



## **O Desencantamento do Mundo através da razão comunicativa em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha<sup>1</sup>**

Nilson Assunção Alvarenga<sup>2</sup>

Prof. Adjunto do Depto de Comunicação e Artes da Faculdade de Comunicação Social da UFJF

Thalita Cruz Bastos<sup>3</sup>

Graduanda em Comunicação Social pela UFJF

### **Resumo:**

O movimento de racionalização das imagens do mundo promovido pela modernidade gera um distanciamento crítico por parte do indivíduo das sociedades modernas em relação aos seus contextos institucionais mais imediatos marcados por uma imagem religiosa do mundo. Entendendo o cinema como forma de reflexão sobre a sociedade, este trabalho busca uma interpretação do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, tomando como ponto de partida a trajetória do protagonista Manuel. A hipótese é de que tal trajetória pode ser lida como um processo de desencantamento produzido a partir do agenciamento, pelo personagem, da razão comunicativa como meio de distanciamento em relação ao contexto de injustiça social no qual está inserido.

**Palavras-chave:** Razão comunicativa; Religião; Cinema<sup>1</sup>

### **Introdução**

Dentro da sociedade atual, podemos perceber que muitos dos valores e ideais que existiam num período anterior da história sofreram modificações devido ao que Jürgen Habermas chama de evolução social. Sua teoria pressupõe que a espécie humana “aprende não só na dimensão (decisiva para o desenvolvimento das forças produtivas) do saber tecnicamente valorizável, mas também na dimensão (determinante para estruturas de interação) da consciência prático-moral” (HABERMAS, apud ARAÚJO, p. 48).

Assim, partindo do princípio de que os sistemas sociais têm uma estrutura limitada, a cada vez que os membros de uma sociedade se deparam com problemas drásticos das mais variadas ordens (físicos, sociais, morais), há uma demanda por mudanças nas visões de mundo coletivas. Tais mudanças, muitas vezes, são impulsionadas pelo aprendizado individual antes de determinarem os parâmetros para um novo quadro institucional da sociedade, o que fará com que a nova interpretação do mundo passe a determinar a prática social de seus membros.

Em sua *Teoria do Agir Comunicativo*, Habermas coloca a questão de em que sentido a modernização das sociedades pode ser compreendida como um processo de racionalização, ou seja, de liberação das potencialidades da racionalidade comunicativa, a partir da qual são possíveis processos de aprendizado social e moral. Com isso, o grau de abertura da fala (agir comunicativo), capaz de promover um desencantamento das

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo Audiovisual do Intercom Sudeste de 2007.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor em Filosofia pela PUC-Rio.

<sup>3</sup> Graduanda do 7º Período de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora. Ex-bolsista do Programa de Treinamento Profissional Central de Produção. Bolsista do Programa de Ensino Tutorial / SESU-MEC.



imagens de mundo através de um processo de crítica e aprendizado, é tomado como base para uma reconstrução racional da lógica evolutiva das sociedades.

Habermas elucida a estrutura da racionalidade comunicativa através dos conceitos interligados de modos da fala (entendida como atos de fala) e referências ao mundo. Segundo sua teoria, ao nos comunicarmos, produzimos atos de fala que se dirigem a pelo menos um interlocutor sobre algo que se refere ou ao mundo físico, ou ao mundo social e moral ou ao mundo subjetivo. Comunicamo-*nos*, portanto, *com* alguém sobre *algo*. Ou seja, ao nos comunicarmos, erguemos pretensões de validade para cada uma dessas instâncias. Ora, isto faz com que um ato comunicativo, supondo que seja inteligível dentro de uma linguagem, possa ser questionado em cada uma dessas três dimensões: pode ser verdadeiro ou falso (não adequado ao mundo físico), pode ser sincero ou insincero (não adequado ao que o falante está pensando) e pode ser justo ou injusto (adequado ou não enquanto relação social). Para cada uma dessas dimensões correspondem maneiras diferentes de sedimentação de conteúdos: cultura, sociedade e indivíduo. Sem questionamento, esses conteúdos constituem uma imagem de mundo mais ou menos estável, que Habermas chama de *mundo vivido*. No entanto, no caso de questionamento, para cada uma dessas esferas haverá um modo de argumentação, isto é, de resgate das pretensões de validade.

