



O CANGAÇO NO CINEMA BRASILEIRO: UM OLHAR PANORÂMICO

Anderson R. Neves*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

historiador.anderson@gmail.com

O cangaço foi retratado no cinema brasileiro em várias épocas e de diferentes formas. Desde a década de 1920 a temática fascina cineastas e espectadores.

Marcelo Dídimo



O tema cangaço sempre esteve muito presente na cultura brasileira, seja por

seu legado de cantigas, lendas e imagens ou pelo grande interesse que o movimento desperta em literatos, músicos, cineastas e etc. Na história do cinema brasileiro, um lugar de destaque é conferido a essa temática, posto que, diversos diretores e produtoras olharam para o cangaço e construíram a partir dele belíssimas obras de arte, sendo elas urdidas por diversos vieses, o que dá a extensa filmografia que versa sobre o tema um charme muito especial.

Com o intuito de preencher uma lacuna, catalográfica, Marcelo Dídimo publicou pela editora

* Mestrando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Annablume em parceria com a FAPESP o livro **O cangaço no cinema brasileiro**,¹ fruto de extensa pesquisa que perpassou a academia em nível de mestrado e doutorado.

O livro está dividido em seis capítulos – que apresentam seis grupos de filmes – que estão dispostos de acordo com a ordem cronológica, marcada pela primeira produção de um filme no segmento, sendo assim temos a seguinte ordem estrutural: Capítulo 1 – Primórdios, 2 – O Nordeste, 3 – Comédias, 4 – Documentários, 5 – O Cangaço de Glauber Rocha, e 6 – Releituras.

Antes de entrar, propriamente, nas questões fílmicas, o autor faz um movimento de contextualização histórica acerca do movimento cangaceiro, o que demonstra a grande preocupação que o mesmo tem em comparar o cangaço na tela com o fenômeno ocorrido no nordeste brasileiro, essa comparação, ao longo do livro, se dá em pressupostos políticos, contextos de produção e exibição e etc.

Sobre as origens e desenvolvimento do cangaço o autor afirma:

O bandido social era admirado e ajudado por outros camponeses, porque fazia justiça com as próprias mãos, tornando-se um herói, embora considerado um bandido pelas autoridades.

O primeiro grupo que caracterizou o cangaço independente foi formado no início da década de 1870, e teve como líder Inocêncio Vermelho. Inocêncio havia cometido um crime na Paraíba e fugido para a região de Cariri, no Ceará, onde se juntou a outro criminoso, João Calangro.²



O autor dedica às páginas iniciais do livro a uma explanação acerca da história do cangaço, apresentando seus principais líderes, as relações estabelecidas entre as forças que ocupavam o sertão (cangaceiros, coiteiros, volantes, religiosos, coronéis e etc.) e as disputas que ocorriam entre os interesses desses grupos. Dídimo parte da formação do bando de Inocêncio Vermelho, passa pela história de outros inúmeros bandos, como de Jesuino Brilhante, Antonio Silvino, Sinhô Pereira e demais outros até chegar a descrição do histórico bando de Virgulino Ferreira, o Lampião, e sua relação com o mascate que registrou as primeiras imagens dos cangaceiros.

No capítulo dedicado aos primórdios do gênero demonstra que as primeiras obras concernentes à temática estão entre as décadas de 1920 e 1930 – quando o movimento ainda existia – nesse período a figura do cangaceiro começa a ser explorada pelo cinema, ora como protagonista ora como coadjuvante. Inicialmente o autor avalia,

¹ DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010.

² Ibid., p. 21.

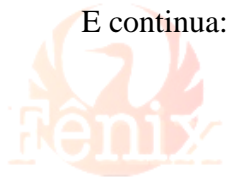
descreve ou faz referência se valendo de cinco filmes por ele classificados como os que deram origem ao gênero, sendo: **Filho sem Mãe** (1925) de Tancredo Seabra, **Sangue de Irmão** (1926) de Jota Soares, **Lampião: o Banditismo no nordeste** (1927) autor desconhecido, **Lampião, a Fera do Nordeste** (1930) de Guilherme Gáudio, e **Lampião, o Rei do Cangaço** (1936) do mascate libanês Benjamin Abrahão.

