

Do verbal ao visual

Fontes literárias e cinematográficas em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha¹

por Martin Cezar Feijó

*“Um filme é um campo de batalha: amor, ódio, violência, ação, morte
– em uma palavra, emoção”.*

(Samuel Fuller, em *Pierrot le Fou*, Jean-Luc Godard, 1965)

38

RESUMO

Uma proposta de pesquisa interdisciplinar entre Antropologia Visual e História Cultural, tendo o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Brasil, 1964), de Glauber Rocha, como objeto a partir de suas referências literárias e cinematográficas na relação entre linguagens na formação de uma cultura visual do Brasil moderno.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura visual, História cultural, Glauber Rocha, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

ABSTRACT

Deus e o Diabo na Terra do Sol (*Black God, White Devil*, 1964), a Glauber Rocha's film, is the object in that interdisciplinary research proposition between Visual Anthropology and Cultural History, through its literary and cinematography references in the relation among languages to the visual culture formation in modern Brazil.

KEYWORDS

Visual Culture, Cultural History, Glauber Rocha, *Black God, White Devil*.



Divulgação

Cena de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

O modernismo brasileiro deu destaque à literatura, à música e artes plásticas, mas não incorporou imediatamente as expressões novas que surgiam decorrentes de novos suportes técnicos, como a fotografia e o cinema. Tanto a fotografia como o cinema (no sentido puramente artístico) tiveram um desenvolvimento posterior aos anos 1930, principalmente aos anos de “desenvolvimentismo” após a II Grande Guerra, nos anos 1950 e 1960, período conhecido como o dos “Anos JK” ou “Anos Dourados”.² Neste período, o movimento denominado Cinema Novo, como que o modernismo se expressando através do cinema, teve um líder polêmico, messiânico e decisivo: Glauber Rocha (1939-1981).

É Glauber Rocha, aos 24 anos de idade, em 1964, realiza um filme fundamental: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Em qualquer lista internacional dos filmes mais importantes realizados pelo cinema no século XX, seja a dos 100 (cem) mais representativos filmes ou até os 1001 (mil e um) filmes³ que qualquer cinéfilo do mundo “deve assistir antes de morrer”, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* se destaca. O filme internacionalmente ficou conhecido por *Black God, White Devil* em inglês, *Le Dieu noir et le Diable blond* em francês.

A carreira deste filme, com vários prêmios internacionais – apesar de não ter levado o prêmio principal em Cannes, como havia ocorrido dois anos antes com *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte – revelou ao mundo um jovem cineasta que se tornou uma referência para alguns, também jovens, cineastas que despontaram no Brasil do início dos anos 1960. Contemporâneos da Bossa Nova, da construção de Brasília, da luta por reformas sociais no Brasil, abortadas exatamente no ano de 1964 quando do golpe militar apoiado pelos EUA, que instaurou um regime autoritário, abertamente ditatorial a partir de 1968.

Modelo para uns, pesadelo para outros, principalmente para os que insistiam em um modelo de cinema como caricatura de Hollywood, mas também para os que honestamente apostavam na criação de um parque industrial cinematográfico no Brasil, com filmes menos experimentais e mais voltados para o público. Por isso mesmo, e também por seu temperamento polêmico, Glauber Rocha talvez nunca venha a ser perdoado por alguns, mesmo que idolatrado por outros. Um divisor de águas, em suma.

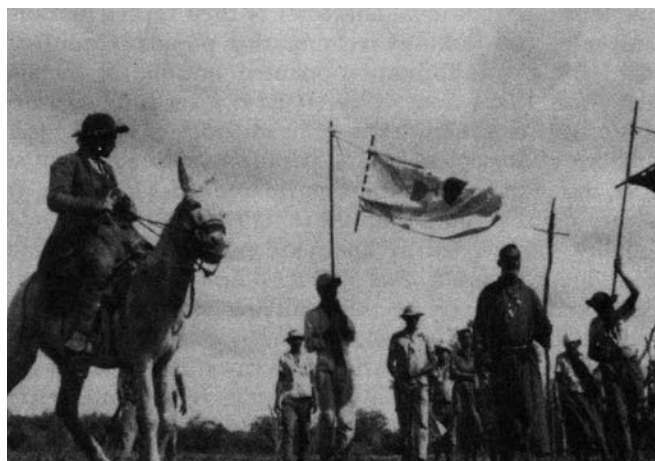
O objetivo deste texto, no contexto de um importante seminário interdisciplinar sobre a cultura das imagens e imagens da cultura é o de tentar abordar o filme como a tentativa de tradução de uma linguagem (verbal) em outra (visual). Para isso, como recurso epistemológico, mais que metodológico, deve-se destacar aqui a grande



