

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Maria Luiza Fillipozzi Martini

Alusão: s.f (1623 cf. DA) 1 ato ou efeito de aludir, de fazer rápida menção a alguém ou algo 2 referência vaga, de maneira indireta 3 ESTL RET avaliação indireta de uma pessoa ou fato, pela citação de algo que possa lembra-lo (por ex., ‘fulano, aquele *Don Juan*’, significa fulano, aquele mulherengo’) [Quanto à forma, pode ser metafórica, metonímica, sinedouquica etc., e histórica, mitológica, literária etc. quanto ao conteúdo] ...TIM lat. *Allúsió, ōnis*, ‘ação de brincar com’, de alludére. –¹

Cordel encantado: uma telenovela que não é um Cordel e é como se fosse um Cordel na cidade inventada de Brogodó.

O acompanhamento da trama, logo revelou a inspiração nos cordéis românticos, de contos de fada e nos de cangaço. Num mesmo espaço circulam rei, rainha, a corte do reino inventado – Seráfia - população camponesa sob o jugo de coronéis; Capitão Herculano, o “rei do cangaço”, com sua própria lei, que apavora os coronéis e também o povo; um sábio à europeia (Marquês Zenóbio Alfredo), instalado no sertão, mas sempre em contato com as “Europas”; a palavra do adivinho da corte (Amadeus, o astrólogo) e a do profeta sertanejo (Miguésim). Todos terminam envolvidos na guerra que dividia aquele reino e suas desgraças. Em 1900, Rei Augusto viera ao nordeste, para recuperar um tesouro lá escondido pelo fundador do Reino de Seráfia, segundo as pesquisas do sábio Marquês. O tesouro foi descoberto e, em seguida, roubado. Pior, Aurora, princesa de Seráfia do Norte, desaparece. Em 1920, o mesmo sábio Marquês obtém novos indícios. Aurora viveria como Açucena, uma jovem sertaneja. No que o rei se abala ao Brasil com sua corte, de fiéis e também de traidores.

Cordel Encantado (telenovela) foi se construindo como objeto de pesquisa, por alguns elementos observados; além da música-tema de Gilberto Gil (“Minha princesa

¹ Houaiss, dicionário da língua portuguesa, Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 173.

Cordel, meu açúcar, meu sal”); um profeta sertanejo, Miguésim (Mateus Nachtergaele); José Celso Martinez Corrêa², diretor do Grupo de Teatro Oficina, como o mago astrólogo do reino inventado. Capas fartas, vestidos de longas caudas, lembrando filmes de Eisestein³, uniformes cravejados de medalhas, evocando as túnicas dos Beatles na capa de Sgt. Pepper’s, criada por Peter Blake (1967)⁴; a intérprete de uma rainha-mãe, diretamente importada de um programa clássico de comédia, entre teatro de bulevar e teatro de revista brasileiro – Zorrototal (rede Globo), no ar desde 25 de março de 1999⁵; o mordomo-amante da Duquesa Úrsula - a malvada encantadora - igualmente importado de “Casseta e Planeta”⁶ e “Os normais”⁷, numa espécie de ready – made, poema-piada (televisivo neste caso) ao estilo modernista dos anos 20 “apropriados” pela telenovela⁸. Estes elementos nos deixaram espectador-historiador, à espreita, atento a sinais dos anos 60 em releitura do modernismo da segunda metade dos anos 20: ele é encenado dentro da telenovela, entre abundante registro de tecnologias da época, como fotografia, cinema, transporte a vapor, automóvel, geração de energia elétrica (passíveis de datação) notícias, história e fantasia de que é recheada a imprensa cordelista. Ela traz um mundo povoado de coronéis, jagunços, comerciantes (filhos de turco) cangaceiros, espertalhões contumazes, vaqueiros, nobres e suas cortes; personagens da literatura e

² Diretor do Grupo oficina, célebre, desde os anos 60, por montagens tais como o Rei da Vela e Roda Viva. Ver MARTINEZ CORRÊA, Zé Celso; STAAL, Maria Helena (1998) e mais recentemente por um conjunto de espetáculos: Os sertões. A terra. O homem I (2002). O homem II (2003) A luta I (2005) A luta II (2006) Ver Enciclopédia Itaú Cultural. ISBN 978-85-1979-060.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa104235/jose-celso-martinez-correa>

³ Filmes como Alexandre Nevsky, 1939. Direção de Sergei Eisestein e Dmitri Vasilev. Ver ALBERA, François, 2011.

