

Thiago de Brito Varjão  
Kate Constantino Oliveira

## LITERATURA E CINEMA: O CORDEL E O CINEMA COMO INVENTORES DO MITO DO CANGAÇO

### Resumo

A região geográfica do Brasil definida como Nordeste desponta como uma área onde se propagam os mais diversos mitos calcados em figuras masculinas; desta forma, não é à toa que os cangaceiros, os valentões, os beatos e santos e toda a sorte de personagens encontram um terreno fértil na construção de um modelo de fetichização representativa do Nordeste por vezes negativamente, exaltando a violência, a barbaridade e os desmandos, noutras positivamente ao criar heróis e grandes feitos humanos e sobrenaturais. A partir do cotejamento entre imagens provenientes da literatura de cordel e do cinema, procuramos estabelecer um estudo interdisciplinar entre os discursos e imagens que reverberam entre estas mídias no sentido de entender que são fundamentais para a criação da mitogênese do cangaço, afinal constroem tanto uma realidade sociocultural quanto um sistema de comunicação; assim, podemos entender o Nordeste como uma feira de mitos com características particulares na história do país. A literatura de cordel através dos poetas-escritores e o cinema com o gênero *Nordestern* aparecem nesse percurso como mídias propagadoras de mitos, sobretudo dos cangaceiros e da ecologia que os cercam e seu *habitat* natural que é o sertão.

**Palavras-chave:** Cangaço; Cordel; Cinema; Mito.

## LITERATURE AND CINEMA: CORDEL AND CINEMA AS INVENTORS OF THE MYTH OF THE CANGAÇO

### Abstract

The geographic region of Brazil defined as the Northeast emerges as an area where the most diverse myths based on male figures are propagated; thus, it is not for nothing that the cangaceiros, the bullies, the beatos and saints and all sorts of characters find fertile ground in the construction of a model of fetishization that represents the Northeast, sometimes negatively, by exalting violence, barbarity and misdeeds, and sometimes positively, by creating heroes and great human and supernatural feats. From the comparison between images from cordel literature and cinema, we seek to establish an interdisciplinary study between the discourses and images that reverberate among these media in order to understand that they are fundamental to the creation of the mythogenesis of the cangaço. After all, they construct both a sociocultural reality and a system of communication; thus, we can understand the Northeast as a fair of myths with particular characteristics in the history of the country. The cordel literature through the poet-writers and the cinema with the Nordestern genre appear in this path as propagating media of myths, especially of the cangaceiros and the ecology that surrounds them and their natural habitat, which is the blackwoods.

**Keywords:** Cangaço; Cordel; Cinema; Myth.

## LITERATURA Y CINE: CORDEL Y CINE COMO INVENTORES DEL MITO DEL CANGAÇO

### Resumen

La región geográfica de Brasil definida como Nordeste surge como un área donde se propagan los más diversos mitos basados en figuras masculinas; así, no es por nada que los cangaceiros, los matones, los beatos y santos y todo tipo de personajes encuentran terreno fértil en la construcción de un modelo de fetichización representativa del Nordeste a veces negativamente, exaltando la violencia, la barbarie y las fechorías, en otras positivamente creando héroes y grandes hazañas humanas y sobrenaturales. A partir de la comparación entre las imágenes de la literatura de cordel y del cine, buscamos establecer un estudio interdisciplinario entre los discursos y las imágenes que reverberan entre estos medios para entender que son fundamentales para la creación de la mitogénesis del cangaço, pues construyen tanto una realidad sociocultural como un sistema de comunicación, así podemos entender el Nordeste como una feria de mitos con características particulares en la historia del país. La literatura cordel, a través de los poetas-escritores, y el cine, con el género Nordestern, aparecen en este camino como medios propagadores de mitos, en especial de los cangaceiros e da la ecología que los envuelven e de su hábitat natural que es el sertão.

**Palabras clave:** Cangaço; Cordel; Cine; Mito.

## 1. INTRODUÇÃO

O estudo sobre mitos é um campo escorregadio quando eivado por figuras históricas que levantam paixões e horrores à memória. Abordar o mito implica em uma curiosa dificuldade que é a sua própria definição. Aqui, nos debruçaremos sobre alegorias representativas do Nordeste brasileiro, os símbolos imagéticos que definem características singulares que se têm sobre esta região e um dos mitos fundadores do sertão, o cangaço.

Neste contexto iconogeográfico<sup>1</sup>, através de um conjunto de manifestações culturais e sociais, o sertão, importante bioma da região nordestina, seria o local onde se difundem personagens mitificados em figuras masculinas, tais quais cangaceiros, jagunços, coiteiros, fanáticos religiosos, líderes messiânicos, beatos, vaqueiros, valentões, cordelistas, cantadores de feira, rezadores e pagadores de promessa, elementos do quadro de miríades que flutuam no bojo da sociedade sertaneja brasileira. Sylvie Debs (2007) aponta para o fato de a literatura e o cinema criarem uma espécie de mitologia da identidade e cultura desses personagens, ou seja, essas mídias dão as condições necessárias para a construção de uma ideia ou ideal do “homem do sertão”. Encontramos no sertão uma área fértil à análise destes típicos personagens calcados no ambiente másculo.

