte de seus companheiros, contudo continua fiel ao passado de beato e se desentende com Corisco sobre as grandezas do Santo e os poderes de Lampião. Essa discussão degenera num conflito envolvendo Rosa e Dadá (Sônia dos Milagres), mulher do cangaceiro. Em seguida Antônio das Mortes surge ameaçador e executa Corisco.

Os três incidentes; a decepção e o assassinato do Coronel Moraes, a desmistificação e morte do santo milagroso e a execução de Corisco, promovem a transformação de Manuel de mero lavrador a um homem consciente da liberdade, um revolucionário.

Em sua consciência Manuel descobre que compete unicamente ao homem, legislar sobre o seu destino. O direito à propriedade não é regido por misticismos divinos ou pela violência. O homem é soberano sobre os seus atos.

Neste universo do sertão, o cordel expõe a vida trágica do homem simples do campo e a conseqüente exploração e autoritarismo que o mesmo sofre por conta dos poderosos e dos aproveitadores, que impõem regras inibidoras respaldadas num destino falsamente imutável onde a fé cega e a revolta fingem fazer justiça.

O cordel mais uma vez aparece como fio condutor do filme e se expressa deixando uma mensagem ao espectador:

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Tá contada a minha estória

Verdade, imaginação

Espero que o sinhô tenha tirado uma lição:

Que assim mal dividido

Esse mundo anda errado

A terra é do homem

Nem é de Deus nem é do Diabo

Nesta estrofe destacamos outra função do cordel. Aqui ele deixa de ser um narrador da lenda para despertar o espectador sobre o problema social causado pela injustiça inerente à má distribuição de terra. O homem é soberano sobre o seu próprio destino o qual independe dos falsos poderes sejam eles divinos ou humanos. A terra é para todos e entre todos deverá ser compartilhada.



Legenda: Antônio das Morte (Maurício do Valle)

CORDEL E DESTINO

Quando a voz do cantador afirma que “o sertão vai virar mar”, há aqui uma definição e um reforço às pregações do Beato Sebastião e aos sonhos de Corisco. É uma

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

ideia metafísica de destino. A canção revela com certeza as futuras transformações que se anunciam através das rupturas exercidas pelos personagens. Antes já admoestara um mundo mal dividido, portanto errado. Agora canta com convicção a revolução iminente.



Legenda: Cego Júlio (Mário Gusmão)

“Mais fortes são os poderes do povo”. Após proferir essas palavras Corisco rodopia e cai morto. Estamos diante do sintagma de um universo que se extingue para dá origem a outro mundo mais promissor. O velho e carcomido coronelismo, juntamente com o messianismo e o cangaço deixam de ser a lei para afirmar a certeza da projeção de um futuro onde a verdadeira justiça se faça através de uma revolução que traga uma incontestável igualdade ente os homens.



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Legenda: Corisco (Othon Bastos)

Manuel desperta para a consciência revolucionária. Seu mundo, o sertão, fica para trás. A sua carreira desenfreada denota a certeza de um homem que vislumbra o seu destino e que resoluto se entrega de corpo e alma ao grande embate emergente.

A METÁFORA

O mar invade a tela. O sertão vira mar. É a voz do cantador que anuncia a transição. Novamente o dueto entre o cordel e o clássico se faz presente. A música de Villa Lobos torna-se emergente celebrando a transformação.

Na ascensão da consciência rumo à lucidez que vê no próprio homem a origem, meio e fim da práxis, o termo final não se concretiza no filme; a liberação das personagens não se mostra até o fim, elo por elo. Porque é exatamente isto, ou seja, a lacuna, o essencial. É dela que se alimenta a força da teleologia: não se trata de encadear na horizontal o andamento do processo em todos os seus passos até o termo final; trata-se de pelo delineamento de um esquema geral indicar como messianismo e cangaço, na sua disposição de luta prefiguram a revolução, telos que virá preencher o sentido deles e revelar sua verdadeira significação na ordem maior das coisas. A esperança na forma da profecia, afirma-se então nesse hiato, entre a corrida e a caatinga e o salto da narração para o mar... (XAVIER 116.)

Conclusão

De inspirador às lutas sociais a filme maldito, de perseguido pela censura a um clássico do cinema mundial, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* completa cinquenta anos tão atual e tão polêmico como no tempo de seu lançamento. Discussões a parte, o filme de Glauber Rocha, juntamente com as produções de outros cinemanovistas constituiu-se num marco da cinematografia brasileira por sua inovação estética e pela problematização das questões políticas, econômicas e sociais de nosso país. O Cinema Novo distancia-se do tradicionalismo dos chamados cinemas de estúdio, filmes preconizados e difundidos por Hollywood e cegamente seguido pelo cinema tupiniquim.

UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

Resgatando a cultura popular, Glauber deu literalmente voz e vez à Literatura de Cordel ao entronizá-la como determinante no descrever da maior lenda do sertão.

Buscando no cordel a mitologia do agreste, Glauber, numa vertente progressista, transforma beato, cangaceiros, coronéis, vaqueiro, matador de cangaceiros e violeiro repentista em semideuses que exercem uma teleologia capaz de transformar o universo do sertão no teatro das operações de uma luta pelo princípio de justiça, cristalizando um projeto estético-ideológico valorizador da representação folclórica (enquanto foco de resistência cultural e *logos* onde se engendra a identidade nacional), empenhado na transformação da sociedade e valorizando nesse empenho, uma visão dialética da história.

Para homenagear este grande cineasta brasileiro e a cultura popular, exercito aqui minhas qualidades cordelísticas.

Termino este trabalho

Com toda dedicação

Cordel Deus e o Diabo

Foi a minha inspiração

Para homenagear Glauber Rocha

E sua grande revolução

-FMGN-

Refrências Bibliográficas



UNESPAR/FAP - Curitiba/PR

ISSN 2317-8930

BERNARDET, Jean Claude. **Brasil em Tempo de Cinema**. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 1977.

BERNARDET, Jean Claude. **O Que É Cinema**. São Paulo. Brasiliense. 2006.

MASCARELLO, Fernando (org.); **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP. Papyrus, 2008.

XAVIER, Ismail. **Sertão Mar. Glauber Rocha e a Estética da Fome**. Rio de Janeiro. Brasiliense. 1983.