

DA DIREITA PARA ESQUERDA: Corisco como guerrilheiro no Cinema Nacional

Caroline Lima Santos *

Resumo: Esse trabalho discute as representações sociais atribuídas ao cangaço no filme ‘Deus e o Diabo na Terra do Sol’ (1964), de Glauber Rocha. Na sequência, considera o filme como documento histórico, tomando-o como fonte para análise da conjuntura política brasileira na década de 1960. Parte da premissa de que o cangaço foi representado na película supracitada por um movimento de denúncia e de contestação ao *status quo*, colocando em questão o poder dos latifúndios e da Igreja Católica no Nordeste brasileiro. Com base na análise do projeto da esquerda nacional nos anos sessenta, o estudo problematiza o conceito de povo e o seu papel na revolução brasileira. Finalmente, assinala que a produção cinematográfica de Glauber trabalhou a imagem do cangaço mediante a uma perspectiva mitológica e não histórica.

Palavras-chave: Representações – Cangaço – Cinema.

Abstract: This paper talks about the social representation given to ‘cangaço’ in the movie ‘God and Devil in the Land of the Sun’ (1964) by Glauber Rocha. It has as premise the fact that the movie is a historic document, taking it as source for analysis of the Brazilian politics conjuncture in the 60’s. It also takes into account that ‘cangaço’ was represented in the former film by a denunciation and contestation movement to the status quo questioning the power of latifundium and the Catholic Church in the Brazilian Northeast. Based on the analysis of the national project from the Left in the 60’s, this study problematizes the concept of people and its role in the Brazilian revolution. Finally it regards that the cinematographic production by Glauber Rocha developed the image of ‘cangaço’ by a mythological perspective, not a historic one.

Key-words: Representation- Cangaço – Movies.

Após a breve aliança entre socialistas, democratas e liberais contra um inimigo comum: o nazismo de Hitler e o fascismo de Mussolini, o mundo passou por grandes transformações no âmbito político e ideológico principalmente. Tais mudanças foram consequências da Guerra-Fria entre Estados Unidos e União Soviética, configurando a disputa mundial entre capitalismo e socialismo. O foco cronológico desse trabalho será a década de 1960 no Brasil, no intuito de percebermos como essa disputa ideológica fora sentida por nossos intelectuais que usaram a arte para falar de política, já que segundo Hobsbawm (1995),

* Estudante de Pós-Graduação em História Regional e Local pela Universidade do Estado da Bahia. Bolsista pela Fundação de Amparo a Pesquisa da Bahia. carolinea.lima@yahoo.com.br.

Jamais a face do globo e a vida humana foram tão dramaticamente transformadas quando a era que começou sob as nuvens em cogumelo de Hiroxima e Nagasaki. Mas como sempre a história tomou apenas consciência marginal das intenções humanas, mesmo às dos formuladores de decisões nacionais. A verdadeira transformação social não foi pretendida nem planejada. E de qualquer modo, a primeira contingência que se teve de enfrentar foi o imediato colapso da grande aliança antifascista. Assim que não mais houve um fascismo para uni-los contra si, capitalismo e comunismo mais uma vez se prepararam para enfrentar um ao outro como inimigos mortais. (HOBSBAWM, 1995, p. 177)

As consequências desse conflito indireto entre estadunidenses e soviéticos permearam o imaginário de diversos intelectuais brasileiros, além de influenciar teoricamente, nossos currículos com o pensamento marxista. Considerando o contexto pós-guerras e a disputa ideológica entre soviéticos e norte-americanos, pretendemos a partir disso, discutir as representações sociais atribuídas ao cangaço no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, tendo em vista a formação dos intelectuais da década de 1960.

Deus e o Diabo na Terra do Sol: o cangaço fruto do contexto político da década de 1960

A década de 1960 tornou-se importante para a pesquisa por dois motivos. O primeiro é que estávamos vivendo os reflexos da Guerra-Fria no país de forma ofensiva. O segundo porque no cinema brasileiro o movimento cinemanovista nos trouxe uma nova perspectiva de cangaço. Se antes o tínhamos como aventuras estilo *western*, com Glauber Rocha assistimos uma nova estética cinematografia: a da fome. As obras do Cinema Novo nos falavam de política e de um projeto revolucionário para o Brasil, a partir da ficção que nos mostrava muito da realidade.