Do campo do imaginário ao real, os mitos se fazem presentes discursos sejam eles oriundos de fontes orais, escritas ou cinematográficas. A mitocrítica estaria a serviço do reconhecimento e análise das dimensões míticas que estão presentes nas formas de representação e nos símbolos que permeia a ideia do “homem do sertão”. Deste modo, entende-se que a formação da identidade cultural é forjada pelas imagens arquetípicas do imaginário (Durand, 2012); a ecologia, o campo simbólico e a vida dos personagens, estes elementos circundam as mitologias que os compõem. Jagunços e cangaceiros flutuam no âmago destas mitologias, afinal possuem todas as virtudes e elevações físicas, espirituais, éticas e morais na luta contra os percalços que venham a surgir (Cardoso, 2020). Roland Barthes (2001) e Mircea

Eliade (1972) são caros ao pensarem o mito como um sistema de comunicação, uma realidade social, em uma dimensão de realidade sociocultural e discursiva; logo, seriam os mitos imagéticos-discursivos.

No Nordeste, se estabelece e cria o mito da identidade forjada em um fetichismo do viril, sobretudo, ressaltando aspectos de bravura, violência, mandonismo e luta armada; paladinos destemidos ao ponto de *sertão* homem para desafiar Deus e o Diabo em ponta de faca; como diria Guimarães Rosa (2006, p.15) quando escreve que o “[...]sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado”.

Desta ecologia árida e distante advém o cangaço, o jaguncismo rural sertanejo, o coronelismo, o coiteirismo e toda sorte de grupos e/ou pessoas que se utilizam da violência como fonte de manutenção de um *status quo*. Tipos sociais, no dizer de Luiz Bernardo Pericás (2010) e Frederico Pernambucano de Mello (2013), idealizados, como supracitado, em um mito de identidade que se baseia na violência. O jagunço seria o profissional que escolheu o ofício das armas como meio de vida (Mello, 2013), já o cangaceiro seria o equivalente ao *bringand* francês, aquele que comete a *bringandage*, ou seja, aquele que pilha (Pericás, 2010), o salteador que se divide em três seguimentos: meio de vida, vingança e refúgio (Mello, 2013). Neste cenário, tanto os cangaceiros do bando de Lampião quanto os jagunços que defendiam as trincheiras de Canudos se estendem em uma dimensão universal e se confundem com o universo ficcional. A criação do personagem de ficção balança entre dois pontos que são: o da transposição fiel de modelos ou o de uma invenção totalmente imaginária (Candido, 2014). A partir desses dois polos que oscilam a caracterização do personagem será mitogestada.

No cinema, a obra cinematográfica pode ser entendida através de um sistema ou conjunto de dispositivos e estratégias cujo objetivo é produzir um efeito em um espectador. A obra fílmica só existe no momento em que emerge em sentidos e efeitos (Gomes, 2004). Assim,

o cinema percorre o caminho que impulsiona para o que está além da realidade (Morin, 2014), mesmo não sendo a realidade em si. Edgar Morin (2014) adverte que mesmo não sendo a realidade, o cinema fixa o olhar próximo ao que parece ser real, desde *A chegada do trem na estação* (1896), dos irmãos Lumière.

O real no discurso cinematográfico é encarado como um recorte dos acontecimentos, mas a impressão de realidade se estabelece diante das câmeras (Aumont *et al.*, 2008). Para Bordwell (1985), a representação narrativa no cinema, considerando o universo da história, pode ser observada como um retrato de alguma realidade, em que de maneira particular as partes das estruturas narrativas se combinariam para formar um todo. Cinema e literatura estão cercados pelo jogo de espelhos entre o real e o irreal, entre o transposto e o construído.

## 2. A CRIAÇÃO DO ESPAÇO

A região Nordeste do Brasil surge como um local onde se propalam os mais diversos personagens gestados em uma comunidade rural, localizados geograficamente no espaço definido como sertão. O sertão aparece como uma espécie de lugar encantado para as mitologias imagético-discursivas que compõe vasto espectro literário e filmico no Brasil. Local onde os mitos são humanizados e encarnados nas histórias, sejam estas advindas da tradição oral dos repentistas, cantadores e emboladores, sejam provenientes da escrita, como é o caso do cordel ou do movimento regionalista.

O Nordeste seria a parte norte do Brasil castigada pelas secas, miséria e violência. No Nordeste, o sertão funciona como o campo simbólico onde circulam as mais variadas lendas, uma região profícua formadora de *mythos*, sendo o macrocosmo do que podemos chamar de mitogênese sertaneja.

O termo Nordeste é usado inicialmente para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada em 1919. Neste discurso institucional, o Nordeste surge como a parte do Norte sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de

especial atenção do poder público federal (Albuquerque Júnior, 2011, p.81).

Ao refletir sobre o sertão a pesquisadora Maria Helena Varela (1995) retoma as passagens da obra-prima *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, para exemplificar o que seria esse universo mítico, épico e saudosista. O sertão seria o horizonte humano que está em toda a parte, equiparado ao mar para os portugueses. Segundo Varela (1995), o sertão seria o espaço desgeografizado e indeterminado, ladeado por uma imensidão antropológica e metafísica de mistério indecifrado.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) advoga em favor da tese que concebe o Nordeste como uma feira de mitos, ou seja, um local de grandes trocas. Trocas culturais e simbólicas onde uma variedade de discursos e imagens se apresentam de forma transversal. Acerca da literatura e do cinema, observamos que as duas áreas se comunicam ao tratar de temas pertinentes ao universo do sertão. Produções cinematográficas baseadas em obras da literatura como *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, apresentam uma perspectiva de vida dos personagens onde o real e o imaginário compõem o arcabouço de formação social daqueles seres, com *ethos* calcado no interior, nos grotões, no ambiente arcaico e rústico, afastado dos centros urbanos. No cinema, tornou-se gênero, o *Nordestern*.

