

A ESTÉTICA EUCLIDIANA DE *OS SERTÕES* EM *DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL*

José Leonardo do Nascimento¹

Teresa Midori Takeuchi²

Resumo: Os diálogos estéticos entre os Sertões, de Euclides da Cunha (1902) e *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha (1964) apresentam o retrato de um segmento da rica cultura brasileira, que enfatiza os aspectos delicados como religião, fé, violência e a denúncia da existência de dois Brasis, separados não só pela natureza, mas por séculos de evolução histórica e social. Este texto apresenta um pequeno retalho simbólico desta representação na ficção brasileira, que através da literatura e do cinema, espelham a visão de um país que precisava ganhar contornos próprios, de cor, textura, clima, som, contrastes e contradições, que traduzissem a sua complexidade num misto de tragédia épica e literatura de cordel, com toda a sua força dramática e simbólica.

Palavras-chave: A Estética euclidiana, *Os Sertões*, *Deus e o diabo na terra do sol*, ideologia.

Os legados de Euclides da Cunha são o tema e o estilo. *Os sertões*, publicado em 1902, marcou a cultura brasileira e a história do Brasil no século XX. A obra é tão emblemática que em 1940, Getúlio Vargas vai à região de Canudos com *Os sertões* debaixo do braço e conversa com os sobreviventes da guerra. Nesse complexo cultural latino-americano, Euclides da Cunha teve a sua projeção para o modernismo, que escreveu sobre a sutil fronteira entre a ciência e a arte, reinterpretando o cientificismo elitista e o nacionalismo. Sua obra oscila entre a literatura e a história, a narrativa e o ensaio quando emprega termos técnico-científicos ao descrever, principalmente, “A terra”, cujas partes seguintes que compõem o romance, “O homem” e “A luta”, são uma sinfonia, porque os três movimentos não se opõem. Pelo contrário, se completam. O segundo acrescenta algo ao primeiro, e o mesmo ocorre com o terceiro em relação aos anteriores.

Em 1897 havia a ideia da tentativa da reconstrução da identidade nacional por parte da elite litorânea (principalmente na capital, Rio de Janeiro), para que a República, bem como um imaginário republicano, se instaurasse no país. Juscelino Kubitschek, em

¹ Professor livre-docente em História da Arte pelo Instituto de Artes da UNESP Universidade Estadual Paulista. e-mail: leo.filipo@uol.com.br

² Pesquisadora e doutoranda do Instituto de Artes da UNESP Universidade Estadual Paulista e-mail: te.midori@gmail.com



1960, no penúltimo discurso que fez antes da inauguração da cidade, menciona que, enquanto Euclides da Cunha havia escrito que os sertanejos eram criadores de ruínas, Brasília comprovava que os sertanejos eram construtores de cidades modernistas. No entanto, o conteúdo racista e mesmo racial presente em *Os sertões* se atenua nos últimos trabalhos. Basta lembrar que ele escreveu em sua frase mais célebre: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”. Há aí uma condenação do mestiçamento que se atenua nos ensaios amazônicos, onde começa a entender o mestiço como indivíduo adaptado à terra. A impressão é que Euclides estava caminhando para uma valorização da formação étnica da sociedade brasileira, antecipando, de certo modo, Gilberto Freyre.

Os Sertões se mostra como uma denúncia ao genocídio de Canudos e à utilização do sertanejo como inimigo interno para o fortalecimento da República recém proclamada. Desde ao longo de mais de cem anos de história da cultura brasileira, o livro vingador foi entrevisto em um duplo aspecto: como trabalho de análise da sociedade brasileira e obra de arte, devido à natureza artística do livro em incorporar na narrativa, imagens diretamente inspiradas das artes plásticas, como quadros das secas e das epidemias dos sertões brasileiros que relembavam o escritor.¹ Euclides torna-se, então, onipresente entre todos aqueles que escreveram sobre o sertão, porque é um dos construtores desse universo cultural na história do Brasil.