⁴ Peter Blake, Pop Art na Inglaterra. Ver TASCHEM, 2006

⁵ Berta Loran que interpreta a Rainha – mãe, Efigênia . Ver wikipedia.org/wiki/Zorra_Total

⁶ “Casseta e Planeta, urgente” esteve no ar entre 1992 e 2010; era mais do que o programa em TV, um grupo Humorístico, ver wikipedia.org/wiki/Casseta_%26_Planeta. Déborah Bloch, que interpreta a Vilã Duquesa, também participou de Casseta e Planeta.

⁷ Luiz Fernando Guimarães; ver “Os normais” no ar pela Rede Globo entre 1º de junho de 2001 a 3 de outubro de 2003. Ver wikipedia.org/wiki/Os_Normais.

⁸ Ver Revista de Antropofagia Introdução de Augusto de Campos , a reedição de São Paulo, 1976 “(...) seção *Brasiliana* (...) em todos os números, e onde se reúnem a maneira do “sottisier” de Flaubert, notícias de jornais, trechos de romances , discursos, cartões de boas festas, anúncios circulares – textos “ready made” que denunciam a amena poluição da imbecilidade”...

contos de fada. Suas autoras são Thelma Guedes (1962) com mestrado em letras pela USP e Duca Rachid (1962) graduada em jornalismo pela PUC/SP. A direção é de Amora Mautner (1975) formada nos quadros da Rede Globo.

Há mais de dois terços de capítulos publicados, no capítulo 117, DVD 22 em 24/08/11, se encontra menção ao “surrealismo”, depois da segunda metade dos anos 20, numa mesa de jornalistas, cineastas e intelectuais, categoria em que, no presente, se enquadrariam autora e diretora de Cordel Encantado:

(mulato, elegante) “Realmente, minha querida, posso ver nos seus olhos um brilho especial quando fala desse Belarmino.”

(Oduvaldo) “Então é verdade o que disse João (o do Rio?) o rude cangaceiro fisgou o coração de nossa moderna e sofisticada jornalista!”

(mulato elegante): “Adorei esse romance, Oduvaldo! Um amor surrealista!”

(Penélope): “Assim como o sertão. Não há nada mais surrealista do que o sertão.” Cena de um café reunindo artistas no Rio de Janeiro – (Cap117, 24/08/11, DVD 22 – cursor de 0:05:28 a 0:06:58)

Consideramos que a rápida menção ao surrealismo, feita pelo personagem Penélope, a jornalista, anuncia de dentro de Cordel Encantado, o conceito da autoria e direção. Trata-se também de alusão ao espectro da arte brasileira, da época, marcado por um Oduvaldo Vianna⁹ e especialmente ao jornalismo modernista, que discute linguagem, brasilidade, contato entre cultura das ruas e das elites, numa figura como o João, alusiva por texto, a João do Rio (bem possível), alusiva por imagem – mulato - a Ficcionistas também jornalistas como Lima Barreto¹⁰, ou como o “Vagalume” de origem humilde, Jornalista Carnavalesco de prestígio, integrante do “Jornal do Brasil” que transitava entre grupos populares, ranchos e blocos. “Nas suas reportagens, frequentemente defendia o valor das pequenas sociedades, publicava cartas e

⁹ Diretor de teatro e cinema nos anos 20, (http://pt.wikipedia.org/wiki/Oduvaldo_Vianna) Wikipédia chama atenção para a ausência de citação no corpo do artigo. Ao final do texto é mencionada a fonte: “Brasil memória das artes” – FUNARTE, acervo digitalizado. Oduvaldo Viana Pai de Vianinha, que, defendendo a estética de resistência do PCB, criou “A grande Família”, programa que esteve no ar até 2014.