Nosso objetivo é evidenciar o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* como documento histórico, para estudarmos a década de 1960. Tendo em vista as representações de cangaço no personagem Corisco, um cangaceiro revolucionário inconformado com a exploração do latifúndio e com o sistema político excludente. Na película os personagens Rosa e Manuel ao encontrarem Corisco, percebem na luta armada no sertão nordestino uma forma de romper com a política considerada excludente posta no país. Nesse sentido vamos apresentar ao leitor aspectos de um projeto político defendido pelos intelectuais de esquerda brasileiros, os quais perceberam na literatura e no cinema mecanismos de convencimento da população brasileira para lutar contra o sistema imperialista que estava inserido o Brasil.

Segundo Hobsbawm (1995), no breve século XX não era apenas contra a Guerra que os países emergentes lutavam, para além dos conflitos antifascistas. Os poucos comunistas

latinos, africanos e asiáticos percebiam no imperialismo e no neocolonialismo inimigos comuns para a construção de uma sociedade justa.

Pensando o contexto histórico essas transformações políticas e sociais foram solidificadas no Brasil ao longo da década de 1950, o que alterou o consumo e o comportamento de parte da população que habitava os grandes centros urbanos. Nesse momento a consolidação da chamada sociedade de massa no Brasil, trouxe consigo a expansão dos meios de comunicação, a exemplo do rádio e do cinema que cresceram no início dos anos 50, provocando aumento da publicidade.

Essa conjuntura certamente influenciou de alguma forma ideologicamente nossos intelectuais. E é justamente sobre os reflexos dela no Cinema Novo que iremos nos debruçar. Escolhemos o filme como documento histórico para esse estudo, pautados em autores como Marc Ferro (1992), para o qual o cinema intervém na História tanto no plano do fazê-la como também no plano de sua compreensão. Inicialmente como agente da história, apesar de aparecer primeiramente como evidência do progresso científico.

O filme e suas representações do real nos foram apresentadas no cinema brasileiro ou para criticarmos o atraso do nordeste, ou para denunciar a vida dura do nordestino em se tratando do ciclo de filmes do cangaço. Em 1964, com Deus e o Diabo na Terra do Sol, não temos uma aventura entre o bem e o mal, ou um romance entre um cangaceiro arrependido e uma mocinha, temos no latifúndio e na Igreja Católica mediévica o principal responsável por nosso atraso e pela miséria nordestina.

O argumento de Deus e o Diabo na Terra do Sol é uma síntese de fatos e personagens históricos concretos como: o cangaço e o mandonismo local dos coronéis no Nordeste; perpassando o beatismo ou misticismo de base milenarista; a literatura de Cordel; e personagens que representaram Lampião e Corisco, Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, Antônio Conselheiro e Antônio das Mortes (jagunço ou assassino de encomenda de Vitória da Conquista). No filme, temos uma guerra de classes entre o cangaço e o messianismo contra a Igreja Católica e o latifúndio, isso foi muito bem retratado em alguns personagens do filme, no momento da contratação de Antonio das Mortes, onde estavam presentes as figuras do bispo católico e um coronel. Estes representavam o sistema capitalista que oprime o povo e o imperialismo norte americano.

A nitidez desse embate de classes entre o cangaço e o latifundiário fica explícita na obra de outro intelectual do período, Rui Facó (1963). O “fanatismo” e o “cangaceirismo”, para o autor, foram frutos do monopólio da terra, dos atuais latifúndios, desta divisão injusta de terra, casada ao domínio imperialista, sendo os principais obstáculos de nosso desenvolvimento

econômico, social, político e cultural. O monopólio da terra, a monocultura e trabalho escravo nos distanciaram do crescimento das forças produtivas e da tecnologia, por isso o nordeste fora considerado arcaico.

