

CORDEL & CINEMA: ERA UMA VEZ O NORDESTE

*Aquele que atravessa o sertão conhece
certamente um cantador, velho e cego- porque o cego
vê a verdade na obscuridade e canta assim
a dor das coisas.*

Glauber Rocha

Sylvie Debs¹

Tradução: *Raimunda de Brito Batista*

NO INÍCIO HAVIA O SERTÃO...

O sertão, esta terra do interior, árida e deserta, atravessada por cortejos tristes e esfomeados de *retirantes*, essa terra pisada pelos pés nus dos profetas que pregam o retorno à Terra Prometida, o retorno ao Paraíso Perdido, ou ainda aquela do rei Sebastião², essa terra percorrida pelos *beatos* rezando e salmodiando na *caatinga*, essa terra assombrada pela lembrança heróica e sangrenta dos *cangaceiros*, justiceiros fascinantes e terríveis que, segundo a lenda, pegaram em armas para defender os pobres e reparar as injustiças sociais, esta terra é celebrada pelos cantadores cegos, os *viroleiros* e *repentistas*, poetas-improvisadores que às vezes se batem em desafios, onde a *cachaça* corre aos borbotões. O sertão é também essa terra palco da exploração dos *vaqueiros* pelos *coronéis* e da revolta do homem contra as tragédias da seca que queima a vegetação, não permitindo ao *sertanejo* saciar a sua fome nem manter uma vida digna de um ser humano. Esta terra, o *sertão*, perseguiu o imaginário brasileiro desde o século XIX. A luz crua e ofuscante, a cor acinzentada dos cactos raquíticos, o calor sufocante e a seca

¹ Université Robert Schuman – Strasbourg – França. Obras publicadas: *Brésil, l'atelier des cinéastes*. Paris: L'Harmattan, 2004. 179p., *Cinéma et littérature au Brésil*. Les mythes du sertão: émergence d'une identité nationale. Paris: L'Harmattan, 2002. 359p., *Patativa do Assaré*. São Paulo: Hedra, 2000. 132p.

² O Rei Sebastião, morto em 4 de agosto de 1578 em Alcacer-Quibir, quando da batalha contra os mouros, levado por Abdel Malik e cujo corpo nunca foi encontrado. A lenda relata que o Rei teria sido enfeitiçado pelos mouros e que ressurgiria dos mares, sobre seu cavalo branco, à frente de um exército invencível, traria riquezas e poder aos portugueses, restauraria a glória e a grandeza passadas do império quando seu encantamento seria rompido.

infernal, a impenetrabilidade do território, a penúria das pessoas e das moradias, a violência do clima e o tempo imutável reforçaram um profundo misticismo e um fanatismo exarcebado. O *sertão*, terra onde o isolamento e a solidão atraem a voz rouca dos *repentistas* e o ritmo pungente das rabecas para cantar a dor do mundo e escapar à loucura. Celeiro de mitos e de lendas, espaço ao mesmo tempo épico, mítico e bíblico, o sertão está profundamente ancorado no imaginário nacional: imagem da gênese, imagem do deserto, imagem do mundo hostil, terra das utopias e dos paradoxos. O sertão enfim, espaço onde a imaginação corre solta pois que não há fronteiras e todos os sonhos são possíveis, é esse universo barroco onde Glauber Rocha extraiu a essência de sua inspiração.

ENTRE MITO E REALIDADE

Essa configuração natural propícia aos destinos extraordinários foi o palco de uma tragédia que iria registrar com sua marca o conjunto do país. Ao alvorecer do século XX, com o advento da República, o *sertão* torna-se um dos maiores riscos da constituição da identidade brasileira em razão da repercussão nacional que lhe dá o militar positivista, anticlerical, abolicionista, republicano e liberal, Euclides da Cunha (1866-1909) pela revelação do traumatismo nacional que constituiu o massacre dos inocentes de Canudos. Tendo partido como correspondente de guerra para o jornal *O Estado de São Paulo* entre agosto e outubro de 1897 a fim de cobrir a insurreição popular de Canudos (1896-97), Euclides da Cunha publica em 1902 por sua conta um texto magistral *Os Sertões* que foi reconhecidamente um sucesso não desmentido até os dias atuais porque afeta o Brasil inteiro. Com efeito, a cidade fundada pelo profeta e chefe religioso Antonio Conselheiro (1830-1897), cujo verdadeiro nome era Antonio Vicente Mendes Maciel, Canudos, mito vivo da Nova Jerusalém, cidade onde reinava a justiça, a paz e a união entre os homens, atraía cerca de vinte e cinco mil pobres. Graças a uma divisão de tarefas e de responsabilidades, Canudos funcionava de uma forma comunitária que se poderia comparar às idéias dos utopistas adeptos de Fourier, e assegurava segurança, dignidade e fartura aos peregrinos que haviam seguido Antonio Conselheiro quando ele pregava nos povoados do interior, reconstruindo à sua passagem com a ajuda dos habitantes, as igrejas, os cemitérios, os poços e às vezes postos de saúde ou escolas para lutar contra o analfabetismo. Esta cidade, tornou-se quase um Estado dentro do Estado, tendo atraído a condenação do governo do Rio de Janeiro que enviou quatro expedições militares para vencer essa “rebelião popular” que se manifestava apenas alguns anos após a abolição da escravidão e à proclamação da República, em uma região inacessível para o poder. Até os dias atuais, esse episódio da história do Brasil continua exemplar pelo modo como o governo trata a população desfavorecida do país.