¹⁰ Sobre Lima Barreto ver Mônica Velloso 2014; para estudo completo da obra de Lima ver SANTOS 1983.

quadrinhas de seus componentes, convidava-os para visitas ao jornal e era convidado para rodas de samba em sua homenagem. *Funcionava como mediador cultural* .

“Testemunhos dos espaços dúbios que separam a cultura das elites e a das camadas populares (...) esses intelectuais incorporariam uma visão de mundo acentuadamente particular, refletindo a sua posição fronteiriça, já que se situavam entre universos culturais distintos. Para o historiador da cultura urbana esse espaço da intermediação apresenta-se de fundamental importância permitindo refletir sobre a complexidade do trânsito de influências que se opera na vida social”.¹¹

O conjunto alusivo - “Surrealismo”- nos conduz ao seu “manifesto” e a Breton que o assina. Ele declara a influência de Freud, na consideração do sonho, seu valor de decifração para a constituição de um sujeito em crise. “Freud dirigiu sua crítica para o sonho (...). É inadmissível (...) que esta parte (...) da atividade psíquica não tenha recebido a atenção devida (...)”.¹² Também por influência freudiana Breton dirige-se a infância como objeto de conhecimento. Ela é um fundo de experiências, da própria imaginação, sobrevivente na ficção e recuperável em processo evocativo.

Talvez seja a infância que mais se aproxima da “vida verdadeira”. É como se a pessoa ainda corresse para sua salvação, ou sua perda. Revive-se, na sombra, um terror precioso, Atravessa-se em sobressalto, (...) paisagens perigosas. (...) Meus passos suscitam monstros que espreitam; eles não estão ainda muito mal-intencionados a meu respeito, e não estou perdido, pois os temo. Eis “os elefantes com cabeça de mulher e os leões voadores” que Soupault e eu ainda há pouco tremíamos de medo de encontrar, eis o “peixe solúvel” que ainda me assusta um pouco. Não serei eu o peixe solúvel? Nasci sob o signo de Peixes e o homem é solúvel em seu pensamento!¹³

Outra menção, ainda dentro e fora da telenovela, no último capítulo de Cordel Encantado, 143, DVD 27, 23/09/11, entre 0: 56: 38 até 0:58: 28 refere, mais do que alude ao que consideramos outro conceito da telenovela – O tropicalismo (ESTA OBRA É DEDICADA AOS POETAS POPULARES DO NORDESTE, E AOS TROPICALISTAS QUE A PARTIR DELES, NOS REINVENTARAM). Ambos os conceitos, assim entendemos, são armadores da estratégia geral de Cordel Encantado,

¹¹ Ver Monica Pimenta Velloso. A cultura das ruas no Rio de Janeiro, p. 31.

¹² Ver Manifesto do Surrealismo (PDF) p. 5 www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf

¹³ Ib.id p. 20

para seduzir, desde a emissora até o telespectador, pela questão a mais popular sobre história – quê de verdade? Quê de mentira?

Colecionamos os vídeos da telenovela a partir de sua publicação em emissão por TV ¹⁴. Através de questões norteadoras, inventariamos imagem/textos, citadas por notações do **cursor de navegação em DVDS** (número de capítulo e data de exibição. *Para nosso colóquio selecionamos* os que se relacionam a vida urbana modernista e ao tropicalismo em Cordel Encantado, na cidade inventada de Brogodó.

Lidamos com tradição e inovação, na dinâmica do tempo produzido, histórico. Não há moderno fora do par antigo/ moderno (Le Goff, 1984). Nenhum passado é estável, é sempre passível de novas narrativas por outra historicidade (Koselleck, 2011). Importa que o passado, onde “cintila” a tradição, esteja reconhecível na relação entre diferentes tempos num mesmo tempo. Isto é, quando práticas culturais tradicionais se guardam vicejantes, num mercado afluente, é porque se instaura entre elas e a modernidade uma relação significativa. Refiro-me a uma linguagem comum, de “sobrevivência”, no sistema simbólico, de representação que atualiza imagens de um passado fugidio, interior e exterior à memória, marcado por descontinuidades, “cravejado por lutas simbólicas” (Chartier, 1988) ¹⁵. Lutas essas voltadas ao desafio de uma pergunta comum e polêmica sobre identidade.

