

Follas do Cineclub | 21/12/2016
Deus e o diabo na terra do sol
 (Deus e o Diabo na Terra do Sol,
 Glauber Rocha, Brasil, 1964, 118', VOSG)

03

[Tirado de *Verdade tropical*, publicado en São Paulo por Companhia das Letras en 1997].

Se o tropicalismo se debeu, nalgunha medida, aos meus actos e ás miñas ideas, temos que considerar o impacto que tivo sobre min o filme *Terra en trance*, de Glauber Rocha, na miña temporada carioca de 1966-1967. O meu corazón deu un salto na escena de apertura, cando, ao son do mesmo canto de *candomblé*¹ que xa estaba na banda sonora de *Barravento* (a primeira longametraxe de Glauber) vía aproximarse, nunha toma aérea do mar, a costa brasileira. E, á medida que o filme continuaba avanzando, as imaxes de grande forza que se sucedían confirmaban a impresión de que aspectos inconscientes da nosa realidade estaban a piques de revelarse.

Glauber Rocha, o mozo director baiano, era nesa altura xa un verdadeiro líder cultural. Logo de rodar *Barravento*, cando aínda vivía na Bahía, impresionou a directores e críticos europeos con *Deus e o diabo na terra do sol*, un filme cheo dunha beleza salvaxe que nos excitou a todos coa posibilidade dun grande cinema nacional. Non se trataba dunha conquista dun estándar de calidade técnica: esa fora a meta da Vera Cruz, a produtora creada polo empresario paulista Franco Zampari, que construíu un estudio ben estruturado onde se producían, ata a metade dos anos cincuenta, filmes de boa factura. Para dirixir a empresa, Zampari convidou a Alberto Cavalcanti, o cineasta brasileiro que traballara con éxito en Inglaterra e Francia e volvía ao Brasil atendendo a ese convite da elite brasileira para crear unha industria cinematográfica nacional de alto nivel. Era unha tentativa de superar a etapa primitiva do cinema comercial brasileiro, representado polas comedias carnavalescas cariocas, coñecidas como *chanchadas*, fórmula inaugurada con éxito nos anos trinta.

O movemento do *Cinema Novo*, na primeira metade dos anos sesenta, opúxose tanto ao academicismo das producións respectables da Vera Cruz como á vulgaridade das *chanchadas*. A vitoria de prestixio do movemento sobre esas dúas tendencias non se logrou sen dificultade, e non se pode dicir que a desatención – case hostilidade – a producións como *O cangaceiro* (Vera Cruz) ou *O home do Sputnik* (*chanchada*) non parezan hoxe francamente inxustas. Glauber liderou sen descanso o movemento, na teoría e na práctica. No seu libro *Revisão crítica do cinema brasileiro*, argumentaba en favor da creación dun cinema superior nacido da miseria brasileira como o neorealismo xurdira da indixencia das cidades italianas no comezo da posguerra. Dende alí convocaba a todos os mozos intelectuais de esquerdas que se sentiran atraídos polo cine e se inspiraran no Nelson Pereira dos Santos de *Rio, 40 graos*, talvez o cineasta brasileiro máis influente. Por suposto, iso significaba un desprezo tanto aos sensatos, que só tentaban poñer diante da cámara historias cun guión razoable, coma aos astutos, que producían diversión para un público semianalfabeto.

Deus e o diabo na terra do sol é o filme emblema do *Cinema Novo*. Bos filmes, como *Os fusís*, de Ruy Guerra, ou mesmo *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos (para aternos aos filmes que foran feitos e lanzados máis ou menos ao mesmo tempo e que son, xuntamente con este, as primeiras grandes realizacións do movemento e, polo tanto, a súa inauguración efectiva), tiñan, entre outras cousas, a virtude de ter unha gran calidade técnica, aínda que fora por camiños ben diversos daqueles percorridos pola Vera Cruz, Anselmo Duarte ou (o solitario autor de filmes bergmanianos) Walter Hugo Khoury. *Deus e o diabo na terra do sol* era bo (e mesmo mellor) por outras razóns: atrevíase a prescindir de someterse aos esquemas industriais e de reverenciar o xa establecido artisticamente. Abordando a temática do fanatismo relixioso no

Nordeste brasileiro con evidentes ecos d'Os sertões², o libro de Euclides da Cunha, híbrido único entre tratado socio-histórico, ensaio xornalístico e novela. *Deus e o diabo na terra do sol* retrata aos cangaceiros da rexión, bandidos rurais que se fixeran famosos en Europa a través do filme *O cangaceiro*, gañador de varios premios de Cannes a mediados dos cincuenta. Os *cangaceiros* da vida real causaban bastante impresión polos seus estilizados sombreros de vaqueiro, as súas medallas e as súas xoias. Cruéis e románticos, estaban listos para a vinganza social nunha terra dominada polos terratenentes.

