

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES.

DANIEL NUNES FERNANDES DA COSTA

**ESTÉTICA DA VIRILIDADE: A CINEMATOGRAFIA DE
GLAUBER ROCHA E O BANDITISMO NO SERTÃO DO
NORDESTE**

MACEIÓ

2022

DANIEL NUNES FERNANDES DA COSTA

**ESTÉTICA DA VIRILIDADE: A CINEMATOGRAFIA DE
GLAUBER ROCHA E O BANDITISMO NO SERTÃO DO
NORDESTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito à obtenção de diploma de graduação no curso de História do departamento de História do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas.

Orientador (a): Profa. Dra. Célia Nonata da Silva

MACEIÓ

2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale - CRB4/ 661

C837e Costa, Daniel Nunes Fernandes da
 Estética da virilidade: a cinematografia de Glauber Rocha e o banditismo no Sertão do
 Nordeste / Daniel Nunes Fernandes da Costa. – 2022.
 52 f. : il.

 Orientadora: Célia Nonata da Silv.
 Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História) – Universidade Federal de
 Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2022.

 Bibliografia: f. 51-52.

 1. Cinema – Sertão, Nordeste, Brasil. 2. Glauber Rocha. 3. Violência. 4. Honra.
 5. Masculinidade. 6. Cangaço. 7. Banditismo. I. Título.

CDU: 791.43

DANIEL NUNES FERNANDES DA COSTA

**ESTÉTICA DA VIRILIDADE: A CINEMATOGRAFIA DE
GLAUBER ROCHA E O BANDITISMO NO SERTÃO DO
NORDESTE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito à obtenção de diploma de graduação no curso de História do departamento de História do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Célia Nonata da Silva (orientadora)

Profa. Me. Clara Fernandes Suassuna (examinador externo)

Prof. José Roberto Santos Lima (examinador externo)

Maceió, 19 de dezembro de 2022.

Dedico este trabalho aos meus mestres formadores do colégio que tanto me inspiraram a apreciar o saber histórico e buscar a formação de historiador; sem eles eu não estaria aqui. A Kleber Costa, Ricardo Moral, Kédimo Paixão, os queridos professores Edson, Marcony e Luciano Vital, meu muito obrigado.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus, sempre, e a minha família: Meu pai, minha irmã, e especialmente minha mãe que sempre foi a maior incentivadora dos meus estudos, e minha tia Nena que tanto ajudou na minha criação.

A minha orientadora, Prof Célia Nonata da Silva, pela amizade e confiança no meu trabalho, e ao meu melhor amigo Matheus da Silva Cunha, companheiro de vida que conheci no curso de História e levarei para sempre. Aos meus maiores exemplos todo o carinho e gratidão pela influência que tiveram em minha vida.

Agradeço também aos amigos que fiz na Ufal e que trago comigo da universidade, assim como a todos os meus professores do curso de História. A todos que conheci na UFAL ao longo dessa jornada, entre colegas, amigos, conhecidos, educadores, até mesmo desafetos, que Deus abençoe a todos.

"Levar os homens à verdade é o maior benefício que se pode prestar aos outros." - Santo Tomás de Aquino.

RESUMO

Este trabalho se propõe a destrinchar o fenômeno do banditismo no sertão do nordeste brasileiro tomando como ponto de partida a análise historiográfica do filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) do cineasta Glauber Rocha. A bibliografia complementar tomando como base a obra “Guerreiros do Sol” (1985) de Frederico Pernambucano de Mello irá assegurar o arcabouço teórico necessário a constatação de uma singular cultura de violência arraigada a realidade social, econômica e institucional da região, preservada através da reprodução de valores e códigos de conduta e comportamento agressivos e intolerantes, legitimados por um ideal estético e psicológico de honra viril masculina e mantidos por consequência de um quadro crítico de impunidade e descontrole social. Trata-se de uma civilização que historicamente de vale de práticas de justiça particular em detrimento do uso do Estado de Direito e de formas pacíficas de mediação e resolução de conflitos penderes, levando a desequilíbrios extremos de violência generalizada, agravados pela impunidade jurídica, pelo abandono e descaso do poder público e pela resistência da própria população em aceitar mudanças estruturais.

Palavras chave: Cinema, violência, honra, masculinidade, cangaço, banditismo, nordeste, sertão.

ABSTRACT

This work proposes to unravel the phenomenon of banditry in the sertão of northeastern Brazil, taking as a starting point the historiographical analysis of the film “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) by filmmaker Glauber Rocha. The complementary bibliography based on the work “Guerreiros do Sol” (1985) by Frederico Pernambucano de Mello will ensure the necessary theoretical framework to verify a unique culture of violence rooted in the social, economic and institutional reality of the region, preserved through the reproduction of values and codes of aggressive and intolerant conduct and behavior, legitimized by an aesthetic and psychological ideal of virile male honor and maintained as a result of a critical framework of impunity and lack of social control. It is a civilization that has historically used practices of particular justice to the detriment of the use of the rule of law and peaceful forms of mediation and resolution of pending conflicts, leading to extreme imbalances of generalized violence, aggravated by legal impunity, by the abandonment and neglect of the government and the resistance of the population itself to accept structural changes.

Keywords: Cinema, violence, honor, masculinity, cangaço, banditry, northeast, hinterland.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2. Cinema e História.....	13
2.1 Uma análise historiográfica de Deus e o Diabo na Terra do Sol.....	13
3. Cultura e Violência.....	33
3.1 Banditismo e violência cotidiana no sertão do nordeste.....	33
3.2 O fenômeno do cangaço.....	41
4. Considerações Finais.....	46
5. Referências.....	51

Introdução

Esse trabalho é produto de um relativo período de experiência de pesquisa acerca da temática da criminalidade e do sertanismo, no qual pude a partir do meu ingresso no grupo de estudos História Social do crime¹ – coordenado por minha orientadora – participar de amplas discussões e me aprofundar na temática da violência e do fenômeno do crime desde o início da minha graduação.

A compreensão da natureza do que será definido no decorrer deste trabalho como uma autêntica cultura de violência no interior do nordeste brasileiro, advém tanto do contato com a bibliografia correspondente ao tema, quanto com as fontes primárias que tive o privilégio de estudar quando integrei informalmente um outro projeto de pesquisa no grupo de estudos supracitado, relacionado a essa temática, a da violência enquanto uma cultura e elemento estrutural a formação do sertão.

A violência estrutural, assim como a violência direta, são produto antes de mais nada de uma violência cultural, ou seja, dos aspectos de uma cultura que são usados para legitimar comportamentos violentos e/ou criminosos. Podem ser definidos como agentes potenciais da violência cultural a religião, ideologias políticas, idiomas, arte, ciência empírica e formal (GALTUNG, 1990). Há ainda casos extremos de culturas que abarcam em toda a sua extensividade e complexidade uma essência de incitação a um comportamento violento por parte dos indivíduos.

A pequena comarca de Porto Calvo no interior do estado de Alagoas cujos processos criminais em tramitação na justiça durante as décadas de 1950 a 1990 eu pude analisar em conjunto com alguns colegas de pesquisa nesse outro projeto de iniciação científica já mencionado onde pude colaborar de maneira extraoficial, me abriu os olhos para esses fatores até então pouco contemplados pela historiografia tradicional, quando se trata da interpretação dos condicionantes da violência em sociedades coloniais e pós coloniais.

Assim, uma das hipóteses clássicas sugeridas por essas abordagens teóricas para a explicação da incidência da criminalidade violenta seria a desigualdade de condições socioeconômicas nas localidades, regiões ou municípios. O crime seria resultado de dois mecanismos distintos, embora correlacionados entre si: a privação relativa (Blau e Blau, 1982; Merton, 1968) e a privação absoluta (Messner, 1980). A

¹ Grupo de pesquisa coordenado por Prof. Dra. Célia Nonata da Silva com enfoque no estudo de temáticas relacionadas à violência, justiça e criminalidade.

abordagem que parte da privação relativa sugere que o mecanismo responsável pela maior ou menor incidência da criminalidade surge da percepção dos indivíduos a respeito de sua posição econômica relativamente aos ideais de sucesso de uma sociedade. A violência seria o resultado de um processo de frustração de indivíduos privados relativamente à realização de objetivos socialmente legítimos. O segundo tipo de abordagem tem raízes na literatura sociológica clássica e trata da pobreza absoluta como fonte de violência (Engels, 1976). As poucas opções disponíveis àqueles que se encontram submetidos a um estado de penúria para lidar com problemas econômicos, por um lado, e a dificuldade para enfrentar situações emocionais difíceis, por outro, levariam a uma escalada de ações violentas².

O trabalho aqui desenvolvido entra em choque com essas teorias clássicas justamente por identificar razões de ordem distinta no epicentro dessa violência cotidiana. Embora os problemas de matéria econômica e social, sobretudo a desigualdade, tenham relevância expressiva na escalada da criminalidade, é preciso um olhar mais atento a um conjunto estrutural de fatores e atores cuja cultura, moral e mentalidade instrumentaliza comportamentos violentos e criminosos.

A escolha do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* advém da importância de se valorizar a arte como instrumento de pesquisa historiográfica, e valer-se de uma documentação primária muito negligenciada pela historiografia de base positivista que apenas recentemente vem buscando a valorização e incorporação de fontes documentais não primárias, a exemplo do cinema.

Em sua busca por uma arte genuinamente nacional, que nos representasse e definisse enquanto nação, o cinemanovistas retrataram de forma realista e absolutamente não idealizada o país que vivíamos, e nesse sentido, a atualidade da cinematografia de Glauber Rocha³ cai como uma luva para a fundamentação dessa monografia que visa justamente captar a essência da formação não apenas social e material, mas acima de tudo cultural do sertão nordestino brasileiro.

A continuidade dessas relações humanas calcadas na violência e nos valores culturais da honra e virilidade masculinas, aqui somadas aos fatores religiosos e de ordem geográficos retratados por Glauber, se encontram com a obra do escritor Frederico Pernambucano de Mello⁴ na medida em que o mesmo descreve justamente

² BEATO, F. CLAUDIO, C. Determinantes da criminalidade em Minas Gerais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 13, n. 37, p. 74-87, 1998.