Para onde nos levam estas questões? A Brogodó, com seu cinema, imprensa cordelista, desde que encontrada Aurora, a princesa perdida, ao encontro com a nata e também a escória da imprensa modernista de todo o Brasil. Ela cruza o sertão atrás da notícia e do inusitado. E então Brogodó, nesta dimensão terceira, inventada, alusiva, é uma cidade modernista, entre os anos 20/30. Ali chegam repórteres ávidos de emoção e realidade, por texto e registro fotográfico.

¹⁴ Entendemos que sua publicação em emissão por TV preserva nossa coleção.

¹⁵ A “investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”. Ver CHARTIER, Roger. A História Cultural entre práticas e representações. Rio de Janeiro: copyright 1988, Bertrand Brasil, p 17. Ver também a nota 3 da mesma página.

Assim como em Miguésim, o profeta, Surrealismo e Tropicalismo também estão em Cordel Encantado nos personagens infantis, nas crianças da telenovela. Elas também se representam pesquisadoras, acreditam em seu olhar, capaz de, como o do profeta, ver o que outros não veem. Sinais de extraordinário merecem ser perscrutados desde um bom esconderijo. Por último, recorrer a algum adulto que goste de crianças e versado no extraordinário. É o safo “Nidinho” quem investe no cinema como refúgio e é no desenvolvimento de uma perspectiva iniciada em seu olhar, que se apresenta, graças a arte da cinematografia em TV, o **Cinema de Brogodó**. Seria o último refúgio de um personagem como *O Máscara de Ferro*, fugitivo, protegido das crianças em cumplicidade com “Seu Genaro”, amante de seu ofício - projetar filmes - e amigo das crianças. Depois de infelizes encontros com a plateia do cinema causando pânico, correria e desmaios, as crianças procuram outro adulto capaz de escuta-las: o sábio Marquês. Ele poderia tomar conta do caso.

É as crianças e ao personagem, poeta cordelista (Setembrino) que a personagem Jornalista, Penélope, de incansável pergunta e escrita, se dirige. Ela chegara com a leva de repórteres baixada em Brogodó por conta do reaparecimento de Aurora, a princesa, como Açucena, no sertão. Penélope chegara dirigindo seu carro vermelho, de terno, gravata e chapéu, com sua máquina fotográfica pendurada ao pescoço. Aí mais uma alusão de Cordel Encantado, desta vez a uma das primeiras repórteres brasileiras, Eugênia Brandão que assim se vestia, defendendo posição no masculino universo do jornalismo.

E Penélope deu-se a perguntar: às crianças onde poderia hospedar-se; ao poeta, na barraquinha onde vendia cordéis junto com seu irmão santeiro (QUI-QUI-QUI), se era verdadeiro o cordel, se rei Augusto perdera sua filha, atacado por cangaceiros, no que um deles, “Bel” (Belarmino) o de 1000 disfarces, até de velha senhora, dá-se por conta dela, quando já ia perguntando também pelo acampamento de cangaceiros, como chegar lá etc. Dali um pouco mais, Penélope, já caíra prisioneira de Capitão Herculano e seu automóvel confiscado. Mas nesse entretempo ela ensina-o a dirigir, demonstrara seu equipamento de fotografia e filmagem ganhando-lhe a confiança, mais a do bando.

Neste ponto expande-se o contexto alusivo da telenovela, tangenciando a história ainda como “referência vaga” e brincadeira (ilusão). O mote do jornalismo de Penélope, mais do que a princesa, é o sertão e seus contrastes. Penélope busca o lado esquerdo da história. Como um “Vagalume”, do Jornal do Brasil, ela procura funcionar como *mediador cultural, entre cangaceiros, povo e autoridades*.