Segundo Facó a situação dos pobres do campo com as usinas de açúcar após a abolição do trabalho escravo, não mudou, continuou a mesma de 1856. Nesse sentido o cangaço e o messianismo representaram uma alternativa de sair daquela situação, a esperança de uma vida melhor, “e muitas vezes lutando por ela a seu modo, de armas nas mãos. Eram eles o fruto da decadência de um sistema econômico-social que procurava sobreviver a si mesmo”. (FACÓ, 1963, p. 21)

Facó apresentou na sua obra uma tese interessante para explicar o momento de choque entre as populações do interior e o latifúndio: o êxodo em massa e a migração de nordestinos para a Amazônia e depois São Paulo, como uma forma de resistência, chamando esse processo de “progressista”. A migração representou para o latifúndio algo negativo:

Essa migração em massa representa na prática uma ruptura com o latifúndio, um sério desfalque para ele. Para sobreviver como latifúndio semifeudal, ele deveria dispor de mão-de-obra semi-servil. E esta lhe fugia agora. A sua salvação é que as malhas do sistema latifundiário semi-servil se estendiam a todo País, com alguns claros apenas na pequena propriedade da extremidade meridional, no Rio Grande do Sul, e que não pesava no conjunto. (FACÓ, 1963. p. 31)

Diante dessa conjuntura de fuga da exploração dos coronéis e da falta de perspectiva com a agricultura na terra seca, as formas de reação à fome e a miséria estariam na

(...) formação de grupos de cangaceiros que lutam de armas nas mãos, assaltando fazendas, saqueando comboios e armazéns de víveres nas próprias cidades e vilas e/ou na formação de seitas de místicos – fanáticos – em torno de um beato ou conselheiro, para implorar dádivas aos céus e remir os pecados, que seriam as causas de sua desgraça. (FACÓ, 1963. p. 36)

Não seria a teoria de Rui Facó, a mesma que assistimos na película de Rocha? Não só isso, na obra de Facó, a fuga para São Paulo e Amazônia tornava o sertanejo regresso um crítico ao sistema de trabalho imposto pelo latifúndio e inconformados reagiram. Para esses intelectuais, o povo reagiria a esse sistema caso saíssem do sertão e fossem para regiões mais urbanizadas, pois nesses espaços estavam os intelectuais.

O cangaço configurou-se num problema social que era tratado como crime, segundo Facó e Rocha. Para esses intelectuais o cangaço era uma forma de subversão da ordem, e enfrentava a hegemonia do latifúndio, provocando choque de classes. O autor definiu o cangaceiro e o “fanático” da seguinte forma:

O cangaceiro e o fanático eram os pobres do campo que saíam de uma apatia generalizada para lutas que começavam a adquirir caráter social, lutas, portanto, que deveriam decidir, mais cedo ou mais tarde, de seu próprio destino. Não era ainda uma luta diretamente pela terra, mas era uma luta em função da terra – uma luta contra o domínio do latifúndio semifeudal. (FACÓ, 1963. p. 45)

Facó chega a identificá-los como “classe potencialmente revolucionária”. Contudo, pensando as décadas de 1920-40 esses sujeitos não tinham consciência de classe, seu inimigo não era percebido claramente no latifúndio, ou no sistema econômico e sim personalizavam seus inimigos. Além disso, a fome e a miséria eram vistas como castigo divino, as orações se tornavam necessárias - daí a religiosidade dos bandos - mas isso prejudicava e limitava a solidariedade coletiva, por isso os bandos agiam de forma isolada, quando não se matavam.

O surgimento do cangaço nesse caso seria o primeiro ponto da ruína e da decadência do latifúndio semifeudal, “(...) o cangaceirismo, representava um passo à frente para a emancipação dos pobres do campo. Constituíam um exemplo de insubmissão. Era um estímulo às lutas”. (FACÓ, 1963. p. 46)

Insubmissos e revolucionários os cangaceiros de Facó e de Rocha representavam um projeto político revolucionário dos intelectuais brasileiros. Ambas as obras têm um discurso com base marxista, fundamentado na teoria da luta de classes para a conquista do Estado. Acreditamos que a influência marxista seja proveniente do contato destes com o Partido Comunista Brasileiro, pois não encontramos indícios de que ambos os autores leram ou se diziam marxistas. O cangaceirismo foi mostrado como alternativa, uma fuga da vida de fome e miséria do sertão nordestino. A luta no sertão deveria ser tomada como exemplo, pois o sertanejo também segundo Facó era um operário do açúcar e da pecuária. As mazelas nordestinas e o atraso do desenvolvimento brasileiro tinham no latifundiário o principal responsável.