Ao se pesquisar sobre o cangaço no cinema nacional é quase unanimidade a presença do termo *Nordestern*, um neologismo que seria a junção do adjetivo Nordeste com o substantivo da língua inglesa *western*, o faroeste ou *bang bang*. Houve um tempo em que a paternidade do termo foi questionada, porém a pesquisadora Maria do Rosário Caetano (2005) apresenta algumas explicações sobre a temática:

O neologismo *Nordestern* é uma criação do pesquisador potiguar-carioca, Salvyano Cavalcanti de Paiva (1923 – 2000). Há quem atribua também ao crítico baiano-carioca, Antônio Moniz Viana. Consultado, Moniz afirma não

lembrar-se de ter cunhado o termo. “Posso ter criado, como posso não ter criado, esta expressão. Eu escrevia tanto, mas tanto, no Correio da Manhã, nos anos 60, quando o gênero virou febre, que não me recordo, mesmo!” Glauber Rocha não tinha dúvida quanto à paternidade do termo. Em *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro* (Civilização Brasileira, 1963), ele escreve: “Se o tema da aventura esteve mesmo presente na obra de Humberto Mauro em outras experiências do antigo cinema brasileiro, sua definição como gênero de cangaço, hoje habilmente batizado por Salvyano Cavalcanti de Paiva como *nordestern*, aparecia somente em 1953, no polêmico filme de Lima Barreto” (Caetano, 2005, p.11).

O neologismo sugere a semelhança entre as formas das obras, ou seja, é dizer que o cinema de cangaço brasileiro teria sua matriz nos filmes estadunidenses. André Bazin (2014) ao falar sobre o *western* afirma que este é um cinema norte-americano por excelência, pois nele estão embutidos resquícios da cultura e seu povo (Bazin, 2014), traria assim aspectos da vida dos estadunidenses no que ficou denominado historicamente como a expansão territorial para o Oeste. Assim, nos Estados Unidos se encontra o *cowboy*, o herói do *spaghetti western*<sup>3</sup>, com arma em punho, vestido a caráter com calça, fivela, chapéu e pitando um cigarro enquanto encara seus adversários em frente à porta do *saloon* à espera do confronto. No Brasil, resguardadas as diferenças, o cangaço seria o faroeste à brasileira.

Eric Hobsbawm (2013) ao abordar o fenômeno do *cowboy* americano, vê neste um mito internacional muito mais uma criação que se perpetuou além-fronteiras e que faz refletir sobre o poder do cinema em criar mitos.

Começo minhas reflexões sobre esta bem conhecida tradição americana inventada, o caubói, com uma, ou melhor, duas perguntas interligadas que vão muito além do Texas. Por que populações de homens montados tangendo rebanhos em geral – mas nem sempre – se tornam assunto de mitos poderosos e tipicamente heroicos? E por que, entre tantos

mitos desse tipo, aquele gerado por um grupo social e economicamente marginalizado de proletários desarraigados, que surgiu e desapareceu no decurso de duas décadas nos Estados Unidos do século XIX, teve uma sorte global tão extraordinária, e a rigor tão única? (Hobsbawm, 2013, p.233).

Tanto a literatura quanto o cinema perpetuam as histórias de Lampião e seu bando invadindo vilas e saqueando propriedades, ou os milagres concedidos pelo Padre Cícero, ou mesmo a guerra santa de Canudos e a luta de seu povo para sobreviver aos ataques do cão<sup>4</sup>. Estes breves exemplos históricos costumemente rondam as manifestações culturais desta região. Dito isto, Durval Muniz (2011) nos faz pensar e entender o Nordeste como uma invenção, afinal tais personagens, tal qual um órgão vestigial, apontam para a antiguidade de algo que pode estar calcado pelo tempo e serem reflexos de uma realidade sociocultural, ou ainda ser um objeto concreto concebido a partir de uma linguagem e comunicação segundo os pressupostos de Roland Barthes (2001) e Mircea Eliade (1972). Na literatura de cordel o mito do cangaceiro é difundido através de contos de horror e bravura, e os cangaceiros se tornaram personagens mitificados, ora bandidos, ora santos, ora criminosos sanguinários, ora redentores e sacros.

### 3. OS MITOS DO SERTÃO E SEUS PERSONAGENS

Walter Benjamin (1994), em *O narrador*, diz que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que correram todos os narradores” (Benjamin, 1994, p.198). Para o filósofo há dois tipos essenciais de narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante; o primeiro passou a vida sem sequer sair de seu próprio país ou região, este conhece as histórias e tradições de seu povo; em contrapartida, o marinheiro viajou por muitos locais e pode contar sobre diversas culturas distintas. Os narradores natos têm a percepção ou sensibilidade sobre as narrativas práticas (Benjamin, 1994). Para Benjamin (1994) o narrador:

[...] é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. [...] O narrador

retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes (Benjamin, 1994, p.200-201).

Os narradores, os poetas do cordel, os cantadores de feiras e os repentistas fariam parte do arcabouço cujo espectro se identifica mais próximo ao camponês sedentário; isto é, são pessoas que não saem de suas regiões e que guardam as histórias e tradições do seu povo. Por prática, tornam-se guardiões de uma cultura difundida através da palavra, são depositários da cultura oral. Neste cenário, os cordelistas transformam os cangaceiros, os vaqueiros, os líderes religiosos, em representações imagético-discursivas ao transformar, por exemplo, bandidos em heróis e fanáticos em santos.