Cordel Encantado embrenha-se na pluralidade também da imprensa cordelista, seu relato de acontecimentos e sua ficção, onde contracenam reis e príncipes e realidade local, de coronel e cangaço. Penélope pesquisa, fotografa, escuta. Ela representa o jornalismo modernista da capital entrando, se espalhando no sertão, numa criação embebida em boa dose de anos 60. Ela tenta reconciliar capitão Herculano com a cidade para travar a sanha de Timotinho Cabral (coronel) que atingia o povo com impostos absurdos. Que de polícia e justiça pouco se havia! Penélope, a personagem Jornalista, prepara, expõe o projeto age como *mediadora*: apresenta – o ao Capitão Herculano assim como ao prefeito e a população, indo e vindo entre os grupos, reunindo-se com eles separadamente. Defende junto ao prefeito que ele convide notáveis, uma comitiva de Capitão Herculano, e público em geral, desarmados, para exhibir numa sessão de cinema o documentário que ela realizara sobre os cangaceiros em seu acampamento. Todos poderiam ver que eles eram gente se assim fossem tratados. Seu argumento era de que este gesto inédito de pacificação, conduzido pela própria gente do sertão, não só protegeria a população de Brogodó como a própria cidade alcançaria crédito junto a imprensa e políticos da capital. Isto, por sua vez, poderia abrir possibilidades de investimentos tais como em geração de energia elétrica. Ao apresentar o projeto a população, reunida no cinema; torna-se visível o valor de Capitão Herculano para barrar imediatamente o terror exercido por “Coronel Timotinho” e seus jagunços, que assim cobrava impostos absurdos da população. Afastado esse “sufoco”, as possibilidades de outros negócios em Brogodó quebrariam a dependência exclusiva da fazenda e engenho do coronel.

Nesse ponto, entre vários outros, a própria alusão pode estimular a questão historiadora, referencial, em alguns telespectadores: quê de verdade, quê de invenção? Qual seu fundo de acontecimentos? Ele pode desenvolver cumplicidade mais fina,

talvez quebrando e recuperando várias vezes o encantamento de Cordel Encantado, acrescentando-lhe o prazer de achar a verdade, isto é, como nós, capturar o contexto de acontecimentos aludidos. Um telespectador com mediana prática de pesquisa na Internet pode acessar o *tema cangaço*. Pode sem grande esforço, saber que o documentário sobre o bando do “Capitão Herculano era o do Capitão Virgulino”, o Lampião. Que *não* foi realizado por uma mulher jornalista. Poderá saber que este tempo viu, durante aqueles anos 20, Eugênia Brandão, que se vestia de homem e foi jornalista, repórter investigativa. Saberá que o documentário sobre o bando de Lampião foi obra de Benjamin Abrahão Botto, negociante nascido em Bethléem, Palestina, imigrado em 1915, a fim de fugir à convocação obrigatória pelo Império Otomano de lutar durante a Primeira Guerra Mundial ¹⁶; que ele era comerciante, instalado em Juazeiro, foi secretário pessoal de Padre Cícero (tempo); que ele será parceiro de Ademar Albuquerque da ABA FILME – sociedade de difusão de filmes e venda de material fotográfico e cinematográfico instalada em Fortaleza em 1934; que Benjamin e Ademar seriam parceiros de firmas alemãs, a ZEISS, de material fotográfico e ótico, muito bem implantada no Brasil e também, provavelmente da Bayer de medicamentos, para peças publicitárias (Pílulas de vida do Dr Ross). Esses dados disponíveis na Internet são **confirmados pela obra de historiadores como Frederico Pernambucano de Mello¹⁷ e Élise Grunspan Jasmin.**

De nossa parte, selecionamos aspectos que dizem respeito à diferentes tempos num tempo. Dentre eles a alusão a maio de 68, em temporalidade mais ampla onde se inscreve o tropicalismo. Tanto o cinema quanto o teatro em sua produção estética e suas salas foram espaço de movimento social em 1968. O teatro l’Odeon foi ocupado por 2.500 estudantes em 1968; O teatro Glaucio Gil (Rio de Janeiro) e o Arena de São

¹⁶ Ver wikipedia.org/wiki/Benjamin_Abrahão_Botto e nota 1, [CHIODETTO, Élder](#), notícia na Folha de São Paulo, transcrição (página acessada em 12 de fevereiro de 2008).

¹⁷ Ver: MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do Sol, violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1985 e outros trabalhos. Ver tb: JASMIN, Élise Grunspan. *Lampião: Vies e morts d’un Bandit brésilien*. Presses Universitaires de France, 2001 . *Lampião, senhor do sertão*. S.P., EDUSP, 2006 e outros trabalhos.