³Um dos maiores nomes do Cinema Novo revolucionou o cinema brasileiro com sua linguagem inovadora, formas de pensamento e expressão artísticas ousadas, e feroz crítica social.

⁴Um escritor, historiador e advogado brasileiro, considerado o maior especialista sobre o cangaço na atualidade.

o caráter endêmico dessa violência que perpassa o tempo e alcança a contemporaneidade problemática descrita pelo Cinema Novo.

Tratamos aqui de um nordeste que em plena segunda metade do século XX, ainda convivia com fatores de ordem coloniais mantidos através do isolamento geográfico, do arcaísmo cultural e do recorrente descaso institucional do Estado com a região, que aprisionou os sertanejos num universo de pobreza e violência contínuas.

O objetivo do presente trabalho é o enriquecimento da historiografia com a intersecção da arte enquanto fonte documental, na esteira do resgate de uma produção clássica do cinema nacional como Deus e o Diabo na Terra do Sol, e do apanhado histórico-social envolvido na linguagem poética e crítica dessa obra retratista da realidade sertaneja, que vai de encontro ao banditismo e ao cangaceirismo no qual Pernambucano de Mello se aprofunda.

Os fatores de natureza antropológica envolvidos na composição da personalidade desses bandidos do sertão é o mote central dessa monografia que visa justamente romper com uma visão materialista do banditismo como produto de uma mera reação a concentração fundiária, e mergulha no íntimo desses homens rústicos para compreender a especificidade dessa violência que se arraigou aos sertões do Brasil.

Cinema e História

Uma análise historiográfica de Deus e o Diabo na Terra do Sol

O início da década de 1960 no Brasil ainda sentia os efeitos dos anos dourados do governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961); período de forte efervescência cultural e política marcado pelo auge do nacional-desenvolvimentismo⁵ e pelas altas taxas de crescimento, catalisadores de uma verdadeira euforia nacionalista de prosperidade e confiança, condicionadas pelas intensas transformações sociais, econômicas, urbanas e comportamentais.

O sonho coletivo e idealizado do “país do futuro” tinha no Estado a direção e o planejamento, na economia o motor vigoroso (e aparentemente imparável) de sucesso, e na cultura popular, ficção e artes cênicas – especialmente a literatura e o cinema – um arco de firmamento de orgulho e valor nacional, construído através do resgate de elementos tradicionais da história e identidade brasileiras, e do uso da arte como instrumento político de crítica e transformação da realidade.

A literatura e o cinema se constituíram nos principais meios de expressão na edificação dos alicerces simbólicos da formação nacional. A literatura se estabeleceu como um dos primeiros pilares, sob o qual foram criados símbolos que representavam a identidade nacional, e se transformou em instrumento de investigação e fenômeno central da vida intelectual do país. Assim como a literatura, o cinema também buscou interpretar o Brasil, pesquisando sobre a vida e sobre os problemas brasileiros. Enfim, a ficção, de uma forma geral, se preocupou em conhecer e transformar - construir, edificar - a nação. Por período considerável da história do país, as melhores expressões do pensamento nacional assumiram a forma ficcional.⁶

Percebe-se, portanto, a importância que a arte e literatura tiveram na expressão da noção que hoje temos do Brasil, sobretudo, no aspecto

⁵O termo "desenvolvimentismo" foi criado para se referir às políticas de desenvolvimento econômico dirigidas pelo Estado após a década de 1930, em resposta à grande crise de 1929 com a quebra da bolsa de valores de Nova York. O aumento da industrialização e ampliação das infraestruturas são processos ligados a esse fator, em busca de ampliar o desenvolvimento econômico, político e social.

⁶PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. O sertão dilacerado: outras histórias de Deus e o Diabo na terra do sol. **Lua Nova: revista de cultura e política**, p. 11-34, 2008..

regionalista, algo tão evidente num país de dimensões continentais. Dificilmente nos conheceríamos tão bem se não fosse o papel da arte e da literatura na externalização da nossa identidade, sendo a partir justamente dessa perspectiva que o Cinema Novo resolve dar sua parcela de contribuição para um olhar interno dos brasileiros acerca de sua própria realidade.

Nesse contexto, o que ainda era visto em termos de cinema nacional era extremamente precário. O predomínio dos filmes norte-americanos era absoluto, e o pouco que se produzia a nível nacional limitava-se a algumas adaptações literárias de baixo orçamento, a alguns filmes com temática policial, e, sobretudo, as chanchadas, essas sim, gozando de larga produção entre as décadas de 1930 e 50⁷.

Inspiradas nos musicais americanos que surgiram com o advento do cinema sonoro, as chanchadas eram comédias musicais de caráter popular que traziam um tipo entretenimento satírico e desprezioso, tido como vazio e inútil pela intelectualidade da época. Embora fossem caricaturas de filmes americanos, traziam temas do cotidiano nacional, sendo, portanto, responsáveis pela consolidação de uma indústria cinematográfica brasileira⁸ e pela da popularização do cinema no Brasil, a despeito da suposta irrelevância artística atribuída pelos críticos da época.

As chanchadas são inseridas no contexto ufanista e nacionalista da Era Vargas (1930-45) que seguirá adiante nos anos de JK e chegará em seu auge no regime militar (1964-85). Nesse intercurso se insere a cinematografia de Glauber Rocha, que inspirada em um conjunto preciso de elementos nacionais e internacionais, visava alcançar a composição inteligente, sensível e criativa de uma identidade própria para o cinema brasileiro, alicerçando-se de símbolos e elementos da história e cultura nacionais, e regionais, e numa intelectualidade crítica que espelhasse a

⁷MONTEIRO, Gustavo Santos; OTRE, Maria Alice Campagnoli; DA GRANDE DOURADOS, UNIGRAN-Centro Universitário. **Cinema novo contra o cinema industrial: Uma análise Gramsciana**¹. 2015. p. 1-12

⁸DE LEMOS CAVALCANTI, Jaques Lucas. **A Hollywood Brasileira: As Chanchadas na Era Vargas. Iniacom**, v. 9, n. 2, 2020.

realidade paradoxal das desigualdades e dos problemas estruturais do país, superando a estética das chanchadas e é claro, a dependência do cinema norte-americano.

No Brasil, durante a década de 50, surgiu o movimento cinema novo. Jovens cineastas como Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman, Nelson Pereira dos Santos, Roberto Santos, Rogério Sganzerla, Ruy Guerra, Olney São Paulo, Paulo César Saraceni, Glauber Rocha, entre outros, estavam predestinados a produzir um cinema intelectualizado... O movimento Cinema Novo continha grande influência da Nouvelle Vague Francesa, e do Neo-Realismo Italiano... Os cineastas buscavam a originalidade do cinema brasileiro, viam a realidade nacional como inspiração. Queriam ser a voz do povo para o povo, e assim estabeleceram o cinema do autor. Onde o diretor estava apto a promover e produzir a sua opinião e realidade através de uma câmera na mão⁹

Todo esse ensejo de originalidade e inovação (ou melhor, revolução) surgida a partir de então, foi responsável por projetar o Brasil nas telas do cinema e inspirar legiões de dramaturgos, assim como roteiristas de cinema e televisão a investir numa ficção que a semelhança da literatura fosse capaz de entreter o público com histórias de brasilidade, que fizessem com que os brasileiros se vissem diante das telas e assim pudessem também compreender melhor a si mesmos e a realidade que os cercava.

O cinema novo acima de tudo tentou, e de certa forma conseguiu, ainda que tardiamente, chamar atenção para a possibilidade de se produzir arte nacional em detrimento da mera importação daquilo que vinha dos grandes centros do capitalismo internacional. Incompreendidos na época por grande parte do público, seu cinema intelectualizado e fortemente crítico inspirou-se desde o *Mise en Scene* francês que é evidenciado na liberdade teatral dos atores na encenação, improvisado e criação artística, até o cinema de Poesia de Pasolini na Itália onde o filme é transformado em veículo de denúncia social da realidade.

⁹SILVA, Ana Luiza Valverde da. Análise semiótico e discursivo dos filmes *Deus e o diabo na terra do Sol* e *O dragão da maldade contra Santo Guerreiro*, de Glauber Rocha. **Revista Internacional de Cultura Visual**. Volume 3, Número 2, p. 141-151.

No caso de Glauber Rocha em *deus e o Diabo na Terra do Sol* ainda houve a inserção dom além do Western americano a partir da semelhança estética com a natureza hostil e a violência dos bandidos e pistoleiros, e por fim, a literatura de cordel, onde Glauber completa sua inspiração para a condução narrativa de tipos humanos enraizados no sertão dentro de uma espécie de fábula retratista de elementos da cultura nordestina, com fortes doses de realismo, enfoque naturalista, e estética própria.

Até a movimentação da câmera visava criar uma identidade visual própria ao filme. Vale ressaltar também, a importância da caracterização dos atores, como as capas coloniais, os chapéus de couro e os fuzis como partes de uma estética sertaneja de homem viril, onde o couro e as armas são atributos essenciais na medida em que representam aquilo que de mais valioso havia para aquela sociedade.

Figura 1: A representação estética do cangaceiro por Corisco, em interpretação de Othon Bastos



Fonte: Compilação do autor¹⁰

¹⁰<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2022/05/02/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-volta-ao-festiv-al-de-cannes-com-copia-restaurada-em-4k.ghtml>

Figura 2: A caricatura do matador de aluguel em Antônio das Mortes, defendido por Maurício do Valle



Fonte: Compilação do autor¹¹

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado no chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as bruacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os banguês para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calçavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz.¹²

Como pode-se observar, o couro era fundamental e indispensável para a vida nos sertões, era da pecuária que se tirava, grosso modo, o sustento familiar, foi a partir da pecuária – e através dela – que se desbravou o território, que se fixaram os colonos na terra, que se desenvolveram as dinâmicas de organização social. O homem do gado vivia inteiramente em função da pecuária, e naturalmente, aproveitava tudo que provinha dela, incorporando-a a si, num manejo identitário que seria uma das marcas mais características do sertanejo.

