

## Deus e o Diabo, a criminalidade total!<sup>1</sup>

Umbelino Brasil [umbelino@ufba.br](mailto:umbelino@ufba.br)

Cineasta. Mestre em Artes pela Escola de Belas da UFBA. Professor da Faculdade de Comunicação da UFBA.

### Sinopse

*Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964) conta a estória do vaqueiro Manuel e da sua mulher Rosa. Explorado pelo patrão, Manuel reage, instintivamente, à injustiça e à violência e mata o Coronel Moraes, um representante dos latifundiários. Convertido num criminoso comum, o vaqueiro se refugia no misticismo, e a procura de um Bem redentor, torna-se um dos jagunços do beato Sebastião, o *deus negro* que promete aos devotos a redenção definitiva num dia a vir brevemente e apocalíptico. Manuel entrega-se totalmente às visões do beato, deixando Rosa abandonada, desesperada e ressentida. Sebastião educa Manuel, dizendo que *o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão*, reforça o seu refrão proclamando o Bem tradicional com o habitual misticismo religioso. O beato promove saques a lugarejos do sertão brasileiro como parte da sua liturgia, utilizando-se de um palavreado desvairado e subversivo que serve como uma válvula de escape para a inconsciente esperança revolucionária do seu grupo de seguidores, impressionados com a rebeldia escondida em seus discursos monarquista.

Porém, os dias do beato Sebastião e dos seus seguidores estão contados, pois se constituem numa ameaça ao poder dominante – político, militar e religioso -, por isso precisa ser destruído. Entra em cena Antonio das Mortes, matador de cangaceiro e instrumento eficiente da História. Contratado pelo sistema conservador latifundiário e católico reinante no cenário do sertão brasileiro dos anos 30, Antonio das Mortes vai contar com a cumplicidade de Rosa, a esposa esquecida e abandonada. A rivalidade entre Rosa e Sebastião, motivada por uma ligação estabelecida com passional sexualidade, chega ao seu clímax quando Sebastião para purificá-la, obriga ao casal a participar do sacrifício de uma criança, e é furiosamente apunhalado por ela. Antonio das Mortes depois de dizimar o arraial sagrado, encontra o santo Sebastião morto, e poupa Manuel e Rosa.

O cego Júlio, uma personagem que narra parte da estória em versos populares, mostra a Antonio das Mortes o caminho para o extermínio de centenas de fanáticos, e o conduz ao encontro do último cangaceiro. Usando uma serenidade antinatural, o cego Júlio salva Manuel e Rosa, e tem a incumbência de conduzir o casal para o encontro com Corisco (o mais famoso cangaceiro do bando de Lampião, vivendo agora a fase mais desesperada e trágica de sua vida).

Batizado de Satanás pelo *Diabo Louro*, Manuel passa a fazer parte do resto do bando, e a participar de saques e assassinatos. Rosa, outra vez abandonada, busca consolo com outra personagem deserdada do sertão, Dadá, a mulher de Corisco. O encontro das duas, em situações-limite, cria entre elas um laço estranho, neurótico e apaixonado. Enquanto isso, Manuel preso nas malhas do Bem desafia o seu novo chefe, e a sua mulher Rosa entrega-se a Corisco num desafio ao marido. Enquanto isso, Antonio das Mortes, que havia acabado com o *demônio negro do Bem*, precisa destruir, também, o *anjo louro do Mal* para que a História caminhe na direção do triunfo final do homem, sem anjos nem demônios. Diante da paisagem deserta que assistiu à destruição de Canudos, Antonio das Mortes consciência possível do seu tempo e lugar, prevê para o homem nordestino uma guerra maior, no futuro, “*um dia vai ter uma guerra nesse sertão... uma guerra sem cegueira de Deus e do Diabo*”.

No desfecho da estória, finalmente, Antonio das Mortes encontra o bando em fuga. Fere Dadá, e entra em combate mortal com Corisco, cujo brado final é “*mais forte são os poderes do povo*”, assinalando, provavelmente, o seu breve encontro com a lucidez. Mais uma vez, Manuel e Rosa sobrevivem, anunciam o desejo de ter um filho como se fosse o “futuro” e correm pelo sertão em busca do mar prometido<sup>2</sup>.