Paulo foram espaço de intensos debates e rupturas, como a do Oficina com a estética de resistência do PCB.¹⁸

Interessa é que a vida urbana é também a dos recursos de comunicação. Os mais difundidos e prestigiados, desde os anos 20, são a imprensa, a reportagem documentada com fotografia. E o filme passa a ser o espetáculo do momento.¹⁹ Esses recursos midiáticos também eram visados por Lampião, desde quando ainda esperava uma saída honrosa do cangaço. A primeira situação ocorreu em Juazeiro (1926) no espaço popular de Padre Cícero em articulação com Floro Bartolomeu, deputado federal, que recebera a incumbência do governo (Artur Bernardes) de organizar batalhões patrióticos para combater a Coluna Prestes²⁰ e convidara Lampião para constituir um deles. A morte de Floro, no Rio de Janeiro, deixou incompleta a operação. Assim, a chegada do cangaceiro com seu bando, seus cabras foi surpreendente e poderia tornar-se desastrosa. Mas foi um grande acontecimento, citado em fontes levantadas em pesquisa acadêmica, e que não se encontra na Internet: *O Nordeste, jornal de Fortaleza fala de peregrinação popular para visitar Lampião que desfilou na cidade cantando Mulher Rendeira.* (²¹)

¹⁸ Le 15 mai 1968 ouvre la phase sociale de mai 68 : le mouvement étudiant est rejoint par une mobilisation sociale plus large qui prend la forme de grèves et surtout d'occupations des lieux de travail. La première grève débute à Nantes à l'usine Sud Aviation le 14 mai. Le lendemain, le théâtre de l'Odéon, dirigé par Jean-Louis Barrault, est occupé. Pendant un mois, comme à la Sorbonne et à Censier, l'Odéon devient une des citadelles du mouvement, où se réunissent en permanence des militants révolutionnaires, dormant et vivant sur place. L'effervescence intellectuelle est vive, portée par une recherche pour trouver un langage commun, inventer des structures et imaginer des bouleversements sociaux. Etudiants et artistes souhaitent rencontrer les ouvriers pour établir un véritable dialogue avec eux. L'occupation agitée coûte sa place à Jean-Louis Barrault abandonné par Malraux. Le théâtre ferme plusieurs mois. (Jean-Claude Lescure.) Vidéo - Journal télévisé, Date de diffusion:16 mai 1968, Date d'événement:15 mai 1968. Source:ORTF,1ère chaîne (Collection: [Journal télévisé de 20H](#)) www.youtube.com/watch?v=ggU9QOqFhtAtps://www.youtube.com/watch?v=VU9sOPS1KjY

Sobre a ruptura entre o Oficina sob Direção de José Celso e o Arena de Vianinha (PCB) “o teatro não pode ser um instrumento de educação popular (...) na base do bom-meninismo. A (...) possibilidade é (...) deseducação, provocar o espectador(...) seu sentido de beleza atrofiado (...) seu sentido de ação. (MARTINEZ CORRÊA e STAAL, 1998, p. 97

¹⁹ Ver influência do cinema na literatura de Cordel especialmente nas ilustrações. Consultar cordéis FCRB

²⁰ Ver Pericás, Luiz Bernardo, 2010, o capítulo Prestes, Lampião, o movimento operário e os comunistas, especialmente p. 162.

²¹ Ver JASMIN, Élise Grunspan: Vies et morts d'un bandit brésilien. P.U.F. 2001, p. 78 e notas.