O cordelista sergipano João Firmino Cabral, em *Lampião: herói ou bandido?* (2009), toca no ponto central das questões referentes ao cangaço e seu maior representante que foi Lampião (figura 1). Os extremos que desenham a figura de Lampião são recorrentes nos enredos das narrativas das histórias de cordel e filmes desse gênero. Este é um debate recorrente nos discursos filolampiãoicos e antilampiãoicos<sup>5</sup> que a obra de João Firmino Cabral (2009) buscou questionar.

Aqui termina a história  
Do famoso Virgolino.  
Se foi bandido ou herói,  
Se foi santo ou assassino,  
Isso não posso afirmar.  
Eu deixo o mundo julgar,  
Não o poeta Firmino (Cabral, 2009, p.30).

Figura 1: Cordel que aponta para a dicotomia entre o herói e o bandido.



Fonte: Acervo pessoal.

Muitas vezes as histórias são inventadas fora de um plano crível dos acontecimentos; desta forma, o real, ou os personagens, estariam mergulhados, cingidos e crivados pelo irreal; dessa forma, “O irreal é moldado, determinado, racionalizado e interiorizado pelo real.” (Morin, 2014, p.189). A literatura de cordel ocupa neste ambiente um espaço de criatividade que deve ser apreendido em diversos níveis, tais quais: o artístico, o social, o econômico, o simbólico e, fundamentalmente, o histórico. O cordel encontra na poesia popular o modelo e o símbolo dos heróis e anti-heróis, atribuindo aos cangaceiros o papel de salvadores contra a maldade (social, econômica e política). Muito provavelmente, por esse sentido, tenha sido o cordel antes associado em oposição à Literatura, ou seja, seria uma literatura menor ou literatura dos pobres (Debs, 2014); em um universo do fantástico e do encantamento mítico onde se mesclam o plano físico e o sobrenatural, nele convivendo cangaceiros, beatos, anjos, santos e demônios.

A sociedade nordestina por estar historicamente atrelada ao interior, ao campo, faria surgir o produto regional pautado em uma comunidade rural onde as relações sociais eram assentadas nas hierarquias de controle utilizando-se da violência (Albuquerque Júnior, 2013). Sendo assim, não é de se estranhar uma mitologia voltada ao masculino, a figura do “cabra macho”, dos jagunços, dos coronéis, dos cangaceiros; sobre este ponto argumenta Durval Muniz (2013):

Sociedade de relações sociais extremamente violentas, onde uma mitologia do masculino, do macho, se encarnava em figuras como a do coronel, do cangaceiro ou do jagunço. Uma sociedade sacralizada, onde a presença da religiosidade e do misticismo dava origem a manifestações messiânicas e a revoltas em torno de dadas crenças e figuras místicas. A sensação que se tem quando deparamos com o que é mostrado na mídia, ou mesmo fora dela, como sendo a cultura nordestina, é de que o tempo parou para esta região, que a história foi paralisada. A cultura regional, tão orgulhosamente referida por muitos, que é objeto de discursos inflamados de políticos, de artistas, de intelectuais e agentes culturais, feitos em nome de

sua defesa, de seu resgate, de sua preservação de sua manutenção intocada, nos parece um “museu de tudo”, uma colagem de fragmentos disparatados, selecionados entre a variedade de formas e matérias de expressão que foram e são produzidas em várias áreas deste espaço (Albuquerque Júnior, 2013, p. 20-21).

Os versos da literatura de cordel, tal qual camadas geológicas depositadas na memória, ajudaram a difundir as mitologias sobre o sertão, afinal a mnemônica é um dos lastros na construção dos versos. O Nordeste seria a terra da fantasia onde se propalam as mais diversas fabulações; desta forma, é de se esperar que personagens como cangaceiros, beatos, santos, animais fantásticos tenham encontrado um portão aberto. Dois exemplos claros de como os cordéis perpetuam o mito vivo e atuante no seio da sociedade são as obras *Se não houvesse sertão* [19--], de Ronaldo Dória Dantas, e *Velho Chico: Guerras, lendas, bandidos e heróis do rio São Francisco* (2016), de Carlos Mendonça.

Uma saga verdadeira  
A fama de Lampião  
Até hoje tão falada  
Pois já fez tremer o chão  
Talvez ninguém conhecesse  
De nada tudo valesse  
Se não houvesse sertão (Dantas, [19--], p.13).

Apesar de ser uma obra recente, o cordel de Carlos Mendonça (2016) traz à tona a coluna vertebral dos mitos que fundam o Nordeste.

[...] Conhece guerra por guerra  
Conflito e revolução  
Do tempo dos coronéis  
E cangaço no sertão  
Da cultura popular  
Que tem em todo lugar  
Nesse longínquo rincão  
De lendas e de folclore  
De crença e religião  
Da bravura de seu povo  
Que venceu revolução  
De heróis e misticismo  
E até do banditismo  
Contra o rio do sertão (Mendonça, 2016, p.5).

Estes são exemplos valiosos da escrita de cordéis, uma produção que se vale das imagens míticas para a composição de suas histórias. Por ser uma literatura de custo reduzido, o cordel existe sobretudo para as classes mais populares. Como visto, o ideal de justiça, valentia, bravura, fé, heroísmo, acompanham as histórias e idealizam um tipo de vida sonhada ou pretendida. Talvez seja plausível apontar que cangaceiros, beatos, santos, vaqueiros e jagunços são patrimônios dessa identidade mitificada.