A razão comunicativa é entendida, então, como um modelo de racionalidade diferenciada plenamente liberada desde a superação moderna das imagens de mundo que se configuravam, nas sociedades pré-modernas, como “estruturas unitárias de um patrimônio de saber coletivo, e, mantinham cingidos os conceitos formais de mundo e suas respectivas pretensões de validade” (ARAÚJO, 1996, p. 69). Ou seja, enquanto discursos legitimadores de um determinado quadro social, as imagens pré-modernas de mundo mantinham fora do alcance da argumentação, inquestionados, determinados conteúdos, sobretudo relativos ao mundo social e dos valores morais. Nas sociedades pré-modernas serão menores as oportunidades de se argumentar em favor ou contra as normas de ação, justamente porque tais normas raramente são sequer vistas como pretensões de validade e, como tais, racionalmente questionáveis.

Partindo desse princípio, aquilo que Max Weber chamara de desencantamento do mundo para se referir ao processo pelo qual passaram as sociedades modernas pode ser interpretado como um processo de racionalização enquanto liberação progressiva do agir comunicativo, em detrimento da autoridade que anteriormente pertencia, primeiro, ao mito, depois, à religião.

A partir desse movimento de mudança de um agir calcado num discurso religioso e numa imagem religiosa de mundo para o agir comunicativo, podemos delinear o que se caracteriza como interpretações modernas de mundo e a modernidade, propriamente dita. Em primeiro lugar, o pensamento moderno, segundo Habermas, se caracteriza pela racionalização das concepções religiosas e metafísicas do mundo, levando a uma descentramento das imagens de mundo. Sendo assim, imagens religiosas de mundo pertencentes a uma sociedade específica, deixam de ser as únicas detentoras da verdade absoluta. Com a evolução social do homem e o gradativo desenvolvimento do agir comunicativo, tornou-se possível a abertura para conteúdos que antes estavam fechados dentro de um discurso dogmático, isto é, isento da força de argumentação, fechado num corpo de idéias que devem ser seguidas com atitude de fé e nunca questionadas.

Na modernidade, o que acontece é que as doutrinas religiosas passam elas próprias a ser entendidas como discurso, ou seja, como originárias de uma articulação discursiva; ao acontecer isto, “quebra-se o encanto” (desencantamento) e elas passam a



ser entendidas como um dentre os vários discursos possíveis. Isto é, enquanto são vistas como discurso, são relativizadas, e abre-se a possibilidade de instauração de novos discursos possíveis para a compreensão do mundo. Isso ocorre porque na modernidade o simbolismo religioso não é mais capaz de exprimir a identidade dos indivíduos e das coletividades portanto, o agir comunicativo funciona como um mediador entre os três componentes estruturais do mundo vivido - cultura, sociedade e personalidade – que estão fortemente incutidos na “consciência coletiva” das sociedades consideradas pré-modernas.

Portanto, a modernidade seria para Habermas um momento em que a própria estrutura do discurso como tal, ou seja, como razão comunicativa e argumentação, passa para primeiro plano e os conteúdos gerados a partir desse discurso são vistos como uma dentre várias possibilidades. Assim, o importante é entender que, no mundo moderno, qualquer discurso gera conteúdos que são passíveis de questionamentos em novos discursos. Um exemplo seria os conteúdos da religião católica que, a partir de um dado momento histórico, passam a ser escrutinados por outros discursos: por exemplo, o das chamadas religiões protestantes. Isso cria, sem dúvida, uma instabilidade na modernidade: há sempre o risco de novos discursos virem a questionar discursos estabelecidos. Mas isso – essa instabilidade – não seria um problema para Habermas; seria a oportunidade de uma sociedade efetivamente democrática, aberta a transformações advindas de um debate público sempre possível (embora, concretamente, podemos dizer, nem sempre factível).