O amálgama de linguagens cinematográficas estrangeiras a elementos da cultura nordestina em um conceito próprio e inovador, faz de Deus e o diabo na terra do sol um dos principais ícones do Cinema Novo;

¹¹<https://tokdehistoria.com.br/tag/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol/>

¹² ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial (1500-1800)**. Brasília: Senado Federal, Conselho Federal Editorial: 1998. p. 135.

na esteira do rompimento com a supremacia do cinema épico dos grandes estúdios hollywoodianos dos anos 60, revolucionou a sétima arte junto com o Experimentalismo soviético, o Neorrealismo italiano e a Nouvelle Vague francesa, através da criação de um cinema independente que tinha por objetivo o uso da ficção para documentar a realidade, sem maquiagem, e com forte apelo psicológico, de forma crível e seguramente verossímil.

[...] o Cinema Novo trazia para si: “[...] a herança da montagem intelectual da escola soviética dos anos 20, através da identificação do plano como unidade de “raciocínio”. E conclui dizendo que tal identificação: “constrói choques de significados na montagem, relações de conflito [...]. E era justamente isso o que os diretores desejavam: buscavam “reordenar” as estruturas artísticas e estéticas por parte de um público que era constantemente “estimulado” a refletir e questionar-se sobre o que era mostrado nas telas, [...] justifica: o Cinema Novo era reflexivo e dissertativo, não afirmativo e “dócil” como se propunha a narrativa do cinema clássico. Até mesmo a preocupação em mostrar o povo e sua realidade na tela, de acordo com Capuzzo (1986, p. 47), como um “personagem coletivo”, isto é, onde o “povo era o centro das atenções” [...] é uma característica herdada do experimentalismo soviético de Serguei Eisenstein que inspirou muitas das obras do Cinema Novo¹³.

O uso dos planos de fundo, dos cenários, e principalmente dos figurantes, como forma provocação ao público, foi uma marca importante do Experimentalismo soviético trazida para o cinema novo, visto que a transformação desses elementos até então meramente decorativos no cinema clássico, em verdadeiros personagens do filme¹⁴, tornou a narrativa mais densa, mais crível, aproximando o telespectador do realismo proposto.

¹³ Lopes da Silva, A., & Ribeiro, R. R. (2014). O cinema novo brasileiro e a influência das vanguardas cinematográficas europeias. *Mediaciones*, 10(12), 64–74. 2014

¹⁴ Aqui se atribui um efeito simbólico, não literal, no sentido de que os elementos supracitados se tornam tão marcantes em sua estética e composição, que se fundem aos personagens reais, dando vida e confiança à história.

Figura 3: Nos *bastidores de Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), Glauber orienta elenco, figurantes e equipe técnica.



Fonte: Compilação do autor¹⁵

Figura 4: O retrato do subdesenvolvimento através das figuração



Fonte: Compilação do autor¹⁶

Outra vanguarda que aprofundou a proposta crítica de capacitação do cinema para propagação de uma denúncia social, foi o Neorealismo italiano. Surgida no contexto do pós-guerra, essa proposta cinematográfica se viu diante de um povo completamente massacrado pela tragédia do fascismo, e através de uma postura compromissada com a renovação cultural e política do país, trouxe as mazelas existentes na sociedade para

¹⁵<https://agenciauva.net/2018/08/01/primeira-geracao/>

¹⁶<https://tokdehistoria.com.br/tag/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol/>

a tela do cinema, objetivando confrontar as pessoas com a miséria que elas haviam chamado para si coma guerra e o totalitarismo.

Do ponto de vista de um cinema politizado e com uma estética voltada a uma ficção realista contraposta ao uso de uma realidade ficcional, Marcos Graça explica que o Neorrealismo tinha em mente retratar uma sociedade em ruínas, com dificuldades [...] A opção do Cinema Novo, assim como fez o Neorrealismo, em retratar a realidade por um novo prisma pode ser vista, por exemplos, nas obras que desvelam os morros cariocas, as favelas, a miséria humilhante, as urbes em uma fase de desumanização já iniciada nos anos 1950 e 1960, a violência urbana, entre tantas outras mazelas apresentadas pelos cinemanovistas [...] Ao comentar também sobre o Neorrealismo italiano [...] Capuzzo diz: “O cinema político italiano e o brasileiro dos anos 60 desenvolveram uma linha esquemática”. E exemplifica afirmando que: “Cada personagem seria uma extensão de sua classe social e o conflito individualizado deveria ser uma microvisão da sociedade onde ele está inserido” (1986, p. 54).¹⁷

Acabaram por influenciar os cineastas do mundo inteiro, ávidos por fazer de suas indústrias culturais locais, também espelhos da realidade que seus corações ávidos por mudança, desejavam transformar. No Brasil, sua influência foi responsável por exatamente aquilo do qual o Cinema Novo mais se destacaria, a exposição incomoda e indigesta das injustiças sociais que marcaram – e ainda marcam – a vida abaixo da linha do Equador.

Acerca da influência do movimento no Cinema Novo brasileiro, o conceito de cinema de autor, ou a chamada “política de autores” é a maior expressão de inspiração francesa nas obras dos diretores do período. O caráter “autoral” em uma obra revelava muito do que o seu diretor-autor se propunha a mostrar – implicitamente, neste caso – por meio da construção de personagens, da narratividade subjetiva e, até mesmo, da própria ideia de “não se submeter” ao sistema do cinema comercial (num sentido mais aproximado ao da produtividade formatada pelos filmes hollywoodianos). A liberdade produtiva, a criatividade artística e a peculiar interpretação do diretor-autor são tão importantes quanto o caráter político do Cinema Novo [...] Só assim, como conclui Graça: “Unindo a preocupação social/política a uma [...] “estética nacional”, é que se construirá uma “cara” do Cinema Novo [...] (1997, p. 23)¹⁸.

E por fim, advém da Nouvelle Vague esse conceito de um cinema do diretor, ou seja, a decisão de romper com limitações estéticas e imposições

¹⁷ Lopes da Silva, A., & Ribeiro, R. R. (2014). O cinema novo brasileiro e a influência das vanguardas cinematográficas europeias. *Mediaciones*, 10(12), 64–74. 2014

¹⁸ Lopes da Silva, A., & Ribeiro, R. R. (2014). O cinema novo brasileiro e a influência das vanguardas cinematográficas europeias. *Mediaciones*, 10(12), 64–74. 2014.

técnicas do cinema clássico, ousando a partir da ótica do diretor, do que o mesmo queria imprimir nas telas, independente da forma como se isso se desse, desde que livre dos padrões pré-fabricados. A liberdade de expressão e criação estava acima de qualquer coisa, tanto para o diretor quanto para os autores em cena.

Toda essa originalidade artística e genuinamente latino americana está inserida dentro de uma concepção sociológica de que a arte precisa primeiro retratar a realidade antes de se propor a mudá-la, e o cinema enquanto produto de uma cultura e produtor de transformação precisa estar alinhado à questões genuinamente nacionais, o que fica explícito no retrato do coronelismo, da concentração de terras, da corrupção do clero e da anarquia política presentes no cenário descrito no filme.

A crítica é personificada na saga do vaqueiro Manoel e sua esposa Rosa pelo interior do nordeste em meio à revolta e à esperança contra a opressão e a exploração. Ao matar o coronel Moraes, Manoel foge com Rosa e se refugia numa comunidade religiosa liderada pelo beato Sebastião, um homem que acreditavam ser um líder messiânico que traria a redenção de seus pecados e a salvação de suas almas.

Figura 5: Manoel e Rosa, a pobreza do casal interpretado por Geraldo Del Rey e Yoná Magalhães



Fonte: Compilação do autor¹⁹

¹⁹<https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-volta-a-cannes-58-anos-apos-primeira-exibicao-no-festival.ae5629fcb70d867f32b757a6bd9cc8acq4ts4kia.html>

Figura 5: Manoel e Rosa encontram Sebastião



Fonte: Compilação do autor²⁰

Atraídos pelo sonho de um Paraíso na Terra, onde o sertão viraria mar e todas as dificuldades da vida sertaneja seriam superadas por um milagre divino concretizado através da intercessão do beato, Manoel e Rosa se deixam enganar pelas promessas de Sebastião, até descobrirem sua verdadeira natureza, que de Messias enviado por Deus se revela um fanático assassino que em nada reproduzia os ensinamentos sagrados do evangelho.

Figura 6: O retrato do messianismo



Fonte: Compilação do autor²¹

²⁰<https://laparola.com.br/monte-santo>

²¹<https://www.terra.com.br/noticias/com-restauracao-de-classico-em-4k-obra-de-glauber-rocha-ganha-n-ovo-folego-apos-40-anos-de-sua-morte,b3e43a75575f0b677ca5343bd4b8a02f7o44b5u7.html>

Figura 7: A comunidade de Sebastião, em analogia a Canudos



Fonte: Compilação do autor²²

A loucura do falso beato chegou ao ponto culminante de exigir de Manoel um sacrifício humano de um bebe e sua mãe para a missão. Este e Rosa se revoltam, com ela matando o beato e ambos fugindo dali. É nesse momento que eles topam com o cangaceiro Corisco.

Figura 5: Sebastião pedindo a Manoel o sacrifício de um inocente



Fonte: Compilação do autor²³

²² <https://www.festival-cannes.com/en/festival/films/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-2>

²³ <https://tokdehistoria.files.wordpress.com/2015/04/bscap0084.jpg>

Manoel então é subitamente influenciado por um aparente e fervoroso desejo de justiça que vociferava no discurso virulento e até poético de Corisco contra as misérias daquela terra que tanto havia castigado o vaqueiro e sua pobre esposa. Manoel vê em Corisco uma figura de coragem e valentia que lhe faz acreditar ser apenas a força das armas a única alternativa viável para mudança da realidade na qual está inserido, visto que a fé não havia dado jeito, era preciso enfrentar aqueles que os exploram medindo forças e valendo-se da violência se necessário.

Figura 6: Manoel impressionado com as falas de Corisco



Fonte: Compilação do autor²⁴

O exemplo de bravura e heroísmo de Corisco, entretanto, cai por terra aos olhos de Manoel, após uma vingança cruel e covarde contra o filho de um coronel que o havia expulsado de suas terras quando era menino. Ao estuprar a esposa, castrar o homem, e matar a ambos, pilhando a fazenda em seguida, Corisco se revela um bandido perverso que usava do meio do qual era produto como justificativa para seus desvios de caráter.