Os dois intelectuais denunciam em suas obras a hegemonia do latifúndio para justificar o fenômeno do cangaço. As obras, possivelmente, seriam desenhos da ideologia da esquerda intelectual marxista presente na década de 1960, e mais: o cinema para Rocha daria voz ao homem brasileiro, segundo Ribeiro (1995), autor de uma das biografias sobre a vida do cineasta baiano.

A voz do homem brasileiro estava sufocada pela burguesia capitalista, em tempos difíceis para o povo brasileiro, a suposição de uma revolução socialista no Brasil tornou-se uma perspectiva de futuro. Para Rocha a hegemonia burguesa estava presente no sistema econômico, na monocultura agrária e na Igreja, e esta conseguia alienar a população

brasileira, fazendo com que esta não se revoltasse contra o sistema. Portanto, às vésperas de um golpe militar ou uma revolução brasileira, a guerrilha poderia ser uma alternativa.

No Brasil a prática da guerrilha pertenceu por muito tempo aos coronéis, nas tidas guerras sertanejas, ocorridas entre os fins do século XIX e início do XX, no sertão nordestino motivada pela disputa política entre as grandes famílias dessa região. Na década de 1960, houve uma renomeação e resignificação da “guerrilha”. Ela passou a ser considerada um ato revolucionário para os intelectuais de esquerda, reclamando o poder do “povo” e a força deste, pegar em armas seria necessário na luta contra a conspiração burguesa e militar. (BANDEIRA, 1978)

Tal resignificação teria o papel de construir novos símbolos revolucionários, que convencessem a população brasileira da necessidade de se lutar contra o projeto da burguesia brasileira. Sobre isso Bourdieu (1998) explica que para a construção dos símbolos e sua eficácia para a realidade, deve-se partir da percepção dos agentes sociais sobre o mundo social. Nesse sentido a nomeação ajudaria na constituição da estrutura desse mundo, de forma profunda e autorizada. O indivíduo a partir dos meios que tem, tenta como agente social exercer o poder de nomear as coisas e assim constituir o mundo.

Entendemos então que Glauber Rocha com o seu Corisco tentou exercer como agente social, dar uma nova nomeação ao movimento do cangaço e a guerrilha na sua obra cinematográfica. Rocha como agente social detinha o poder proporcional a seu capital simbólico, pois os intelectuais eram reconhecidos por seu grupo como autoridade que forma um discurso e tem a percepção para impor legitimamente perante seu grupo o consenso sobre o mundo social.

O mestiço nordestino seria o sujeito revolucionário, no entanto o projeto político revolucionário, em sua maioria com base marxista-leninista, estaria nas mãos dos intelectuais tidos de esquerda. Mas para alcançar esse projeto o nordestino deveria primeiro se libertar culturalmente daquilo que o prendia, deveria romper com a terra, migrar para outros espaços, e então voltar com toda sua indignação e promover lutas armadas no sertão e iniciar o processo revolucionário, que partiria do interior em direção ao litoral. ‘Deus e o Diabo na Terra do Sol’ convidou o povo brasileiro a romper com os grilhões do latifúndio e o imperialismo estadunidense.

Do Cangaceiro ao guerrilheiro revolucionário: Corisco

Segundo Bourdieu (1998), o rito das instituições por intermédio de atribuição estatutária produz efeitos reais naquele que é instituído ou nomeado, ou seja, este se sente intimado a ser aquilo que lhe foi denominado, exercer a sua função. No momento em que os memorialistas e o próprio Estado nomearam o sertanejo que vivia em bando de cangaceiro, este já estava condenado a ser um criminoso. Houve a legitimação do fenômeno, mas como crime e prática de selvageria. A criação dos símbolos e sua definição partem da oposição entre representação e a realidade e foi nessa perspectiva que o mito em torno do cangaço fora criado.