Sendo assim, a questão da racionalização das imagens de mundo pode ser vista como condição determinante do advento da modernidade. As legitimações tradicionais tornam-se frágeis e são substituídas por outras, que se baseiam no discurso científico. Inserida nesse processo, porém, a religião tem um papel que Luiz Bernardo Leite Araújo (ARAÚJO, 1996) caracteriza como “paradoxalmente fundamental”, na medida que a perda do impacto da força legitimadora das tradições culturais nas sociedades modernas só é possível graças ao “potencial evolutivo” das religiões universais (confucionismo, budismo, hinduísmo, cristianismo, islamismo e judaísmo). Araújo nos lembra que justamente os ensaios sobre a sociologia da religião formam o tema central da teoria de Weber: o processo universal de racionalização e o desencantamento, ambos inter-relacionados. Dessa forma, observamos que as religiões universais representam já uma evolução social, uma racionalização da idéia de mito que existia nas sociedades arcaicas; e hoje, após a transição da sociedade tradicional para uma sociedade moderna,



é a própria religião o alvo do processo de racionalização que elas promoveram anteriormente, processo esse em que se consegue universalizar certos valores morais antes circunscritos à visão religiosa de mundo.

Max Weber mede a racionalização das imagens de mundo através de dois critérios: o desencantamento do mundo, já citado, que se caracteriza pela dissolução do pensamento mágico; e a via de salvação, ou seja, a atitude diante do mundo. Nesse aspecto, nenhum outro movimento religioso, segundo Weber, foi mais longe “na realização do desencantamento do mundo e da unidade sistemática da relação ‘Deus e o mundo’ e, em conseqüência, da relação ‘propriamente ética com o mundo’, do que o asceticismo (caracterizado pela ação) racional intramundano da ética protestante” (ARAÚJO, 1996, p. 135).

Seguindo essa linha de raciocínio, a conclusão que podemos chegar é que a linguagem tem um papel preponderante na modernidade que, segundo Habermas, permaneceria um projeto inacabado:

As sociedades modernas já não possuem, isto é evidente, a densidade sacral de outrora: a autoridade do sagrado definiu consideravelmente as funções “normativas” preenchidas pelo rito arcaico e fundadas na religião foram amplamente assumidas pelas estruturas profanas da comunicação pela linguagem. (...) No âmbito da teoria habermasiana da religião, sustentamos então a seguinte hipótese: a liberação do potencial de racionalidade presente no agir comunicativo, um processo iniciado no seio do pensamento mítico e completado na modernidade, torna possível a liberação da própria esfera religiosa e um desenvolvimento autônomo e racional de seus aspectos internos. (ARAÚJO, 1996, p. 199 e 200).

Outro aspecto que é importante ressaltar antes de entrarmos no nosso estudo, são as quatro formas de intercompreensão delineadas por Habermas, segundo a teoria da evolução social: arcaicas, tradicionais, do início da modernidade e modernas. Durante todo o percurso, percebemos um crescimento no grau de racionalidade de um tipo de sociedade para o outro. Isso ocorre, pois, com a evolução social, aumenta a demanda de legitimação dos valores sociais. “As imagens de mundo de ordem cosmológica e teológica substituem progressivamente as ‘narrativas’ mitológicas por ‘justificações’ argumentativas” (ARAÚJO, 1996, p. 167). Ao analisarmos a idéia de evolução das imagens religiosas de mundo, percebemos o papel da religião como meio termo entre a visão mitológica de mundo e a liberação plena da racionalidade comunicativa.