Sem que a História venha de novo marcar a região com seus estigmas, a simples observação e narração do cotidiano de sua população deserdada traçou as grandes linhas de uma literatura singular. O *Manifesto de 1926*, inspirado pelo sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre, esboçou as características do movimento conhecido como *Literatura Regional*, cujo texto emblemático *A Bagaceira (1928)* de José Américo de Almeida inaugura um ciclo que *Grande Sertão: Veredas (1956)* de João Guimarães Rosa acaba. Esse movimento do qual Glauber Rocha foi um leitor fervoroso, conta em seu seio com autores como Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. O regionalismo dos anos 30 fundamentou-se sobre a vontade de dar uma visão “objetiva” da realidade local, o que mereceu a denominação de “ciclo da seca” aos romances publicados nesse contexto. É a realidade da natureza que serviu de base à estilização literária: os cortejos regulares de *retirantes* abandonando suas casas para ir buscar refúgio no litoral ou no Sul originam um tema literário (retomado pelo *cinema novo*) que se situa a meio caminho entre o folclore e a denúncia. Uma particularidade local, a presença do banditismo e do misticismo próprio à região constituiu o pano de fundo dessas histórias com personagens tipos do sertão, a saber o *vaqueiro*, o *jagunço*, o *cangaceiro*, o *beato*, o *coronel*, o *cantador de estórias*, o *retirante*. A literatura tornou-se um meio de informação e de protesto para testemunhar a realidade efetiva do país nos anos 30 e impulsiona o destino trágico de uma imensa parte da população ignorada pelo poder central.

Mas antes de chegar a nós por intermédio da literatura erudita, todos esses personagens transitaram pela memória coletiva dos *sertanejos* graças à forte tradição oral mantida no *sertão*, pela presença dos contadores e dos cantadores de feira que os divulgava durante suas peregrinações. A literatura oral brasileira, tipicamente nordestina, mais conhecida sob a denominação de literatura de cordel, estava presente nos mercados das cidades do interior sob forma de livrinhos (*folhetos*) ilustrados de xilogravuras e suspensos em cordões, de onde o seu nome. Composta de um repertório de histórias orais improvisadas no início, que evocavam histórias de amor, de lutas de personagens fantásticos, a epopéia dos *cangaceiros*, a lenda de Carlos Magno e os Doze Pares de França, fatos da atualidade; essa tradição constituía não somente um meio de informação para as populações rurais (morte de Lampião ou de Getúlio Vargas por exemplo), mas também um meio de transmissão da memória, da história e da cultura nordestina antes de ser transcrita e reconhecida como literatura: ela constitui o *romanceiro* do Nordeste sobre o qual voltaremos mais adiante.

SOB O OLHAR DAS CÂMERAS

Para uma arte sensível ao espetacular e ao pitoresco, o sertão, suas paisagens e seus personagens, oferece muitos atrativos promissores aos diretores em busca do sensacional. É assim que em 1953, o *cangaceiro*, herói da saga *sertaneja* faz a volta ao mundo em alguns toques de manivela³. A assimilação ao gênero faroeste, o insólito do traje do *cangaceiro*, a música folclórica e o idílio amoroso contribuíram na conquista de um grande público. Essa visão romântica do sertão será violentamente combatida por Glauber Rocha que expressará as escolhas estéticas do *cinema novo* na *Revisão crítica do cinema brasileiro* em 1963, depois no célebre manifesto *Eztetyka da fome*⁴, apresentado em Gênova em 1965. Ao contrário das imagens glamorizadas de Chick Fowles, os cinemanovistas vão elaborar uma fotografia apta a traduzir a aridez e a seca do sertão, inspirando-se notadamente nas famosas xilogravuras que ilustram as capas do *cordel*. No plano da narrativa, a estrutura dicotômica que opunha o bom ao malvado *cangaceiro* cederá lugar a uma estrutura menos ortodoxa, toda em elipses e suturas violentas, calcadas sobre o modelo oral narrativo do *cordel*.

Em 1960, o filme documentário *Aruanda* de Linduarte Noronha, relato da vida miserável de descendentes de habitantes dos quilombos, constitui o ponto de partida para a reflexão estética do cinema novo. Tocado pelo “primitivismo” do filme, Glauber Rocha encantou-se sobretudo pela pujança da realidade que é retransmitida de modo precário pela câmera, pela imagem de uma “terra ensolarada e longínqua”. Se o fato de desenvolver uma temática nacional é adquirido depois de muito tempo para criar um cinema autenticamente brasileiro, restava ainda encontrar uma estética nacional e uma linguagem revolucionária, que permitisse realizar no cinema aquilo que a literatura já havia começado a saber, “uma nacionalização da arte brasileira através de sua linguagem, de sua forma, de sua expressão”.⁵

Em 1963, três filmes de ficção levam o sertão à tela: *Vidas Secas* de Nelson Pereira dos Santos, adaptação do romance epônimo de Graciliano Ramos publicado em 1938, *Os Fuzis* de Ruy Guerra, com cenário original situado na Grécia, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* de Glauber Rocha, narrativa exemplar do destino de Manuel e Rosa. Tão brutal e inesperado quanto possa parecer, em pleno movimento desenvolvimentista coroado pela inauguração de Brasília em 1960, surgiu de repente nas telas esse outro Brasil, marginal, miserável e subdesenvolvido, característico do *cinema novo* e de seu engajamento ideológico, o que levou Glauber a afirmar:

³ O filme *O cangaceiro* de Lima Barreto obtém o prêmio de melhor filme de aventura em Cannes e será distribuído em 57 países.

⁴ *Revolução do cinema novo*. Rio de Janeiro:Alhambra/Embrafilme,1981.

⁵ Documentários: Arraial do Cabo e Aruanda. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 ago. 1960. Suplemento Dominical.