Assim, é possível analisar *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, sob a ótica da política social da obra *Os Sertões*, que apresentam, esteticamente, a denúncia das condições sociais produzidas pela estrutura latifundiária e o coronelismo; o que desencadeou o conflito entre as forças antagônicas, o do litoral civilizado e do sertão ainda em fase colonial, ou seja, a denúncia da existência de dois mundos, os dois Brasis, Contraste este que ainda observamos nos dias atuais, devido à sub-remuneração e a intensificação da superexploração do trabalho, à má distribuição de renda, o subemprego, entre outros fatores, que persistem o estado atual das condições socioeconômicas, e que, com a má distribuição da propriedade agrícola, acarreta o desestímulo à economia agrária regional.

O filme de Glauber é muito euclidiano: começa com a terra, num plano panorâmico sobre a terra seca. Depois vem o homem e, finalmente, a luta. O termo “sertão” já havia surgido duas vezes na carta de Pero Vaz de Caminha, mas, com Euclides, ganha um significado novo na cultura brasileira. A primeira parte da descreve a terra, a sua vegetação agreste, da extrema aridez à exuberância extrema, paradoxos da

dicotomia brasileira sertão-litoral; cidade-campo, racional-irracional, civilização-natureza, nomadismo-migração.

Em relação à estética euclidiana, a natureza se humaniza na percepção do escritor. É ali que ele descreve um cosmo conflituoso, onde a guerra já está ali, nas espécies naturais brigando pela sobrevivência. Certos personagens da guerra canudense e até mesmo espécies da caatinga baiana sugeriam-lhe relevos esculturaisⁱⁱ:

(...) sobre a natureza morta, apenas se alteiam os cereus esguios e silentes, aprumando os caules circulares repartidos em colunas poliédricas e uniformes, na simetria impecável de enormes candelabros [que] dão a ilusão emocionante de círios enormes, fincados a esmo no solo, espalhados pelas chapadas e acesos. (CUNHA, 1981: 32)

Ou ainda, como menciona Proença [s/d] “despidos e tristes, como espectros de árvores”. Os ceréus espinhosos, Euclides os vê irrompendo “solitários”, “rígidos e silentes”; o umbuzeiro “é a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros”. Atenta ao leitor, outro estilo euclidiano, repara Proença, que é o ritmo, e exemplifica com o trecho: “longos dias amargos dos vaqueiros” é um decassílabo perfeito, assim como em “Ao passo que a caatinga o afoga”. “Esta impõe-se, tenaz e inflexível”.

Em *Deus e o diabo na terra do sol*, tudo isto está presente de maneira alegórica; a história caminha na saga do cangaço, visto pela ótica do banditismo social, e da epopéia histórica da guerra de Canudos. Alvarenga (2004) analisa que a princípio, três grupos de referências:

O primeiro é o das representações do sertão advindas de uma tradição literária específica que vai de Euclides a Guimarães Rosa, passando por José Lins do Rego e Graciliano Ramos. O segundo são as referências musicais que incluem o popular (cordel) e o erudito (Villa-Lobos). O terceiro grupo é o das influências teatrais, sobretudo de Brecht, cujo teatro vinha sendo absorvido pelos novos grupos brasileiros na década de 1960. (ALVARENGA, 2004: 3)

Alvarenga ainda descreve algumas inspirações de Glauber no processo de hibridação e identidade cultural em *Deus e o diabo*: “As técnicas de Visconti, Eisenstein, Godard, John Ford são indicadas pelo próprio Glauber como suas principais influências”. Num misto de momentos líricos da épica homérica com a manifestação do cancionário popular, o filme de Glauber arma o palco para a ópera popular, que pode ser dividida em: prólogo (Manuel - vaqueiro), dois atos (Manuel - religioso, Manuel - cangaceiro) e o epílogo (Manuel “Hércules-Quasímodo”ⁱⁱⁱ).

A narrativa visual é sincronizada pela trilha sonora composta por Sérgio Ricardo e letras do próprio Glauber (*Perseguição/Sertão Vai Virar Mar*), criada a partir da

influência do trovadorismo sertanejo e da poesia popular do cordel. Esta musicalidade está sintonizada à sonoridade do estilo de poema épico, presente nos textos de Euclides. A música de Heitor Villa-Lobos, do qual Glauber era extremamente fã, foi cantada por Sérgio Ricardo, que ganhou diversos prêmios e festivais por todo o globo. *A letra é engajada*, fruto da situação de crise da cultura política nacional-popular, marcada pelo autoritarismo político imposto em 1964. Assim, a música, tal com as imagens, *pode ser* entendida como um objeto histórico que articula política e cultura.