²⁴ <https://www.blogletras.com/2010/10/deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-de.html>

Figura 7: A vingança de Corisco



Fonte: Compilação do autor²⁵

Chocados com a violência e selvageria dos cangaceiros, Manoel e Rosa entram em desespero e fogem novamente, desenganados e sem perspectiva diante de uma realidade arrasadora e desesperançosa. O clímax do filme se daria ainda antes da última fuga dos dois, quando o pistoleiro João das Mortes é enviado para acabar com o messianismo de Sebastião e o banditismo de Corisco, representantes das duas maiores ameaças aos poderes de mando locais, os coronéis do gado e a Igreja Católica.

²⁵<https://farofafa.com.br/2022/05/02/glauber-rocha-volta-a-cannes-em-copia-de-deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-restaurada-em-4k/>

Figura: Antônio das Mortes mata seguidores do beato Sebastião



Fonte: Compilação do autor²⁶

Figura 7: O confronto entre Corisco e Antônio das Mortes



Fonte: Compilação do autor²⁷

Pago e ordenado pelo clero, com recursos dos fazendeiros, o assassino de aluguel embora carregue mortes em suas costas, é

²⁶<https://www.terra.com.br/noticias/com-restauracao-de-classico-em-4k-obra-de-glauber-rocha-ganha-novo-folego-apos-40-anos-de-sua-morte.b3e43a75575f0b677ca5343bd4b8a02f7o44b5u7.html>

²⁷<https://www.plural.jor.br/colunas/francisco-camargo/e-deus-e-o-diabo-na-terra-do-sol-sempre/>

atormentado pelo peso delas, e hesita em aceitar a encomenda temendo a condenação eterna no Inferno para onde vão as almas dos pecadores que cometeram faltas graves na Terra e morreram sem arrependimento.

Ao mesmo tempo, ele enxerga o serviço como uma espécie de guerra justa pela libertação do sertão da influência de dois subversivos que se aproveitavam da miséria do povo para difundir o medo e a violência e/ou manipular a única coisa de que possuía na vida, a fé.

É interessante notar aqui a ressignificação dos filmes de Faroste americano adaptados ao cenário do sertão nordestino, onde Glauber se vale da estética do gênero para descrever a natureza dura e inóspita da região, fazendo do sertão a maior força dramática do filme em sua proposição de expor com crueza as mazelas desse “terceiro mundismo” onde tantos brasileiros viviam a época, completamente desassistidos pelo Estado e presos a um ciclo vicioso e agonizante de pobreza e violência em meio a uma autêntica saga purgatoriana entre beatos e bandidos no sertão do nordeste.

Vejamos, o western privilegia as tomadas panorâmicas e gerais, retirando muito de seu sentido épico da geografia selvagem do descampado. Para Glauber a simples presença da paisagem original na tela daria a tônica certa ao universo do filme que buscasse retratar o sertão [...] "No western, fundado por John Ford, dominou o ritmo lento, marcado, revelador da nostalgia e da paisagem inexplorada do oeste. (...) O ritmo só se agitava quando a situação exigia: lutas, tiroteios, etc." (ROCHA, G., 1985: p. 48) É exatamente este ritmo pausado que encontramos em Deus e Diabo na Terra do Sol, no qual a lentidão de certos planos torna-se essencial à imponência da narrativa. Para Glauber, o ritmo da montagem era o específico fílmico assim como o símbolo, o específico poético²⁸.

Segundo o catolicismo, o Purgatório é um lugar intermediário onde as almas que escaparam do inferno estão a expiar os pecados mortais cometidos em vida num processo de purificação necessário para que possam adentrar o Céu. Essas almas já estão salvas, mas não estão puras como em seu estado original, portanto, não podem gozar do Paraíso, visto que carregam ainda o ranço da iniquidade humana.

²⁸ PEREIRA, Fabiana da Camara Gonçalves. O Western americano na poética de Glauber Rocha e "Deus e o Diabo na Terra do Sol". **Contracampo**, n. 10/11, p. 73-86, 2004-12-15.

Se o Inferno é um lugar de tormento e castigo, onde a visão de Deus é inalcançável, a redenção impossível, e o sofrimento eterno, e o Céu um lugar de amor e misericórdia, onde as almas repousam em paz, seguras na presença de Deus e livres do mal para sempre, o Purgatório se insere justamente entre essas duas eternidades num estado espiritual temporário onde o pecado e a virtude se encontram e se chocam um com o outro.

Ao contrário do Céu e do Inferno, onde o pecado e a virtude estão separados, no Purgatório eles estão juntos, até que um supere o outro, e o bem finalmente vença o mal.

É essa dialética do Purgatório²⁹ que fundamenta todo o enredo e cenário do filme, servindo de espelho para o nordeste de Glauber, uma vez que a virtude e o pecado estão presentes em todos os momentos e em todos os personagens, de modo que o coração do casal protagonista mantém-se constantemente entre Deus e o Diabo nessa irreconciliável inimizade espiritual.

As circunstâncias infelizes vão aniquilando as virtudes dos personagens, e induzindo eles a um ciclo de maldades e pecados gravíssimos numa luta por sobrevivência e redenção em meio a miséria e a violência que corrompeu a essência dos mesmos.

A princípio, mais parece à descrição da queda do homem ao pecado no jardim do Éden, quando Adão e Eva foram expulsos do paraíso que Deus criou para eles na Terra, e atirados num mundo de dor, sofrimento, e privação, mas na verdade, em Deus e o diabo na terra do sol o que existe é uma alusão ao Purgatório, uma vez que ao fim da saga, o casal finalmente encontra o Paraíso almejado, representado no filme pelo mar prometido por Sebastião.

Aqui, a virtude e o pecado se fundem, como tese e antítese, gerando a síntese da salvação alcançada pelas almas que terminam sua penitência

²⁹ [Por Que "Deus e o Diabo na Terra do Sol" É Uma Obra-Prima](#)

e finalmente conseguem sair do Purgatório e chegar o Céu, deixando para trás tudo àquilo que um dia os separou de Deus. Assim termina a saga do vaqueiro e sua esposa, com a salvação espiritual, e física.

Figura 8: A fuga de Manoel e Rosa em direção ao mar



Fonte: Compilação do autor³⁰

A dialética do Purgatório é cuidadosamente aplicada a linguagem cinematográfica, que varia entre o teatral e o realista, onde as falas, a caracterização e a movimentação dos atores em cena remete a fábulas líricas da literatura de cordel que se fundem a um cenário real, onde a penúria e a miséria são expostas com literalidade, usando figurantes reais vividos por pessoas que habitavam aquela região:

As características tanto no cordel quanto no filme são baseadas no histórico nordestino, no conhecimento desta população. Histórias da região do Nordeste com grande valor simbólico são transformadas em referência e representadas por personagens que condensam o imaginário popular.³¹

Outro ponto que chama atenção é a trilha sonora do filme que mescla tanto a música popular nacional que servia como instrumento de

³⁰<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2022/05/a-redescoberta-de-deus-e-o-dia-bo-na-terra-do-sol-classico-e-restaurado-digitalizado-e-exibido-em-cannes-cl3blepri001z0167x1a53ehb.html>

³¹ FUZINELLI, Paulo Estevão Mortati. & BATISTA, Raimunda de Brito. O cangaço e o (ser)tão nacional: Deus e o diabo na terra do sol e a literatura de cordel. **Uniletras**, v. 32 n. 1 (2010).

narração da história, quanto à erudita que embalava as cenas mais fortes do enredo. O antagonismo presente entre os elementos teatrais e realistas, populares e eruditos, brasileiros e estrangeiros, provoca uma fusão criadora de uma nova identidade cinematográfica.

Nas características cinematográficas de Deus e o Diabo na Terra do Sol não é a Literatura de Cordel a única influência, apesar de ser um grande desenvolvedor da história. No som, vê-se a influência de um processo musical erudito trazido com a execução de Heitor Villa-Lobos. No entanto, é na imagem que a pluralidade de discursos se evidencia, sendo o Cordel uma delas. No filme, o Cordel é o caminho para a identificação com discurso de raízes rurais e trabalha-se com outros processos com os quais a Literatura de Cordel deve interagir. A junção do erudito e do popular transforma o produto folclórico em inspiração [...] ³²

O Cinema Novo revolucionou o cinema nacional com seu cuidado estético e forte caráter político, ao retratar a tristeza daqueles que foram abandonados pelo Estado e não eram contemplados pelos projetos ufanistas e desenvolvimentistas da época. A singular interação dos contrários, a mistura de estilos e a re-invenção do teatro no cinema são fortes componentes do legado de Glauber dentro da experiência do cinema moderno ³³.

O sertão é uma espécie de purgatório brasileiro onde a salvação segue sendo aguardada, mas como uma promessa distante vinda de falsos profetas, como o cangaceiro Corisco, o messianista Sebastião, ou os líderes populistas que prometem um verdadeiro paraíso na Terra e se apresentam como salvadores do povo, mas apenas usam de sua boa fé para seus propósitos mesquinhos.

O messianismo é figurativamente presente como produto de um contexto de desespero e opressão, dada à ausência de uma possibilidade de mudança real e pragmática, esses líderes populares insanos emergem do meio do povo com a prerrogativa tomada para si de libertá-los, usando sempre de violência, como instrumento de mobilização.

³² FUZINELLI, Paulo Estevão Mortati. & BATISTA, Raimunda de Brito. O cangaço e o (ser)tão nacional: Deus e o diabo na terra do sol e a literatura de cordel. **Uniletras**, v. 32 n. 1 (2010).

³³XAVIER, Ismail. A invenção do estilo em Glauber Rocha e seu legado para o cinema político. **Glauber Rocha e as culturas na América Latina**, p. 15-26, 2011.