O que fez do cinema novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de engajamento com a verdade; foi sua própria miserabilidade que, antes descrita na literatura dos anos 30, estava agora colocado em imagem pelo cinema dos anos 60; e, se antes era escrito como denúncia social, nos dias atuais tornava-se um sujeito de discussão, tanto quanto problema político.⁶

Os três diretores, cada um a sua maneira, introduziram na gesta *sertaneja* o fio condutor de uma história que representa aquela do país, a literatura do Nordeste e a tradição do *cordel* constituindo-se uma fonte de inspiração fundamental para o cinema. Em uma das extremidades do triângulo, Ruy Guerra, de origem moçambicana, o mais estrangeiro neste universo sertanejo, organizou um verdadeiro laboratório durante a filmagem. Ele desejava, através da observação minuciosa do ambiente local, que os atores conseguissem compreender as particularidades regionais, “intensificando o realismo do filme. A preocupação, nesse caso, era a percepção da realidade singular do Nordeste, para transformá-la em filme”⁷. Encontrando-se no Nordeste para lá trabalhar com seu cenarista Miguel Torres, Ruy Guerra teve a oportunidade de encontrar o famoso coronel Rufino que havia matado Corisco, encontro que ele relata em uma crônica intitulada “O Homem que matou Corisco”⁸

Na outra extremidade, Glauber Rocha, o mais familiar do universo sertanejo, que tomara por referência a obra literária de José Lins do Rego, devorada integralmente à idade de dezessete anos e magistralmente analisada em um estudo intitulado *Romance de José Lins do Rego*⁹. É a partir de seus romances que Glauber Rocha analisa todas as antinomias do Nordeste: “o subdesenvolvimento do meio rural que coabitava com o relativo progresso urbano, a luta do bem contra o mal, o misticismo dos *beatos* e a violência dos *cangaceiros*, a seca persistente entre os intervalos da terra reverdejante pela benção das chuvas esporádicas, a cruz e o punhal, a amargura do êxodo e o júbilo do retorno, o conflito entre a terra e o homem, que gerava o fanatismo, a revolta ou a submissão fatalista, no meio do qual emergiam os líderes messiânicos, condutores das almas resignadas¹⁰.” A utilização freqüente da obra de José Lins do Rego levou igualmente o futuro diretor a compor com uma característica recorrente da mentalidade nordestina, a saber a frágil fronteira entre a memória e a imaginação, entre a realidade e a ficção, entre o aqui e o alhures, entre o ser e o sonho. Para um *sertanejo*, a compreensão do mundo é ao mesmo tempo realista e alegórica, literal e simbólica. O *sertanejo* é ele

⁶ Glauber Rocha. *Revolução do cinema novo*, op.cit., p.30.

⁷ Fernão Ramos. *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art, 1987. p.350.

⁸ Ruy Guerra. *20 navios*, p.15-19.

⁹ Revista *Mapa*, Salvador, n. 2, 1957.

¹⁰ João Carlos Teixeira Gomes. *Glauber Rocha, esse vulcão*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

mesmo e a imagem à qual ele se identifica: ele é o que ele pensa, o que ele visualiza. Essa dupla percepção está ilustrada em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* na personagem de Corisco que encarna igualmente Lampião morto. Essa dupla apreensão se traduz igualmente na forma dada ao romance: uma fiel reprodução da realidade margeia uma sólida veia criativa (no cinema isso se traduzirá pela justaposição de características documentais e ficcionais). Enfim, os personagens fílmicos elaborados por Glauber Rocha são inspirados pelos personagens de *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953). As três figuras principais Manuel, Sebastião e Corisco lembram Bentinho, Domício e Aparício, e a hesitação de Manuel entre as duas alternativas mística e rebelde reflete a dicotomia *sertaneja* desenvolvida nos romances de José Lins do Rego.

No centro do triângulo, Nelson Pereira dos Santos, precursor do movimento do cinema novo, que já conhecia fisicamente o sertão por ter lá realizado, ironia da sorte, o filme *Mandacaru Vermelho* (1960), impedido então pela chuva de rodar *Vidas Secas!* Ele partilhava com Glauber Rocha uma profunda admiração pela obra de Euclides da Cunha, assim como uma tomada de posição política comum diante do abandono e da marginalização de uma parcela da população brasileira.¹¹ Glauber Rocha, por outro lado, manifestava uma grande simpatia ao cineasta como testemunha, essas poucas linhas de introdução à letra da música de Sérgio Ricardo do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*

*Uma das mais belas imagens do nosso cinema é por tanto, aquela de Grande Otelo, em Rio, Zona Norte cantando um samba de Zé Kéti. É assim que nossa musica no cinema funcionará sempre como uma explicação profunda da alma brasileira.*¹²

“Explicação profunda da alma brasileira”, representação da realidade com uma linguagem fiel ao modo de pensar e de se exprimir do povo brasileiro, tudo parece conduzir naturalmente Glauber Rocha às fontes da expressão popular: *o cordel*.

DEPOIS SURTIU O CORDEL...

“Tudo começou no século XVI com a chegada dos portugueses”¹³. Assim começa uma das famosas conferências do professor Raymond Cantel, primeiro professor de

¹¹ Vide o texto de abertura da adaptação de *Vidas Secas* de Graciliano Ramos por Nelson Pereira dos Santos: “Esse filme não é somente a transposição fiel para o cinema de uma obra imortal da literatura brasileira. É antes de tudo um testemunho sobre uma dramática realidade social de nossa época e sobre a extrema miséria que reduz à escravidão 27 milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro pode ignorar”.

¹² Glauber Rocha. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 111.

¹³ Raymond Cantel. *La littérature populaire brésilienne*. Poitiers: CRLA, 1993. p.42.