Para Andrade (2007), a temática do cangaço no cinema nacional estaria relacionada com a busca de uma brasilidade na sétima arte. Após críticas a esses filmes com personagens cangaceiros na década de 1930, que ligavam esse movimento ao atraso e à selvageria, o público recebeu bem as aventuras desses sujeitos no cinema na década de 1940.

Os cordéis e os memorialistas registravam em seus trabalhos as peripécias dos cangaceiros, contudo foi em 1926 que o mito do bandido social ganhou destaque, quando o bando de Lampião correu o sertão nordestino para combater a Coluna Prestes. Esse fato deu ao cangaceiro patente de Capitão, além de publicidade, as artimanhas dos cangaceiros ganharam força na imaginação do sertanejo e até mesmo do homem urbano. Eram freqüentes notícias nos jornais sobre as ações dos bandos, às vezes estavam roubando e matando em duas cidades ao mesmo tempo, essas notícias reforçaram a imagem mítica dos cangaceiros.

Essa imagem em torno do cangaço foi combatida na década de 1930, os filmes que trataram do bando de Lampião, trouxeram um cangaceiro cruel, reflexo da perseguição do Estado Novo aos bandidos do sertão. Em 1936, as imagens captadas pela câmera de Benjamim Abrahão - apesar de censurada - despertou nos curiosos o interesse sobre a vida e os hábitos dos cangaceiros. Toda essa fantasia e mitologia em torno da vida e morte dos cangaceiros, na década de 1950 foram cinematografadas no longa-metragem do cineasta Victor Lima Barreto.

Segundo Andrade a película de Barreto (1953) deu início à produção de um cinema nacional com assuntos tipicamente brasileiros. “Assim, em meados da década de 1950, o cangaço vai ao cinema como elemento nacional, visto como ‘o rural’ em cena, uma representação da identidade brasileira desconhecida e negada pelo próprio país, até então”. (ANDRADE, 2007, p. 73)

Nosso herói marginal estaria obedecendo à tendência dos filmes do estilo *western*, à moda das produções cinematográficas *hollywoodianas*. O filme “O Cangaceiro” (1953), de acordo com o Andrade, contribuiu na construção imaginética do Nordeste e do cangaço no cinema nacional, não só isso, essa obra apresentou problemas de representatividade regional, a qual conseguiu negar e disfarçar a cultura nordestina. Tivemos então, com o filme de Barreto, o início de um ciclo cinematográfico, o qual o cangaço apareceu como nosso *bang bang* tupiniquim, nosso *nordestern*.

Nossas produções deram um caráter de aventureiro ao cangaceiro, para Andrade os cineastas brasileiros projetaram um “bandido de honra”, que não tinha interesse em fixar-se em lugar algum, mas aquele que buscava aventura constantemente, lutando e vivendo emoções. “Ao representar a realidade social, política e econômica do movimento do cangaço, o cinema brasileiro soube criar um gênero de filme de aventura”. (ANDRADE, 2007, p. 80)

A obra de Rocha esta permeada de expressões simbólicas, a partir daquilo que o cineasta entende por sertão. O filme nos traz representações do espaço, do tempo e do sertanejo. Estamos assistindo não só a propaganda de um projeto e a denúncia da opressão sofrida pela população rural, estamos vendo as representações de mundo desse intelectual. Apesar de uma nova estética e da contraposição a um estilo de cinema por muito tempo produzido no país, a obra de Rocha continua a trabalhar com o mito do cangaço.

O Corisco de Deus e o Diabo na Terra do Sol em cada detalhe representava o mito em torno do cangaço, nossas análises nos fizeram entender que o cineasta produziu o cangaceiro desenhado nos cordéis. Rocha, nos traz apenas uma perspectiva de cangaço: a de alternativa de vida. No entanto, a historiografia nos mostra nas pesquisas de Frederico Pernambucano de Mello (2004) e Maria de Isaura de Queiroz (1991), que houve três tipos de cangaço: o de vingança; o de alternativa de vida, fuga e o profissional. Pensando Lampião e Corisco ambos optaram em um dado momento de suas vidas por encarar o cangaço como trabalho. Diante disso, não podemos conceber que esses sujeitos históricos foram “revolucionários” e travaram uma guerra de classes.