A dicotomia presente na obra se manifesta também no contexto político da época, marcado pela instabilidade institucional consequente da intervenção militar de 1964, que opôs os revolucionários comunistas às forças conservadoras representadas pelos militares e seus apoiadores. O cangaço se apresenta também dentro de um contexto de exploração do sertanejo e descaso com o sertão, resultando na formação de grupos de contestação violentos no enfrentamento das autoridades constituídas.

É possível até fazer um paralelo entre o cangaço e o messianismo abordados no filme, com as guerrilhas de esquerda contemporâneas ao mesmo, uma vez que assim como mostrado na ficção, esses movimentos populares costumam vir carregados recorrentemente de teor belicista, característicos de sociedades fraturadas, onde a tensão e a violência são constantes, e a radicalização política e social comum.

A atualidade da obra e a genialidade das analogias também chama atenção, seja a decepção contínua de Manoel com as lideranças revolucionárias como Sebastião e Corisco que ciclicamente prometiam justiça e liberdade, mas apenas traziam formas distintas de escravidão e opressão, ou o perfil de figuras como João das Mortes, que mesmo de origem humilde traia seu povo servindo aqueles que os exploravam, dizendo lutar pelos pobres, beneficiava-se do sistema engendrado pelos poderosos.

A influência de obras como *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, *Cangaceiros* (1953) de José Luiz do Rego, e *Grande Sertão Veredas* (1956) de Guimarães Rosa torna o filme uma verdadeira obra prima pelo retrato poético e trágico feito do nordeste, com forte carga dramática, personagens bem construídos, densidade do enredo, inovadora composição estética e atemporalidade política.

Além de combinar formas eruditas e populares, o filme associa à literatura regionalista a filosofia dialética da história segundo o marxismo, no qual as forças sociais e materiais supracitadas ultrapassam a

consciência geral dos homens condicionando-os a agir como produto do meio em que vivem, ainda que isso entre em conflito com seus valores pessoais.

É dentro do microcosmo desse sertão purgatoriano que cada personagem será guiado, fará suas escolhas – ou será escolhido por elas – tendo que lidar com circunstâncias inevitáveis, e ações consequentes de um tempo e espaço material no qual estão indefinidamente imersos; e é com esse Brasil interiorano castigado pelo Sol, pela seca, pela miséria, pelo abandono, e pela violência, tão brilhantemente captado por Glauber Rocha, que iremos nos deparar mais profundamente agora, na compreensão íntima das raízes históricas e antropológicas dessa civilização sertaneja.

Cultura e Violência

Banditismo e violência cotidiana no sertão do nordeste

Em meados do século XVI a coroa de Portugal implantava seu ambicioso e bem sucedido projeto de exploração colonial nas Américas, tendo a extração madeireira, o tráfico de escravos e o cultivo da cana de açúcar como base de sua acumulação mercantil. A busca por metais preciosos, entretanto, continuava a permear o imaginário dos colonizadores, encantados pelo sonho do El Dourado que parecia ter se tornado realidade para os conquistadores espanhóis.

A ambição dos portugueses, aliada a necessidade de expansão territorial da coroa, e ao esgotamento de possibilidades econômicas no litoral, levou os colonizadores cada vez mais para o interior, onde distantes da sociedade colonial açucareira – que melhor reproduziu os costumes de Portugal – acabaram por formar uma autêntica civilização nos sertões, com características muito próprias e desconectadas do tempo em que viviam os colonos da costa.

Menos europeia, mais tropical, menos comercial e mais subsistente, menos formal e bastante impessoal, menos estável e extremamente inconstante, menos segura e muito mais perigosa, assim era a vida no sertão da América portuguesa, em meio à escassez de terras férteis, de chuvas regulares, somadas a braveza dos nativos e das feras que se escondiam nas matas onde se brutalizou o homem branco, assimilando-se a natureza e ao gentio, se distinguindo cada vez mais acentuadamente do colonizador do litoral.

Neste cenário, diferentemente do que ocorrera na zona da mata, tudo se fez em condições mais extremas. “Dois anos de seca mostravam-se suficientes para destruir o trabalho de dez, comprometendo a indispensável progressividade da economia, desestimulando iniciativas de vulto, gerando a inconstância de uma vida sem raízes”

(PERNAMBUCANO, 2013, p. 42). A ausência de periodicidade das chuvas e a conseqüente esterilidade do solo geraram uma sociedade onde a agricultura era basicamente de subsistência, e a criação extensiva do gado o único meio viável de acúmulo de riqueza.

Essencialmente autônoma, a pecuária permite uma execução mais particular das tarefas, evitando a sistematização disciplinada e coletiva do trabalho agrícola. No sertão, crescia-se livre e “a disparidade do atuar de cada um, na realização das tarefas pecuárias, condicionou o homem do ciclo do gado, tornando-o – não custa repetir – individualista, autônomo, senhor de sua própria vontade e, sobretudo improvisador.” (PERNAMBUCANO, 2013, p. 43).

O aventureirismo tornara-se inerente ao sertanejo que sempre precisava desbravar novas terras para fugir da seca e encontrar pasto para o gado. Dessa forma, a valentia, a coragem, a resistência e o orgulho pessoal daqueles que conseguiam vencer os desafios impostos pela natureza, passaram a caracterizar a personalidade desses homens brutos e fortes, que com frequência se viam obrigados ao emprego de violência em seu cotidiano, assim como na defesa do patrimônio, da família e da honra.

Essa formação social encontra sua origem na transmissão de uma cultura ibérica calcada nos pilares da tradição católica, da honra pessoal, e de um patriarcado medieval. Mostra-se resistente e avessa à mudanças, e se firma em traços identitários de rusticidade, e representação marcadas “pela rigidez comportamental, pela riqueza e pela generosidade quanto pela violência e pela agressão” (ENÉLIO, p. 134).

Nos sertões do Brasil, se manteve intacta por séculos delimitando espaços de poder e consolidando estruturas sociais, políticas e econômicas. O isolamento geográfico manteve viva e sólida essa herança medieval que encontrou ressonância nas condições extremamente duras de sobrevivência da região, resultando na afirmação e continuidade de uma dinâmica local onde a bravura e a valentia tornaram-se elementos

determinantes de condutas justificadas por aspectos de honra particular e familiar e respeitabilidade social.

A violência e a brutalidade foram base desde os primeiros desbravadores do território até os posteriores sobreviventes das formas interioranas de ocupação. Essas unidades de povoamento estavam dispersas pelo interior do nordeste sob o peso de uma natureza arrasadora, um sol causticante, altíssimas temperaturas e absoluta falta d'água.

Estes elementos combinados exigiam dos homens muita força pessoal, além de um espírito combativo permanente, que os tornava impetuosos, agressivos, impulsivos e tremendamente passionais. Paralelo a isso, a religiosidade tradicional fazia-lhes devotos, generosos, apegados a família e humildemente conformados com seu destino. Seu comércio era simples, a vida modesta, e o tempo, para eles, parecia não passar.

As guerras contra os índios e o convívio com os animais selvagens completavam o quadro psicológico de insegurança crônica em que viviam os sertanejos, “do que resulta poder-se falar de uma cultura do homem pecuário do Nordeste, que nada mais é que o conjunto das respostas desse homem aos estímulos proporcionados por tais condições ou, em termos genéricos, o fruto dos esforços de adaptação do homem a ambientes naturais e sociais determinados” (PERNAMBUCANO 2013 p. 51).

Esse ambiente vale destacar, não produziu uma cultura que se possa chamar de ignorante ou desprovida de significado, ao contrário do que se pensa, até mesmo a violência generalizada que caracteriza o ciclo do gado esteve de acordo com algo muito além da natureza geográfica do sertão.

A mentalidade do sertanejo herdou códigos éticos e morais remanescentes do período medieval, e naturalmente se refletiu em múltiplos aspectos na forma como esses homens encaravam situações

corriqueiras do cotidiano. Num lugar onde a imagem do homem era medida pela sua força, qualquer coisa que pusesse em xeque essa imagem era evidentemente respondida com uso da mesma.

“É o que se passa, por exemplo, com a violência empregada na satisfação de um ideal de vingança, em que o gesto de desafronta é visto como um direito e até mesmo um dever do afrontado, de sua família e de amigos mais chegados””. (PERNAMBUCANO, 2013 p. 63) O que para nós pode ser visto como desproporcional, estava justificado moralmente para o homem do sertão.

Para os conquistadores do sertão a violência tornou-se uma sina incontrolável, pois além de lidar com os elementos já supracitados, como a natureza hostil, os animais selvagens, os nativos inimigos, etc, estes ainda tinham de enfrentar a competição uns dos outros pelo desbravamento do território e pelo poder de mando local.

Os enfrentamentos mútuos se tornaram constantes, e necessários, numa reorientação clara da violência agora canalizada em torno do próprio colonizador. Essa cultura violenta se funde à estrutura do nordeste apresentando um grau de diferenciação e certa especificidade em relação a outras regiões do país.

Embora um ato de violência direta (seja ela qual for) possa ser simplesmente imediato, objetivo e, sobretudo, findável depois de consumada a dita agressão, a violência estrutural não, pois se trata de um processo paulatinamente construído e arraigado à própria forma de organização dessa sociedade, é algo intrínseco, e dificilmente tem um fim em si mesmo. É parte de algo maior, sua ação é prolongada e endêmica.

A violência quando consequência de uma identidade e formação cultural torna-se permanente, dada à força das tradições e a persistência dos valores arraigados na forma como os indivíduos conduzem suas relações e enxergam seus papéis na sociedade. A violência estaria representada de forma triangular (GALTUNG, 1990).

“Na parte inferior se situa um fluxo constante através do tempo, a violência cultural, a partir do qual os outros dois podem nutrir-se. Em conjunto se pode identificar um fluxo causal de caráter cultural que discorre estruturalmente sobre a violência direta. A cultura prega, ensina, adverte, incita e faz nossas mentes até para nos fazer ver a exploração e/ou a repressão como algo normal e natural, ou possibilita a alienação para viver aparentando que não se sentem suas consequências... No seguinte extrato estão localizados os ritmos da violência estrutural. Os tipos de exploração acumulam-se, são levados a cabo ou superados, embaixo da radicalização e do ostracismo utilizado para evitar a tomada de consciência, a alienação e desintegração que evita a organização de formas úteis contra a exploração e a repressão... na parte superior, sempre visível, se situa a violência direta com todo registro da crueldade perpetrada pelos seres humanos tanto contra os demais como outras formas de vida e a natureza em geral”.³⁴

Determinando relações de poder, essa violência afirma posições e se configura em escala tradutória de formas “involuntárias” de criminalidade generalizada, onde amplas camadas da população são envolvidas na reprodução automática de um comportamento arcaico onde a rusticidade e brutalidade dos modos de viver permanecem como elementos de longa duração na cultura e identidade regionais, resistindo à tentativas externas de implantação de modernização.