universidade estrangeira a se interessar pela literatura popular brasileira. Sem recuar muito longe nas origens do *cordel* no Nordeste, podemos simplesmente lembrar as raízes européias e medievais desta tradição. Segundo Luís da Câmara Cascudo, os primeiros livretos de *cordel*, foram impressos no Recife em 1873. Constituída, no início, essencialmente na transposição para o público rural do *romanceiro* ibérico, das lendas e dos contos tradicionais, a literatura de *cordel*, em especial com os *folhetos* de Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde, Pacifico Pacato Cordeiro Manso, Francisco das Chagas Batista e José Pacheco se consagrou à escrita da vida cotidiana do *Nordeste*, de sua história e de sua cultura¹⁴. Esses relatos em verso que o jovem Glauber Rocha teve a oportunidade de ouvir nos mercados, fazem parte da imersão cultural do cineasta, originário de Vitória da Conquista, situada no estado da Bahia, o que o familiarizou desde muito jovem com um grande número de personagens históricas como Antonio Conselheiro, o padre Cícero Romão Batista, o beato José Lourenço, o padre José Antonio de Maria Ibiapina, Frei Damião, Antônio Silvino¹⁵, Virgulino Ferreira, vulgo Lampião, Maria Bonita, Corisco, Dadá, José Rufino¹⁶, Luiz Carlos Prestes, assim como um grande número de lendas e de figuras arquetípicas tratadas de diferentes maneiras: épico, maravilhoso, cômico, burlesco, trágico. Sem entrar nos meandros de uma classificação dessas narrativas, nos contentaremos em sublinhar a existência dos ciclos e de assinalar que as histórias de *cangaceiros* pertencem ao ciclo heróico moderno, enquanto que as histórias de *beatos* pertencem ao ciclo religioso segundo a classificação estabelecida por Raymond Cantel.

Glauber Rocha havia assistido a inúmeras peijas de *repentistas*, escutava regularmente os *violeiros* nos mercados e conhecia de cor dezenas de versos pertencentes aos *cordéis* desses dois ciclos, pois existe com efeito, mais de uma centena de *folhetos* consagrados à Antonio Conselheiro, Lampião, ou ao padre Cícero Romão Batista, e não é raro que jovens autores de *cordel*, trabalhem estas temáticas atualmente. A guerra de Canudos, foi sem dúvida, um dos primeiros eventos históricos a ser transformado em *cordel*.¹⁷ A primeira versão conhecida, a do soldado João

¹⁴ CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Ediouro, 2000.

¹⁵ Manuel Batista de Moraes adotou Antônio Silvino como nome de guerra. Primeiro grande chefe cangaçeiro, à cabeça de duzentos homens ataca as tropas do governo e ocupa as grandes propriedades de terra para redistribuí-la aos camponeses. Ele se autoproclamou o governador do Sertão, prova de seu desejo de promover a independência deste território.

¹⁶ Nome do policial que matou o último cangaçeiro Corisco, e feriu sua mulher Dadá em 25 de maio de 1940.

¹⁷ Ver José Calasans, *Canudos na literatura de Cordel*. São Paulo: Ática, 1984 e Mark Curran. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Edusp, 1998.

Melchíades Ferreira da Silva, relata em 80 estrofes de sextilhas, as quatro expedições enviadas contra Canudos. Escrita no primeiro decênio do século, à época do *cangaceiro* Antônio Silvino, o chefe messiânico Antônio Conselheiro é descrito como um chefe *cangaceiro* que se opõe à República. Sua impostura consiste em enganar a população analfabeta do *sertão*, pretendendo fazer milagres como “transformar a água em leite e as pedras em pão”. São exatamente as palavras colocadas na boca de Sebastião em: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. O personagem do cangaceiro experimentou uma boa sorte no *cordel*, onde foi apresentado como herói por excelência, sutil mistura de criminoso e defensor da justiça na linha direta do livro de aventuras do *sertão* intitulado: *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França*¹⁸ que serviu de fonte a um grande número de poemas orais consagrados pelo *cordel*. O *cangaceiro* foi considerado como o “verdadeiro paladino do sertão” e as alcunhas de “Rei do sertão, Rei do cangaço, Terror do nordeste, Fuzil de ouro” são habituais para qualificá-lo. Transfigurado em nobre guerreiro pelo *cordel* o cangaceiro, era na realidade um criminoso errante, sanguinário e violento, que aterrorizava a população. Glauber Rocha fez por sua vez, um guerreiro decaído, figura ambígua e esquizofrênica, hesitante entre a perdição e a revelação.

Por outro lado, toda a cultura oral com seus rituais e suas crenças, sua percepção do mundo, sua filosofia de vida, sua mentalidade camponesa, seus valores morais foi transposta para essas produções populares. Essa transmissão cultural se fazia de uma forma narrativa bastante aceita pelo público, que era capaz de memorizar bom número de estrofes graças às rimas e ao retorno regular de adjetivos caracterizando as proezas dos principais heróis da mitologia *sertaneja*. Marca típica da oralidade, para atrair a atenção do ouvinte (as primeiras estrofes dos *folhetos* eram declamadas para atizar a curiosidade dos futuros compradores), as narrativas começavam com um prólogo que situava a ação e por vezes mesmo solicitavam a reflexão do ouvinte sobre tal ou qual aspecto da história. Para finalizar, uma conclusão de ordem moral geralmente se impunha, pois o *cordel* desempenhava também um papel didático e educativo muito importante para uma população na sua grande maioria analfabeta. A poesia, essencialmente narrativa, utilizava recursos retóricos que permitiam grande condensação dramática; os saltos temporais não eram raros nem os resumos sintéticos. A descrição dos caracteres aproximava-se, às vezes, da caricatura, mas esta simplificação era necessária a fim de fixar a atenção e permitir a memorização dos relatos.

¹⁸Traduzido do espanhol por Jeronymo Moreira de Carvalho. Rio de Janeiro: Livraria Império, [19-?].

TRADIÇÃO E ATUALIZAÇÃO

Para elaborar a trama de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Glauber Rocha recorre não somente à técnica narrativa do *cordel*, mas também à reatualização das crenças populares que interpretará de modo revolucionário. Ele reconhecia de bom grado ter escrito a trama do filme a partir de vários *cordéis* e realizado a montagem da seqüência da morte de Corisco em função do ritmo de uma dessas canções. Alguns anos mais tarde retomando a temática do *cangaço*, ele incluirá mesmo o célebre cordel de José Pacheco, *A chegada de Lampião ao inferno* no filme *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969). O combate, por exemplo, que opõe Antonio das Mortes e Coirana, é um tema típico da literatura popular: os *violeiros* se lançam desafios, contendias verbais que podiam se prolongar até tarde da noite, chamadas *pelejas* ou *desafios*. Quanto ao duelo entre os dois guerreiros, é a figuração heróica por excelência herdeira da tradição carolíngia.¹⁹ De um ponto de vista coreográfico, Glauber Rocha toma emprestado às danças populares, notadamente às *cheganças*, representação ibérica tradicional dos combates entre Mouros e Cristãos.