### **Comentário Crítico**

*Deus e o diabo na terra do sol* é um épico do cinema brasileiro que pode ser analisado por diversos ângulos e pontos de vista. É possível observá-lo na ótica da política social, embrenhando-se na literatura que estuda as condições sociais produzidas pela miséria, fome, latifúndio e coronelismo; da religião católica aliada ao sincretismo da afro-brasileira enveredando-se através das figuras míticas do sebastianismo e do Conselheiro; da história caminhando na saga do cangaço, visto pela ótica do banditismo social, e da epopéia histórica da guerra de Canudos; da literatura clássica de Euclides da Cunha, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos; do teatro popular na representação simbólica dos repentistas e cordelistas; da dramaturgia do teatro de vanguarda, ancorando-se em Bertolt Brecht, e por fim o filme pode, ainda, ser analisado através da música, seja na erudição de Heitor Villa-Lobos ou das canções populares que preenchem a sonoridade das feiras nordestinas.

Há, porém, um outro caminho analítico a ser percorrido. A opção é se deter no filme *Deus e o diabo*, com atenção e minúcia, através do viés da sua revolucionária construção cinematográfica que se caracteriza por meio da inovação, da originalidade e das possibilidades de renovação estética implantada contra os padrões vigentes da cadeia narrativa dos filmes brasileiros do início dos anos 60, meado do século XX.

*Deus e o diabo* açambarca com a sua narração dois ciclos fundamentais da moderna história do nordeste brasileiro, o do beatismo e o do cangaço, e é uma síntese do cinema novo e moderno brasileiro, pela simples razão do seu autor, Glauber Rocha, ser o representante da expressão máxima da intelectualidade cinematográfica nacional, e de ter estabelecido um novo padrão para a feitura dos filmes brasileiros, que consistia em transformar a imperfeição na perfeição, com a máxima assertiva de que uma nação subdesenvolvida necessariamente não teria de ter uma arte subdesenvolvida, uma vez que a

vanguarda no Terceiro Mundo, certamente não era a mesma do mundo desenvolvido<sup>3</sup>.

*Deus e o diabo* visto de um plano geral é o resultado de uma aglomeração de apropriações, assimilações e adaptações estéticas<sup>4</sup>, a começar pelo gênero *western*, muito propriamente do seu papel épico-dramático, uma das características do gênero norte-americano. Essa dramaticidade é muita bem exercida pela paisagem, por exemplo, o filme começa com um grande plano, e a aridez da terra sertaneja é ressaltada, se apresentado como um cenário de espessura dramatológica e dentro dele vai se desenrolar o drama mitológico-épico das personagens glauberianas: Manuel, Rosa, Beato Sebastião, Corisco, Dadá e Antonio das Mortes, pontuadas nos acordes narrativos do Cego Júlio.

Brechtianas<sup>5</sup>, elas se movem numa estrutura de ópera popular, estreitando as suas encenações suntuosas e cheias de conflitos - num prólogo, dois atos e o epílogo, pois é assim que autor, Glauber Rocha, organizou narrativamente o seu trabalho -, Manuel personagem inconsciente, pura, martirizada, é submetida tanto ao misticismo quanto ao cangaço, trágico e desnorteado, vai se libertar de forma violenta e desmistificadora correndo até o mar prometido; Rosa, a mulher de Manuel, assiste a sua trajetória com a razão e um olhar crítico, sempre equidistante da ação - parecendo o ponto de vista do espectador cético -, na hora do ato, age e reage: mata o beato e se entrega a Corisco, num contraponto duvidoso das opções de Manuel, crucificado entre *Deus e o Diabo*. Beato Sebastião e Corisco são pólos opostos que se completam num debate dialético, são, sucessivamente, razão, alienação, revolta, moral e luta, na definição ideológica dos seus contextos. Dadá, mulher de Corisco, incorpora, ao mesmo tempo, a solidão, a servidão e a intuição (beirando a consciência, afirmando: *Virgolino era grande, mas também ficava pequeno*). Antonio das Mortes, matador de cangaceiro, na sua determinação cega de quem rezou por dez igrejas, é o fio contínuo e descontínuo da tragédia grega-sertaneja. Jagunço e pistoleiro solitário, à moda *western*, Antonio das Mortes conduzido, cegamente, pelo violeiro buñuelesco Júlio, cumpre o destino de equilíbrio da história, aniquilando consecutivamente o Bem e o Mal, incrustado na geografia-física de um mundo que se pretende tornar real<sup>6</sup>.

