

O CANGAÇO NO CINEMA BRASILEIRO

Marcelo Dídimo⁹⁰

INTRODUÇÃO

O Nordeste sempre teve uma forte presença na cultura brasileira em todos os ramos da arte, e no cinema não poderia ser diferente. Se os americanos possuem seus “westerns” imortalizados pela figura do “cowboy”, o Nordeste do Brasil possui os cangaceiros, tema que há muito tempo faz parte do cenário cinematográfico brasileiro, tendo se tornado um gênero bastante singular no cinema nacional.

O cangaço foi retratado no cinema brasileiro em várias épocas e de diversas formas. Desde a década de 1920 a temática fascina cineastas e espectadores. Em quase um século de história, foram realizados cerca de 48 filmes sobre o assunto, nas bitolas de 16 mm e 35 mm, entre curtas, médias e longas-metragens, documentários e ficções.

Este artigo é uma resenha do livro *O Cangaço no Cinema Brasileiro*, de minha autoria, que encontra-se dividido em 6 capítulos aqui apresentados de forma bastante resumida. Cada um corresponde a uma parcela dos filmes sobre o cangaço, retratando períodos importantes do gênero, seus realizadores e subgêneros. Os filmes foram agrupados de forma a ressaltar características comuns entre eles, observando suas peculiaridades e determinando suas diferenças, com a finalidade de melhor compreender este gênero brasileiro.

PRIMÓRDIOS

Os primórdios dos filmes sobre a temática do cangaço datam das décadas de 1920 e 1930, quando o movimento histórico ainda existia. Nessa época, a figura do cangaceiro estava começando a ser explorada pelo cinema, podendo inserir-se parcialmente na história ou ser seu protagonista.

90 Crítico de arte

A primeira aparição de que se tem notícia de um cangaceiro nas telas de cinema ocorreu em junho de 1917, no Theatro Moderno, em Recife. Segundo o Jornal *A Província* de 05/06/1917, foi apresentado um filme com imagens de um jogo de futebol e da Casa de Detenção, onde se encontrava preso o conhecido cangaceiro Antônio Silvino. O jornal assim descreve: “Apresentação do terror dos nossos sertões, o famigerado Antônio Silvino maneja um fatídico rifle. Outros seqüezes: Cabeça Branca e Zé Duque” (*A Província*, 05/06/1917).

O primeiro filme brasileiro a abordar o fenômeno do cangaço foi *Filho sem Mãe* (1925), que foi exibido somente uma vez no extinto Cinema São José em Recife, Pernambuco. Esta é a primeira produção que insere o personagem em sua narrativa, “retratando a existência de cangaceiros no seu desenrolar. (...) No filme da Planeta houve um tiroteio travado entre os cangaceiros e forças militares” (SOARES, 12/05/1963). Em seguida foi realizado *Sangue de Irmão* (1926), considerado por alguns estudiosos como o segundo filme a retratar o cangaço no cinema.

Lampião, o Rei do Cangaço (1936) é, certamente, o filme mais importante desse período e um dos mais significativos para o gênero, sendo um documento chave para a compreensão antropológica do cangaço, e um registro histórico no cinema brasileiro. Seu realizador, o mascate libanês Benjamin Abrahão, um grande documentarista etnográfico.

Por serem as únicas imagens em movimento registradas de Lampião e seu bando de cangaceiros em 1936, este filme é de fundamental importância para o nosso cinema e inigualável como documento histórico. No gênero cangaço, foi um dos pioneiros, serviu de inspiração para filmes e seus realizadores e, até hoje, fascina os espectadores que assistem a essas imagens.

O mascate contou com a ajuda de Adhemar Bezerra de Albuquerque, diretor da Aba Film de Fortaleza, que lhe forneceu todo o aparato técnico para filmar e fotografar Lampião e seu bando de cangaceiros. Cabia ao libanês a total responsabilidade por esse equipamento.

Em 1936, a polícia estava intensificando as buscas na tentativa de capturar Lampião e seu bando, o cerco estava se fechando. Era o início

do fim do cangaço. O mascate perdeu contato com o bando, e seus planos de finalizar e comercializar seu filme foram por água abaixo.

O Dr. Lourival Fontes, diretor do Departamento de Propaganda do Brasil, cuja repartição é subordinada ao Ministério da Justiça, telegrafou ao Chefe de Polícia do Ceará, autorizando-o a fazer a apreensão imediata de todo o material do filme sobre Lampião, o qual não poderá ser exibido nos cinemas do país, por atentar contra os créditos da nacionalidade. (Jornal *O Povo*, 03/04/1937)

Este fato ocorreu no início de abril de 1937, meses antes do golpe de Getúlio Vargas que levaria ao Estado Novo. As imagens registradas pelo libanês foram exibidas em uma sessão especial para algumas autoridades e jornalistas no Cine Moderno, em Fortaleza. De acordo com um repórter do jornal *O Povo*, que assistiu a essa sessão, "a fita, no momento com 500 pés, sem legendas, mostrava o bando em atividades bem prosaicas. Não se colocava em risco a tal 'dignidade nacional'" (HOLANDA, 1985, p. 63).