Tal papel é facilmente observado nas religiões universais, em especial o cristianismo, que constroem um discurso com a freqüente presença da teodicéia, que se refere basicamente à justificação da distribuição desigual dos bens terrestres entre os



homens. Para Max Weber, a teodicéia tem papel vital em todas as religiões universais, pois possibilita a superação do pensamento mítico. Os cultos primitivos eram dirigidos à totalidade, enquanto o discurso das religiões universais valoriza o sofrimento individual. “Por isso, Weber sublinha a extrema importância da idéia de uma glorificação religiosa do sofrimento, fruto do desenvolvimento de cultos de redenção, que adotaram posição original em face do sofrimento individual” (ARAÚJO, 1996, p. 131).

Todos os elementos até então apontados irão guiar a nossa análise do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, escrito e dirigido por *Glauber Rocha*. Nossa intenção é analisar a trajetória da personagem Manoel, buscando ler sua trajetória dramática como um processo de racionalização e conseqüente desencantamento das imagens religiosas de mundo da sociedade na qual está inserido.

### **Racionalização e Desencantamento em *Deus e o Diabo na Terra do Sol***

Antes de considerarmos o filme de Glauber Rocha, é importante apontarmos brevemente, dentro dos limites desse artigo, algumas das questões principais do Cinema Novo, supondo o enquadramento da obra dentro desse movimento e de seus questionamentos.

No contexto histórico do cinema brasileiro, o Cinema Novo significou uma tentativa ampla de, por um lado, alçar o cinema nacional ao patamar das cinematografias européias modernas, especialmente do Neo-Realismo italiano e da Nouvelle Vague francesa (sobre isto, Cf. XAVIER, 2001) e, por outro, sintonizar o cinema com uma tarefa cultural que, desde a década de 1920, fôra assumida por uma elite intelectual que se impôs o objetivo de promover o modernismo como forma de superação de entraves políticos e culturais no país (Cf. FIGUEIRÔA, 2004 e SIMONARD, 2006). Ou seja, se por um lado havia a ânsia de uma atualização estética em relação aos avanços das vanguardas cinematográficas, por outro, havia um desejo de colocar o cinema nos trilhos de uma reflexão sobre o Brasil, o que leva, em última instância, a um objetivo mais amplo de modernizar o país através de uma consciência política e cultural que passava por uma ruptura com modelos históricos de poder e imposição cultural.

Tal ruptura passava por aquilo que Glauber Rocha chamava de “um cinema desmistificador que parte dos próprios mitos populares: um cinema que se indica como novo mito do povo em substituição aos mitos que ele mesmo destrói na sua forma de revelar, conhecer, discutir e transformar.” (ROCHA, 2003, p. 150). Glauber Rocha se



referia aqui a *Garrincha, Alegria do Povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, mas a idéia pode ser vista como pauta do primeiro momento do Cinema Novo (pré-golpe de 1964), que inclui não só os documentaristas, mas os principais filmes de ficção do período: *Vidas Secas* (Nelson Pereira), *Os Fuzis* (Ruy Guerra) e *Barravento e Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber.

Sem tocar aqui no velho debate sobre se os objetivos do Cinema Novo eram ou não os dos membros uma classe média tentando falar em nome de uma classe à qual não pertenciam (Cf. BERNARDET, 1978), o fato é que, na intenção, o Cinema Novo pré-golpe tentou realizar aquele movimento desmistificador a partir dos mitos populares buscando na cultura popular não apenas uma esfera privilegiada para se revelar um “Brasil verdadeiro”, como comumente se lê, mas sobretudo, os signos de uma visão distorcida da realidade promovida pela estrutura política e social – pré-moderna, podemos dizer – à qual as classes populares estavam submetidas. É a partir desse pano de fundo que podemos ler a trajetória do personagem Manuel em *Deus e o Diabo do Sol* (mais positiva, nesse sentido, que, por exemplo, o Fabiano de *Vidas Secas*) como um processo de tomada de consciência de seus próprios problemas sociais e morais e de ruptura com as falsas soluções que lhe oferecem, nesse contexto, os discursos místicos (amalgamados com o uso da violência), seja o do misticismo religioso do Beato Sebastião, seja o da ética do cangaço, de Corisco. Buscaremos pensar, então, segundo nossa hipótese, como esse processo de tomada de consciência pode ser lido como um processo de desencantamento através de uma racionalização (mobilização da racionalidade comunicativa).

