

# A MINHA DILUIÇÃO NA OBRA CINEMATOGRAFICA: DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL COMO ACONTECIMENTO(S) E EXPERIMENTAÇÃO

Pedro Henrique Araújo Santiago Mota<sup>1</sup>

*"A arte é uma máquina de produzir comoções"*

**Mário de Andrade**

Eu não estou tratando de cópia. Nem de mimesis. Nem de repetição. Nem de representação. Isso também não quer dizer que o assunto de que eu falo é da mais suma importância. Prefiro permanecer no âmbito do 'talvez! Talvez seja importante. Prefiro que o que eu digo conviva com a ameaça de não ser importante. Conviva com o risco de não ser científico, de não ser sério, de não ser filosófico, de não ser rigoroso, de não ser sistemático. Eu prometo, para vocês, que vai ser importante, que vai ser interessante, mas não posso assegurar severamente que o seja, porque, como diz Jacques Derrida, não seria promessa, nem um 'talvez', seria previsão. E a previsão nada tem a ver com o que eu quero falar, sobre acontecimentos e experiências singulares, assim como a opinião e a informação nada tem a ver com acontecimentos. O acontecimento é sublime e efêmero, ocorrendo subitamente, pegando-me com as **calças nas mãos**. E nele está contido minha singularidade, meus medos, minhas sublimações, meus atos falhos. Se não registro meus acontecimentos de alguma forma, perco-os. Eles evadem!

Isso não é papo sobre "democracia liberal", de exaltação do indivíduo em detrimento do coletivo.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (UFF) na Linha de Pesquisa de Estética e Filosofia da Arte (2020-). Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Licenciado em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) (2013-2017). Possui experiência em Filosofia Antiga, com ênfase em Ontologia, Epistemologia e Linguagem. Tem interesse pelo campo de Filosofia e Estética no que tange ao estreitamento entre as Teorias Filosóficas e o Cinema Brasileiro. E-mail: [pedro\\_010994@hotmail.com](mailto:pedro_010994@hotmail.com)

Cuidado! Aprendamos a lição socrático-platônica, sejamos mais dialéticos, e peguemos o que há de positivo em meu discurso. Calma, quero falar de *crítica acontecimental*!! Quero relatar minhas experiências singulares, particulares, demorando-me nos detalhes, perdendo-me na materialidade de acontecimentos que me perpassam, que me tocam, e que quase sempre se perdem na generalidade de conceitos abstratos, se tento encaixá-los na exegese filosófica. Como diz Benjamin as experiências foram guilhotinadas e se tornaram algo cada vez mais raras e cada vez mais pobres. Afinal, não tenho tempo para elas, estou labutando. Ou como diz Nietzsche, "Nas experiências presentes, receio, estamos sempre 'ausentes': nelas não temos nosso coração – para elas não temos ouvidos". Ainda, numa passagem anterior, falando a marteladas, "(...) as chamadas vivências, qual de nós podemos levá-las a sério?"

Algo tão raro na filosofia e fora dela também. No mundo das informações e das opiniões, toda descrição do mundo está acabada, a realidade está previamente formatada. E o pior, minhas experiências como parte da realidade, quase sempre, são moldadas pelas informações e pelas opiniões. No entanto, o acontecimento é *inantecipável* e não pode ser programado, predito e exposto antecipadamente. Um acontecimento cai em meu colo, de cima para baixo, como também pode saltar, em meu colo, de baixo para cima. O importante é que o acontecimento me pegue de surpresa, sendo uma experiência psicológica de cima para baixo, sendo uma experiência mais imanente, com o mundo concreto, de baixo para cima.

Por isso que esse escrito além de ser em primeira pessoa do singular, não possui introdução. Num país tão plural como o nosso, marcado pela desigualdade social, pelo preconceito racial, de gênero, de orientação sexual, como usar um "nós" pálido com pretensões "científicas"? Como introduzir um assunto, se não sei o que está por vir? Iguamente não sei mensurar quantas páginas virão. Cada palavra desse escrito está sendo transposta num tempo oportuno, num *kairós*, isto é, sempre que sou atravessado e perpassado repentinamente por uma experiência que me toca, escrevo.