Durante esse período, o filme de cangaço ainda não havia sido definido como gênero, mas esses filmes passaram a introduzir o banditismo de forma bastante sutil, ou inserindo o personagem do cangaceiro rapidamente em sua narrativa, como quem mostra um possível caminho para a produção de filmes que retratem diretamente o cangaço, e por isso são primórdios do gênero. Posteriormente, temos esse caminho traçado de forma mais concreta no filme de Benjamin Abrahão. Mesmo assim, o cangaço ainda não havia se tornado um gênero em sua estrutura mais recorrente.

O NORDESTERN

O cangaço passou a ser bastante explorado no cinema brasileiro a partir da década de 1960, mas foi na década anterior que esta temática fez surgir um gênero tipicamente brasileiro. Lima Barreto realizou *O*

Cangaceiro (1953), filme que “inaugura o ciclo e delinea os principais traços que ficarão caracterizando o cangaceiro no cinema comercial” (BERNARDET, 1977, p. 46). Dessa forma, os conhecidos filmes de cangaço têm seu marco inicial no filme de Lima Barreto, filme este cuja estrutura narrativa será revisitada diversas vezes no cenário cinematográfico brasileiro e que também ficou conhecido como “*Nordestern*”.

A violência, o cavalo, os grandes descampados e a falta de tradição cinematográfica no Brasil: mais nada era preciso para transformar em filial do **western** norte-americano o filme de cangaceiro, que Salvyano Cavalcanti de Paiva chama de **Nordestern**. (BERNARDET, 1977: 46-47)

O neologismo “*Nordestern*” é foi criado na década de 1960 e atribuído aos diversos filmes realizados sobre o cangaço nesse período. Este termo é uma referência direta ao **western** clássico que muito influenciou os filmes de cangaço a partir dos anos 1950. Nesse sentido, o cangaço passou a ser um gênero com características estruturais comuns, criando uma vertente nacionalista com referências diretas ao gênero norte-americano.

Estes filmes de cangaço possuem uma estrutura narrativa semelhante, com características similares no que concerne ao desenvolvimento dos personagens ou das histórias relacionadas a eles, o que os diferencia de outros filmes que abordam o cangaço, como as comédias ou os filmes de Glauber Rocha. O cangaço foi trabalhado em várias vertentes, às vezes como simples referência ou como inspiração para reconstituições históricas.

Alguns filmes desse segmento foram realizados na Boca do Lixo, um movimento ocorrido em São Paulo que contextualizava a estética do cinema nacional com pitadas de erotismo, trabalhando uma narrativa que fazia contraponto às idéias do Cinema Novo. Este ciclo, denominado o Cangaço da Boca do Lixo, tinha características próprias e “revelou-se um terreno fértil para produções que seguissem a fórmula

realização rápida + baixo custo + erotismo, abarcando os diversos gêneros” (ABREU, 2006: 46).

Entre filmes de aventura, dramáticos e românticos, este segmento é o mais abrangente e com o maior número de títulos, dentre os quais é possível citar: *O Cangaceiro* (1953); *A Morte Comanda o Cangaço* (1960); *Lampião, o Rei do Cangaço* (1962); *Entre o Amor e o Cangaço* (1965); *Riacho do Sangue* (1966); *Cangaceiros de Lampião* (1967); *Maria Bonita, Rainha do Cangaço* (1968); *O Cangaceiro Sanguinário* (1969); *Faustão* (1971); *Jesuíno Brilhante, o Cangaceiro* (1972); *Os Cangaceiros do Vale da Morte* (1978); e *O Cangaceiro do Diabo* (1980).

COMÉDIAS

A comicidade retratou o fenômeno histórico de forma satírica, irônica, transformando em paródia seus personagens e outros filmes do gênero cangaço. Dessa forma, a comédia dialoga com o cangaço sob um prisma bem humorado. Os filmes resultantes dessa associação são caracterizados por representar o tema de forma diferenciada. Humoristas ícones da chanchada e da comédia brasileira participaram desses filmes. Ankito, Grande Otelo e Golias protagonizaram *Os Três Cangaceiros* (1961), uma paródia de *Os Três Mosqueteiros*; Mazzaropi realizou *O Lamparina* (1963), uma brincadeira com o apelido do famoso cangaceiro; e Os Trapalhões, liderados por Renato Aragão, fizeram *O Cangaceiro Trapalhão* (1983).