Umbelino Brasil (2006) caracteriza o personagem Manuel inconsciente, puro e martirizado, é submetida tanto ao misticismo quanto ao cangaço, trágico e desnordeado, vai se libertar de forma violenta e desmistificadora correndo até o mar prometido, ou seja, é um personagem ambíguo, da mesma forma que as condições naturais que Euclides descreve, próprias ao sertão e seus desafios à sobrevivência: ou é seca ou é dilúvio. Os personagens Manuel (Geraldo Del Rey) e Rosa (Yoná Magalhães), de Glauber, ofereceriam a evidência de tal modulação no seu comportamento no que tange às suas explosões de revolta (mata o patrão latifundiário que o oprime, e sua mulher se rebela com os rituais exóticos e resolve apunhalar o religioso) e a conscientização no trilhar de um caminho assumido. Francisco dos Santos (c. 2006) compara o sertanejo como fruto do meio:

O sertanejo é extremamente apegado a sua terra, mesmo sendo tão infértil. Por causa desse apego, o sertanejo assume características semelhantes às do sertão. Em momentos em que está parado, parece que é desleixado, preguiçoso, acanhado, mas quando é instigado a pegar em armas ou a batalhar por um ideal, este homem se transforma em “gigante”, forte, destemido e ágil, tal qual a transição entre as épocas da seca e da chuva no sertão. Tal qual o clima do sertão, o sertanejo tem uma transição muito rápida de comportamento. (SANTOS, c.2006)

Surge então o misticismo como uma suposta tábua de salvação, a religião católica aliada ao sincretismo da afro-brasileira enveredando-se através das figuras míticas do sebastianismo. Diante da dificuldade da vida, Manoel acredita que um pregador chamado Sebastião, homem considerado santo pelos sertanejos e que percorre aquela região, é o emissário da palavra de Deus, que apregoa a fé cega com a sua visão distorcida e insana da realidade. Euclides assim caracteriza Antônio Conselheiro como gnóstico bronco^{iv} e faz a “exação do símile”:

Paranóico indiferente, este dizer, talvez, mesmo não lhe possa ser ajustado, inteiro. A regressão ideativa que patenteou, caracterizando-lhe o temperamento vesânico, é, certo, um caso notável de degenerescência intelectual, mas não isolou – incompreendido, desequilibrado, retrógrado, rebelde, - no meio em que agiu. (CUNHA, 1975:119)

É possível encontrar no subcapítulo IV de 'A terra' a transição entre as quadras de seca, quando a situação no sertão é "crudelíssima", e das chuvas, cujo ápice é assim descrito: "E o sertão é um paraíso." A este respeito, lembra Roberto Ventura (2003): "O escritor [Euclides da Cunha] oscila entre imagens antitéticas do paraíso e inferno, de salvação e perdição, de modo a captar o caráter tenso e contraditório da história e da natureza."

Antonio das Mortes (Maurício do Valle), o matador de cangaceiro, é uma alegoria do coronel José Rufino, matador de Lampião, que toma ares de um faroeste no terceiro mundo. O vestuário de Antônio das Mortes (figurino de Paulo Gil Soares) caracteriza o próprio José Rufino, pela capa longa, onde pode guardar seus utensílios, chapéu com amplas abas para se proteger do sol e demonstrar virilidade. O personagem adquire um ar misterioso, frio e solitário. Na sua determinação cega de jagunço e pistoleiro solitário, cumpre o destino de equilíbrio da história, ou seja, o matador de aluguel confirma que nem Deus, nem o seu algoz, são donos da razão. Assim, fecha-se as cortinas do palco da legítima tragédia greco-sertaneja.

Xavier(1983)^v nos descreve “da teatralidade impressa ao duelo da morte de Corisco”, onde “a organização das imagens parece estar comandado pelas coordenadas da lenda, sincronizadas com as palavras do cantador.” Explicita que a “sucessão de imagens esquematiza a ação diegética de modo a conformá-la e compatibilizá-la com a canção em seu ritmo e tonalidade.”