Foram diversas as vezes a que assisti *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e, a cada vez, um novo enredo se desenha aos meus olhos. Novas questões são suscitadas. Não tenho a sensação de que estou assistindo ao mesmo filme. E a diferença fundamental dessa obra cinematográfica para os da indústria cultural é que me sinto diluído nos conflitos das personagens. Não parece clara para mim a distinção entre sujeito, eu enquanto expectador, e objeto, a película de Glauber Rocha. Sinto que sou convidado a participar ativamente da narrativa, seja dividindo a falta de perspectiva de Manuel com o futuro; seja compartilhando a ausência de fé de Rosa em relação ao messianismo de 'Padim' Sebastião; seja me emocionando com a aceitação de um destino incontornável por Antônio das Mortes; seja me revoltando com a pobreza do sertão juntamente com o cangaceiro Corisco.

A obra em questão é peculiar por possuir uma pulsação e uma plasticidade próprias. Nessa

perspectiva, Ismail Xavier aponta para o caráter convulsivo e virulento dela. *Deus e o Diabo* alterna entre cenas de ruminância e lentidão para, de repente, apresentar cenas que parecem convulsionar com as câmeras tremendo. Essa ausência de um centro de controle das cenas, as quais se encontram em extrema descontinuidade e desordem, faz com que eu saia de minha condição de espectador, que esperaria passivamente pelo desenrolar claro e contínuo da narrativa, para participar da construção do enredo. Eu escuto atentamente as dores das personagens, apesar de serem ambíguas, como é tudo aquilo que dilacera o peito. No entanto, é preciso tomar partido. É preciso fazer apostas para compreender o filme, mesmo não sendo claro por qual razão Manuel adere ao cangaço de Corisco, algo tão antagônico (ou seria a outra face da mesma moeda?) ao messianismo. Como também não é explícito o porquê de Antônio das Mortes ter aceitado o destino de derramar sangue de gente inocente; e por fim, também não é compreensível a falta de fé de Rosa num mundo sem felicidade.

O filme é um chamado, ele me chama para sua construção. E o meu 'sim', quase que inconsciente, é inevitável. É preciso participar ativamente das experiências das personagens, caso contrário, o filme acontecerá destituído de nexos. O chamado se exacerba quando as atrizes e os atores olham para a câmera e parecem conversar, em primeira pessoa, comigo. O distanciamento entre mim e eles desaparece! O recado das atrizes e dos atores está sendo encaminhado para mim e preciso participar do filme, organizando as cenas de acordo com o que me toca, de acordo com o que me atravessa, de acordo com o que me salta ou me cai no colo. Creio que *Deus e o Diabo* é uma obra que produz acontecimentos o tempo todo naqueles que a ele assistem. Não tem como ficarmos em nossa zona de conforto esperando as cenas darem fim em si mesmas. A teleologia do filme é minha. Não é de Glauber. Se não dou sentido, a fita seria incompreensível.

Nesse caso, o que me fica evidente é uma experiência estético-cinematográfica em que sujeito e objeto se diluem, não sendo possível determinar quem é quem. A tradicional convenção de espectador, como mero visitante que contempla a peça teatral, o filme, a escultura, a pintura e o texto literário, esfacela-se. Nem mesmo a concepção dialética de Hegel de que o sujeito é também objeto e de que o objeto é também sujeito não é suficiente para explicar esse evento estético, na medida em que o modo de estar no mundo desses agentes (do suposto espectador e da obra de arte) não são de uma relação dialética sujeito-objeto. Quando me transformo em ator, pintor, literato, porque a obra artística impõe isso para que ela aconteça, não existe mais objeto, e, portanto, não existe mais sujeito. Como existir sujeito sem objeto? Há, a meu ver, um acontecimento que pode ser caracterizado por um esquecimento de que aquilo na minha frente é uma obra de arte e no ato de esquecer, o que era virtual passar a ser real, o que era mimesis e representação passam a ser a própria realidade. E a separação sujeito e objeto, mesmo que entendida numa relação dialética, esvai-se, visto que os agentes não se comportam mais como sujeito e objeto no ato de esquecer.