O autor tece consideração sobre todas as obras, procura elucidar as condições de produções das mesmas, o contexto político do país, as aproximações e distanciamentos que os filmes apresentam com relação ao movimento banditista e, quando possível, os desdobramentos da obra a partir da exibição e da crítica.

Sobre o filme **Lampião, a Fera do Nordeste** o autor afirma:

Em 1930, Guilherme Gáudio realizou na Bahia **Lampião, A fera do Nordeste**, uma ficção com cenas documentais. Neste filme, o cangaceiro já teria o papel de protagonista e, provavelmente, é o primeiro filme a abordar o cangaço como tema central. O filme relata o episódio da chacina do Rio do Peixe, na Bahia, ‘mostrando Lampião monstruoso e sanguinário que matava até criança, lançando ao ar e aparando com seu punhal’.³

E continua:



Na época de lançamento do filme a revista Cinearte publicou o seguinte comentário: “Tudo filmado com a pior fotografia do mundo, sem noção alguma de arte e realidade. A interpretação é pavorosa! Tudo horrível! Como filme Lampião é mais prejudicial à Bahia que o próprio bandoleiro”.⁴

As pesquisas de Dídimo não apontaram e também não encontramos referências aos nomes dos atores que trabalharam na obra, o Dicionário de Filmes Brasileiros (longa-metragem), de Antônio Leão Neto, traz apenas a menção de José Nelli como produtor e Antônio Rogato na fotografia.

Ainda nos primórdios do cinema de cangaço, o autor discute a atuação, quase que militante do mascate Benjamin Abrahão a fim de construir uma obra que retratasse o dia a dia do bando de Lampião.

Segundo o autor:

No início da década de 1930, Benjamin foi visitar o Rio de Janeiro, onde assistiu a exibição do filme Lampião, a Fera do Nordeste, e ficou indignado com as imagens distorcidas que a fita passava, “uma película de ficção onde o Capitão Virgulino Ferreira encarnava a

³ DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 41.

⁴ **Revista Cinearte**, v.5, n. 216, Rio de Janeiro, p. 4-5, 16 Abr. 1930. Cf. Ibid.

figura principal, um assassino louco e cruel” (SILVA, 1975:46). Seu interesse pelo cinema estava aumentando, como também seu fascínio pelo cangaço.⁵

Abrahão conheceu Lampião em 1926, quando o cangaceiro foi ao encontro do Padre Cícero em Juazeiro do Norte, com o propósito de conseguir suprimento para o bando e receber a tal patente de capitão (patente oferecida pelo governo federal para Lampião e seu bando perseguir e hostilizar os componentes da coluna Prestes). Para Dídimo existe ainda a versão de que esta ideia teria partido do próprio mascate, que era considerado um grande articulador. Durante a rápida estadia de Lampião na cidade, Abrahão teve a ideia de fotografar o cangaceiro para vender reproduções de sua foto. Chamou um conhecido fotografo da região, Pedro Maia, que registrou a famosa imagem do Capitão, em plano próximo e sozinho.

Entre o interesse pelo cinema e o fascínio pelo cangaço, segundo o autor, Abrahão era movido pela vontade de ganhar dinheiro, que o fez percorrer o sertão nordestino com o intuito de filmar Lampião, coragem comparável ao de cinegrafistas de guerra. Por não ser um profissional, o libanês possuía certas limitações técnicas e estéticas, o que resultou numa composição de imagens que deixa muito a desejar, com tomadas de câmera tremida, fora de foco e enquadramento precário.

Durante a apresentação e comentários de todos os filmes, é possível perceber a vastidão de documentos pesquisados pelo autor, documentos esses que nos são apresentados ao longo de todo o livro, para fundamentar suas proposições Dídimo nos apresenta, inclusive, curiosidades que tornam o livro bastante agradável de ler, sobre a dinâmica das relações estabelecidas entre o Lampião, o mascate e o processo de filmagens o autor apresenta os dizeres do jornal **O Povo**:

Quando a máquina cinematográfica estava preparada para focalizá-lo pela primeira vez, antes de deixar-se fotografar, mandou o bandido que o ex-secretário do Padre Cícero ficasse em seu lugar e passou para a posição do mesmo. Bancou, assim, o operador, apertando com todo o cuidado o botão do aparelho, pois ainda estava pensando tratar-se de alguma arma de guerra, preparada para matá-la. Só depois dessa experiência é que o Sr. Benjamin pôde filmá-lo desembaraçadamente.⁶

⁵ **Revista Cinearte**, v.5, n. 216, Rio de Janeiro, p. 4-5, 16 Abr. 1930. Cf. DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 43.