A comédia erótica brasileira, mais conhecida como a fase da pornochanchada, aproveitou-se do gênero e também trabalhou o cangaço de forma debochada com pitadas de sexo. “Apoiada no humor e na exploração da nudez como apelo erótico, constrói suas tramas satirizando filmes de aventura, de histórias infantis, as formas aculturadas do “western” – os filmes de cangaço ou garimpo – e, principalmente, filmes americanos de grande repercussão” (ABREU, 2006: 149). *As Cangaceiras Eróticas* (1974), e o inusitado *Kung Fu Contra as Bonecas* (1976), são duas pornochanchadas que satirizaram o tema.

Outra característica destas comédias reside no fato de que estes filmes abordam a temática do cangaço sem a menor preocupação com a veracidade dos fatos históricos. Pelo contrário, são feitos justamente para contrapor o assunto e debochar dos filmes que buscaram esse tipo de abordagem. Não se pretende, com isso, desqualificar esses filmes, mas entendê-los de uma forma diferenciada e identificá-los quanto à sua principal característica, a comédia.

DOCUMENTÁRIOS

Imagens históricas foram registradas de Lampião e seu bando de cangaceiros, sendo esse material um documento único dentro da filmografia sobre o cangaço. Esse filme tornou-se não apenas uma referência para outras películas, mas também foi usado para o estudo do movimento histórico.

Nesse sentido, ele serviu como documento histórico para a realização de alguns filmes sobre o cangaço, e essas imagens foram re-trabalhadas no corpus de alguns documentários históricos. A relação entre documento histórico e documentário histórico é, em princípio, bastante evidente. Muitos documentários históricos utilizam o documento, imagético ou não, para explorar o tema abordado, com um fundamento certamente histórico. "O documentário histórico é bastante popular e pode aparecer de diversas formas, incluindo artigos, docudrama e memória oral, oferecendo bastante material de pesquisa para o cineasta" (ROSENTHAL, 1996: 251).

O documentário histórico pode ter uma importância enorme como desmistificador de acontecimentos da história, pois é passível de trazer novos pontos de vista sobre um determinado fato. É importante lembrar que ao fazer isso, espera-se mostrar um dos lados da história, não o lado definitivo da história.

Vertentes do documentário foram trabalhadas para mostrar uma fatia da realidade do fenômeno histórico. *Memória do Cangaço* (1963) se utiliza do Cinema Verdade para tal. Este movimento passou a ser difundido em países como França e Estados Unidos na a partir da década

de 1960 e se refere a documentários realizados com câmera na mão e captação de som direto. De um modo geral, este tipo de filme caracteriza-se por não possuir uma estrutura pré-estabelecida, sendo esta definida durante as filmagens de acordo com o desenrolar dos acontecimentos ou na ilha de edição. O Cinema Verdade também assume um caráter de maior compromisso com a verdade, mais real, mais humano.

O Docudrama foi a referência utilizada em *O Último Dia de Lampião* (1975) e *A mulher no Cangaço* (1976), produzidos pela Blimp Film para o Globo Repórter. O Drama Documentário, ou simplesmente, Docudrama, localiza-se na fronteira entre a ficção e o documentário, resultando em um novo produto, um híbrido desses gêneros.

Esses filmes não se preocupam com a audiência, mas procuram descobrir e revelar boas reportagens para o público. O ponto mais importante é mostrar o poder de dramaticidade capaz de chegar o mais próximo possível do real. Este é o lado social mais importante do docudrama, o que dá ao gênero uma ética absoluta. (ROSENTHAL, 1996: 234)

É importante verificar que esses filmes documentais têm um valor inestimável, pois procuram dar uma visão mais próxima do movimento rebelde enquanto história, na busca da veracidade dos fatos. É claro que, guardadas as devidas proporções, informações devem ser filtradas, pois o que se pretende, na verdade, não é mostrar o lado definitivo da história, mas oferecer versões dessa história. E esses documentários proporcionam isso.

O CANGAÇO DE GLAUBER ROCHA

A partir do começo dos anos 60, os realizadores do Cinema Novo iniciaram uma campanha de advertência cultural para a realidade nordestina. O movimento estabeleceu uma estrutura mais sólida e madura em 1962, e nomes do cenário cinematográfico brasileiro passaram a se destacar no Cinema Novo com filmes de cunho social e extrema impor-

tância para o movimento e para a história do cinema nacional. Dentre os cineastas engajados ao movimento, é possível citar: Nelson Pereira dos Santos, Paulo César Saraceni, Luis Sérgio Person, Leon Hirzman, Carlos Diegues, Walter Lima Júnior, Ruy Guerra, Joaquim Pedro de Andrade e Glauber Rocha, que realizou 2 filmes abordando a temática do cangaço durante essa década: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1969).