Diferente dos contos de fadas de tradição europeia, no cordel, o mito brasileiro se humaniza, tornam-se figuras do dia a dia personagens que podem se esbarrar a todo instante nas ruas, nos grotões e sertões. O mito humanizado compõe o ambiente e o espaço do homem nordestino, principalmente do homem sertanejo, um fator marcante, pois “Quando o mito se humaniza, se encarna na história, faz a história possível; toma a utopia material.” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 218).

#### 4. O CINEMA E AS HISTÓRIAS

Desde o princípio o cinema sorve ideias de fontes advindas da literatura. Adaptações e releituras de obras clássicas da literatura são conhecidas do público como *Morte em Veneza* (*Der Tod in Venedig*), de Thomas Mann, *O Leopardo* (*Il Gattopardo*), de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Doutor Jivago* (*Доктор Живаго*), de Boris Pasternak e *O deserto dos Tártaros* (*Il deserto dei Tartari*), de Dino Buzzati, hoje, clássicos do cinema, dos diretores Luchino Visconti, David Lean e Valerio Zurlini, respectivamente.

Sobre o cangaço, nomes como Glauber Rocha, Geraldo Sarno, João Batista de Andrade, Paulo Gil Soares, entre tantos outros, se utilizam da estética do cordel e de suas histórias. O movimento do Cinema Novo, como nova expressão do cinema brasileiro, buscou interpretar um Brasil profundo, mostrando na tela grande a seca, a violência, os pobres, os marginalizados. Aqui, poderemos citar como exemplos as obras *Deus e o Diabo na terra do sol* (1963), *O dragão da maldade contra o santo*

guerreiro (1969) e O homem que virou suco (1981), esse último, com o cordel presente tanto nas cenas do filme quanto no próprio roteiro.

Já nas décadas de 1940 e 1950, os cordelistas utilizaram fartamente de personagens do cinema, principalmente nas capas de suas obras, afinal, era um grande atrativo visual que despertava a curiosidade do leitor (Debs, 2014). As imagens estampando estrelas de *Hollywood* enriqueciam as ilustrações. Sobre esse fato informa Sylvie Debs (2014):

A divulgação dos filmes norte-americanos nos anos 1940/50 e o lado glamoroso das estrelas hollywoodianas explicam a presença de casais míticos ou de mulheres fatais nas capas dos romances. [...] De fato, se considerarmos a importância da imagem da capa do folheto para um público a princípio rural, não é surpreendente constar a fascinação exercida pelos clichês de atores de cinema (Debs, 2014, p.17-18).

As capas transportavam as estrelas do cinema mundial para os folhetos de cordel; segundo Sylvie Debs (2014), a prática era comum pois do ponto de vista financeiro tornava-se mais barato custear, afinal os próprios filmes eram o anúncio, outro ponto era que não havia mais a necessidade de confecção de xilogravuras, afinal esse era um trabalho manual, lento e que exigia perícia ao ser trabalhado e confeccionado (Debs, 2014).

A produção de cordéis com a participação de atores e atrizes de fama internacional parecia um infalível atrativo aos olhos e gosto do público; assim, poderíamos encontrar celebridades como Joan Crawford, Rita Hayworth (figura 2), John Wayne, Randolph Scott, Elvis Presley nos modestos projetos gráficos das capas de cordéis. Artistas brasileiros como o cantor Vicente Celestino e o célebre Milton Ribeiro, que deu vida ao personagem Capitão Galdino na primeira obra brasileira a ganhar um prêmio internacional no Festival

Internacional de Cannes, O Cangaceiro (1953), de Lima Barreto, e até mesmo José Mojica Marins, o Zé do Caixão (figura 3), figuram nessa estratégia sociomidiática.

Torna-se complexo definir e fazer um levantamento de quantas obras e quais autores abordam ou inserem temas ligados ao cinema devido ao grande número de publicações feitas entre as décadas de 1940 e 1950. Porém, um percurso que pode ser feito é o sugerido por Sylvia Debs (2014) que prefere categorizar os temas mais recorrentes dos cordéis que tem no cinema sua inspiração. Esse estudo se divide em cinco partes: 1) os que são destacados pela presença de diretores ou atores e atrizes; 2) os que são inspirados em películas; 3) os que surgem como roteiros; 4) os adaptados ao cinema; 5) os que fazem referência ao cinema.

Dos cineastas brasileiros que mais passou pelos cordéis, podemos citar, sem dúvida, o importante trabalho de Glauber Rocha. Duas de suas maiores obras, Deus e o Diabo na terra do sol (1963) e O dragão da maldade contra o santo guerreiro (1969) contam com a presença marcante de autores como José Pacheco, José Lins do Rego e Guimarães Rosa. De José Pacheco (figura 4) é o cordel que apresenta uma curiosa definição do sertão quando narra a saga da chegada de Lampião no inferno [19--]: após morrer, Lampião não poderia entrar no céu, enviado ao inferno fez uma confusão tão grande que nem o diabo e seus diabinhos conseguiram deter; sendo assim expulso. Portanto, Lampião no céu não poderia entrar, no inferno não poderia ficar, só lhe restava voltar para a terra do sol, o sertão. Para Debs (2014) tal modelo:

[...] de representação do sertão (seca, cangaço e misticismo) quer seja visualmente (uma fotografia inspirada na xilogravura), do ponto de vista do gestual dos atores, de um ponto de vista musical, temático ou ainda narrativo, a influência do cordel é onipresente: ela traduz a imersão do cineasta nesse universo desde menino (Debs, 2014, p.23).