O filme abarca dois ciclos fundamentais da moderna história do nordeste brasileiro, o do beatismo e o do cangaço, síntese do cinema novo e moderno brasileiro, pela simples razão do seu autor, Glauber Rocha, ser o representante da expressão máxima da intelectualidade do cinema novo, e de ter estabelecido um padrão despojado para a feitura dos filmes brasileiros, ou seja, uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. Ao estilo de uma pintura impressionista, capta com densidade a luz natural, o sol a pino no sertão brasileiro sem muitos artifícios, explorando o uso da lente sem o filtro de luz. Glauber preocupou-se em retratar a vida do povo nordestino, o sertanejo. Mesclava a realidade com mitologia:

No Brasil, o Cinema Novo é uma questão de verdade e não de fotografismo. Para nós, a câmera é um olho sobre o mundo, o travelling é um instrumento de conhecimento, a montagem não é demagogia mas a pontuação do nosso ambicioso discurso sobre a realidade humana e social do Brasil.(XAVIER, 1983:71)

Há, porém, um outro aspecto analítico a ser observado em *Os Sertões*. A primeira é que as teorias raciais e racistas não estão presentes. Isso surge mais tarde no

livro. Além disso, a obra é estruturada em uma disposição arquitetônica, em andares. Cada parte é um deles. O terceiro ele não chama de guerra, mas de luta. Isso ocorre talvez porque o atraso da sociedade brasileira é tal que, para Euclides, o conflito não chega ao estágio da guerra. A sociedade brasileira precisaria passar por um processo evolutivo para que houvesse, de fato, uma guerra, com planejamento e divisões militares. Na estrutura arquitetônica proposta, no primeiro andar estão os materiais de maior resistência. Somente assim a casa fica em pé. É ali que ele descreve um cosmo conflituoso, onde a guerra já está ali, nas espécies naturais brigando pela sobrevivência.

Brasil realiza um comentário crítico acerca da estética glauberiana:

Deus e o diabo visto de um plano geral é o resultado de uma aglomeração de apropriações, assimilações e adaptações estéticas, 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 (BRASIL, 2006: 3)

Alvarenga(2008) acredita que, se nossos problemas são novos, diz, pelo menos algo da atitude estética do Cinema Novo, especificamente de Glauber Rocha em *Deus e o diabo na terra do sol*, pode se manter hoje como uma fonte de inspiração. Afirmo que tal estética buscava uma maneira de fazer cinema que expressasse os próprios procedimentos de construção da realidade e, com isso, captasse mais os processos de construção de identidade que a própria identidade, enquanto algo estático e dado a priori. Um cineasta seria, então, menos como um técnico que um pensador, um intelectual comprometido com as grandes questões de seu tempo.

Da fome e da miséria, comenta Sampaio, jornalista e crítico de cinema, “Glauber supõe que virá a revolta. A ira como alimento suficiente para o homem comum, representado pelo vaqueiro Manuel, contesta a sua própria condição.” Sampaio completa que a estética glauberiana, é barroca, o que permite transitar de um extremo a outro, com ousadia e despojamento narrativo. Um filme repleto de simbologia e, Manuel, o vaqueiro, é quem irá se salvar em meio a essa peleja entre Deus e o diabo, metáfora simbólica à crença democrática, de que o povo é quem detém o poder e a força para persistir, superando os desmandos e adversidades.

O mar simboliza a cidade e conseqüentemente, uma nova vida. Simbolicamente, o casal Manoel e Rosa representa os milhares de sertanejos que abandonaram suas vidas no Nordeste, simbolismo presente na letra de Glauber, na música de Villa Lobos e na

voz de Sérgio Ricardo - “*Sertão Vai Virar Mar*”, som que se mistura na cena da fuga de Manuel e Rosa, esta, que se perde durante a corrida deixando a dúvida “Será que ele a abandonou? Por quê?”, “Será que alcançaram o mar?”. Dúvidas que não são respondidas, justamente para suscitar questionamentos. Enfim, é um “sertão universal” euclidiano, também idealizado por Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, de 1956.