Glauber non temía a man ás veces pesada e ás veces torpe coa que exhibía as ensinanzas estéticas de Eisenstein, Rossellini, Buñuel ou Brecht (ademais da *nouvelle vague* e algún xesto aprendido do entón, para nós, emerxente cinema xaponés) e as leccións ideolóxicas dalgúns marxistas. Presentaba un panorama exuberante e algo deforme (en Europa e no Brasil chamóuselle, penso que con acerto, “barroco”) das forzas épicas inseridas na nosa cultura popular. En verdade, o resultado final do filme achégase máis ao xenial Pasolini d' *O evanxeo segundo san Mateo* que a calquera outro director: a fotografía sen contraluz, o delirio construído con material cru, a imposición dun mundo mental ás imaxes... todo iso é compartido por eses dous filmes estreados o mesmo ano. Mais *Deus e o diabo na terra do sol* non se apoiaba en nada semellante á poderosa simplicidade dos evanxeos: tiña que dar conta de todo un imaxinario e unha problemática particulares do Brasil. Podíase ver na pantalla o propio desexo dos brasileiros de facer cinema. Non era un Brasil que o facía ben (ou que demostraba que podía), senón un que se equivocaba e acertaba, nun nivel que propuña, a partir do seu propio punto de vista, novos criterios para xulgar erros e acertos. O cineasta español Fernando Trueba díxome que mesmo os malos filmes brasileiros nunca son tan malos, pois sempre hai algo salvaxe que os salva, e que ese aspecto salvaxe é o mesmo que se atopa, concentrado, nos bos filmes feitos no Brasil. Iso é unha verdade perceptible ata para os estranxeiros, pero revelouna o *Cinema Novo*, e o *Cinema Novo* non tería existido sen Glauber. O que purifica os malos filmes brasileiros e ilumina os bos de todas as épocas é o lume que arde en *Deus e o diabo na terra do sol*. Foi iso o que fixo de Glauber o mestre dos seus pares, máis aló da súa personalidade influente (a pesar de ser sempre polémica, ou precisamente por causa diso) en todas as áreas da nosa vida cultural. Mentres rodaba *Terra en trance*, a expectativa sobre o que faría despois de *Deus e o diabo na terra do sol* era enorme. (...)

[Tirado de *Contracampo*, nº10, 2004. Dispoñible en: <http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/529>]

(...) O western privilexia as tomas panorámicas e xerais, tomando moito do seu sentido épico da xeografía salvaxe do deserto. Para Glauber a simple presenza da paisaxe orixinal na pantalla daría a tónica axeitada ao universo do filme que buscarse retratar o *sertão*. El dedica algunhas páxinas de *Revisão Crítica* a atacar a Lima Barreto n' *O Cangaceiro*. Censura, entre outras cousas, a rodaxe das escenas no interior de São Paulo, o que tería prexudicado dobremente a veracidade (ou, antes, desenmascarado a superficialidade) da obra. Nun principio, a escolla privara ás escenas da vexetación característica do nordeste, os *xique-xiques*³ e favelas. Despois, máis gravemente, a tentativa de ocultar esta ausencia levou a Lima Barreto a diminuír a duración dos planos, alterando o ritmo da montaxe. O simple feito de que Lima Barreto tivera tentado facer pasar o interior paulista polo *sertão* nordestino xa modificara o contido épico da súa obra, transformándoa nunha mera fita de aventura. “No western, fundado por John Ford, dominou o ritmo lento, marcado, revelador da nostalgia e da paisaxe inexplorada do oeste. (...) O ritmo só se axitaba cando a situación o esixía: loitas, tiroteos, etc”, escribiu Glauber n' *O século do cinema*. É exactamente este ritmo pausado o que atopamos en *Deus e o diabo na terra do sol*, no cal a lentitude de certos planos se torna esencial á grandeza da narrativa. Para Glauber, o ritmo da montaxe era o específico fílmico así como o símbolo, o específico poético.