Figuras 2, 3 e 4, respectivamente: Rita Hayworth como A deusa do Maranhão, Cordel sobre Zé do Caixão e A chegada de Lampião no inferno.



Fonte: Cordel nos Cocais, Acervo UFRN e ABLC, respectivamente.

Um dos casos mais curiosos ao se pesquisar sobre o tema se encontra na obra *O homem que virou suco* (1981), pois nesse filme não só o cordel está presente como é o próprio roteiro. No filme o cordelista nordestino Deraldo se encontra na cidade de São Paulo e por não possuir autorização para vender seus folhetos tem o material apreendido. Após diversos contratemplos Deraldo tem um sonho onde se transforma em um cangaceiro (figura 5), um cangaceiro apontando seu rifle e riscando seu facão em pleno centro da maior metrópole do país. Deraldo se baseou em um personagem que constantemente aparece nas obras de cordel, o cego; nesse caso, a alusão é ao poeta Aderaldo Ferreira de Araújo, cuja alcunha é Cego Aderaldo (figura 6). Aqui temos uma representação do homem cego enquanto adivinho dos destinos da humanidade e, concomitantemente, um poeta-profeta, tal qual Tirésias <sup>6</sup>. Este personagem

também aparece na obra *Deus e o Diabo na terra do sol* (1964), aqui, encontramos o cantador Cego Júlio (figura 7) que com sua viola vai cantando o futuro e o destino da vida.

A alegoria utilizada representa o homem do Nordeste que vai em busca de uma melhoria de vida na metrópole, aquele que parte para o Sul do Brasil atrás de progresso, de trabalho, mas, sendo esmagado pela realidade torna-se um estrangeiro, tal qual os cangaceiros, viram homens bárbaros e excluídos, à margem de todas as possibilidades de ter uma vida decente e honesta. Deraldo é uma figura divergente, contrasta com o progresso da grande metrópole, é o quadro do atraso e fracasso.

Figuras 5, 6 e 7, respectivamente: Deraldo, o poeta cearense, Cego Aderaldo e Cego Júlio



Fontes: Filme *O homem que virou suco* (1981), Museu histórico de Quixadá e filme *Deus e o diabo na terra do sol* (1963), respectivamente.

Nos anos de 1960, um grupo de pensadores e realizadores do cinema liderado por Thomas Farkas que àquela época era produtor, tinha sede em filmar as cenas e coisas do Nordeste. O projeto de Farkas ficou conhecido como Caravana Farkas, produtora de diversos documentários e curtas rodados em diversas regiões do Nordeste. Em sua grande parcela, os filmes abarcavam os mitos que envolvem temas como o cangaço, os cordéis, as vaquejadas, a vida do homem nordestino do campo e a lida na roça, os santos etc.

Os cineastas se apropriaram das linguagens dos artistas populares e transportam para seus filmes os dramas da vida do sertanejo através dos cordelistas, dos oleiros, dos cantadores cujas tragédias, as violências e a vida ganham um caráter mitificado, pois através da aceitação coletiva dos fatos vão se amalgamando à cultura e se perpetuam com o passar do tempo. O cineasta baiano, como supracitado, se apropria tanto do universo do cordel como das obras de José Lins do Rego, misturando ao misticismo e fanatismo de beatos e a violência do cangaço. Talvez tenha sido esse a receita do sucesso do Cinema Novo.

O cangaço, seja no cordel ou cinema, é representado enquanto um dos mitos basilares do sertão nordestino; sobretudo, pois, o cangaço é tido como um gênero do cinema nacional (Caetano, 2005). No âmbito da literatura, quem inicia esse processo é Franklin Távora com *O Cabeleira* (1876). A obra narra a saga de José Gomes e o mundo de violência em que vive desde sua primeira infância; o livro de Franklin Távora é um importante marco no chamado Ciclo Regionalista da literatura brasileira. No cinema, desde os anos de 1920 já se tem notícias de filmes sobre histórias de cangaceiros no conhecido cinema mudo. Segundo fontes históricas do banco e catálogo de dados da Cinemateca Nacional, o primeiro filme que aponta para a temática do cangaço no cinema brasileiro seria *Filhos sem Mãe* (1925), de Tancredo Seabra. Infelizmente a obra se perdeu com o tempo, assim como muitos outros filmes da fase muda que abordam a temática do cangaço, tais quais: *Sangue de Irmão* (1926), de Jota Soares e Lampião, *a Fera do Nordeste* (1930), de Guilherme Gáudio.

Infelizmente, a preservação da memória do cinema nacional é destruída paulatinamente nos almoxarifados e salas de instituições que, por vezes, sofrem com incêndios, inundações, negligência ou se deterioram pelo tempo e falta de restauração e manejo adequados. A única obra da chamada fase muda do cangaço no cinema nacional em relativo estado de conservação é *Lampião, o Rei do Cangaço* (1937), do mascate libanês Benjamin Abrahão. O filme de Abrahão sobreviveu até mesmo às perseguições do Estado Novo, cuja falácia

progressista fez censuras ao trabalho do diretor. Desta obra restam alguns ricos trechos em que são mostrados os cangaceiros e, principalmente, a figura de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. Para o Estado Novo não havia mais espaço para o cangaço, logo as imagens dos rolos de filme de Benjamin Abrahão representavam uma afronta ao que propunha a nova política nacional. Outro motivo para a censura da obra de Benjamin Abrahão foi mostrar os cangaceiros como figuras humanas. Nas imagens (figuras 8, 9, 10, 11, 12 e 13) podemos ver que eles dançam, riem, brincam ao simular um ataque à câmera e praticam sua fé ao rezar de joelhos em meio à caatinga e em frente a uma imagem de Jesus Cristo.