Entendo que *Deus e o Diabo* requer de mim muito mais sua experimentação de que sua interpretação. Todavia, não estou dizendo que o filme não deva ser interpretado, numa tentativa de apreendê-lo apenas sensitivamente (isso é possível?), mas que qualquer interpretação só é viável se eu estiver suscetível para a corporalidade, para a materialidade, para a pulsação e para a textura da película de Glauber Rocha. O campo de significação de *Deus e o Diabo* está aberto e indefinido para mim, e só consigo lhe dar sentido, se me diluo no enredo e esqueço que aquilo é uma representação da realidade, passando a experimentar o filme como imanente, sem distanciamentos infundáveis. Toda representação não é um fazer acontecendo, é uma mediação, seja por palavras, seja por imagens, previamente elaborada, de mim com a realidade, que servirá de orientação para minhas interpretações no espaço e no tempo.

Tenho a impressão de que esse contato com a materialidade cinematográfica pode ser desfigurado se a experimento e não busco reduzir, sobre a obra, a ostensividade das minhas representações e paradigmas. Não estou defendendo que é possível uma experiência com a arte, totalmente destituída de meu horizonte cultural, como se eu fosse uma tábula rasa, numa pura posição de vulnerabilidade e de passividade pronto para receber as impressões de uma obra artística. Mas é possível eu me solidarizar com o que eu sinto e diminuir meu distanciamento com a arte. Penso ser possível uma *co-extensionalidade* de minha vida com a experiência estética. Uma continuidade entre ambos os universos. Há algo da experiência com a obra de arte que escapa da enunciação linguística e de sua representação pelo pensamento, que é só do âmbito do sentir e que vai embora rapidamente em lapsos.

Por isso, *Deus e o Diabo* não é mera mimesis ou representação da realidade. É 'ontologia', como argumenta Glauber Rocha, e, conseqüentemente, é a própria realidade, porque o filme está se fundindo ao real sempre que vejo a película em questão. Deus e o Diabo é a inexistência de limites claros entre sujeito e objeto. É o embaralhamento entre meu mundo e o mundo interno à obra. É a contaminação do expectador pela narrativa. É um fazer acontecer acontecendo no gerúndio, que nem aconteceu, nem acontecerá, mas que é acontecendo. É um entregar-se e um diluir-se na obra. É um **soltar os paraquedas** do sujeito moderno que tudo calcula, que tudo manipula e que tudo é outra coisa que não ele. É o expectador se tornando ator. É, semelhantemente, Marina Abramovic, em *Lips of Thomas*, sendo impedida de continuar o auto suplício de seu corpo pelo público, que invade o palco e encerra o derramamento de sangue. É também o curioso caso do rapaz que invadiu uma encenação da crucificação de Cristo, no Rio Grande do Sul, para espancar os soldados romanos à **capacetadas**. Nisso tudo que disse há um esquecer, e, pelo fato do esquecimento, é que existem acontecimentos.

Maurice Blanchot provavelmente concordaria, até aqui, comigo. O seu pensamento se coaduna com o meu quando ele diz: "A narrativa não é o relato do acontecimento, mas precisamente esse acontecimento, a aproximação desse acontecimento, o lugar onde este é chamado a

produzir-se (...)"'. Nesse sentido, *Deus e o Diabo* não narra meramente um acontecimento fictício elaborado pela cabeça desvairada de Glauber Rocha. O filme também não é um relato histórico-documental sobre o messianismo e o cangaço no Nordeste. Mas é o lugar onde os personagens são incorporados pelo expectador (eu) e o expectador (eu) é incorporado pelas personagens na construção do enredo fílmico. Isso é um *fenômeno acontecimental* sempre em latência para novos desdobramentos, já que ganha inúmeras formas, na medida em que se encontra com novas subjetividades de novos (ou de mesmos) expectadores.