⁶ “O Filme Lampião”. **O Povo**, Fortaleza, 12/01/1937. Cf. DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 44.

Apesar dos inúmeros cliques fotográficos e das dezenas de rolos que Abraão gastou filmando o bando de Lampião, o filme em si nunca foi exibido, posto que, a finalização do mesmo culmina com a implantação do Estado Novo de Getúlio Vargas, e imagens captadas pelo mascate levavam a tela possibilidades de um Brasil que não cabia na política getulista.

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.

A partir das proposições e trato dado por parte do autor as ações tomadas por Benjamin Abraão, de adentrar na caatinga, conviver com os cangaceiros e a partir disso tomar imagens desse bando, ainda que o filme não tenha sido concluído, gerou impacto suficiente para incentivar e gerar novas produções, que com caráter documental ou não compõe e caracteriza a cinematografia de cangaço.

No segundo capítulo do livro o autor nos apresenta uma lista com vinte e três filmes chamados de *Nordestern*⁷ a forma “abrasileirada” do *western* que tanto influenciou a produção de filmes que visitavam a temática do cangaço.

O nascimento do gênero *western* acompanha a própria história da criação do cinema, quando Thomas Edison filmou algumas cenas sobre brigas de *cowboys* ao final do século XIX. Em 1903, Edwin Porter realizou **The Great Train Robbery**, considerado por estudiosos como sendo o primeiro filme de *western*, pois apresentava uma narrativa mais envolvente e uma história melhor desenvolvida que os filmes de Edison. Segundo Rick Altman, foi a partir de 1910 que o *western* passou a ganhar status de gênero, pois filmes anteriores a esta data apresentavam-se como sendo simples filmes de *cowboy*.

Dentre os filmes analisados e comentados pelo autor no referido capítulo estão: **Lampião, o Rei do Cangaço** (Fouad Andaraos, 1950), **O Cangaceiro** (Lima Barreto, 1953), **A Morte Comanda o Cangaço** (Carlos Coimbra, 1960), **Três Cabras de Lampião** (Aurélio Teixeira, 1962), **Nordeste Sangrento** (Wilson Silva, 1962), **Lampião, o Rei do Cangaço** (Carlos Coimbra, 1962), **O Cabeleira** (Milton Amaral,

⁷ Termo cunhado por Salvyano Cavalcante ao aproximar a produção de filmes de cangaço ao gênero *western* que ganhava leituras no mundo inteiro como, por exemplo, o caso *Spaghetti Western* que, nome dado as produções italianas.

1963) e diversos outros que, ao longo do capítulo tem o enredo apresentado além de comentários diversos tecidos pelo autor.

Comparando os demais filmes classificados no livro como *nordestern* a **O Cangaceiro** de Lima Barreto, produzido na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, considerado o filme que abriu os olhos do mundo para o cinema brasileiro e além de ser tomado por boa parte da crítica especializada um *nordestern* por excelência o autor afirma:

Assim como em **O Cangaceiro**, os primeiros filmes que caracterizam o gênero cangaço tendem a fazer alusão ao *western* que, por sua vez, é o referencial imagético mais próximo para o cinema brasileiro nesse período. Referencial este que, com o tempo, se torna menos nítido, mas não extinto. Então, algumas características do *nordestern* inerentes ao *western* são constantemente revisitadas por vários filmes ao longo da história do gênero.⁸

O *western* influenciou o cinema mundial, e com o Brasil não foi diferente, as proposições estéticas caíram muito bem sobre cinema de cangaço a ponto de render o já mencionado termo *nordestern* e embora Dídimo proponha uma separação entre segmentos do cinema de cangaço entendemos que as influências estéticas do *nordestern* se estende por outras produções que não foram classificadas no livro como tal.