A indumentária como simbologia e identidade

O Sertão e o sertanejo estão intimamente ligados na trama histórica, que servem de inspirações resgatadas do baú imagético, que cria em seu cenário incomum o pano de fundo para falar de questões locais ou universais. O guarda-roupa ou o figurino no cinema tem a função de contextualizar a narrativa visual no tempo e no espaço, juntamente com a cenografia, a fotografia e a trilha sonora. Com estes elementos estéticos, um romance é recontado na linguagem audiovisual, permitindo a transposição da linguagem do texto escrito para a visualidade cinematográfica. Nesse sentido, a reinterpretação literária dos personagens será reconstruída, psicologicamente e socialmente por meio de simulações de ações, e visualmente através do guarda-roupa, que funciona como a segunda pele do personagem. Com base na relação entre diferentes perfis sociais, nossos heróis sertanejos nos sensibilizam nas diferentes formas de comunicação contemporânea, permeadas de significados simbólicos articulados aos signos de identidade.

O personagem do jagunço, Antonio das Mortes, como já foi citado anteriormente, foi inspirado na vida de José Rufino, cuja indumentária, foi criada por Paulo Gil Soares, jornalista e cineasta que realizou um dos mais incisivos e antológicos documentários em Memórias do Cangaço. Inclusive, entrevista o próprio coronel José Rufino deste documentário. Antonio das Mortes foi construído com aproximações com o cinema e com o teatro. Do cinema, observa Bueno (2007), “a inspiração contou com as referências estéticas de *Encouraçado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein (1898-1948); e dos westerns. Do teatro, Glauber se inspirou em *O Diabo e o bom Deus*, uma peça redigida por Jean-Paul Sartre (1905-1980)”.

Euclides, em Os Sertões, no capítulo de “O homem”, descreve a indumentária da figura do jagunço, como aquele cujas vestes são de um traje de festa ante a vestimenta rústica do vaqueiro^{vi}:

As amplas *bombachas*, adrede talhadas para a movimentação fácil sobre os *baguais*, no galope fechado ou no corcovear raivoso, não se estragam em espinhos dilaceradores de caatingas. O seu poncho vistoso jamais fica perdido, embaraçado nos esgalhos das árvores garranchentas. E, rompendo pelas coxilhas, arrebatadamente na marcha do redomão desensofrido, calçando as largas botas russilhonas, em que retinem as rosetas das esporas de prata; lenço de seda, encarnado, ao pescoço. Coberto pelo sombreiro de enormes abas flexíveis, e tendo à cinta, rebrilhando, presas pela *guaiaca*, a pistola e a faca - é um vitorioso jovial e forte. O cavalo, sócio inseparável desta existência algo romanesca, é quase objeto de luxo. Demonstra-o o arreamento complicado e espetaculoso. O gaúcho andrajoso sobre um *pingo* bem aperado, está decente, está corretíssimo. Pode atravessar sem vexames os vilarejos em festa.(CUNHA, 1975: 94)



Figura 1 Cena de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964).
Antônio das Morte (Maurício do Valle)

Em seguida, descreve-o *psicologicamente e fisicamente*:

O jagunço é menos teatralmente heróico; é mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro.
Raro assume esta feição romanesca e gloriosa. Procura o adversário com o propósito firme de o destruir, seja como for. .(CUNHA, 1975: 96)

Já o vaqueiro, Euclides o caracteriza como “o de guerreiro antigo exausto da refrega” e o descreve plasticamente da seguinte maneira:

As vestes são uma armadura. Envolto no *gibão* de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as *perneiras*, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até às virilhas, articuladas em *joelheiras* de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas *luvas* e *guarda-pés* de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo.
Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias...
A sela da montaria, feita por ele mesmo, imita o lombinho rio-grandense, mas é mais curta e cavada, sem os apetrechos luxuosos daquele. São acessórios uma manta de pele

de bode, um couro resistente, cobrindo as ancas do animal, peitorais que lhe resguardam o peito, e as joelheiras apresilhadas às juntas.

Este equipamento do homem e do cavalo talha-se à feição do meio. Vestidos doutro modo não romperiam, incólumes, as caatingas e os pedregais cortantes. (CUNHA, 1975:95)



Figura 2. *Cena de Deus e o diabo na terra do sol* (1964).
Manuel (Geraldo Del Rey) e o beato Sebastião (Lídio Silva).

Do mesmo modo, traça o perfil social do vaqueiro, em sua servidão inconsciente:

(...)Os vaqueiros são-lhes servos submissos.

Graças a um contrato pelo qual percebem certa percentagem dos produtos, ali ficam, anônimos – nascendo, vivendo e morrendo na mesma quadra de terra – perdidos nos arrastadores e mocambos; e cuidando, a vida inteira, fielmente, dos rebanhos que lhes não pertencem.(...)