A crítica ao filme de Lima Barreto tiña tamén unha perspectiva máis ampla. Con ela, Glauber marca a súa oposición a todos os

TRANCE / O WESTERN AMERICANO NA POÉTICA DE GLAUBER ROCHA E “DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL”

CAETANO VELOSO / FABIANA DA CAMARA GONÇALVES PEREIRA

demais realizadores do ciclo do *cangaço* e a súa abordaxe limitada do tema. Obras superficiais como estas privilexiaban o carácter estético do *cangaço*, como o chapéu e a roupa do *cangaceiro*, as armas, as estrelas brillantes, etc., mentres o aspecto político era abordado a través do recurso fácil do maniqueísmo. Dixo Glauber, aínda en *Revisão Crítica*: “Lima Barreto creou un drama de aventuras convencional psicolóxicamente primario (...). O *cangaço*, como fenómeno de rebeldía místico-anárquica xurdido do sistema latifundista nordestino, agravado polas secas, non era tratado”. Estas incursións do ciclo do *cangaço* non correspondían, para Glauber, á importancia estratéxica do tema. Dicía, no mesmo texto: “O western [é] o informe dramatizado do entorno social dos pioneiros, da súa loita contra un feudalismo que se forma rapidamente – xa daquela unha forza de dominio que atopa o combate dunha consciencia que xorde cos pequenos labradores uníndose para a defensa dos seus bens”. Os filmes de *cangaço* brasileiros non chegaran, nin moito menos, á profundidade alcanzada pola literatura brasileira adicada ao interior, máis precisamente a de José Lins do Rego⁴. Pero, a pesar das súas críticas a algúns filmes específicos de *cangaceiros*, Glauber consideraba produtiva a reciclaxe da tradición e continuaba proclamándose un grande defensor dos *nordesterns*⁵. A súa gramática sempre fora un óptimo instrumento de comunicación e só facía falta empregala debidamente. Lonxe de desprezar referencias visuais, el asistía a todos os filmes dispoñibles, incluídos os americanos, cuxa cultura, exceptuando o cinema (e despois o jazz) tendía a desprezar. Para a formación das súas ideas máis estruturais a respecto do *sertão*, e mesmo do Brasil, buscaba a literatura nacional.

Temos unha boa anécdota a ese respecto na primeira viaxe que Glauber fixo a Minas Gerais, aos dezaoto anos, para coñecer as cidades históricas. Unha vez alá fora convidado polo seu anfitrión a un debate promovido polo cineclub local. Logo rexeitou o formalismo do ambiente e das críticas de cinema e exhortou a todos a ler as obras completas de José Lins do Rego, para que se situasen nas cuestións realmente relevantes da discusión cinematográfica e puidesen emitir opinións válidas a ese (e calquera) respecto. (...) A literatura nacional tivo un papel decisivo na percepción de Glauber dos problemas do Brasil. (...) Glauber non se privaba, polo tanto, de emitir a opinión comparativa dos dous tipos de obra que trataban a temática *sertaneja*: a literaria, exemplificada por Jorge Amado, Graciliano Ramos, Gilberto Freire e José Lins do Rego, considerada máis complexa e abrangente, e a cinematográfica, representada polos filmes do ciclo do *cangaço*, que ata entón non lle aportaran máis que simplismo e reaccionarismo.

Coa comparación crítica entre os filmes do ciclo do *cangaço* e os libros do ciclo da cana de azucre, inclusive, Glauber demostraba ter unha concepción integrada do cinema e da literatura, sistema que analizamos hoxe, pasados corenta anos, na (inter)disciplina dos Estudos Culturais. En toda a súa vida o cineasta preparou a súa praxe a través da lectura, estudando para facer, nunca para almacenar. Inversamente, o exercicio nunca estivo dissociado deste estudo, fonte seminal de reflexión e inspiración. En canto o western era o estilo rítmico ideal para a constitución da epopea audiovisual que desexaba, a experiencia literaria brasileira amosábase estética e ideoloxicamente máis adecuada á percepción das cuestións do *sertão*. A representación plástica do vaqueiro de Lins do Rego, nas súas propias palabras, semellaba máis suxestiva e imponente que a dos *cowboys* vistos nos filmes de western. Nun artigo de xornal deliníanos a súa comprensión da relación entre texto e imaxe: “O cineasta varía o ritmo e a imaxe sobre a materia literaria, extraendo a dimensión auténtica da creación; é onde acaba o novelista, o argumentista, e comeza o cineasta, o director, a transposición gráfica dunha imaxe ou situación literaria marca o límite entre literatura e cinema”. O cinema aproximábase

á arte poética unha vez máis no lirismo figurado, plástico, interno ao filme. (...)