Na primeira cena que vamos analisar deparamo-nos com o personagem Manuel vivendo a sua primeira experiência com a injustiça do mundo. É a cena em que Manoel vai conversar com seu patrão, Coronel Moraes, sobre a partilha do gado. Nesse momento do filme, o personagem adota uma postura de esperança e crença na possibilidade de ocorrer um milagre, contraposta pela posição desencantada de sua esposa, Rosa. No decorrer da cena, o que observamos é a postura servil de Manuel em contraste com a figura poderosa do Coronel. O vaqueiro, de início retém o seu discurso, porém, a partir do momento em que ele constata a injustiça da partilha, surge na personagem um sentimento de revolta, inicialmente contida pela repressão do Coronel, o que não se revela apenas na fala, mas também na estratégia de *mis-en-scène*:

Tal pressão, no terreno da imagem, ganhará figura na aba do chapéu cujo movimento, por duas vezes, ameaça os olhos de Manuel. Diante da pressão,



Manoel pensa, procura entender, ruma a situação antes da revolta. Vem a descarga, e o corte em descontinuidade, o forraço deslança a violência do Coronel e a resposta do vaqueiro. (XAVIER, 1983)

Após a morte do Coronel e o assassinato de sua mãe pelos capangas deste, Manuel realiza a sua primeira ruptura radical com o mundo vivido, quando conjuga a sua revolta com a aparição do beato Sebastião. A partir desse fato, a personagem interpreta como uma obra do destino e decide se juntar aos beatos que seguem Sebastião no Monte Santo. Tudo o convoca para o homem santo: sua fé e sua necessidade de proteção diante da vingança dos poderosos. Nesse momento, deparamo-nos com um Manuel completamente inserido no contexto místico-religioso, imerso nas imagens religiosas de mundo que emolduram a vida no sertão. A personagem principal, foco desse estudo, encontra em Sebastião um discurso a ser seguido, que contém elementos fundamentais para a rápida adesão do vaqueiro. A profecia cantada no decorrer de toda história é ouvida pela primeira vez na fala do beato - "O sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão" – remetendo à idéia de uma transformação radical como forma de justiça.

O autoritarismo, o fanatismo, a histeria e a glorificação religiosa do sofrimento estão refletidas em todas as cenas que tratam da estadia de Manuel em Monte Santo. Em paralelo, a visão de Rosa, que durante todo o percurso da narrativa vai suscitar questionamentos; seu ponto de vista é representado através da ausência de som nas imagens e o enquadramento da personagem sempre em primeiro plano, ou seja, a decupagem retrata a visão de Rosa do movimento messiânico e seu constante questionamento das atitudes de Sebastião e a adesão cega de Manuel. Nessa fase da jornada de Manuel, podemos perceber como, apesar de sua primeira ruptura com o mundo vivido, ele ainda acredita nas imagens de mundo arcaicas e tradicionais, no mito da invasão do sertão pelo mar e da salvação daqueles poucos escolhidos, os seguidores do beato Sebastião, para povoar a "ilha", que funcionaria como um paraíso prometido.