Mello (2004) seria um contraponto a Facó (1963), pois considera outras razões para o fenômeno do cangaço, pauta-se num maior número de fontes documentais para apontar aspectos culturais, geográficos e o ciclo do gado como pontos importantes para entendermos esse movimento. A pecuária foi uma alternativa à infeliz produção agrícola no sertão seco, o que acabou por desenhar o perfil do homem e da mulher sertaneja.

O perfil violento e individualista do sertanejo seria fruto do ciclo do gado. O isolamento da região seca nordestina, segundo Mello, foi provocado pelo espaço geográfico e

por sua economia esta distante dos interesses litorâneos. A base social do sertanejo estaria ligada ao compromisso da palavra, nas leis consuetudinárias, a honra e a oralidade valiam mais que uma nota promissória. O autor afirma que o sertanejo é um retrógrado por estar rodeado por uma estrutura familiar, política, econômica, religiosa e arcaica, fruto do seu isolamento.

O cangaço como ofício representou uma solução para tempos de seca e justamente nesses períodos ocorriam às agitações políticas e a formação de bandos. Os cangaceiros respeitavam a ética sertaneja, o que segundo Mello atraía a simpatia dos camponeses para com eles. As articulações políticas no Nordeste entre os séculos XIX e início do XX, tinha na força da bala meios para depor um governo e exatamente nessas ocasiões que os bandos eram utilizados

Instabilidade política e social no sertão tornava a vida do sertanejo difícil e a violência um mecanismo para garantir segurança e a honra. Apesar da historiografia e dos memorialistas darem destaques a Lampião e a Corisco, houve diversos bandos no sertão. Cangaço como profissão cresceu muito após as guerras sertanejas, e os cordéis contribuíram na construção do mito em torno do cangaceiro. Diante dos resultados da pesquisa de Mello, podemos notar que o cangaço por muito tempo serviu à política dos coronéis, a ditos grupos de “direita”, não tinham um projeto político revolucionário, apenas eram sobreviventes e fruto da política excludente e descentralizada da primeira República.

Justamente a partir dessas exposições afirmamos que o cangaceiro de Rocha representou o mito em torno de Corisco. O herói marginal e o guerrilheiro sertanejo apontou para Rosa e Manuel que a única saída para aquele sofrimento e perseguição era lutar contra aqueles que os perseguiam e os oprimiam, seria necessário pegar em armas, caso fosse necessário, para romper com o sistema político econômico em que estávamos inseridos na década de 1960.

O cinema então seria um suporte tecnológico que asseguraria a circulação de informações e imagens, registrando na memória coletiva signos e símbolos que contribuíram na formação política da população brasileira. Nessa disputa em torno do imaginário os veículos de massa, principalmente os visuais, seriam grandes instrumentos midiáticos na criação e na apresentação de novos projetos políticos.

Referência Bibliográfica:

ABREU, Marcelo de Paiva (org.). A ordem e o progresso: cem anos de política econômica republicana, 1889 – 1989. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990. 20ª reimpressão.

ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e Outras artes. 3a. ed. São Paulo\Recife: Cortez\Massangana, 2006.

ANDRADE, Matheus José Pessoa de. A Saga de Lampião pelos caminhos discursivos do cinema brasileiro. Dissertação de Mestrado. Paraíba: UFPB/PPG, 2007, 70-114.

BANDEIRA, Moniz. O Governo João Goulart: As Lutas Sociais no Brasil (1961-1964). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BOURDIEU, Pierre. A Economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer. 2º edição. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 81-126.

FERRO, Marc. Cinema e História. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. A História vigiada. Tradução: Doris Sanches Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 63-75.

FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos: gênese e lutas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 15-76.

GOMES, Paulo Emilio Sales. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura).

HOBBSBAWM, Eric J. Bandidos. São Paulo: Forence, 1972.

_____. Ensaaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. Era dos Extremos. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LAPLATINE, François; TRINDADE, Liana. O que é imaginário. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MELLO, Frederico Pernambucano de. Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. São Paulo: A Girafa, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. História do Cangaço: História Popular. 4ª edição, São Paulo: Global, 1991.

RIBEIRO FILHO, Aurino. Glauber Rocha revisitado. Salvador: Espaço Cultural/EXPOGEO, 1995.