Envolvos,então, no traje característico, os sertanejos encourados erguem a choupana de pau-a-pique à borda das cacimbas, rapidamente, como se armassem tendas; e entregam-se, abnegados, à servidão que não avaliam. (CUNHA, 1975: 97)

Proença nos chama atenção para a primeira parte, em que Euclides descreve a terra onde será representada a trágica peleja entre os irmãos que se desconhecem e que o destino colocou no papel de antagonistas:

(...)o protagonista é o sertanejo, descrito como um cavaleiro andante e a tal ponto com ele identificado, que, várias vezes, a vestia de couro é descrita como armadura de paladino medieval: “vaqueiros rudes e fortes, trocando, como heróis decaídos, a bela armadura de couro, pelo uniforme reles de brim americano”.(PROENÇA, s/d).

Proença vai adiante em relação à comparação do personagem de Euclides com o cavaleiro medieval: “Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias”. E completa: “ O antagonista, o que representa o adversário, é o brasileiro do litoral, inimigo do seu irmão sertanejo a quem não consegue entender, nem compreender.”

Conclusão

A literatura e o cinema constituem dois campos de produção sógnica distintos cuja relação pode se tornar possível em razão da visualidade presente em determinados textos literários, permitindo a sua adaptação fílmica. Isso implica afirmar que a literatura serve de motivo à criação de outros signos que se atualizam e realizam o trânsito entre linguagens, colocando em jogo os valores subjetivos, culturais e políticos essenciais em uma criação artística. Euclides se debruçou sobre o fenômeno artístico, tecendo a trama e a urdidura entre a ciência e a arte em uma época em que a crença nos saberes científicos preponderava as manifestações artísticas.

Em relação à importância do figurino de cinema, televisão ou teatro, Cao Albuquerque (2007) define - “O figurino é o aspecto visível de um ser invisível. Não há personagem sem figurino. Mesmo que o personagem esteja nu, ainda assim é preciso que existam recursos de figurino para que ele se torne personagem”. Harvey esclarece que o vestir, “como a pintura, consiste de valores tornados visíveis. Vivemos em um mundo permeado de valores-valores identitários, sociais, políticos, éticos – e os vemos no nosso estilo de vida.” O sociólogo estabelece a relação dinâmica entre os homens, as suas roupas e a complexa simbologia que é o ato de vestir da vida social em forma visível. O autor afirma que a pessoa vestida é uma *persona* que interpretamos:

A *persona* é mais impessoal do que nós e, na verdade, pode nem parecer nossa. Pois assim que começamos a escolher nossas próprias roupas, damos-nos conta de que já fomos vestidos: por pais, escola, companhia, classe, sexo, raça, religião. (Harvey, 2003: 23,24)

Bem observou Flügel que a roupa, além dos aspectos decorativos, tem a conexão com a riqueza, com a classe social, posto, ocupação e localidade, e assim resume o seu pensamento: “pode-se dizer que a relação entre estética e sociologia raramente é tão íntima quanto no campo das roupas.”(FLÜGEL, 1975:208)

ⁱ Mencionei esta análise em um ensaio sobre a estética euclidiana. Cunha. Plano de uma cruzada [Constrates e confrontos]. In Coutinho (Org.), Obra completa. In Nascimento, José Leonardo do. Euclides da Cunha e a estética do cientificismo, 2011, p.4.

ⁱⁱ Idem, op. cit., p.4.

ⁱⁱⁱ O belo oxímoro arrajado por Euclides em *Os sertões* para descrever o homem da caatinga, *Hércules-Quasímodo*, conjuga a beleza e a força clássica(o Hércules da Mitologia Grega) com a fraqueza, o feio e o disforme romântico (o Quasímodo, de Victor Hugo).

^{iv} Segundo Bernucci, a teoria de Euclides de que o Conselheiro era sectário do gnosticismo pode ser refutada com base no livro de sermões do asceta, cujo conteúdo nada tem a ver com o gnosticismo e sim com os pressupostos da ortodoxia católica (Cunha, 2001, ver notas, p. 256).

^v XAVIER, Ismail. Deus e o Diabo na Terra do Sol: As Figuras da Revolução. In: Sertão Mar: Glauber Rocha e a Estética da Fome. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 71.