O cineasta baiano era um antropófago. Um devorador de ideias. Por isso, não consiste, em *Deus e o Diabo*, em reproduzir o sertão, o messianismo e o cangaço. Glauber Rocha não estava interessado em copiar fielmente o detalhe naturalista dessas coisas. Mas de produzi-las numa tensa fronteira entre messianismo-cangaço e a possibilidade de uma revolução social. Entendendo que o messianismo e o cangaço, mesmo não emancipando radicalmente as mulheres e os homens da penúria e da fome, possibilitam que ambos consigam observar a violência e a desigualdade social as quais estão submetidos. O cinemanovista, provavelmente influenciado pelo modernismo de Oswald de Andrade, não está querendo ser um parnasiano, copiando carneiros que fossem lã mesmo. Ele almeja, aos moldes da Semana de Arte Moderna de 1922, transformar tabu em totem, convertendo o miserabilismo social em riqueza cinematográfica com sua *estética da fome*.

O que eu estou buscando descrever é uma experiência estético-existencial com menos representações e paradigmas em prol de um contato maior com a corporalidade, com a materialidade e com a pulsação da obra artística. *Deus e o Diabo* é uma infinidade de fragmentos que não estão "buscando melancolicamente sua inteireza perdida, mas vividamente reforçando sua precariedade, isto é, sua relatividade e relacionalidade"<sup>2</sup>. Entendo que a fita de Glauber Rocha só é capaz de produzir novos acontecimentos em mim, graças à sua natureza fragmentada, na medida em que, sempre, como um quebra-cabeças, posso adicionar ou retirar novas peças. A diferença entre a obra e o quebra-cabeças estaria apenas no fato de que ao adicionar e retirar novas peças a/do filme, eu tenho uma nova imagem construída diante de mim. Como não é um todo acabado, previamente planejado e pronto para ser reconstituído, como são os quebra-cabeças, há perpetuamente novos fragmentos que podem ser incorporados ou desprezados na construção de sentido de *Deus e o Diabo*.

Análogo à vida, o enredo do filme é fragmentado, de modo que eu posso até elaborar mentalmente pequenas totalidades com esses fragmentos, mas sempre totalidades precárias, visto nunca serem uma e a mesma, pois, ao contrário disso, sempre são muitas e diferentes. Eu e a obra cinematográfica em questão estamos numa gradação ou nuance que não aquela

---

2 Para usar os termos de Eleonora Fabião quando se refere à natureza do fragmento.

da dicotomia ontológica sujeito e objeto. O filme me faz refletir sobre os limites fronteiriços que separam 'eu-obra' da previsível ontologia na qual as coisas do mundo são captadas ou como sujeito, ou como objeto, ou como sendo ambos (dialeticamente). O meu contato com o filme é corpóreo e imanente, não existem distanciamentos profundos, co-fundimo-nos, tornamo-nos um só, um todo de sensações que constrói um roteiro. Tudo é muito sensível e sentido materialmente. Nossos mundos são os mesmos, eles se retroalimentam, as fronteiras entre nós desaparecem. Sujeito e objeto são, nesse exato momento, desterritorializados.

## referências

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos**. Organização e Coordenação Editorial Jorge Schwartz e Gênese Andrade. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. Lisboa: Relógio d'água, s/d.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, abril, 2002. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782002000100003%20&script=sci\\_arttext](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782002000100003%20&script=sci_arttext)>. Acesso: em 14 de abril de 2021.

DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. Tradução de Piero Eyben. Revista Cerrados. V. 21. Nº 33, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26148>>. Acesso em: 14 de abril de 2021.

FABIÃO, Eleonora. Performance e História: em busca de uma Historiografia Performativa. In: **Pelas Vias da Dúvida: Segundo Encontro de Pesquisadores dos Programas de Pós-Graduação em Artes do Estado do Rio de Janeiro**. Anais. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, 2012.

FISCHER-LICHTE, Erika. Estética de lo performativo. Madrid: Abada, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da Moral: Uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito. Oswald Canibal. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PELBART, Peter Pál. Nada é. In: Ensaio do Assombro. São Paulo: n-1 edições, 2019.

XAVIER, Ismail. Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Editora 34, 2019.