Essas formas narrativas novas para o cinema, mas antigas para a região, permitiram a Glauber Rocha encontrar uma linguagem adequada aos princípios da estética da violência. Como para o diretor não bastava mais desenvolver uma temática nacional, mas o que ele precisava era encontrar igualmente uma estética nacional, o recurso ao *cordel* será um dos meios por excelência de “abrasileirar” o cinema. Além do mais, a mediação pela voz do cantador, cego Júlio, confere imediatamente uma dimensão mítica ao tratamento da história. O exemplo da relação Antonio das Mortes/Cego Júlio serve de modelo a esse respeito. Após o massacre dos penitentes e da morte de Sebastião por Rosa, Antonio das Mortes assegura ao cantador cego que o *beato* foi morto pelo povo. Logo esse último transmite a novidade por intermédio de seu canto. O espectador assiste assim ao vivo à criação de um mito. Como diz o poeta, entre a verdade e a lenda, se a lenda é mais bela e mais forte, escolha a lenda e não a verdade.

Como ponto de partida do cenário de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, um texto escrito pelo diretor e destinado a ser musicado por Sérgio Ricardo. Esse texto, dividido em dez seqüências, introduz os personagens principais do ponto de vista da fábula: Manuel, Rosa, Sebastião, Antônio das Mortes e Corisco. Por um efeito de condensação considerável, ele situa todos os elementos da tragédia *sertaneja*: a seca, o misticismo, o fanatismo religioso, o *coronelismo* e o banditismo. A brevidade do texto e a concisão das ações relatadas, os encontros de Manuel e o massacre dos penitentes, depois dos *cangaceiros*,

¹⁹Jerusa Pires Ferreira. *Cavalaria em cordel, o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1979. p.67-75.

preparam cuidadosamente o epílogo que contem a mensagem essencial do filme. Pela primeira vez na História do Brasil, um casal de camponeses, Manuel e Rosa, conseguem superar o impasse trágico ao qual se encontrava geralmente encurralado o camponês *sertanejo*, figura da população brasileira, frente à Lei e ao Poder. É assim que se realiza simbolicamente a profecia de Corisco, última palavra proferida antes de sua morte:

Mais forte é o poder do povo!
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.

Do mesmo modo que no plano estético, Glauber Rocha recusou o chapéu de couro com as estrelas de Salomão que havia sido vulgarizado pelos outros filmes do gênero desde o sucesso de *O Cangaceiro*, da mesma maneira Glauber Rocha deseja atingir maior apuro estilístico na narrativa. Quando o filme aborda a reflexão sobre o dever de Manuel, ele adapta uma linguagem simbólica, recusando todo exotismo: assim o personagem de Sebastião é uma sobreposição do *beato* José Lourenço do Caldeirão de Santa Cruz do Deserto²⁰ e de Antônio Conselheiro de Canudos, o de Corisco representa Corisco vivo e Lampião morto que Corisco promete a si mesmo vingar. Noutros termos, os personagens históricos, que a cultura popular através do *cordel* havia já transformado em mitos, são retrabalhados de modo sintético no filme, ao mesmo tempo em que são colocados em um passado transcorrido: seu fracasso, sua morte pelas mãos do povo, o atesta.

Entre os diversos elementos que contribuíram para a expressão de uma sensibilidade nordestina, é preciso sublinhar o lugar fundamental concedido à música popular. Glauber Rocha adapta a tradição do *cordel* e dos cantadores de feira ao cinema não folclorizando-os, como foi o caso de *O Cangaceiro* com a canção *Mulher Rendeira* ou o *forró*, mas transformando-o em elemento principal da narrativa dramática: “É a memorização da fábula pelo testemunho cego, a glosa popular do mito, ou o comentário e a antecipação (como aquela do coro helênico) da realidade”²¹. Do mesmo modo que Villa-Lobos se

²⁰Ver Cláudio Aguiar. *Caldeirão, a guerra dos diabos*. Rio de Janeiro: Caliban, 2000.

²¹Paulo Perdigão. Ficha filmográfica. In: Glauber Rocha. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

inspirou nos temas folclóricos tradicionais para compor sua música, Glauber Rocha e Sérgio Ricardo trabalharam a partir de estruturas oferecidas pelo *cordel* para nelas fazer um fio condutor do filme: serve para introduzir os personagens à moda do coro das tragédias antigas, comentando um evento, narrando uma ação, anunciando um relato e tem função de epílogo²². A utilização da música de Villa-Lobos (Glauber Rocha havia inicialmente previsto Bach) se impõe pelas mesmas razões, a partir do momento em que Glauber Rocha a descobre. Segundo ele, Villa-Lobos conseguiu sintetizar o Brasil em termos artísticos: “Ele filtra toda uma temática popular autêntica, humana, impregnada de nossas tradições, em uma forma musical de grande valor”²³. Paulo Perdigão, em sua análise da música do filme, mostra claramente como Glauber Rocha conseguiu fazer da partitura de Villa-Lobos o equivalente sonoro das imagens do filme²⁴.