^v Referente à vestimenta do jagunço e do vaqueiro brasileiro, a *bombacha* é uma peça de roupa, calças típicas abotoadas no tornozelo, usada pelos gaúchos. O nome foi adotado do termo espanhol "bombacho", que significa "calças largas". Klévisson Viana (2006) se refere à calça como "culote", com a cintura bem alta e pernas no meio da canela. Tal modelo permitia agilidade na hora de correr pela caatinga. *Russilhona*: botas de cano longo, próprias para montar. *Guaiaca*: Cinto largo, de couro macio ou de camurça, guarnecido de pequenas bolsas, e que serve para guardar dinheiro, portar armas etc. *Gibão*: o equivalente a um paletó, onde o artesão mais se esmera na riqueza dos detalhes, criando verdadeiras obras de arte. *Perneira*: Compõe a parte inferior da "armadura" do vaqueiro. Consta de duas pernas soltas de calça, vestidas sobre a calça de tecido, ajustadas ao corpo e atadas à cintura por correias de couro (Klévisson Viana, 2006). *Guarda-pés*: certo tipo de sandálias usadas por vaqueiros junto com a perneira, de uso cotidiano que proporciona melhor proteção aos dedos dos pés. *Peitorais*: guarda-peito ou peitoral- parte interna do conjunto, é na verdade um colete de couro bem resistente, para proteger o cavaleiro dos garranchos, da jurema, da unha-de-gato, do faxeiro, do guipá e de outras plantas espinhosas da flora da caatinga (Klévisson Viana, 2006).

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Cao. In **Entre tramas, rendas e fuxicos**. São Paulo: Memória Globo, 2007, p. 29.

ALVARENGA, Nilson Assunção. **Hibridação e identidade cultural**: Deus e o diabo na terra do sol 40 anos depois. Out/2004. Disponível em http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/hibridacao_cinemanovo.htm

BRASIL, Umbelino. **Deus e o Diabo, a criminalidade total**. Kino Digital – Revista Eletrônica de Cinema e Audiovisual, nº 1, dez. 2006. Disponível em: <http://www.kinodigital.ufba.br/edicao1/pdf/deuseodiabo.pdf>

BUENO, Zuleika de Paula. **Deus e o Diabo na Terra do Sol**. In **O cinema por escrito: perspectivas sociológicas em estudos cinematográficos**. 17 de agosto de 2007. Disponível em http://www.uem.br/cinuem/index.php?option=com_content&task=view&id=39&Itemid=29

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. Campanha de Canudos. Ilustrações de Alfredo Aquino. São Paulo: Círculo do Livro S.A., 1975.

_____. **Os Sertões**. Prefácio de M.Cavalcanti Proença. São Paulo: Edições de Ouro, s/d.

_____. **Os Sertões**. 30 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. **Os Sertões** (campanha de Canudos). Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

FLÜGEL, J.C.. **A psicologia das roupas**. São Paulo: Mestre Jou, c. 1965.

HARVEY, John. **Homens de preto**. São Paulo: Unesp, 2003.

KLÉVISSON VIANA, Lima Antônio. **Lampião**: -era o cavalo do tempo atrás da besta da vida. Ilustrações do autor. 2ª Ed. São Paulo: Hedra, 2006

NASCIMENTO, José Leonardo do. **Euclides da Cunha e a estética do cientificismo**. São Paulo: Unesp, 2011.

NOVAES, Cláudio Cledson **Euclides da Cunha e “o sertão vai virar mar...”** Belo Horizonte: O eixo e a roda: v. 8, 2002. Disponível em:
http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_8/er08_ccn.pdf

SAMPAIO, João Carlos. **Deus e o diabo na terra do sol**. Programa 43.s/d. Disponível em <http://www.programadorabrasil.org.br/programa/43/>

VENTURA, Roberto. **Euclides Da Cunha - Esboço Biográfico** - Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha. São Paulo: **Companhia das Letras** 2003.

XAVIER, Ismael. **Sertão Mar**: Glauber Rocha e a Estética da Fome. São Paulo: Brasiliense, 1983.

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).

Referência de imagens

Figura 1. Disponível em: <http://adhilac.com.ar/?p=2274>

Figura 2. Disponível em: <http://umpoucosobrecinema.blogspot.com.br/2010/10/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-1964.html>