Esta visita, em março, é também divulgada em cordel : *Quando vagou a notícia/ que chegara Lampião/foi visita-lo onde estava/ enorme população/ automóvel não cessava/gente a pés ninguém contava/ para ver o valentão.*⁽²²⁾. O cantador também descreve o combate entre os cangaceiros e soldados da coluna sob comando de Siqueira Campos em fevereiro de 1926 : *No município de Flores/pertinho de São João/enfrentou os revoltosos/ o grupo de Lampião/deles morreram quatorze/feridos saíram doze/fora o tenente Negrão.* ²³ Entrementes toda a situação foi contornada por um título sem nenhuma valia, assinado por um funcionário público federal, em missão na cidade. Vestindo uniformes do Batalhão Patriótico fotografado em muitas poses por Lauro Cabral, Lampião e seu bando ao deixar a cidade continuou a ser tratado como cangaceiro, sofrendo perseguição policial, como antes. É dali em diante, que o “capitão” inicia sua “carreira” na mídia não só como objeto, mas sujeito: percebendo seu sucesso na imprensa, aplica-se a controlá-lo. O *acontecimento* mais próximo a alusão criada em Cordel Encantado é a sessão de cinema na cidade de Capella, em que o “Capitão” já atua com desenvoltura, revelada por pesquisa acadêmica:

Carta oriunda da cidade de Capella, no sertão da Bahia, publicada no Correio da Bahia e transcrita no Diário de Pernambuco de 24/12/1929, afirmando que se Lampião, este bandido de instintos diabólicos, esse tipo aparentemente estúpido, de rosto repugnante, linguagem obscena e libido de cabra, foi *recebido como um rei pela população da cidade de Capella* é porque a decisão inoportuna e arbitrária das autoridades concernentes ao despovoamento dessa zona colocou a população à sua mercê. A polícia não correspondendo as suas expectativas, a população se viu obrigada a pactuar com Lampião e *aceitar que ele entrasse na cidade como um grão senhor, que assistisse a apresentação de um filme ao lado de notáveis e em toda a impunidade; ele chegaria mesmo a colocar questões depois da sessão de cinema.* O autor da carta continua sustentando que o grande erro das autoridades governamentais consiste em repassar toda a responsabilidade ao sertanejo.²⁴

²² Cordel FCRB. Localização: LC0586/Título: História de três irmãs que queriam casar com um rapaz. Visita de.../Autor: Cruz, Antonio Ferreira da/Local: Juazeiro do Norte, CE/Editora: José Bernardo da Silva/Ano: 1977/Assunto: Herói-singular/Notas: Seguido (p. 21-32) da "história de três irmãs que queriam casar com um rapaz", ou As 3 moças que queriam casar com um rapaz", de Antônio Ferreira da Cruz. Da coleção de 9000 folhetos, há 2000 digitalizados.

²³ Ver também JASMIN, op. Cit., p. 198 e nota 1.

²⁴ Ver JASMIN, 2001 p. 209 nota 1. Diário de Pernambuco, Recife 24/12/1929 p. 3

Mas em Cordel Encantado, a sessão de cinema é um desastre. Assim alude a todas as traições que Lampião sofreu quando buscou reconciliar-se com autoridades.

Benjamin passou a exercer a função de “coiteiro” de Lampião indo a Recife com somas elevadas para comprar bebidas caras e munições, desaparecendo certo tempo no sertão. Lampião, cada vez mais mestre de sua mídia, não quer legenda ou comentário às imagens, elas também devem ser as que ele consente. Benjamin Abrahão vai descumprindo a combinação. Legendas curtas passaram a acompanhar inúmeras fotografias feitas durante a filmagem. Progressivamente elas se transformaram em comentários que se constituíram elementos centrais, além das fotos.²⁵ A pesquisa acadêmica revela que Revistas sobre cinema, na época, não deram importância ao filme. Apenas as crônicas criminais e de fatos extraordinários. Benjamin Abrahão foi assassinado em 10/05/1938; Lampião e seu bando, nomeados como “extremistas”, foram exterminados em 28/07/1938, já em pleno Estado Novo.

*Narrar, ensinar, até descrever, dá-nos as coisas na própria presença delas, representa-as. A fala essencial distancia-as, fá-las desaparecer.*²⁶ Ao historiador cabe desmanchar a fala essencial, narrar, descrever, esforçar-se ao máximo, para representar as coisas, o máximo possível, rente às próprias coisas representadas.

²⁵ Ver JASMIN, 2001, p. 115. Para o processo que envolveu a filmagem, ver p.p. 106 a 115.

²⁶ Ver BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Rocco, 1987, p 35. Ver ainda p. 17: “Torno sensível, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem , ao abrir-se , converte-se em imagem (...) profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia” ...