Glauber retratou o cangaço em seus filmes de forma singular, abordando o tema sob o prisma do ideal revolucionário, e introduzindo em sua narrativa contextos simbólicos e alegóricos. Junte-se a esta ideologia a estética da fome e outras estéticas impressas pelo autor em seus trabalhos. Mesmo que seus filmes tenham alguns aspectos relacionados ao "western", a estrutura narrativa de Glauber, como também o contexto ideológico retratado, os diferencia, e bastante, dos filmes caracterizados como "Nordestern".

A estética de Glauber remonta "a teatralização, o plano-seqüência, a câmera na mão, a fala solene, as longas seqüências de reflexão em que os personagens mergulham na imobilidade e as tensões deságuam na discussão sobre o poder, o mito e a história" (XAVIER, 1993: 162).

O cangaço de Glauber Rocha, como toda a sua obra, é singular. É dentro desse universo recheado de simbolismos e personagens históricos que Glauber deixou sua marca no Cinema Novo e na história do cinema brasileiro.

RELEITURAS

Em meados da década de 1990, o Nordeste passou a ser revisitado por cineastas interessados em retomar essa temática, que muito sucesso fez em décadas passadas. Três filmes renovaram o tema, tendo sua produção localizada no Nordeste: *Corisco e Dadá* (1996); *Baile Perfumado* (1997); e *O Cangaceiro* (1997). Esta safra abordou o cangaço com novos pontos de vista, e algumas releituras foram feitas, através de abordagens subjetivas ou a refilmagem de um clássico.

A importância dessa realização dentro do renascimento do cinema brasileiro está no fato de que, devido a uma diversidade de filmes realizados com temas variados, o cangaço se faz presente como forma de revitalizar o assunto de uma maneira diferenciada, com novas imagens e novos pontos de vista sendo propostos. O que também reflete sua importância dentro de um gênero cinematográfico que muito representou e ainda representa para o cinema brasileiro.

CONCLUSÃO

Um gênero que tem seus primórdios nos anos 1920, criou raízes na década de 1950, se fortaleceu e ganhou número a partir de 1960, não poderia morrer nos anos 1980. Durante mais de 10 anos o cangaço ficou esquecido dentro do cenário cinematográfico brasileiro. Uma das características do gênero é sua capacidade de se renovar constantemente. E esta nova safra representa isso, o cangaço foi, é e provavelmente sempre será um tema a ser constantemente abordado, por mais antiga que seja sua história, é sempre passível de novas leituras e releituras, e de modernizar-se tecnologicamente sem abandonar sua relação com a história.

O gênero cangaço é trabalhado no cinema brasileiro desde o início de sua história e se faz presente em mais de sete décadas, desde os anos 1920. O cangaço passou pelas mãos de vários cineastas, nomes de importância histórica para o gênero e para o cinema brasileiro. Atores e atrizes tornaram-se ícones do cinema nacional a partir desses filmes. Personagens foram criados, inspirados em mitos do fenômeno histórico, e estão imortalizados até hoje na memória cinematográfica brasileira.

O gênero cangaço se constituiu de forma tal que, essencialmente, dialogou com outros gêneros para se criar. Os filmes de aventura, o documentário, a comédia e o erótico se integraram ao cangaço para resultar num gênero nacional. É possível acreditar que o cangaço é um gênero que jamais vai morrer, pois está passível de novas leituras e é, constantemente, revisitado. São quase 50 filmes que construíram uma história própria, uma vida própria, através de abordagens dife-

renciadas. Filmes que se tornaram parte de um gênero tipicamente brasileiro, conhecido como os filmes de cangaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A PROVÍNCIA, Crato-Ce, n. 152, 5 jun. 1917..

ABREU, Nuno César. *Boca do Lixo: cinema e classes populares*. Campinas: Unicamp, 2006.

BERNARDET, Jean Claude. *Brasil em tempo de cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1977.

HOLANDA, Firmino. O cangaço visto pela câmera de Benjamin Abrahão. Juazeiro do Norte: *Boletim do Instituto Cultural do Vale Caririense, Crato-Ce*, n. 12, 1985.

NÃO poderá ser exibido o filme de Lampião. *O POVO*, Fortaleza, 3 abr. 1937.

ROSENTHAL, Alan. *Directing and producing documentary films and videos*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1996.

SOARES, Jota. Relembrando o cinema pernambucano. *Diário de Pernambuco*, Recife, 12 mai., 1963.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993.