Divulgação

Cenas de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

Divulgação



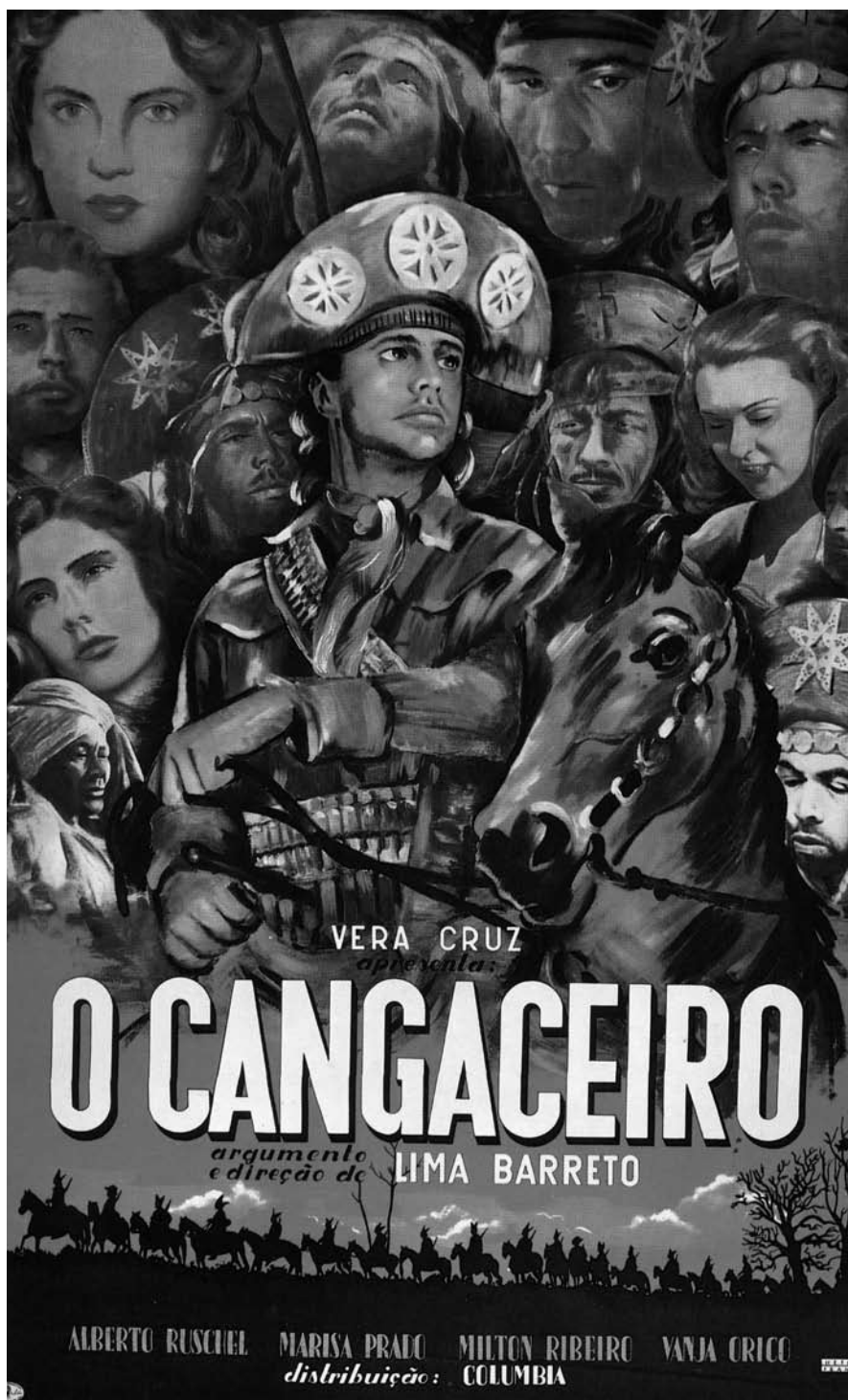
Divulgação

contribuição dos estudos em antropologia visual, notadamente os realizados por José da Silva Ribeiro⁴ e Hans Belting.⁵ Assim como, em caráter interdisciplinar, a partir da história da cultura, de Peter Burke⁶ e Margaret Dikovitskaya.⁷ Embora deva ser alertado que o que se segue deve ser visto como uma abordagem preliminar de uma pesquisa em andamento, inclusive de caráter não apenas interdisciplinar, mas também coletiva.