*Deus e o diabo* capta com densidade a luz natural do sertão brasileiro, não usa de artifícios comuns a iluminação do cinema de transparência – existe no máximo o uso de rebatedores convencionais -, as suas composições e tonalidades acentuam por momentos o clima documental, por outro o realismo barroco das suas cenas, que é ponto culminante do filme. Há uma beleza indescritível nas tonalidades claras e escuras, sejam as vistas em grandes planos ou em planos aproximados, e a câmera se desloca com uma desenvoltura semelhante ao olhar humano, às vezes fixa, às vezes caminhando em panorâmicas, carrinhos ou *zooms*, e, é especialmente conduzida na mão<sup>7</sup>.

Por isso, a fotografia do filme é uma composição plástica que age como um reforço a *mise-em scène* glauberiana de tempo e espaço. Entendidos, aqui, como parte do jogo dramático atmosférico que marca a ruptura entre a mobilidade e a imobilidade das personagens nos seus movimentos geométricos. Por exemplo, o filme não usa o tradicional campo e contracampo<sup>8</sup>, do cinema clássico, opta pela ousadia da câmera caminhar entre as personagens em círculos, ora sendo parte integrante do elenco, ora mantendo a distância visual de observadora do espetáculo.

A partitura sinfônica de *Deus e o Diabo* é usada com o propósito de colocar harmonicamente os elementos fílmicos em destaque, funciona com “vida própria”, já que em determinados momentos da ação dramática, ela precede à imagem e ao seu dinamismo, e na construção do drama é conduzida, rigorosamente, numa cadência visual e auditiva de extrema coerência. Por sua vez, os diálogos funcionam como uma síntese que reforça a ação, não só pela natureza gramatical, mas, sobretudo, pela relação emocional proporcionada às personagens, e mais, ainda, por funcionar no sentido de ajustar à condição realista e não-realista contida filme. Enfim, a estrutura rítmica e a arrítmica do filme, põe todos seus movimentos em constante choque, seja jogando a imobilidade contra o movimento geométrico, ou vice-versa, reinando um “caos” controlado e descontrolado do debate imagético.

*Deus e o diabo na terra do sol* é um filme que quebrou, definitivamente, a forma do olhar do cinema brasileiro, pois tornou a imperfeição estética em perfeição. Isso porque o seu autor conseguiu atingir a correspondência entre a teoria e a prática, e fez da sua obra, uma fusão do pensamento proposto por

sua vida e o resultado almejado por um artista com o propósito de chegar a arte em sua plenitude<sup>9</sup>.

## Notas

<sup>1</sup>“Houve época que Glauber Rocha tinha a mania da expressão *criminalidade total!*, que gritava como *leitmotiv*, nas rodas de amigos, cartas e escritos pessoais. Não sendo louco seu dono, tomam-se essas palavras com certa surpresa e quase em vão busca-se uma causa que as justifique. Dentro da retórica baiana, o ato gratuito é um refrão que por assim dizer tempera intervenções. A expressão-chave *criminalidade total!* é um típico ato gratuito, de tipo diferente do padrão sartreano. Diria, por sua importância, trata-se de uma ato semi-gratuito”. Ver David Neves, “Uma fecunda criminalidade” em *Deus o diabo na terra do sol*, Glauber Rocha, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, p. 195.