Essa violência é “institucionalizada” – segundo teóricos como o sociólogo norueguês Johan Galtung – à medida que se amplia de forma sistêmica sendo intensificada pela impunidade. O próprio pernambucano de Mello em sua obra *Guerreiros do Sol* enfatiza que a ausência de autoridade pública estatal eficiente, não só no período colonial, como posteriormente durante Império e mesmo ainda no início da República Velha, “é preenchida pela proliferação de um poder privado atomizado principalmente em mãos dos mais bem-sucedidos desbravadores” (PERNAMBUCANO, 2013, p. 64).

Qualquer um, independente de possuir ou não maior cabedal, fosse um coronel ou roceiro, peão ou fazendeiro, comerciante, jagunço, etc, todo aquele que mediante uma ofensa pessoal ou delito contra ele praticado, tinha de resolver suas pendências de forma particular. Não havendo ordem

³⁴ GALTUNG, Johan. **La violencia estructural, cultural y directa**, *Cadernos de Estratégia*, ISSN 1697-6924, N.º. 183, 2016 (Edição dedicada à: Política e violência: compreensão teórica e desenvolvimento na ação coletiva), pp. 147-168.

pública a recorrer, a vingança (ou justificação) torna-se regra num ambiente onde tudo é decidido pela força.

O nordestino tinha de ser antes tudo, forte, como disse Euclides da Cunha. Se a força era a garantia de sobrevivência, qualquer demonstração de fraqueza ou covardia seria fatal. O “cabra macho” de verdade jamais iria delegar a terceiros a responsabilidade de resolver suas pendências pessoais, ele mesmo tinha de fazê-lo! Assim surgiam as guerras de família, as rixas pessoais, os enfrentamentos públicos à semelhança dos duelos europeus³⁵, a cobrança da honra, a legitimação total da violência privada em nome da defesa pessoal.

Se o homem tiver a honra aviltada, é preciso repará-la, não se tratando meramente da sua vontade pessoal, mas de uma obrigação socialmente exigida pelos códigos morais e de violência delineadores da comunidade, onde as relações são pautadas pela rusticidade e agressividade como instrumentos de imposição de poder e respeito, e uso largo e indiscriminado da força quando “necessário” para tal.

A legitimação do crime para fins de respeitabilidade social produz um sistema de extermínio no qual ciclos de vingança e assassinatos bestiais assolam a região deixando um rastro de destruição e morte. As condições de vida e morte passam a ser determinadas pelas ações e posições tomadas em nome dessa masculinidade viril.

Estes fatores culturais e estruturais arcaicos impedem o rompimento com as formas de manipulação da percepção do papel do indivíduo na sociedade, dos seus direitos e garantias, do exercício de sua cidadania e dignidade pessoal. O alto índice de analfabetismo, a ausência de um Estado de Direito, as elites agrárias e a falta de oportunidades no sertão empobrecido e marginalizado, torna o sertanejo vítima dessa ordem social rudimentar, precária, rural e atrasada.

³⁵ NAPPI, T.R. & MENEZES, L.S. “**Privilégios e Distinções**”: a literatura política do Ancien Régime e os sentimentos de honra. 10.4025/6cih.pphuem.77. P. 1-12.

Traços culturais rústicos e arcaicos vinculados a um processo de formação brutalizante e desumanizador perpetuaram a agressividade no homem do sertão; herança do ciclo do gado, que condicionou a laços de violência costumeira e crimes relacionados à honra, a ocupação do território.

A honra e o poder masculino estão, portanto, intrinsecamente interligados a aplicação da força física no exercício de vontade pessoal, somando-se a miséria da população, as formas rudes de sociabilidade, a baixíssima escolaridade e o embrutecimento das relações cotidianas (SILVA, 2020).

Os mecanismos de afirmação do poder rural mantêm vivos os valores morais da honra masculina criando uma rusticidade identitária baseada num arquétipo bárbaro de homem viril, que na permanente defesa de sua reputação, exacerba sua violência em práticas de vingança e justicamento privado atingindo de particulares a famílias inteiras.

Esse tradicionalismo local, reitero, isola e preserva no sertão nordestino uma violência cotidiana naturalizada e reproduzida através de códigos de conduta e comportamento extremamente rudes e ignorantes, avessos à lei e a ordem jurídica, e a interferência do poder público na resolução dos conflitos pessoais.

A valentia, a agressividade, e a intolerância expressas no reconhecimento pessoal dos indivíduos introjeta nesse meio social uma banalização imensurável do valor da vida humana, ficando claramente perceptível através de incontáveis homicídios de natureza torpe, por razões bizarras e formas grotescas de execução por parte desses homens que não tinham medo de morrer, nem remorso de matar.

[...] “As expectativas sociais de resposta nos tipos particulares de interação social resultam em diferentes “definições de situação”. Se espera de um varão que defenda o nome e a honra de sua mãe, a virtude da mulher... e não se espera que aceite nenhum comentário derogatório sobre sua raça (nem mesmo partindo de um membro de sua mesma raça), sobre sua idade ou sobre sua

masculinidade. Envolvendo-se em combate físico, como uma medida de ousadia, valor, ou em defesa de um "status"³⁶ [...]

Nessa espécie de rústicos mundi³⁷ A violência atua como fenômeno estrutural, ou seja, é inerente às relações humanas aqui estabelecidas. É equivocado, portanto, interpretar o banditismo nordestino como mera resposta ao latifundiarismo. É imprescindível levar em consideração a influência – ou mesmo determinação – dos elementos culturais nas diferentes transgressões de comportamento, assim como a forma como foram fincadas as relações de poder no território.

O respaldo coletivo que os criminosos recebiam lhes permitia transformar não só apenas suas casas, mas o próprio espaço público em espaço de poder contundentemente propício para a manifestação da violência, beneficiada pela ausência de coerção por parte das autoridades jurídicas, mantendo-se enquanto prática de regimento de relações sociais e interpessoais caracterizadas pela forte instabilidade emocional e desequilíbrio psicológico, resultando em práticas de extrema violência e descontrole absoluto.

O uso considerado legítimo da violência nessa sociedade arcaica é consequência do rígido controle da imagem masculina e imposição de respeitabilidade através do exibicionismo misto de coragem e valentia que somado a inadmissibilidade quanto a ofensas pessoais condiciona o sertanejo a um ideal de honra medieval que se traduz em desafios públicos e provocações chamativas ao enfrentamento pessoal e a vingança, que fatalmente leva aos homicídios e a banalidade da violência e do valor da vida humana, num lugar onde matar é simplesmente normal.

³⁶ Wolfgang, M. E., & Ferracuti, F. (1961). La subcultura de violencia: un análisis interpretativo del homicidio. *Revista De Ciencias Sociales*, (2), 167–177.

³⁷“ Rusticus mundi aqui é entendido como uma categoria de análise. Um conceito ibero-americano que define a cultura, o modo de viver, as relações sociais e políticas calcadas na dinâmica de uma herança colonial: SILVA, Célia Nonata, “«**Rusticus mundi**»: violência e impunidade em Porto Calvo, Alagoas(1950–2000)”, en Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea, 40 (2020).

O fenômeno do cangaço

Apesar das imensas dificuldades que tiveram de lidar os colonizadores ao longo dos primeiros séculos de expansão, com o tempo, evidentemente, parte destas foi sendo amenizada. A resistência do nativo foi vencida, o colono aprendeu a caçar as feras do sertão e conviver com a asperidade do clima, os assentamentos populacionais foram se consolidando gradualmente e a pecuária garantiu o sucesso da empreitada colonial, até o ponto que a violência empregada na conquista, de certa forma, ficou ociosa.

A absorção da violência individual da conquista, por uma coletiva, personificada em bandos organizados, refletia a essência de uma sociedade onde a violência definiu não apenas sua formação inicial, mas se imprimiu de tal maneira que persistiu através de outras conjecturas, como questões de terra, lutas de família e disputas políticas.

Como já bastante citado, o isolamento geográfico do sertão impediu uma mudança de postura por parte dos agentes sociais ali presentes, e se nada havia mudado para os homens dessa terra, era natural que direcionassem toda a energia da conquista, para outros fins, igualmente violentos.

O cangaceiro foi talvez a figura que melhor personificou todos os atributos, incluindo qualidades e defeitos, que caracterizavam esse homem do ciclo do gado, tendo sido também o cangaço, entre as décadas de 1870 e 1930, o maior movimento banditista da história do sertão, e legitimamente herdeiro da tradição de violência colonial:

As noções de independência, improvisação, autonomia e livre-arbítrio conheceram nele seu cultor máximo. Ninguém o excedeu no dar asas soltas ao aventureirismo e ao arrojo pessoal. Ninguém mais que ele soube gozar e sofrer, a um só tempo, as peculiaridades do viver nômade. Foi, a ferro e fogo, senhor de suas próprias ventas, atuando - como se diria com expressão do velho Nordeste colonial - sem lei nem rei.³⁸

³⁸ MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil**; prefácio de Gilberto Freyre. - 5. Ed. - São Paulo: A Girafa, p. 87, 2013.

Muitos foram os mitos criados em torno da figura dos cangaceiros, sobretudo, em decorrência de errôneas interpretações acerca do que de fato fora o banditismo nos sertões do nordeste. A ideia de um suposto antagonismo entre o cangaço e o coronelismo é uma das mais primárias, visto que as (muitas) alianças que o bando fez com os fazendeiros sempre lhe foram úteis, assegurando prestígio e poder mútuos, nunca rivalidade, ou então dependência e subordinação.