Agora, direcionamos nossa atenção para uma cena situada por volta da metade do filme, a cena em que Sebastião convence Manuel de que Rosa é uma ameaça ao movimento e o convoca para realizar um ritual de sacrifício de uma criança inocente para lavar os pecadores. Quando Manuel ataca Rosa e a leva para a capela de Monte Santo ele pronuncia as seguintes palavras: "Só podemos chegar à ilha se lavarmos os pecadores com o sangue dos inocentes". O vaqueiro deixa Rosa na capela e depois retorna com um bebê em seus braços para Sebastião realizar o ritual. Do lado de fora, os



outros beatos permanecem em reza constante, totalmente envolvidos no transe religioso comandado pelo Santo. “Como regra, o olhar de Rosa vem participar da mediação, e seu sentimento qualifica o tom do ritual a ser celebrado pelo Santo. A capela é o lugar de recolhimento, que se transforma aqui no espaço da violência inaceitável, até mesmo para o devoto Manuel”. (XAVIER, 1983) É nesse momento que tem início o ritual e, concomitantemente, um novo momento de ruptura com o mundo vivido, a imagem religiosa de mundo que Manuel tem começa a ser abalada:

Pela encenação lenta, ritualizada, chegaremos ao ponto de choque dessa seqüência, o sacrifício da criança. A lógica dessa *mis-en-scene* é a progressão dos olhares e dos gestos em torno do objeto que Sebastião traz ao centro: o punhal. O movimento de câmera ressalta o jogo de sombras e vemos o punhal como uma figura imantada que vai recolher as tensões da cena, definir as direções dos movimentos e do transporte do sangue do inocente. O desdobramento do drama e a explosão da violência. (XAVIER, 1983)

É nesse contexto que ocorre o massacre em Monte Santo, com a convergência da ação de Rosa ao apunhalar o Santo, e a chegada de Antônio das Mortes para exterminar com os beatos seguidores de Sebastião e o próprio Santo. Com esse fato, tem início uma nova fase da história, pois guiados pelo cantador cego, Manuel e Rosa vão ao encontro de Corisco, o Diabo Louro, sobrevivente do bando de Lampião. Sendo assim, podemos interpretar as figuras de Sebastião e de Corisco como duas faces da rebeldia no sertão, do descontentamento com o mundo vivido, e da busca por promover mudanças na imagem social de mundo até então estabelecida. Mais uma vez Manuel vê em um discurso externo, no caso, a fala de Corisco, uma alternativa de visão de mundo a ser seguida. Até esse momento da história, a personagem principal não desenvolveu o seu próprio discurso, apoiando-se sempre no discurso do outro, estando ainda distante do ideal de razão comunicativa. Nessa fase do filme, temos um novo debate de idéias, agora em torno do movimento do cangaço.

Tanto no momento da adesão de Manuel no Monte Santo e na sua entrada para o bando de Corisco temos, como Ismail Xavier classifica em seu comentário sobre o filme, “dois lados de uma mesma moeda”, pois, “se Corisco age em nome da vingança, Sebastião, com sua retórica da salvação, proclamava a reza, mas a sua prática envolvia o crime” (XAVIER, 1983). Para enfatizar mais essa semelhança, Corisco repete a profecia – “O sertão vai virar mar, e o mar vai virar sertão” -, mais uma vez a idéia de uma

transformação radical como forma de se conquistar a justiça. O que observamos é que tanto Sebastião quanto Corisco incorporam tal princípio de uma forma dúbia, pois

a diferença no trato com as duas figuras assinala um avanço, uma progressão na ordem de tempo, quando se substitui a reza pela ação concreta. Se assim é, Sebastião e Corisco são dois tipos que prefiguram a nova revolução, são como que estágios necessários de uma revolta firmada pela tradição. (XAVIER, 1983)

Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, há a idéia de via de salvação que, segundo Max Weber, é uma das maneiras de medir o processo de racionalização das imagens de mundo. Dessa forma, quando compreendemos Sebastião e Corisco como representantes de estágios de uma atitude diante do mundo, podemos ler no filme de Glauber Rocha uma metáfora dos processos de evolução social que permeiam uma sociedade e a trajetória de Manuel como uma trajetória de “racionalização do mundo vivido”.

