

# Rosa baiano

A alquimia literária  
de Glauber Rocha

Claudio Bojunga

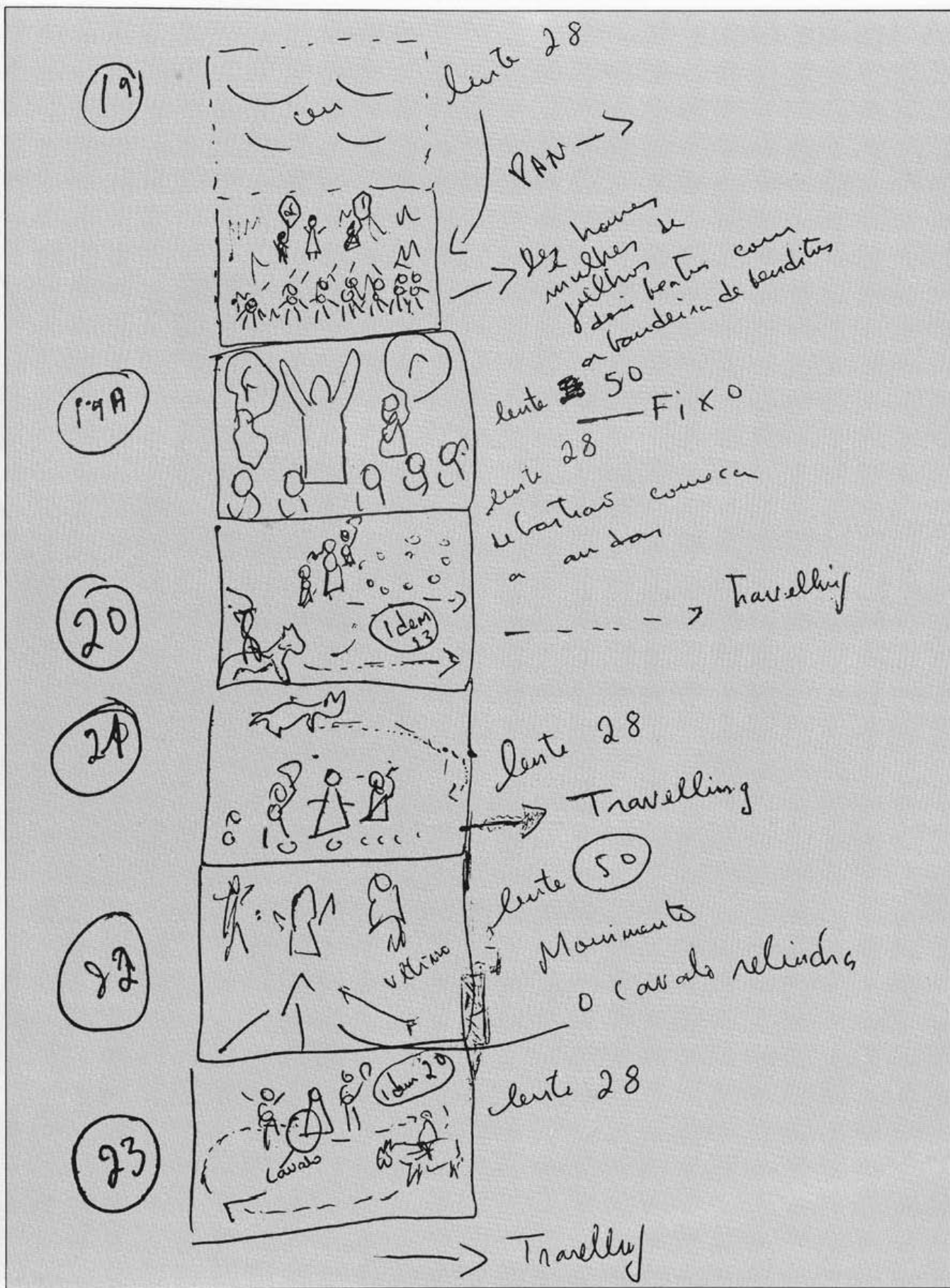
“A linguagem literária do filme é fundamentada numa tradição literária própria do Nordeste, porque toda a imagem literária do filme, toda forma de falar e todas as palavras que são aplicadas, às vezes em tom poético, pertencem a uma tradição literária do Nordeste. E isso é encontrado desde Euclides da Cunha até José Lins do Rego, até Guimarães Rosa. Eu trabalhei dentro de uma tradição cultural, literalizando o que precisava ser literalizado, como método, não como diversão literária (...)