Muitas também foram às faces do cangaço, variando de acordo com interesses, formas de agir, ou até com relação ao grau de violência empregado. Frederico Pernambucano de Mello em sua riquíssima pesquisa historiográfica e antropológica descreve com perfeição detalhista o que ele define como sendo as três formas do cangaceirismo.

O cangaço como meio de vida, como vingança e como refúgio, trazem as nuances desse banditismo nos permitindo mergulhar a fundo no que foram as consequências deixadas pelo processo de formação social do nordeste e com os chamados elementos terceiro mundistas que fizeram e ainda fazem parte da realidade do sertão.

O cangaço como meio de vida é a definição do que foi basicamente o objetivo central desses grupos armados, o uso da violência como forma de sobrevivência, de sustento mesmo, se trata do início do bando e sua profissionalização. O cangaço como vingança já é consequência de uma evolução do movimento, fortalecido a ponto de se imiscuir em disputas políticas e rixas familiares de grande porte. Já sua característica de refúgio diz respeito àqueles que tinham a cabeça a prêmio, em geral por pendências privadas, ou por fugas da justiça, buscavam no banditismo uma forma de proteção.

Sua tradição é longa, uma das primeiras características foi a tática de guerrilha aprendida com o gentio, onde as emboscadas e avanços rasteiros e traiçoeiros – perfeitos para o relevo irregular, repleto de grotas profundas e vegetação robusta – substituíam a honra militar europeia, e

eram incorporados às técnicas dos mesmos, no amálgama de um autêntico militarismo colonial brasileiro adaptado à topografia local.

A essa doutrina informal eram incorporados os homens mais marginalizados e indisciplinados, que tão logo engrossavam as fileiras desses grupos armados tornando-se salteadores e bandidos profissionais. Séculos antes de Lampião, esses bandidos já aterrorizavam os sertões do Brasil colônia, mas foram os cangaceiros os que mais fortemente ficaram marcados no imaginário coletivo das pessoas, certamente pela dimensão desenfreada que com eles o banditismo rural adquiriu.

Atuando quase que ininterruptamente a níveis históricos nunca antes vistos no sertão nordestino, os cangaceiros acabaram alterando o equilíbrio de outrora, e inviabilizando a continuidade da convivência secular de que desfrutavam com a gente comum.

Esses bandos que antes não passavam de pequenos grupos, vão avolumar-se a ponto de alcançarem centenas de homens, assaltando em larga escala os comboios nas estradas e arruinando o comércio do nordeste, rompendo o equilíbrio que permitia à sociedade sertaneja viver, produzir e continuar crescendo lado a lado com o cangaceiro, com base em compromisso tácito de coexistência (PERNAMBUCANO, 2013, p. 98).

O impacto foi tamanho que fez o poder de sedução dos cangaceiros se acabar e o arrojo com que eram relatados os feitos do cangaço e o entusiasmo que os sertanejos tinham pela liberdade selvagem e o espírito épico e aventureiro dos cangaceiros, se dissipou. Seu caráter altivo e rebelde antes cultuado com valor, agora é visto como sinônimo de insolência e malfeitoria.

O banditismo endêmico, ou seja, constante, porém, controlado e moderado, cede lugar ao epidêmico, recente, mais radical e totalmente fora de controle; isto somado ao novo contexto político agravou ainda mais a situação, visto que ao contrário da coroa portuguesa que nenhum caso

fazia dos sertões da colônia, a coroa imperial sim, tinha interesse em civilizar essas regiões longínquas do recém-emancipado país.

O contexto do Brasil Império, com o advento da imprensa, a melhoria dos meios de comunicação, o desenvolvimento econômico do centro-sul e o ideal de progresso e civilização, era bem diferente do colonial. Se antes a coroa portuguesa apenas tinha interesse na exploração da terra, a monarquia brasileira ambicionava a construção de uma nação civilizada e rica nos trópicos. Forçava-se a ruptura com o isolamento geográfico do sertão, e a mudança de postura da população sobre o cangaço encontrava agora alcance nos grandes centros, fazendo ali chegar os problemas do interior.

A grande seca de 1877-79, considerada a maior da história registrada do nordeste brasileiro, provocou uma ruptura social demasiado forte, sendo a tragédia tamanha, que toda e qualquer externalidade desestabilizadora que se somasse ao quadro já periclitante fora sumariamente alvo de repressão. A crise desencadeou uma ação do Estado até então nunca antes vista de repressão à criminalidade, com o objetivo de evitar uma catástrofe social generalizada no nordeste.

o cangaceiro realizava os valores de uma sociedade peculiar em muitos de seus aspectos, abafada pelo isolamento, agredida por todo um conjunto de fatores naturais e sociais hostis, além de inviabilizada crescentemente, sobretudo a partir de fins do século XVIII, por processo de decadência econômica que negava ao homem maiores oportunidades de ascensão pelas vias ditas normais ou legais, fornecendo ao mesmo tempo a este homem uma via atapetada por inegável chancela cultural - que era o cangaço - através da qual ele poderia saciar os humaníssimos requerimentos de mando, prestígio, patrimônio e notoriedade, exercendo uma “profissão” cheia de aventuras, nada monótona, sedutora mesmo, pelo que nela é oportunidade de protagonizar o épico tão do gosto do sertanejo³⁹.

O ponto de inflexão da sociedade sertaneja da pecuária se deu apenas depois de muito gozar os cangaceiros, de prestígio e até veneração junto à população. No início da fase de maior recrudescimento da

³⁹ MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil; prefácio de Gilberto Freyre. - 5. Ed. - São Paulo: A Girafa, p. 100 e 101, 2013.

repressão, ainda era possível ver a negação das pessoas na prestação de esclarecimentos à polícia ou sua ajuda em fugas dos bandidos, segundo relatos de autoridades da época sobre a espantosa cumplicidade moral do povo para com os cangaceiros.

Mesmo agindo na contramão da lei, esses marginais já foram vistos (e há para quem ainda o sejam) como verdadeiros heróis, simplesmente por sua demonstração de macheza e destemor, tendo suas aventuras invejadas e enaltecidas pelo folclore heroico, notadamente a literatura de cordel, mas também a música e até danças populares, num célebre culto a violência que refletia a alma e cultura de uma civilização onde o valor do homem era medido pela força bruta. Sua perversidade e covardia eram suplantadas pela ousadia e destreza.

Seja por razões de vingança, decorridas em geral por disputas de terra, roubo de gado, assassinatos familiares (o caso do próprio lampião) e de muitos outros cangaceiros, ou por verem o banditismo como meio atraente e até divertido de ganhar a vida, ou ainda como meio de refúgio, daqueles que fugiam da justiça ou de particulares que lhe perseguiram para findar ciclos de vingança pessoal e familiar por eles iniciados, esses criminosos tinham em comum sua consciência moral diluída e fatores culturais e sociais oriundos da estrutura de vida do sertão como responsáveis indiretos pela sua entrada no banditismo organizado.

Tinham também em comum a preocupação absoluta com o valor de sua imagem pessoal, mesmo rudes, toscos e grosseiros eles tinham um cuidado com a estética que chama atenção, a ponto de sua indumentária ter até hoje forte singularismo e autenticidade, imprimindo-lhes um elemento diferencial e característico que em muito contribuiu na sua imortalização popular. Uma estética de virilidade que visava à afirmação desses homens não apenas pelos seus atos, mas também pela sua presença visual, era preciso exalar a macheza e provocar temor em todos os aspectos possíveis, inclusive no vestir e no portar-se.

Acima de tudo o que define esses homens era o prazer de viver pelas armas, não importando por qual motivo fosse, seja por aspirações de vingança, ganho material ou sobrevivência, o que os unia era a aspiração de poder, notoriedade, fama, respeitabilidade, realização pessoal, e é claro, ganhos patrimoniais. Era um papel social que “a moral da terra lhe incumbe de dar vida e que, pela aceitação da tarefa honrosa, passa a orientar todos os seus passos, gestos e pensamentos pelo sentido finalístico prescrito na norma costumeira ancestral” (PERNAMBUCANO, 2013, p.141).

Fome, privação, instabilidade, pilhagem e rapina, confrontos permanentes, ausência total de mulheres – ao menos até a fase final do cangaço – assim era a vida desses bandoleiros que apesar das divisões internas relacionadas às motivações que os colocaram ali, ou ainda a sua conduta já dentro dos bandos, tinham em comum a face do banditismo rural entranhado naquela terra marcada pela seca, pelas lutas de família, pela violência endêmica e pela miséria generalizada.

Alguns eram de origem humilde, outros de famílias abastadas, alguns eram exímios expropriadores, outros o faziam apenas em caso de “necessidade”, alguns eram afeitos a crimes sexuais, outros reprimiam seus homens violentamente se o praticassem, alguns não costumavam durar muito tempo no cangaço, outros passaram quase a vida toda assumindo postos de comando e liderança.

Eram muitos nos modos de agir e pensar, mas no geral, a tendência apontava mais para a coesão do que para as divergências, que apesar de existentes, tendiam a ser sobrepujadas pelos fatores de ordem superior já amplamente citados, que atavam os destinos daqueles guerreiros do sol imortalizados na memória popular, e hoje considerados ícones incontestáveis da cultura e herança sertaneja.

Considerações Finais

Tratar da temática da violência enquanto um fenômeno social e inerente aos grupos humanos – em quaisquer que sejam os distintos períodos históricos ou localidades específicas – significa deparar-se com frequência com implicações primárias a respeito de processos de formação social, cultural, moral, político, econômico, antropológico, entre outros; assim como a normas legais, ideologias, crenças religiosas, sentimentos humanos e emoções irracionais que interferem na conduta dos indivíduos, além de práticas e hábitos relacionados às suas respectivas organizações sociais e territoriais.

A Historiografia marxista por excelência ao abordar a problemática do cangaço e demais movimentos armados no nordeste destacou-se pela atenção dada aos aspectos de ordem social e econômica enquanto agentes responsáveis pelos distúrbios de natureza humana que condicionam os sertanejos ao banditismo. Os pesquisadores voltaram-se para as análises sociais de certos elementos externos considerados potenciais propulsores da criminalidade, em virtude das deformações comportamentais por eles provocadas no raciocínio e personalidade humanas.