Um último elemento característico do *Nordeste* vem enriquecer a linguagem cinematográfica e a estrutura narrativa, é o jogo das elipses. Interrogado a este respeito, Glauber Rocha confessa ter reproduzido o modo popular de relatar as histórias de crimes no balcão de bar que se traduz pela justaposição de imagens fortes com eclipse temporal a fim de marcar o ouvinte²⁵. Isto porque, para Glauber Rocha, o recurso à tradição oral da qual se nutriu o *cordel* e os cantadores de feira se impôs como uma evidência; era o modo mais autêntico de contar uma fábula que estava situada no contexto nordestino:

É uma coisa simples, que acabou de ser introduzida no cinema, mas que já é uma velha tradição na literatura brasileira. Muitos escritores já escreveram com esta tonalidade, utilizando a forma do *cancioneiro* popular das feiras do *Nordeste* para narrar uma história. Não foi uma escolha de minha parte mas simplesmente uma observação mais atenta do problema, a saber que a melhor forma de contar uma história do *Nordeste* é integrar essa história nesta estrutura narrativa, já que toda a realidade do *Nordeste* é transformada em lenda, em análise da realidade, pelos trovadores cegos e pelas pessoas que contam os eventos.²⁶

SIGNIFICAÇÃO DOS PERSONAGENS

A familiaridade com o repertório do *cordel* assim como com os heróis evocados nos *folhetos* permitem a Glauber Rocha criar personagens com verdadeira dimensão de

²² Ver também Ismail Xavier. *Sertãoamar, Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo, Embrafilme, Secretaria de Cultura/MEC, Brasiliense, 1983. p. 89-94. *A mediação do cordel e o cinema: o popular e o erudito*.

²³ Glauber Rocha. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, op. cit, p. 133.

²⁴ Paulo Perdigão, p. 167-8.

²⁵ Glauber Rocha, op. cit., p.124: “É o tipo de narrativa que eles utilizam, altamente violenta e elíptica [...] esta tradição narrativa do piscar de olhos”.

²⁶ Glauber Rocha, op. cit., p. 125.

palimpsesto. No plano da intriga, o *beato* Sebastião, primeira tentação de Manuel antes mesmo de ter cometido o assassinato do *coronel*, é definido pelo *cordel* como um santo que vai salvar a comunidade de crentes do desastre que se abate sobre a terra. Na qualidade de salvador, ele se inscreve na linhagem do Conselheiro, e Rosa, depois Antônio das Mortes, não deixa de comparar os dois. Receando que o massacre como aquele de Canudos se repita, Rosa deseja deixar o *Monte Santo* o mais rápido possível enquanto que o *coronel* e o padre vêm convencer Antônio das Mortes a matar Sebastião antes que este “não se torne um outro “Conselheiro””. O apelo de Canudos e a minimização pelas autoridades do perigo à vista, faz hesitar Antônio das Mortes. De fato, Glauber Rocha introduziu uma continuidade espaço-temporal com Canudos por intermédio da visão do cego Júlio, mas ele opta claramente por uma ruptura radical: a ordem política deve ser substituída pela ordem religiosa. Em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* a figura de Antônio Conselheiro está integrada em uma cadeia de solidariedade que cobre os dois últimos séculos: quando do confronto entre o *coronel* Horácio e a multidão a quem ele distribuía a comida, uma voz em off desafia os nomes dos *beatos* e dos *cangaceiros* que lutaram contra as injustiças sociais, entre os quais aquele de Antônio Conselheiro. Glauber Rocha utiliza essa referência histórica do imaginário popular para colocar sobre um mesmo plano misticismo e banditismo, que assim anulam seu poder. A população deve procurar outros meios para evitar a fome e a miséria.

Antônio das Mortes no *cordel* é apresentado como inimigo ao mesmo tempo do *beato* e do *cangaceiro*, tendo por missão eliminar os *cangaceiros*. Sobreposição da figura das *volantes*²⁷ e dos *jagunços*, ele se torna um representante individualizado e independente que trabalha para si mesmo. Do ponto de vista da encenação, seu traje é inteiramente revelador desta vontade de síntese. Enquanto que na realidade, os soldados enviados no encalço dos *cangaceiros* eram vestidos quase como eles, Glauber Rocha tomou por referência um matador de *cangaceiros* de sua cidade natal, que tinha o hábito de usar uma capa colonial para proteger seu fuzil: “Como eu tinha vontade de fazer uma síntese deste tipo de personagem, um homem contratado para matar, juntei os elementos de José Rufino àqueles dos outros *jagunços*, alguns que eu conhecia pessoalmente, outros por ouvir dizer e eu realizei este personagem que me parecia ser uma síntese do *jagunço-matador* de *cangaceiros* desta região do *sertão*”²⁸. Esse dito Antônio das Mortes vem juntar-se à figura do guerreiro saído da tradição carolíngia. Sua profissão, matador de *cangaceiros* é quase um estado natural: “Para dizer a verdade, eu não tenho

²⁷ Nome dado aos grupos armados móveis compostos de 20 a 60 homens, pertencentes a polícia militar e compostos de contratados e de soldados lançados no encalço dos *cangaceiros* para exterminá-los.

²⁸ Glauber Rocha, op. cit., p. 125.

medo da guerra, meu Pai, eu estou nela desde o meu nascimento”. Isso o leva a hesitar diante do pedido do *coronel*, pois o caso de Sebastião é diferente: trata-se de um profeta que tem o favor do povo. Sobre o plano da encenação, a figura do guerreiro é introduzida de modo teatral nos dois filmes de Glauber Rocha. Em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Antônio das Mortes aparece somente na seqüência 20, de modo enigmático e imponente, e sua identidade é revelada pelo canto do *violeiro* na seqüência seguinte. Corisco aparece ainda mais tarde, no mesmo modelo. Os dois personagens se definem de início no que diz respeito ao compromisso político. Antônio das Mortes é comanditado pelo *coronel* e o Pai para matar o santo Sebastião, julgado ameaçador para a ordem pública; Corisco se apresenta como defensor dos pobres²⁹. As razões de suas escolhas respectivas são muito pessoais. Para Corisco, trata-se de um estatuto tradicional, à medida que a entrada no *cangaço* se inscreve na espiral da vingança e da justiça que ele presta a si mesmo³⁰. Ele é identificado pelo povo como o “filho mais velho de São Jorge”, pois ele luta contra as injustiças sociais. Antônio das Mortes é identificado pelo mesmo refrão em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* quando ele é chamando desta vez para eliminar um novo *cangaceiro*, Coirana.