Figuras 8, 9, 10, 11, 12 e 13 são cangaceiros do bando de Lampião filmados pelo mascate libanês Benjamin Abrahão em 1937.



Fonte: Filme *Lampião, o Rei do Cangaço* (1937), do mascate libanês Benjamin Abrahão, única obra do cinema mudo nacional sobre o cangaço preservada.

Mote para diferentes manifestações de arte, o cangaço produziu dentro da cultura popular do Nordeste uma estrutura *sui generis* no modelo-cangaço. “O cangaço,

assim, seria mais do que apenas uma manifestação da marginalidade; ao longo do tempo, imbuí-se de uma diversidade de elementos culturais peculiares que lhe forneceriam uma ‘estética’ e uma ‘construção’ social muito singulares.” (Pericás, 2010, p.18).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema reveste e transforma o cangaço em objeto alegórico, em um produto simbólico no qual combatem os mais diversos discursos. O cinema transforma o cangaço em um produto social, e este tem muito a dizer sobre a história do Brasil.

Os estereótipos e estigmas mitificam o cangaço como representante de uma região do Brasil. A imagem, trabalhada ao longo do tempo reforça os lugares-comuns com os quais nos deparamos ao longo deste percurso. Em um caminho de confluência encontramos a literatura de cordel como mais um propalador dos discursos dos mitos do Nordeste. O cordel, neste cenário, desponta como um rico dispositivo de análise. A vasta produção dos cordéis faz crer que o cangaço se tornou um tema de interesse coletivo das populações rurais do Nordeste. Personagens como Lampião, Maria Bonita e Corisco vão inundar as criações dos cordelistas, mas além destes vemos também no cordel a presença constante de figuras ligadas ao universo religioso e, até mesmo, personalidades do cinema. Isso nos leva a crer que o cordel abraça de maneira geral o mito que se criou e se cria sobre o homem nordestino que habita o sertão. Essas histórias transportam os leitores ao macrocosmo dos personagens típicos de suas localidades e igualmente os levam para outras “lonjuras” que estão além do tempo, “lonjuras” que fundem os mitos ao esqueleto do que se pode chamar grosseiramente de cultura popular nordestina.

Seguindo essa linha de raciocínio podemos atribuir aos cordelistas o papel de grandes mantenedores dos mitos nordestinos. Baluartes da cultura, estes apontam para o caminho que nos levou ao cruzamento com o cinema. Fonte de pesquisa riquíssima, o cordel nos fornece um amplo objeto de estudo sobre o cangaço. Podemos con-

ferir ao cordel um *status* de grande representante do cangaço, apesar de os regionalistas já tratarem sobre o tema, nenhuma outra fonte foi tão rica, tão completa e tão diversificada quanto a literatura de cordel.

O cangaço é um tema amplo, complexo e que exige maiores discussões. Envolto no universo mítico, os cangaceiros estão entranhados física e metafisicamente ao seu *habitat* primordial, o sertão. Este é o espaço geográfico de encantamento mítico, é lugar de onde surgem as narrativas da mitogênese destes seres. A partir deste espaço, podemos desbravar os caminhos que levam aos sertões do Brasil, que compõe não apenas um espaço engessado na literatura e cinema, mas transpassa e transporta os sujeitos a revisitar de maneira crítica um Brasil arcaico.

Por esses e outros motivos é que os estudos sobre o cangaço são de suma relevância, pois são discursos que se perpetuam dentro da nossa sociedade e transportam para uma crítica e memória dos acontecimentos. O cangaço ainda é um grande fundador de mitos e abre caminhos para se compreender um Brasil que existiu muito antes dos cangaceiros, muito antes dos engenhos, muito antes do Nordeste. Um Brasil arraigado às violências e ao poder através da bala. Se são santos ou heróis, aqui não cabe tais comentários, deixemos para os leitores o veredito.

## REFERÊNCIAS

- Albuquerque Júnior, D. M. de. (2013). **A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste – 1920-1950)**. São Paulo: Intermeios.
- Albuquerque Júnior, D. M. de. (2011). **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez.
- Aumont, Jacques et al. (2008). **Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje**. 1.ed. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2001). **Mitologias**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bazin, André. (2014) **O que é cinema?** São Paulo: Cosac Naify.
- Benjamin, Walter. (1994). **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Bordwell, David. (1985). **Narration in the Fiction Film**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Cabral, João Firmino. (2009) **Lampião: herói ou bandido?** Fortaleza: Tupynanquim Editora.

Caetano, Maria do Rosário (Org.). (2005). **Cangaço**: o Nordeste no cinema brasileiro. Brasília: Avathar.

Candido, Antonio et al. (2014). **A personagem de ficção**. 13ª ed. São Paulo: Perspectiva.

Cardoso, Ana Maria Leal. (2020, Janeiro). Mitodologia, Mito-poesia e sua Contribuição com a Teoria Literária. **Travessias Interativas**. São Cristóvão, v. 10, n. 20, p. 46-56. Jan-jun. 2020. Acessado em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/13950/10669>.