O terceiro capítulo é dedicado às comédias, na perspectiva como a definida por Aristóteles e reconstruída por Bergson, onde provoca sensações próprias do ser humano no que diz respeito ao humor de cada pessoa. Segundo o autor, a proposta no capítulo é avaliar as comédias que retrataram o fenômeno histórico de forma satírica, irônica ou que transformaram em paródia seus personagens e outros filmes do gênero cangaço.

Por ser um gênero bastante explorado na história cinematográfica brasileira, o cangaço foi suscetível a várias interpretações. Outra característica existente neste segmento do gênero esta no fato de que estes filmes abordam a temática do cangaço sem a menor preocupação em ser fiel aos fatos. Pelo contrário, são filmes feitos justamente para contrapor o assunto e debochar de outras produções 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.⁹

No referido capítulo o autor apresenta, comenta e descreve nove filmes, entre eles estão: **O primo do Cangaceiro** (Mario Brasini, 1955), **O Lamparina** (Glauco

⁸ DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 81.

⁹ Ibid., p. 128-129.

Mirko Laurelli, 1963), **As cangaceiras eróticas** (Roberto Mauro, 1974), **O Cangaceiro Trapalhão** (Daniel Filho, 1983) entre outros.

Os usos da ironia e da paródia são características marcantes das chanchadas, e acompanhando a dinâmica do cinema, o gênero cangaço transformou-se gerando uma produção bastante diversificada. O autor considera, ao olhar para as comédias de cangaço que, a partir da década de 1970, um novo gênero cinematográfico surgiu no país, enraizado principalmente na cidade de São Paulo e embasado na Boca do Lixo, apresentando uma mistura de comédia e erotismo, ficou conhecido como Pornochanchada, em diálogo imediato com as comédias de costume realizadas décadas antes no Rio de Janeiro. Em 1974, a pornochanchada estava atingindo seu auge e diversas produções com temáticas variadas invadiram os cinemas brasileiros obtendo bilheterias gigantescas.

Sobre a influência da pornochanchada no cinema de cangaço, tomando como exemplo **As cangaceiras eróticas** o autor afirma:



As Cangaceiras Eróticas, realizado em 1974, teve a direção de Roberto Mauro; a produção foi de Alfredo Palácios e Antônio Polo Galante; o argumento e o roteiro foram escritos por Marcos Rey; Eliseu Fernandes fotografou o filme; a edição ficou a cargo de Mauro Alice; e a música foi composta por Ariovaldo Pires. O elenco foi formado por Jofre Soares, Marcos Miranda, Sônia Garcia, Helena Ramos e Matilde Mastrangi.

Essa comédia erótica sobre o cangaço narra a história de duas meninas, filhas de um cangaceiro que foi traído e morto. O filme inicia sua narrativa em um pequeno acampamento de cangaceiros, onde o grupo se diverte despreocupadamente. A volante chega repentinamente e ocorre uma troca de tiros, um combate que deixa mais baixas no grupo de cangaceiros do que na própria volante. Tomé (Jofre Soares), mesmo baleado, consegue fugir em meio ao combate e corre para salvar as filhas do chefe do bando, que é morto com seus cabras. A mais velha das crianças jura vingança.¹⁰

A produção de comédias e comédias eróticas se valia da temática do cangaço para construir seu enredo, segundo o autor, alcançou ótimas bilheterias se tornando um tipo de produção bastante rentável para seus produtores.

O capítulo seguinte é dedicado ao documentário, o autor faz uma breve discussão acerca das correntes teóricas que discutem os usos de documentários em pesquisas acadêmicas, apresenta a oposição verdade *versus* ficção, e demonstra conhecimento sobre correntes que não adotam tal oposição considerando que para

¹⁰ DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 150.

algumas vertentes de pensamento, não existem diferenças fundamentais entre os cinemas de ficção e não ficção, Marcelo Dídimo deixa claro que não adota nenhuma das perspectivas, o que nos deixa entender que seu trabalho, nesse caso, objetiva ser mais descritivo que analítico.