Neste filme, encenado após o golpe de estado de 1964, o canto toma ainda uma outra dimensão, ao mesmo tempo relato e contraponto. O destino e a identidade de Coirana são revelados pela palavra do *cordel* que se ouve nas imagens de sua agonia. O itinerário de Coirana o faz um “escravo moderno” das jazidas que fugiu da exploração. Seu crime não era ter matado mas ter raptado uma moça. Tornando-se fora da lei, ele sonha vingar Lampião e Corisco. Quando ele estende os braços em cruz sobre uma árvore em pleno *sertão* explode com ritmo endiabrado o *cordel A chegada de Lampião no Inferno* que vai pontuar o fim do filme, onde acontecerão as transferências de responsabilidade e a luta final conduzida pelo professor e Antônio das Mortes. Morto pelas mãos deste último, Coirana junta-se à sorte de seus heróis, aos quais se identificava, para prosseguir em seu combate contra as injustiças. Enquanto que o professor o despoja de suas armas, estas serão confiadas solenemente a Antônio das Mortes por intermédio da Santa, o que lhe confere a responsabilidade de prosseguir, em nome de Deus, o combate que ele próprio havia interrompido por ordem das autoridades políticas e religiosas. Chamado a combater mais uma vez as forças destruidoras do povo na pessoa de Mata Vaca, Antônio das Mortes se bate pela paz de sua alma: “Meu negócio é com Deus”. Em

²⁹ Ver o filme: *Deus e o Diabo na Terra do Sol*: “Eu mantenho minha promessa bem aventurado Cícero! Não deixo os pobres morrerem de fome”.

³⁰ Ibid. “Ainda garoto, apanhei como um cão do pai daquele cara lá. Esperei 20 anos, degolei muita gente para aliviar minha dor”.

outras palavras, isso tornou-se uma questão de consciência pessoal. Antônio das Mortes não é mais esse matador que trabalha pelo dinheiro, mas para apaziguar sua consciência. A oportunidade de transformar o mundo passou e a seqüência no-lo mostra se afastando do *sertão* para alcançar a cidade. O discurso da trilha sonora que acompanha esses episódios conta simbolicamente que o combate com as forças do Mal nunca terminou: Lampião, “terror do mundo inteiro” prossegue seu combate no inferno que ele reduz a cinzas.

CINE CORDEL

A introdução do *cordel* no cinema muda sua natureza e não é mais *vox populi* por intermédio desta forma de expressão popular que se faz ouvir, mas aquela do diretor que nos concede sua interpretação dos mitos *sertanejos* e sua mensagem política. Trata-se pois de uma reescrita no sentido próprio do termo, de uma reelaboração erudita da fonte de inspiração operada pelo cineasta. Essa reescrita modifica a visão popular da religião e do banditismo, concebidos como duas respostas possíveis à violência que lhes é imposta: o *sertanejo* escolheria entre a cruz e o punhal. A impotência das duas soluções está demonstrada no filme que encaminha o *sertanejo* a sua responsabilidade de homem e de cidadão.

Sobre o plano cinematográfico a introdução do *cordel* permite concretizar uma escolha estética e ideológica, a saber utilizar os recursos locais e transformar os obstáculos em riqueza. É assim que uma literatura popular e regional é projetada em escala nacional e universal. A inserção da fábula no contexto nacional brasileiro desde a descoberta do Brasil até à morte de Lampião admite a figura de Antônio das Mortes no panteão da história brasileira e suas características guerreiras o vinculam ao ciclo carolíngio. Manuel e Rosa não são mais percebidos como indivíduos, mas como representantes da condição camponesa. Sua história se torna emblemática da condição do povo brasileiro.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

1) Primeira aparição de Sebastião

*“Manuel e Rosa
Vivia no sertão
Trabalhando a terra
Com a própria mão
Até que um dia
Pelo sim, pelo não
Entrou na vida deles*

*O santo Sebastião
Trazia a bondade nos olhos
Jesus Cristo no coração.”*

2) Coro dos beatos

*Os carneiros desgarrados que andam nos pastos perdidos
Procuram sua tropa e seu bom Pastor
Eu quero deixar esse mundo
Eu e meu triste destino,
Para procurar minha tropa e meu bom Pastor*

3) Mercado

*Sebastião nasceu do fogo
No mês de fevereiro,
Anunciando que a infelicidade
Iria se abater sobre o mundo inteiro
Mas que ele poderia salvar
Os que seguissem seus passos
Porque ele era santo
Um santo que fazia milagres.*

4) Fuga

*Meu filho, tua mãe é morta
Não pela mão de Deus
Durante um combate no sertão
A bala de um jagunço a matou.*

5) Primeira aparição de Antônio das Mortes

*Maldito por dez igrejas
Rejeitado por todos os Santos
Antônio das Mortes
Matador de cangaceiros
Matador, matador, matador de cangaceiros*

6) Intermezzo

*Do massacre de Monte Santo
Só Manuel o vaqueiro
Vive ainda pela graça do
Matador de cangaceiros.
Mas a história continua,
Preste aí muita atenção:
Manuel e Rosa percorreram
Os atalhos do sertão*

*Até o dia onde em suas vidas
Pelo sim, pelo não,
Surge o cangaceiro Corisco,
Comparsa de Lampião.*

7) Corisco

*Lampião e Maria Bonita
Pensavam que nunca, nunca morreriam.
Lampião morreu de noite,
Maria Bonita no raiar do dia*

8) Segunda parição de Antonio das Mortes

*Perdido de remorsos
Eis Antônio das Mortes que volta
Perseguindo dia e noite
O filho mais velho de São Jorge
Corisco, o Diabo Louro
Filho mais velho de São Jorge.*

8) Final

*Ele procurou no sertão
Todo o mês de fevereiro
O Dragão da crueldade
Procurou o Santo Guerreiro
Procura, Antônio das Mortes!*

*Tê rende Corisco!
Eu, não me rendo não!
Eu não sou um passarinho
Para viver em gaiola*