Partimos então para a última cena a ser analisada: a cena em que Manuel e Corisco discutem sobre Lampião e Sebastião. Esse é o momento em que Manuel, finalmente, decide se pronunciar, desenvolver o seu próprio discurso, e acaba mostrando o processo de racionalização que aconteceu com ele. Quando diz “Não é tudo a mesma coisa, Sebastião e Virgulino”, podemos perceber o total desencantamento de Manuel pelo mundo. Ele constata que as imagens religiosas de mundo, tanto as arcaicas quanto as tradicionais, não funcionam mais na sociedade repleta de injustiças em que ele está inserido. Torna-se necessário uma reavaliação dos valores, o mundo encontra-se descentrado e o raciocínio humano deve acompanhar esse movimento. Como o próprio Habermas disse em seu livro *Teoria do Agir Comunicativo*, “na medida em que se libera o potencial de racionalidade contido no agir comunicativo, o núcleo arcaico da normatividade se dissolve e dá lugar às imagens de mundo racionalizadas, ao direito e à moral universalizados, bem como os processos acelerados de individuação” (HABERMAS, apud ARAÚJO, p.157).

Voltando ao filme, no instante em que a personagem principal afirma que Lampião e Sebastião representam a mesma coisa, ou seja, uma visão dogmática de mundo, percebemos que o processo de evolução da personagem no contexto da história chega a seu fim. No decorrer da obra, as situações que levaram Manuel a questionarem as imagens de mundo a ele apresentadas promoveram uma mudança na visão de mundo da personagem. As três cenas escolhidas para a análise representam os pontos-chaves em que mudanças efetivas aconteceram na forma de pensar de Manuel, devido a situações extremas. Ao final do filme, quanto vemos o vaqueiro correndo pelo sertão



como se estivesse livre das idéias tradicionais e alcançado a racionalidade comunicativa, concluímos que a partir daquele momento a personagem já possui uma imagem de mundo racionalizada. Tal movimento de Manoel, portanto, pode ser considerado como um exemplo do movimento de desencantamento do mundo que caracteriza a sociedade moderna.

Durante o desenrolar da história, na trajetória de Manuel na busca pela justiça, observamos um processo de evolução dos graus de racionalidade da personagem, inserido em uma sociedade tradicional. Habermas define, portanto, que no que concerne a *ação sacral*, há uma diferença importante entre a prática cultural e as imagens de mundo reguladoras da prática. Sendo assim, Habermas estabelece a correspondência entre todos os graus de racionalidade e a prática religiosa:

nas sociedades arcaicas, corresponde ao mito uma prática ritual dos membros do clã; nas sociedades tradicionais, às imagens religiosas de mundo corresponde a uma prática sacramental, com as preces e exercícios espirituais da comunidade religiosa; no início das sociedades modernas, à “religião cultivada” corresponde uma retomada contemplativa das obras de arte auráticas; finalmente, no que concerne às sociedades modernas, Habermas deixa vazia a casa correspondente ao âmbito sacral, a fim de demonstrar, com clareza, que a esfera do sagrado perde seu significado estrutural. (ARAÚJO, 1996, p. 169)

Finalmente, vamos analisar os versos finais presentes no cordel cantando ao longo do filme, que diz assim:

“O sertão vai virar mar,  
E o mar vai virar sertão!

Tá contada a minha estória,  
Verdade, imaginação.  
Espero que o Sinhô tenha tirado uma lição:  
Que assim mal dividido  
Esse mundo anda errado,  
Que a terra é do homem,  
Não é de Deus nem do Diabo!” (Glauber Rocha)