Referências literárias

Referências literárias foram muito importantes na trajetória de Glauber Rocha. Autores como o baiano Jorge Amado, o mineiro João Guimarães Rosa e o paraibano José Lins do Rego foram sempre citados e lidos por uma geração de cineastas que buscaram criar uma cultura visual para o Brasil moderno.

A essência, o ritmo, a cadência, curiosamente não é nordestina como se poderia pensar. No plano verbal sim, a referência é José Lins do Rego, de *Cangaceiros* e *Pedra Bonita*, ou uma fusão dos dois, também Jorge Amado, principalmente de *São Jorge dos Ilhéus*. O referencial literário de Glauber Rocha tanto foi marcado por obras já inseridas no cânone literário nacional, tendo o nordeste como referência, como na obra literária mais importante do início da segunda metade do século XX. O romance do mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967) – *Grande Sertão: Veredas* (1956) –; um poliglota, formado em medicina, mas fazendo uma brilhante carreira diplomática, não apenas versava uma narrativa baseada na memória de um jagunço que havia se transformado em fazendeiro, mas incorporava elementos do imaginário sertanejo, como a peleja entre Deus e o Diabo, a violência na terra e na luta pela terra, mas marcado pela oralidade, muito



criativa e plena de neologismos inspirados nos causos populares que o autor pesquisou entre homens do sertão de Minas Gerais.⁸

Extremamente visual em sua composição, o romance se tornou, tão logo lançado, uma obra decisiva para o romance brasileiro, assim como

para a cultura de sua época, marcada pela arquitetura modernista de Oscar Niemeyer, pelos primeiros acordes da Bossa Nova em gestação, e pela inserção do Brasil nos quadros de uma modernidade que se buscava desde o começo do século, no momento favorecida pelos ventos

Cenas de
O Cangaceiro

Divulgação



Divulgação



Divulgação

do Pós-Guerra, em que a economia ocidental se expandia extraordinariamente.

É o período em que o jovem Glauber Rocha, tentando cursar Direito na Universidade da Bahia, participa intensamente de movimentos culturais na universidade, de cine-clubismo ao Teatro do Estudante. Havia uma agitação cultural na cidade de Salvador, uma presença de intelectuais de várias partes do País; e estrangeiros – como a arquiteta italiana Lina Bo Bardi, o músico alemão Koellreuter, o pintor e gravurista argentino Carybé e o etnofotógrafo francês Pierre Verger –, destacando-se uma ação corajosa em prol de projetos interdisciplinares, como a realizada pelo reitor da Universidade Federal da Bahia, Professor Edgard Santos, que permitiu a emergência de uma vanguarda em vários níveis, inclusive em um cinema que despontava naquelas circunstâncias. Não se pode compreender o papel que um jovem de pouco mais de vinte anos, como Glauber Rocha, desempenhou na busca de soluções originais e vanguardistas, utilizando-se de uma câmera de cinema nas mãos e muitas idéias na cabeça.⁹

Referências cinematográficas

O filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* pode ser considerado o resultado prático de um jovem e ambicioso crítico nordestino. Nascido no interior da Bahia (Vitória da Conquista, 1939) e formado na religião presbiteriana em contexto católico afro-brasileiro da cidade de Salvador. Além da formação religiosa, decisiva – aprendeu a ler com a Bíblia na escola dominical –, outras fontes além das literárias e míticas foram decisivas em sua *Bildung*. As fontes literárias reforçando e refletindo sobre o contexto cultural nordestino, principalmente em torno da violência e messianismo do sertão. Aspecto que o cinema brasileiro praticamente só passou a explorar – mesmo que tenha sido apontado nos anos 1930 por Humberto Mauro – em 1953, quando foi o realizado o filme *O Cangaceiro*, produzido pela Vera Cruz (projeto paulista de implantar um parque industrial cinematográfico no Brasil) e dirigido por Lima Barreto.