*Tê rende Corisco
Não me rendo ao Tenente
Não me rendo ao capitão
Eu só me rendo à morte, com o fuzil na mão!*

Corisco:

*Os poderes do povo são os mais fortes!
Brinca, brinca meu povo,
Até o dia raiar*

*Eles mataram Corisco
E feriram Dadá*

10) Epílogo

*O sertão vai virar mar
E o mar vai virar sertão*

*Tá contada a minba estória,
verdade, imaginação.
Espero que o simbô
tenba tirado uma lição:
que assim mal dividido
esse mundo anda errado,
que a terra é do Homem,
não é de Deus nem do Diabo.*

O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro

*Maldito por dez igrejas
Rejeitado por todos os Santos
Antônio das Mortes
Matador de cangaceiros.*

Canto em off:

*Olha, Antônio das Mortes,
Olha as marcas da tortura
Parti num caminhão velho
Esperando descobrir a fortuna
Cheguei nas Minas Gerais
Encontrei-me escravo
Fui engajado
Nas florestas do Mato Grosso
Só os fortes sobrevivem
Os fracos, eram vendidos
Depois veio o tempo da revolta e do lamento
Retomei o caminho da Babia.
Chegando em Juazeiro, eu vi
Um velho que queria vender
Sua filha por cinco contos de réis
Eu arrebatei a filha
E fugi para o sertão
Até os confins de Alagoas
Quando lá chegava, vi todos os dois
Eu disse: “Eis aí os anjos da miséria
A ela, dei o vestido de minba avó
E a ele o nome de Coirana
Serpente venenosa.*

*Um homem de moral
Não fica no chão
Levanta, sacode a poeira
Dá a volta por cima
Chorei não procurei esconder
Todos viram
Assim como eu chorei qualquer um chorava
Dar a volta por cima que dei
Quero ver quem dava
Um homem de moral não fica no chão
Nem quer que a mulher lhe venha dar a mão
Reconhece a queda
E não desanima
Levanta, sacode a poeira
E dá a volta por cima*

Extraído do Cordel; A chegada de Lampião no inferno - José Pacheco

*Morreram cem negros velhos
que não trabalhavam mais
um cão chamado Traz Cá
Vira-Volta e Capataz
Tromba Suja e Bigodeira
um cão chamado Goteira
cunhado de Satanás.*

*Vamos tratar na chegada
quando Lampião bateu
um moleque ainda moço
no portão apareceu:
– Quem é você, cavalheiro?
– Moleque, eu sou cangaceiro:
Lampião lhe respondeu.*

*– Moleque, não; sou vigia
e não sou seu parceiro
e você aqui não entra
sem dizer quem é o primeiro:
– Moleque, abra o portão
saiba que sou Lampião
assombro do mundo inteiro.*

*O vigia disse assim:
fique fora que eu entro*

*vou conversar com o chefe
no gabinete do centro
por certo ele não lbe quer
mas conforme o que disser
eu levo o senhor pra dentro.*

*Lampião disse: vá logo
quem conversa perde bora
vá depressa e volte já
eu quero pouca demora
se não me derem ingresso
eu viro tudo asavesso
toco fogo e vou embora.*

*O vigia foi e disse
a Satanás no salão:
saiba a vossa senhoria
que aí chegou Lampião
dizendo que quer entrar
e eu vim lbe perguntar
se dou-lhe ingresso ou não.*

*– Não senhor, Satanás disse
vá dizer que vá embora
só me chega gente ruim
eu ando muito caipora!
eu já estou com vontade
de botar mais da metade
dos que tem aqui pra fora.*

*– Lampião é um bandido
ladrão da honestidade
só vem desmoralizar
a nossa propriedade
e eu não vou procurar
sarna pra me coçar
sem haver necessidade.*

*Disse o vigia: patrão
a coisa vai arruinar
eu sei que ele se dana
quando não puder entrar
Satanás disse: isso é nada
convide aí a negrada*

e leve os que precisar

*– Leve cem dúzias de negros
entre homem e mulher
vá lá na loja de ferragem
tire as armas que quiser
é bom avisar também
pra vir os negros que tem
mais compadre Lúcifer*

*E reuniu-se a negrada
primeiro chegou Fuchico
com o bacamarte velho
gritando por Cão de Bico
que trouxesse o Pau de Prensa
e fosse chamar Tangença
em casa de Maçarico.*

*E depois chegou Cambota
endireitando o boné
Formigueiro e Trupe-Zupe
e o crioulo Quelé
chegou Caé e Pacáia
Rabisca e Cordão de Saia
e foram chamar Bazé.*

*Veio uma diaba moça
com a calçola de meia
puxou a vara da cerca
dizendo: a coisa está feia
hoje o negócio se dana!
E gritou: êta baiana
agora a riça vadeia!*

*E saiu a tropa armada
em direção do terreiro
com faca, pistola e facão
cravimote e granadeiro
uma negra também vinha
com a trempe da cozinha
e o pau de bater tempero.*

*Quando Lampião deu fé
da tropa negra encostada*

*disse: só na Abissínia
ob! tropa preta danada!
o chefe do batalhão
gritou de arma na mão;
– Toca-lbe fogo, negrada!*

*Houve grande prejuízo
no inferno nesse dia
queimou-se todo dinheiro
que Satanás possuía
queimou-se o livro de pontos
perdeu-se vinte mil contos
somente em mercadoria.*

*Reclamava Lúcifer: horror mais não precisa
os anos ruins de safra
agora mais esta pisa
se não houver bom inverno
tão cedo aqui no inferno
ninguém compra uma camisa.*

*Leitores, vou terminar
tratando de Lampião
muito embora que não possa
vou dar a explicação
no inferno não ficou
no céu também não entrou
por certo está no sertão.*

*Se não acreditar na minha história
Podeis escrever ao inferno
E perguntar a Satanás
Se a história é verdadeira.*

*Maldito por dez igrejas
Rejeitado por todos os santos
Antônio das Mortes
Matador dos cangaceiros.*