Frederico Pernambucano de Mello rompe com essa visão no mínimo simplista, embora bastante popular, acerca da criminalidade e do banditismo ao considerar os elementos da cultura coletiva e da ritualística social como fatores de expressiva interferência nos códigos de conduta e escolhas individuais nas práticas delituosas, enriquecendo os estudos interpretativos do cangaceirismo mediante a inserção de elementos de ordem cultural no discernimento da realidade por parte dos sertanejos, seu crivo moral e senso de justiça.

As variantes culturais assumem o protagonismo do estudo das razões e formas de sustentação da violência cotidiana, e a incorporação da história cultural no processo de dissecação da vida social dos indivíduos,

nivelam os crimes de honra e as normas de conduta e regras morais, ou amorais, assim como os atos criminosos, as relações de ódio, de intolerância e impiedade; e a ideia de honra ou desonra, ofensa ou valorização pessoal, dentro de uma necessidade permanente de afirmação social e defesa de uma posição preservada através da distinção no meio social.

Para melhor compreensão da violência infringida no contexto do sertão nordestino a iniciativa de Pernambucano de Mello de distanciar-se de metodologias tradicionais voltadas para a análise de fatores notoriamente econômicos, e sua inclinação analítica ao conjunto macro estrutural da sociedade com seus elementos valorativos e formas culturais específicas foi de fundamental relevância para expor com detalhismo antropológico os fatores de manutenção dos códigos criminais, linguagens, e padrões de comportamento que atuam como elementos de instabilidade social no nordeste.

É dentro dessa geografia adversa, com suas implicações e especificidades que a violência se exacerba, consequência da cultura incorporadora de características brutalizantes e reprodutoras do arcaísmo que a justifica. Estes quadros mentais culturalmente construídos e preservados são responsáveis pela motivação de grande parte dos crimes violentos ocorridos na região, tanto os passionais, quanto as rixas pessoais e/ou familiares e os duelos públicos.

Esses conflitos se proliferam endemicamente determinando os modos de viver dessa sociedade e o vácuo de poder consequente da ausência do Estado é preenchido por particulares que compartilham o uso da força e aplicabilidade da lei (privada) com base em códigos de justicamento orientados por uma cultura rústica e agressiva, banalizadora do sangue e da morte.

A mentalidade coletiva e os aspectos culturais que orientam as dinâmicas de sociabilidade de comunidades violentas é um fator indispensável para a interpretação da criminalidade, pois o uso do poder costuma se atrelar a uma tipologia que define quem o exerce, e as

circunstâncias em que isso ocorre principalmente se for sistêmica como o caso do poder masculino no sertão. Daí a importância de buscar as origens históricas e o perfil dos agentes agressores.

A naturalidade com que essas pessoas aceitam a violência é o que mais chama atenção aos aspectos morais, culturais e comportamentais no tocante a identificação de condicionantes da criminalidade e sua correlação com a inexistência de um processo civilizatório que erradicasse tanto crimes de patrimônio quanto crimes passionais de vingança ou defesa da honra familiar, e afirmasse as instituições da legalidade ante as práticas costumeiras de convivência com a violência cotidiana e banal.

A detecção da violência, sua raiz sócia histórica e motivação recorrente são indispensáveis à investigação e combate efetivo desta, bem como a implantação de políticas públicas que versem sobre a transformação dessa região que precisa de segurança e oportunidade de superação da ignorância e brutalidade imposta pelas condições adversas da realidade geográfica e econômica original. O Estado deve estar capacitado para atender as demandas legítimas desse povo e mitigar as mazelas estruturais existentes.

A educação de base é indispensável na sensibilização dos indivíduos e reorientação de condutas agressivas e intolerantes para fins de pacificação social. A educação junto à consciência política, promoção da igualdade e emancipação financeira tende a criar condições dignas de sobrevivência, mobilidade e bem estar, além de uma visão de mundo mais civilizada, ordeira, pacífica, que somada ao reforço do aparato jurídico estatal é fundamental na reestruturação do tecido social e extirpação do arcaísmo cultural colonial presente através de práticas violentas e autodestrutivas.

A compreensão do papel do Estado é fundamental, pois foi por meio da sua ausência que o banditismo se materializou no sertão. Apenas a implementação de aparato coercitivo legítimo, imbuído de reconhecimento coletivo e autoridade constitucional, capacidade técnica, logística e punitiva, que se é possível o controle da violência. O enrijecimento das leis,

o policiamento ostensivo, o aprimoramento da justiça e celeridade nos processos, e a mudança de postura das autoridades com relação ao crime.

A opressão política no sertão nordestino, tão bem captada pelo Cinema Novo discutido no início do trabalho, foi fator relevante na montagem desse quadro de subdesenvolvimento, violência e privação. A corrupção, a apropriação do público pelo privado, o compadrio e o clientelismo, embora não sejam fatores exclusivos, tiveram importância evidente no agravamento da violência, indignidade e degradação que relegou os sertanejos ao desamparo pelo poder público, mantendo inalterada a rusticidade mantenedora e justificadora da histórica conduta masculina agressiva e dos conflitos armados na região.

Se o sertão pode ser visto como uma região que preserva o arcaico ou que não possui uma estrutura moderna que atue na coerção do atavismo – a despeito da preservação de valores tradicionais arraigados a honra que permitem o uso da agressividade como instrumento legítimo do emprego da força para sobrevivência ou manutenção de um status ou identidade – é preciso então entender acima de tudo a natureza embrionária da internalização desse estereótipo de macheza, valentia e virilidade como mecanismos de exercício de poder e violência nesse mundo de homens.

O estudo do banditismo e dos seus aspectos sociais, culturais, históricos e antropológicos de motivação e permissibilidade é de fundamental importância para a elucidação de quadros tão delicados como o do sertão nordestino onde a natureza hostil e o descaso do Estado foram responsáveis pela formação de uma civilização isolada e dotante de realidade específica, marcada pela legitimação e banalização da violência, por um ideal obsessivo de honra masculina, e pela inexistência de um poder público atuante.

REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial** (1500-1800). Brasília: Senado Federal, Conselho Federal Editorial: 1998.

BEATO, F. CLAUDIO, C. Determinantes da criminalidade em Minas Gerais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 13, n. 37, p. 74-87, 1998.
[Brasil - Determinantes da criminalidade em Minas Gerais Determinantes da criminalidade em Minas Gerais](#)

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**: Uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1990.

FUZINELLI, Paulo Estevão Mortati. & BATISTA, Raimunda de Brito. O cangaço e o (ser)tão nacional: Deus e o diabo na terra do sol e a literatura de cordel. **Uniletras**, v. 32 n. 1 (2010).
<https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/2537>

GALTUNG, Johan. La violencia estructural, cultural y directa, **Cadernos de Estrategia**, ISSN 1697-6924, Nº. 183, 2016 (Edição dedicada à: Política e violência: compreensão teórica e desenvolvimento na ação coletiva), pp. 147-168.

Lopes da Silva, A., & Ribeiro, R. R. (2014). O cinema novo brasileiro e a influência das vanguardas cinematográficas europeias. **Mediaciones**, 10(12), 64–74. 2014.
[O cinema novo brasileiro e a influência das vanguardas cinematográficas europeias | MEDIACIONES](#)

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil; prefácio de Gilberto Freyre. - 5.ed. - São Paulo: A Girafa, 2013.

NAPPI, T.R. & MENEZES, L.S. “**Privilégios e Distinções**”: a literatura política do Ancien Régime e os sentimentos de honra. 10.4025/6cih.pphuem.77. P. 1-12.
[“Privilégios e distinções”: a literatura política do Ancien Régime e os sentimentos de honra](#)

PEREIRA, Fabiana da Camara Gonçalves. O Western americano na poética de Glauber Rocha e "Deus e o Diabo na Terra do Sol". **Contracampo**, n. 10/11, p. 73-86, 2004-12-15.
[O Western americano na poética de Glauber Rocha e "Deus e o Diabo na Terra do Sol" | Revista Contracampo](#)

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. **O sertão dilacerado**: outras histórias de Deus e o Diabo na terra do sol. Lua Nova: **Revista de Cultura e Política**. Número: 74, Publicado: 2008.

[O sertão dilacerado: outras histórias de Deus e o Diabo na terra do sol](#)

PITT-RIVERS, Julian. “**A Doença da Honra**”. In: CZECHOWSKI, Nicole (org.) A Honra Imagem de Si ou Dom de Si - Um Ideal Equívoco. Porto Alegre: L & PM, 1992.

[Por Que "Deus e o Diabo na Terra do Sol" É Uma Obra-Prima](#)

SILVA, Ana Luiza Valverde da. Análise semiótico e discursivo dos filmes Deus e o diabo na terra do Sol e O dragão da maldade contra Santo Guerreiro, de Glauber Rocha. **Revista Internacional de Cultura Visual**. Volume 3, Número 2, p. 141-151. [Análise semiótico e discursivo dos filmes Deus e o diabo na terra do Sol e O dragão da maldade contra Santo Guerreiro, de Glauber Rocha](#)

Silva, Célia Nonata Da. **Entre Lobos: feminicídio e violência de gênero em Alagoas** (2008-2013) Célia Nonata da Silva, Eduardo Apolo Duarte de Lucena, Denilsson da Silva Santos, - Maceió, AL: Edufal, 2015.

SILVA, Célia Nonata, “«**Rusticus mundi**»: violência e impunidade em Porto Calvo, Alagoas (1950–2000)”, en Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea, 40 (2020), pp. 677-700. DOI: <https://doi.org/10.24197/ihemc.40.2020.677-700>

Silva, Enélio Alcides Da. “Violência sexual na cadeia: Honra e Masculinidade*”. **Revistas de ciências humanas**. v. 15 n. 21 (1997). [Violência sexual na cadeia: Honra e Masculinidade | Revista de Ciências Humanas](#)

Wolfgang, M. E., & Ferracuti, F. (1961). La subcultura de violencia: un análisis interpretativo del homicidio. **Revista De Ciencias Sociales**, (2), 167–177. [La subcultura de violencia: un análisis interpretativo del homicidio. | Revista de Ciencias Sociales](#)