(Glauber Rocha in *Glauber Rocha Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Editora Civilização Brasileira, 1965)

Orson Welles dizia que não se interessava muito pelo que os filmes tentavam dizer, mas pelo que eles lhe ajudavam a dizer. Glauber concordaria. Ele considerava o cinema uma arte aberta a todas as outras artes e não tinha preconceito contra influências, fossem elas cinematográficas, literárias, teatrais ou musicais. No livro citado, Glauber revela os ingredientes da receita mágica de sua épica sertaneja, obviamente sem revelar a mágica. A sintaxe visual de *Deus e o Diabo* foi influenciada por John Ford, Eisenstein, Visconti, Kurosawa e Godard (a montagem elíptica de *O Acossado* foi devidamente aplicada ao estilo seco e violento da fala e do gesto do jagunço). A direção dos atores combina o método stanislavskiiano (o vaqueiro Manuel) com o brechtiano (o cangaceiro Corisco). O filtro rítmico do filme, catalisador da transfiguração do popular em erudito é a música de Villa-Lobos, em especial a *Bachiana n.º 4*, baseada numa célebre canção paraibana. As matrizes literárias também operam uma síntese do popular e do culto, antes de serem infundidas no que Glauber chamava de “o mundo das epidermes”. A transformação da realidade em lenda vem dos cegos trovadores que cantam pelas feiras crimes de honra e reminiscências messiânicas. Mas, o “imaginário literário” do filme inclui Euclides, José Lins e Guimarães Rosa. Norma Bahia Pontes observou que, de Euclides da Cunha, Glauber absorveu “não apenas certas aproximações temáticas como, por exemplo, a semelhança entre a figura-tema do Beato e de Antonio Conselheiro, a mesma vida entre os adeptos de Sebastião

e a comunidade do conselheiro” como também, “o caráter romanceado da epopéia que se apresenta como estudo crítico”. Mas o beato é ainda uma fusão de dois beatos: Lourenço do Caldeirão, do Ceará e Sebastião, da Pedra Bonita, de Pernambuco. O episódio do sacrifício da criança, fato real ocorrido nos anos vinte, está narrado no livro *Pedra Bonita*, de José Lins do Rêgo.

Mas, o filme não partiu da personagem do beato, partiu de Corisco. Glauber havia lido uma série de reportagens sobre o célebre cangaceiro no final dos anos cinquenta e escreveu o roteiro *A Ira de Deus*. O roteiro de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, em sua forma definitiva, foi a quinta versão do roteiro original. Porém, como assinala Norma Bahia Pontes, se “como Euclides, Glauber Rocha tenta elaborar panoramas amplos e estudar as origens místicas e políticas do cangaço e do beatismo (...) a narrativa de Glauber em *Deus e o Diabo* não é euclidiana. Seu berço está em *Grande Sertão e Veredas*, de João Guimarães Rosa”. Publicado em 1956, o livro provocou um grande impacto sobre o cineasta, que andava à procura de uma linguagem estilizada e moderna para tratar de um universo arcaico. E Norma Bahia Pontes arremata: “enquanto Euclides descreve fatos e sentidos, Guimarães Rosa, mergulhado em sua personagem, subjetiva toda sua narrativa, fazendo desta um correspondente emocional dos momentos vívidos por esta própria personagem”. Glauber realizou baianamente no cinema a proeza do mineiro Rosa na literatura.



Desenhos de Glauber Rocha para Deus e o Diabo na Terra do Sol