Nesse trecho do cordel percebemos claramente uma perspectiva laica de mundo. “O princípio de que a terra é do homem, não é de Deus nem do Diabo” (XAVIER, 1983) vai ao encontro da idéia de que em uma sociedade moderna há um politeísmo de valores que se referem, principalmente, à vivência diária do homem em um mundo de injustiça, de disputa de poderes e da autonomização das esferas culturais de valor. Weber afirma: “O destino da nossa época, caracterizada pela racionalização, pela intelectualização e, sobretudo, pelo desencantamento do mundo, conduziu os homens a



banir os valores supremos mais sublimes da vida pública”. (WEBER, 1959, p. 96) No contexto do filme em comparação com cordel, temos retratado a racionalização completa, a não preocupação com as coisas do discurso religioso, pois quem resolve os seus sofrimentos íntimos é o próprio homem. É o símbolo do total desencantamento do mundo. E o fato de *Glauber Rocha* terminar o filme com essa idéia de libertação das imagens religiosas de mundo para a razão comunicativa é bastante emblemática. “Trata-se de construir uma alegoria da esperança. Mover-se no terreno da profecia, assumido agora por todos os canais da narrativa. A invasão do mar substitui a terra seca e confirma a certeza da transformação” (XAVIER, 1983). Transformação essa que é premissa para o surgimento de uma sociedade moderna, na qual impera as imagens de mundo racionalizadas.

### **Conclusão**

A partir da análise realizada em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e dos conceitos inicialmente apresentados de sociedade moderna, imagens religiosas de mundo, desencantamento e racionalização, podemos concluir que em uma sociedade moderna inacabada e com o advento da modernidade em si os processos de desencantamento do mundo estão cada vez mais freqüentes. O movimento que observamos nos dias de hoje é a grande oposição entre fé e saber, por mais que o jovem Hegel considerasse isso uma radicalização do conceito de modernidade. Segundo ele, o homem deveria superar a alienação presente nas chamadas “religiões positivas”, que se caracterizam pelo respeito cego ao autoritarismo e pela adesão ingênua à fé, e se tornar, ao mesmo tempo, substância social e subjetividade livre.

O processo de secularização pode ser visto com um signo de um desenvolvimento mais racional e, portanto, mais universal da religião. O cristianismo, por exemplo, liberou-se do “legalismo positivo” do judaísmo, o protestantismo liberou-se do culto de imagens do catolicismo. Todos esses processos são elementos que caracterizam uma evolução social em todos os campos do conhecimento, na cultura, nas ciências e na filosofia. “Há, portanto, um duplo aspecto a ser considerado na abordagem habermasiana do fenômeno religioso” (ARAÚJO, 1996, p. 193): as raízes místicas, que acabam funcionando como parte fundamental da teoria do agir comunicativo; e a teoria evolutiva da sociedade de Habermas, a partir da qual “os conteúdos religiosos universais sofrem uma ‘liquefação’ comunicativa” (ARAÚJO, 1996, p. 193).

Nesse contexto, o filme de *Glauber Rocha* pode funcionar como um bom retrato da trajetória de racionalização e desencantamento do mundo que acontece e se completa a cada dia com um indivíduo diferente. Na idéia de cinema está a busca por retratar uma sociedade e o diretor/autor consegue fazer uma síntese dos movimentos internos das



pessoas inseridas em uma realidade social, religiosa e cultural. Glauber escolhe o sertão como pano de fundo, como poderia ter escolhido outro ambiente, pois a essência da história é a mesma em toda parte.

### **Referências Bibliográficas**

ARAÚJO, Luiz Bernardo Leite. *Religião e Modernidade em Habermas*. São Paulo, Edições Loyola. 1996.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema*. 3. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo, Ed. Paulinas, 1989.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano, a essência das religiões*. São Paulo, Coleção Tópicos. 1992.

FIGUEIRÔA, Alexandre. *Cinema Novo: A onda do jovem cinema e sua recepção na França*. Campinas: Papyrus, 2004.

ROCHA, Glauber. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. 1964.

SIMONARD, Pedro. *A geração do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo, Editora Brasiliense. 1983.

\_\_\_\_\_. *O Cinema Brasileiro Moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.