O filme *O Cangaceiro* tornou-se um marco, pois abria uma porta para o cinema nacional, encontrando no tema do cangaço uma matriz comparável ao faroeste norte-americano. E isso não passou despercebido aos jovens aspirantes a cineastas, principalmente nordestinos, particularmente baianos. O gênero criado teve desdobramentos, ganhando até um neologismo

que remete sua origem no western norte-americano: “nordestern”.¹⁰

E Glauber Rocha, ao fazer um balanço do cinema brasileiro, não deixou de destacar a contribuição do filme, mas também não perdeu a chance de discuti-lo dentro de critérios ideológicos e estéticos compatíveis com uma concepção polêmica e particular:

Culturalmente, Lima Barreto é um rebento tardio da poesia condoreira de Castro Alves, um nacionalista sensual e caudaloso como Euclides da Cunha, mas sem a cultura e a visão do autor de *Os sertões*. Lima é um apaixonado pelo estilo de Euclides; as fortes tintas apenas. Sertanistas como José de Alencar, romântico retardado, sem a profundidade de um José Lins do Rego; sem a vivência deste, cujo suporte memorialista faz de seu romance, apesar da pobreza estrutural e estilística, um verdadeiro movimento de força e comunicação. Ambicionando requintes de expressão, Lima Barreto fica encalhado no parnasianismo de Olavo Bilac. Ideologicamente é místico, espiritualista, ateu e católico, patriota e reacionário, progressista e desenvolvimentista, nem direita nem esquerda, mas também sem a coragem e o talento de um Buñuel para se declarar um anarquista. Um acontecimento brasileiro, um complexo equívoco transformado em mártir e herói como Tiradentes. Esta identificação se reflete em Pánel, documentário sobre o duvidoso mural de Portinari, no Colégio de Cataguases, por sinal terra de Humberto Mauro.¹¹

Menos de dez anos depois da produção, e repercussão, de *O Cangaceiro*, um outro filme – *O Pagador de Promessas* –, único



Divulgação

Cena de *O Pagador de Promessas*

filme brasileiro premiado no Festival de Cannes (1962) como melhor filme de longa-metragem, marcou época e causou debates, mas que foi visto como um grande incentivo aos jovens realizadores como uma real possibilidade de viabilização do cinema no Brasil, com destaque para suas potencialidades internacionais.

O filme de Anselmo Duarte, ator que representava papéis de galã nos filmes da Companhia Vera Cruz de São Paulo, e que já havia se aventurado na direção de comédias vinculadas ao gênero conhecido como chanchada foi, além dos prêmios,¹² um grande sucesso popular.

Anselmo Duarte realizou como diretor o filme de sua vida: a história de um camponês que quer pagar uma promessa numa igreja da cidade de Salvador, mas é impedido pela rigidez dogmática do padre que considera aquela promessa para salvar um burro uma heresia. O enredo, fruto de uma peça teatral do dramaturgo Dias Gomes, tratava com originalidade e profunda carga dramática o desespero do personagem Zé do Burro em conseguir cumprir sua promessa, tendo um fim trágico devido à intransigência do padre.

Mas apesar da crítica estética e ideológica, *O Pagador de Promessas* foi reconhecido por Glauber Rocha como um salto na carreira de Anselmo Duarte, pois apontava caminhos, que depois seriam trilhados, para o cinema brasileiro:

O Pagador de Promessas excita o tempo todo: não provoca a menor reflexão. O homem humilde e simples é contaminado pelo misticismo de Zé do Burro e, como ele, quer destruir aquele padre para entrar na Igreja. E, mesmo que a entrada na Igreja fosse simbólica, o símbolo da Igreja é maior em si mesmo: a exaltação é puramente sensual. Eis porque classifico *O Pagador de Promessas* como filme baiano. É o resultado típico de um espírito retórico, que encontra no poeta condoreiro dos escravos seu príncipe legítimo. Como espetáculo, *O Pagador de Promessas* é mais importante que *O Cangaceiro* e *Orfeu Negro*: Anselmo Duarte é um diretor que conhece seu ofício com segurança, e desde *Absolutamente certo* que denota senso de observação humana e social. Em *O Pagador de Promessas* esteve preso às limitações exigidas por Dias Gomes e teve pouca liberdade criadora. Olhando-se friamente, há realmente um grande salto de *Absolutamente certo* para *O Pagador de Promessas*...¹³

As referências estavam dadas, o ambiente estava favorável e a concepção estava madura. Referências literárias, referências cinematográficas, mesmo que questionadas, e referências mítico-religiosas. Referências essas compatíveis com um poderoso sincretismo que marca a religiosidade popular no Brasil, particularmente no nordeste, especialmente na cidade de Salvador, Bahia. Aspectos que contaminavam o cultural, inicialmente na literatura, posteriormente no cinema. Estavam dadas as condições para aprofundar a aventura na construção de um campo da cultura visual no Brasil com autonomia com relação à sua base mítica, religiosa e literária.

NOTAS

¹ Comunicação apresentada no II Seminário Internacional Imagens da Cultura/ Cultura das Imagens, Universidade de Múrcia, Espanha, 26-28/04/2006.