<sup>2</sup>Para uma compreensão mais ampla do enredo do filme, consulte “Dialética da Violência” de Luiz Carlos Maciel em Glauber Rocha, *Deus o diabo na terra do sol*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, 200-223 pp.

<sup>3</sup>Ver Glauber Rocha “O cinema novo e a aventura da criação (A Zuenir Viana)” em *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, 127-150 pp.

<sup>4</sup>Existem apropriações, assimilações e adaptações estéticas feitas por Glauber em sua obra, é marcante em *Deus e o diabo* a presença de traços do moderno cinema, do *western* americano, do neo-realismo italiano, do surrealismo, da vanguarda russa, e do teatro *Kabuki* traduzido nos filmes de Kurosawa, é especificamente marcante o diálogo de Glauber com os autores John Ford, Serge Eisenstein, Akira Kurosawa, Roberto Rossellini, Luchino Visconti e Luís Buñuel. Essas “conversas e leituras” foram adequadas pelo autor e transformadas endogenamente em seus filmes. No texto escrito, fico detido e sou explícito com a presença marcante do gênero americano do *western*.

<sup>5</sup>Glauber é enfático quanto a assimilação dos métodos de dramaturgia, absorveu Brecht, Stanislavisk e Meyerhold. Além de ser brechthiano, utilizou-se do método de Stanislavsky, particularmente na construção da personagem do Manuel (interpretado pro Geraldo Del Rey).

<sup>6</sup>Para um entendimento mais amplo das personagens e da estrutura narrativa do filme, consultar Paulo Perdigão “Opinião – Ficha Filmográfica” em *Deus e o diabo na terra do Sol* em Glauber Rocha, *Deus o diabo na terra do sol*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, pp 151-172.

<sup>7</sup>Não se utilizava naquela época o equipamento steadycam, uma câmera de cinema agregada a um motor hidráulico que proporciona estabilidade, evitando tropeços, na composição das cenas.

<sup>8</sup>Campo filmado na direção oposta à do campo precedente (p.ex., o personagem que, no campo, se encontra de frente para a câmera, é visto de costas no contracampo); chamado, também, de contraplano.

<sup>9</sup>Ver Walter da Silveira, “Um filme em transição” em Glauber Rocha, *Deus o diabo na terra do sol*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, pp. 173-182.

## **Ficha Técnica**

*Título:* Deus e o diabo na Terra do sol (Brasil, 1964). Preto e Branco; 125 minutos. *Direção e Argumento:* Glauber Rocha. *Produtor* Luiz Augusto Mendes. *Produtores Associados:* Jarbas Barbosa e Glauber Rocha. *Diretor de Produção* Agnaldo Siri Azevedo. *Roteiro:* Glauber Rocha e Walter Lima Júnior. *Diálogos:* Glauber Rocha e Paulo Gil Soares. *Diretor de Fotografia e Câmera:* Waldemar Lima. *Montagem:* Rafael Valverde. *Música* Heitor Villa-Lobos. *Canções:* Sergio Ricardo e Glauber Rocha. *Figurino:* Paulo Gil Soares. *Elenco* Geraldo Del Rey (Manuel), Ioná Magalhães (Rosa), Maurício do Valle (Antônio das Mortes), Corisco (Othon Bastos), Dadá (Sonia dos Humildes) e Lídio Silva (Beato Sebastião), Marrom (Cego Júlio) Antonio Pinto (Coronel), João Gama (Padre) Milton Roda (Coronel Moraes).

## **Sugestões de Leitura**

AVELLAR, José Carlos. *Deus e o diabo na terra do sol – a linha reta, o melão de cana e o retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MONZANI, Josette. *Gênese de Deus e o diabo na terra do sol*, São Paulo: Annablume (Fapesp, Ufba, Fundação Gregório de Mattos), 2005.

ROCHA, Glauber et alli. *Deus e o diabo na terra do sol*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

ROCHA, Glauber Rocha. *Revolução do cinema novo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ROCHA, Glauber. *O século do cinema*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Ismail. *SertãoMar – Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Brasiliense (Embrafilme e Secretaria de Cultura/MEC), 1983.