A inclusión das cuestións sociais no universo do western chegou a acontecer nos filmes americanos a partir da década dos 50. Con iso, o xénero perdera a súa “pureza” inicial, admitía Glauber, en vocabulario propio da crítica cinematográfica da época. Mais, por outro lado, como indicou Teixeira Gomes no seu estudo sobre Glauber, “xurdiran novas perspectivas que lanzaran ao cinema ao dominio do testemuño histórico e da investigación sociolóxica”. A dita pureza do xénero estaba baseada na figura intocable do heroe, que relativizado como ser humano talvez fixera ao western perder parte do seu poder mítico, pero abriulle novas posibilidades estéticas e críticas. Glauber atribuíu estas modificacións no xénero e no estilo académico dos grandes cineastas americanos ás diversas influencias externas (sendo as principais a *nouvelle vague* francesa e o neorealismo italiano) e á competencia interna provocada pola televisión. Con *Deus e o diabo na terra do sol*, o cineasta pretendeu facer unha arte de vangarda internacional, empregando a riqueza expresiva da literatura do seu país para tratar de xeito suxestivo e revolucionario o tema da loita pola supervivencia no *sertão* e, metaforicamente, en calquera ambiente colonizado. Profundamente imbuido do concepto de xustiza, o cineasta empregaría un xénero que privilexiase a moral, como o western; moralidade que se mantería, mesmo co matiz provinte das súas recentes consideracións de orde social. A moral da historia, ao final, non é máis que outro nome para a lóxica narrativa, que liga e dá sentido ás escenas tecidas pola montaxe.

O xénero do western, sendo o primeiro xenuinamente audiovisual, expresaba o propio moralismo cinematográfico, inscrito na súa forma de narración. Pero iso só o tornaba aínda máis apropiado: Glauber Rocha tentaba, case sempre, actuar politicamente. Dende cedo prestou moita atención á ideoloxía das obras que analizaba, e cando chegou á realización das súas, deixou claras as intencións pedagóxicas. A violencia vangardista de *Deus e o diabo na terra do sol* chamaría a atención sobre os problemas do terceiro mundo. Con iso, esperaba sorprender ao crítico e teórico estranxeiro interesado desde a distancia no retrato desta miseria. Pois, como expuxo máis tarde no manifesto *A estétyka da fame*, “[os nosos] procesos de creación artística só lle interesan na medida [en] que satisfán a súa nostalgia do primitivismo”.

¹O *candomblé*, culto dos *orishas*, é unha relixión afrobrasileira. Ten por base á *ánima*, o espírito da natureza, e conta actualmente con arredor de tres millóns de crentes brasileiros.

²O *sertão*, tamén coñecido como *sertão nordestino*, é unha das catro subrexións da Rexión Nordeste do Brasil, sendo a maior delas en área territorial. Esténdese polos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe.

³Planta cactácea propia da rexión intertropical das Américas, dende Florida ao propio nordeste do Brasil.

⁴Escritor brasileiro que figura como un dos novelistas rexionalistas máis prestixiosos do país. Escribiu cinco libros aos que nomeou “Ciclo da cana de azucre”, en referencia ao papel que neles ocupa a decadencia da industria azucreira nordestina, vista de xeito cada vez menos nostáxico e mais realista.

⁵Termo inventado polo crítico Salvyano Cavalcanti de Paiva en referencia ao uso de códigos do western americano para aproximarse á temática do *cangaço* no cinema brasileiro.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 7 DE DECEMBRO

O home nas terras salvaxes
(Man in the Wilderness,
Richard C. Sarafian,
EUA, 1971, 105', VOSG)

MÉRCORES 14 DE DECEMBRO

Orgullo
(Orgullo, Manuel Mur Oti,
España, 1955, 106', VO)

MÉRCORES 21 DE DECEMBRO

Deus e o diabo na terra do sol
(Deus e o Diabo na Terra do Sol,
Glauber Rocha,
Brasil, 1964, 118', VOSG)