² Mesma expressão adotada pelo historiador Eric J. Hobsbawm para o *Pós-Guerra em Era dos extremos*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³ Cf. Schneider, Steven Jay. *1001 movies you must see before you die*. New York: Barron's Educational Series, Inc., 2003, p. 441.

⁴ *Antropologia visual. Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Afrontamento, 2004.

⁵ *Pour une anthropologie des images*. Traduit de allemand par Jean Torrent. Paris: Gallimard, 2004.

⁶ *Testemunha ocular. História e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: Edusc, 2004.

⁷ *Visual culture. The study of the Visual after the Cultural Turn*. Massachusetts: MIT, 2005.

⁸ Sobre a relação entre a obra de Guimarães Rosa e o cinema brasileiro há um interessante trabalho do Prof. Dr. Paulo B.C. Schettino, que foi apresentado no III Seminário Internacional Guimarães Rosa, PUC-MG, Belo Horizonte, Agosto de 2004, com o seguinte título: "Duas Vezes Guimarães Rosa no Cinema Brasileiro", onde o autor comenta os filmes de Glauber Rocha e Roberto Santos.

⁹ Um trabalho excepcional sobre o impacto na cultura local de um projeto vanguardista de gestão universitária pode ser visto no livro do antropólogo Antonio Risério: *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P.M.Bardi, 1995.

¹⁰ V. Maria do Rosário Caetano (org.). *Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro*. Brasília, DF: Avathar, 2005.

¹¹ Glauber Rocha. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, pág. 88.

¹² Palma de Ouro no Festival de Cannes, França, melhor longa-metragem; Festival Internacional de São Francisco, EUA, melhor filme e melhor música; Prêmio Sapatos Viejos, Festival de Cartagena, Colômbia; Prêmio Cabeza de Palanque, Festival de Acapulco, México; Prêmio Especial de Bucarest, Romênia; Prêmio Critic's Award, Festival Internacional de Edimburgo, Escócia; Menção Honrosa, Festival de Sestri-Levante; Menção Especial, Festival de Locarno, Suíça; Menção Honrosa, Festival de Toronto, Canadá; Menção Honrosa, Festival de Karlovy-Vary, Tchecoslováquia; Menção Especial, Festival de Moscou, URSS; todos em 1962, além de indicação ao Oscar na categoria de Melhor Filme Estrangeiro e vários prêmios no Brasil. Fonte: Luís Carlos Merten. *Anselmo Duarte. O homem da Palma de Ouro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2004.

¹³ Glauber Rocha. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, pp. 164-165. Em depoimento ao crítico de cinema Luís Carlos Merten, assim Anselmo Duarte respondeu à crítica de Glauber Rocha:

"(Glauber Rocha) começou me elogiando e depois passou a me esculhambar, quando ganhei importância no exterior, por causa dos prêmios de *O Pagador de Promessas*. Glauber criou a estética da fome, com aquela idéia da câmera na mão e a idéia na cabeça. Dizia que eu era acadêmico, mas tenho uma foto em que eu estou com a câmera na mão e outra em que ele usa a mesma câmera, só que colocada no tripé." Op. Cit., pág. 266.

BIBLIOGRAFIA

BELTING, Hans. *Pour une anthropologie des images*. Traduit de l'allemand par Jean Torrent. Paris: Gallimard, 2004.

BUENO, Alexei. *Glauber Rocha - Mais fortes são os poderes do povo!*. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular. História e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CAETANO, Maria do Rosário (org.). *Cangaço – O Nordeste no Cinema Brasileiro*. Brasília, DF: Avathar, 2005.

DEBS, Sylvie. *Cinema et littérature au Brésil. Les mythes du Sertão: émergence d'une identité nationale*. Paris: L'Harmattan, 2002.

DIKOVITSKAYA, Margaret. *Visual culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2005.

FEIJÓ, Martin Cezar. *Anabasis Glauber. Da Idade dos Homens à Idade dos Deuses*. São Paulo: Anabasis, 1996.

MERTEN, Luís Carlos. *Anselmo Duarte. O Homem da Palma de Ouro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2004.

RIBEIRO, José da Silva. *Antropologia visual. Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Afrontamento, 2004.

RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. Apresentação de Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

MARTIN CEZAR FEIJÓ

Professor de Comunicação Comparada e coordenador de Iniciação Científica na FACOM-FAAP e professor no programa de pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bacharel em História pela FFLCH-USP e doutor em comunicação pela ECA-USP. Autor de vários livros, entre eles, *O que é herói* (São Paulo: Brasiliense, 1984) e *O revolucionário cordial* (São Paulo: Boitempo/FAPESP, 2001)