Dantas, Ronaldo Dória. [19--]. **Sertão de cabra valente e trabalhador**. [S.l.: s.n.].

Debs, Sylvie. (2014). **Cinema e cordel**: jogo de espelho. Fortaleza: Interarte Editora/Lume Filmes.

Debs, Sylvie. (2007). **Cinema e literatura no Brasil - os mitos do sertão**: emergência de uma identidade nacional. Fortaleza: Interarte.

**Deus e o Diabo na terra do sol**. (1964). Direção: Glauber Rocha. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 1964. 1 filme (125 min.), 35mm, p&b.

Durand, Gilbert. (2012). **As estruturas antropológicas do imaginário**: Introdução à Arquetipologia Geral. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.

Eliade, Mircea. (1972). **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70.

Gomes, Wilson. (2004). **The Mwgá's Book**. Salvador: Laboratório de Análise Filmica, PPG de Comunicação e Cultura Contemporâneas -UFBA.

Hobsbawn, Eric. (2013). **Tempos fraturados**: cultura e sociedade no século XX. São Paulo: Companhia das Letras.

**Homem que virou suco, O**. (1981) Direção: João Batista de Andrade. Santos, São Paulo, Rio de Janeiro: Embrafilme, 1981. 1 filme (97 min.), 35mm, color.

**Lampeão, o rei do cangaço**. (1936). Direção: Benjamin Abrahão. Fortaleza: Aba Film, 1936. 1 filme (14 min.), 35mm, p&b.

Mello, Frederico Pernambucano de. (2013). **Guerreiros do Sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. 5ª ed. São Paulo: A Girafa.

Mendonça, Carlos. (2016). **Velho Chico**: Guerras, Lendas, Bandidos e Heróis do Rio São Francisco. Aracaju: Infographics.

Morin, Edgar. (2014). **O cinema ou o homem imaginário**: ensaio de antropologia sociológica. São Paulo: Realizações.

Pacheco, José. [19--]. **A chegada de Lampeão no inferno**. [S.l.: s.n.].

Pericás, Luiz Bernardo. (2010). **Os cangaceiros**: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo.

Rosa, João Guimarães Rosa. (2006). **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Varela, Maria Helena. (1996). **O heterologos em língua portuguesa**: elementos para uma antropologia filosófica situada. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo.

## NOTAS

- 1 A aglutinação aqui proposta sugere a junção entre as palavras gregas *eikôn* (ícone/imagem) e *geōgraphikós* (geográfico). Neste sentido, estamos a falar sobre os símbolos que se fundam a partir das imagens e dos locais (sertão) que originam estes mitos.
- 2 A ideia se baseia na obra *A invenção do Nordeste e outras artes* (2011), do pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Nesta o autor desenvolve a tese que concebe o Nordeste como uma invenção imagético-discursiva, de um lugar imaginário e real na geografia brasileira. O pesquisador traça um detalhado estudo a respeito do momento e as condições históricas da ideia de uma cultura nordestina.
- 3 O *spaghetti western* seria um subgênero do *western*, produções italianas que obtiveram relativo sucesso nas décadas de 1960 e 1970 do século passado. Seu maior expoente foi o diretor italiano Sergio Leone com sua trilogia dos dólares, tendo como principal ator o artista Clint Eastwood.
- 4 Na visão dos Conselheiristas a República representava a força do diabo, uma ameaça, um inimigo, pois o republicanismo permitia a separação entre os poderes da Igreja e do Estado; ademais, permitia a instituição do casamento civil. Desta forma, foram reconhecidos como antirrepublicanos, sendo essa uma das tantas falácias utilizadas para atacar o arraial de Canudos.
- 5 Em *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, o termo *Philia* (φιλία) é por vezes traduzido como amizade, amor. Neste sentido, ao usar estes termos, estamos a falar sobre aqueles que nutrem consideração e admiração à Lampião e, por oposição, os que têm aversão a esse personagem.
- 6 Na *Odisseia* (canto XI), de Homero, conta-se que Tíreisias foi um adivinho cego tebano. Após os conselhos de Circe, o Odisseu/Ulisses vai ao Hades encontrar Tíreisias para que este diga como salvar a si próprio, os seus companheiros e o modo de regressar à Ítaca.

## OS AUTORES

### Thiago de Brito Varjão

Doutorando em Educação pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Cinema e Narrativas Sociais pela Universidade Federal de Sergipe – PPGCINE/UFSE (2018). Especialista em Análise de Cinema e TV pela Universidade Federal da Bahia - POSCOM/UFBA (2012). Especialista em Comunicação e Novas Tecnologias pela Universidade Tiradentes (2010). Graduado em Letras Português-Francês pela Universidade Federal de Sergipe (2015). Graduado em Comunicação Social - habilitação em Jornalismo pela Universidade Tiradentes (2008).  
E-mail: thiagobr.varjao@yahoo.com.br/thiagobr.varjao@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5964-8811>.

### Kate Constantino Oliveira

Professora de língua portuguesa (SEDUC/SE). Doutora em Educação pela Universidade Federal de Sergipe (2022) com formação no Programa Intercalar de doutoramento no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (2020). Mestre em Educação pela Universidade Tiradentes. Graduada em Letras Português-Francês pela Universidade Federal de Sergipe (2009).  
E-mail: kateconstantinooliveira@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4842-5959>.