

Um olhar cartográfico e semiofágico sobre “Deus e o diabo na terra do sol”¹

Ricardo de Jesus Machado²

Mariana Vitória Barros Simplicio³

Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOB

Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOB

Resumo

O texto a seguir propõe uma abordagem cartográfica sobre *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), obra cinematográfica de Glauber Rocha de grande importância cultural e audiovisual para o Brasil. Faz tal aproximação metodológica a partir dos trabalhos de Passos, Kastrup, Escóssia (2009) e Rosário, Cocca (2018). Em um segundo momento, em um gesto mais analítico, articula o recorte proposto na observação da obra – o *sertão*, os *diálogos e monólogos* e a *trilha sonora* – com a noção de semiofagia (Machado, 2025), desta vez em um viés semiótico, pensando e problematizando as consequências estéticas e políticas do filme.

Palavra-chave: Comunicação; Cinema; Cartografia; Semiótica; Estética.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste texto é propor um breve ensaio sobre como olhar para o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, a partir de um viés cartográfico enquanto um método de investigação sensível e processual. Partindo das reflexões e contribuições de Passos, Kastrup, Escóssia (2009) e Rosário, Cocca (2018), propõe-se um deslocamento no modo de relação com o filme: em vez de descrever e analisar a distância, construir, na interação, um *saber com*, compreendido assim: “Este último aprende com os fenômenos, pois dispõe-se a acompanhá-los e reconhecer suas singularidades” (Rosário, Cocca, 2018, p. 46). Não se trata apenas de assistir a obra como quem procura dados prontos para serem encaixados em categorias já conhecidas, mas de se deixar tocar pelo filme. O gesto metodológico visa acompanhar um percurso onde há desvios, pausas, toques e intensidades.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor e Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Arte, Comunicação e Territorialidade e Coordenador do curso de Publicidade e Propaganda na UFOB. Doutor em Comunicação e Informação, na linha de pesquisa Cultura e Significação do PPGCom/UFRGS. Pós-doutorando no Instituto de Estudos Linguísticos IEL da Unicamp. E-mail: ricomachado@gmail.com.

³ Mariana Vitória Barros Simplicio. Graduanda em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Bolsista de Iniciação Científica com bolsa do CNPq. Seus interesses de pesquisa incluem cinema, semiótica, direção de arte e inteligência artificial generativa. E-mail: mariana.s4725@ufob.edu.br.

CINEMA E CARTOGRAFIA

No filme de Glauber Rocha, três eixos foram definidos ao longo da experiência cartográfica dos pesquisadores: *o sertão* como personagem, os *diálogos e monólogos* e a *trilha sonora*. Esses aspectos não foram escolhidos aleatoriamente, mas emergiram como pontos de atenção ou, como Kastrup nos ensina, momentos de “toque”⁴, em que algo no campo nos convoca para mais tarde realizar o “reconhecimento atento”⁵.

O sertão é compreendido como agente de transformação, espaço de opressão e transcendência, moldando os destinos de Manoel, Rosa, Corisco e Antônio das Mortes. O segundo eixo são os *diálogos e monólogos*, escolhidos não apenas por sua força narrativa, mas por serem falas intensificadas que funcionam como marcas da historicidade do povo que o diretor coloca em cena. São fragmentos que condensam dores, revoltas e desejos. Por fim, a *trilha sonora* compõe o terceiro eixo. Ela não está apenas no fundo, mas atravessa as imagens como força pulsante, emocional. É o ritmo que conduz a narrativa nenhum pouco linear. A música na obra não acompanha a cena, ela a tensiona e a desloca. Isso posto, a pergunta que move nosso olhar é: *como a cartografia contribui para a compreensão dos sentidos agenciados pelo filme Deus e o Diabo na Terra do Sol?*

DA CARTOGRAFIA À SEMIOFAGIA

O outro eixo que articula nosso ensaio é precisamente a semiofagia. *Sertão Mar* (2019), de Ismail Xavier, e o ensaio *Eztetyka da fome* (1981), de Glauber Rocha, são textos incontornáveis em nossa abordagem. Compreendemos o Cinema Novo tal como Glauber formulou, como resultado “da crise geral da arte brasileira” (1981, p. 24), pensando nossa condição no mundo a partir de um olhar que negue qualquer autoindulgência. “Nossa originalidade é nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida” (1981, p. 30). Para sair do impasse, o cineasta

⁴ Kastrup assim define o momento do toque. “O toque pode levar tempo para acontecer e pode ter diferentes graus de intensidade. Sua importância no desenvolvimento de uma pesquisa de campo revela que esta possui múltiplas entradas e não segue um caminho unidirecional para chegar a um fim determinado. Através da atenção ao toque, a cartografia procura assegurar o rigor do método sem abrir mão da imprevisibilidade do processo de produção do conhecimento, que constitui uma exigência positiva do processo de investigação ad hoc.” (2009, p. 43)

⁵ Ainda Kastrup. “O reconhecimento atento é o quarto gesto ou variedade atencional. O que fazemos quando somos atraídos por algo que obriga o pouso da atenção e exige a reconfiguração do território da observação? Se perguntamos ‘o que é isto?’ saímos da suspensão e retornamos ao regime da reconhecimento. A atitude investigativa do cartógrafo seria mais adequadamente formulada como um ‘vamos ver o que está acontecendo’, pois o que está em jogo é acompanhar um processo, e não representar um objeto.” (2009, p. 44)

propõe: “Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. (1981, p. 31).

A ritualística de *Deus e o diabo na terra do sol* é mais antropofágica que mítica. Não propõe um retorno ao princípio dos eventos que desencadearam as desventuras de Manuel e Rosa, mas os direciona à reinvenção futura, como se o porvir só pudesse ser feito a partir do presente. Reside nessa dimensão fílmica a equivocidade como aspecto semiofágico da obra, convertendo-se em uma chave de leitura para as transformações identitárias de Manuel – de vaqueiro a fanático religioso, depois a cangaceiro e, por fim, liberto de si mesmo. “A equivocidade, entendida como a qualidade semiótica da equivocação, não é somente um modo de comunicar pelas diferenças, mas também o elo que une diferentes perspectivas” (Machado, 2025, p. 118).

Deus e o diabo na terra do sol toma corpo, na fome e na violência, traços culturais indelévels da sociabilidade brasileira. Glauber radicaliza ao não sublimar a violência, ao contrário, torna-a obscena (não há nada entre nós e a imagem fílmica). Faz disso seu gesto antropofágico, ou melhor dizendo: semiofágico.

Referências

Deus e o Diabo na Terra do Sol. Direção: Glauber Rocha. Produção: Luiz Carlos Barreto, Glauber Rocha. Brasil: Mapa Filmes, 1964.

KASTRUP, V.; PASSOS, E. **Cartografar é traçar um plano comum.** Fractal: revista de psicologia, v. 25, n. 2, p. 263–280, 2013.

MACHADO, Ricardo de Jesus. **Semiofagias Canibais:** da humanidade relacional à diferença. In: BONIN, Jiani; ROSÁRIO, Nísia Martins do (Org.). Construções transmetodológicas na pesquisa em comunicação. São Paulo: Pimenta Cultural, 2025.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia.; DA ESCOSSIA, Liliana (Orgs). **Pistas do método da cartografia.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo.** Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

ROSÁRIO, N. M. DO R.; COCA, A. P. C. **A cartografia como um mapa movente para a pesquisa em Comunicação.** Comunicação & Inovação, v. 19, n. 41, 2018.

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