Segundo o autor:

O documentário histórico pode ter uma importância enorme e 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.

Como entretenimento, o documentário deve se basear em uma boa história para obter um bom resultado junto ao espectador, pois deve agradar a todos, leigos e estudiosos do assunto, estudantes secundaristas e pós-doutores, para tanto deve possuir uma linguagem de fácil acessibilidade. O propósito não é somente entreter, mas também informar. O que o torna uma espécie de documento visual, diferenciando-o do documento histórico acadêmico, que se trona parte do documentário, assim como fotografias, locações e principalmente testemunhas.¹¹

Sob tal perspectiva o autor descreve e comenta seis filmes, sendo eles **Lampião (o Rei do Cangaço)** (Al Ghiu, 1959), **Memória do Cangaço** (Paulo Gil Soares, 1964), **O Último dia de Lampião** (Maurice Capovilla, 1975), **A Mulher no Cangaço** (Hermano Penna, 1976), **No Raso da Catarina** (Hermano Penna, 1977), e **A Musa do Cangaço** (José Umberto Dias, 1982).

O quinto capítulo, intitulado O Cangaço de Glauber Rocha, foi o que mais nos chamou atenção, posto que o autor faz uma defesa de que as películas de Glauber que visitam o tema cangaço nada tem a ver com nenhuma outra classificação presente no livro, sendo Glauber merecedor de um lugar de destaque que seja apenas seu.

É importante salientar que, em nosso entendimento, o autor compra uma hierarquização da história do cinema brasileiro que dá a Glauber e outros partidários do movimento cinema-novista um lugar de destaque, relegando a outras “escolas” um lugar inferior. É fato que os cinema-novistas galgaram e alcançaram tal posição a partir de uma militância política que encontra em pesquisadores como Paulo Emilio Salles Gomes e Ismail Xavier a validação das proposições que separam as películas do movimento em relação às demais. Ainda que ao apreciar as películas **Deus e o diabo na terra do sol** e **O dragão da maldade contra o santo guerreiro**, ambas de Glauber e

¹¹ DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 178.

que Dídimo descreve e comenta em seu livro, percebemos uma aproximação formal com as proposições cênicas do *western* bastante claras.

Nas palavras do autor:

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 essa ideologia da 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*. Devido a esses fatores, Glauber merece um destaque especial nesta pesquisa que dedica um capítulo ao cineasta e a seus filmes que enveredaram pelo gênero cangaço.¹²

Entendemos que as preocupações de Glauber ao visitar o tema cangaço eram diferentes, por exemplo, das de Lima Barreto, inclusive pela preocupação política, marcada pelo esquerdismo, comum a obra de Rocha, no entanto, do ponto de vista formal, classificaríamos **Deus e o Diabo** e o **Dragão da Maldade** como *nordestern*.

O último capítulo do livro é dedicado às produções mais recentes que visitaram o tema, sendo que o cangaço ficou mais de 10 anos sem ser retratado no cinema. 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, estas produções abordaram o cangaço com novos pontos de vista, e algumas releituras foram feitas, através de abordagens subjetivas ou a refilmagem de um clássico. São eles: **Corisco e Dadá** (Rosemberg Cariry, 1996), **Baile Perfumado** (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1997), **O Cangaceiro** (Aníbal Massaíni Neto, 1997).

Assim como nos demais capítulos o autor apresenta e comenta as obras trazendo uma série de informações sobre a produção e a exibição das mesmas. Nas mencionadas releituras, vale destacar que em **Baile Perfumado** foram aproveitadas na montagem, o que sobrou das imagens, cerca de quinze minutos, captadas na iniciativa de Benjamin Abrahão.

O livro de Marcelo Dídimo expõe uma quantidade significativa de filmes com comentários pertinentes, demonstrando, evidentemente, que é fruto de uma vasta pesquisa, o livro se apresenta como um catálogo, talvez o mais completo, da

¹² DÍDIMO, Marcelo. **O cangaço no cinema Brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010, p. 219.

cinematografia que versa sobre o tema cangaço nos mais diferentes momentos da história do cinema brasileiro. Um bom livro, cheio de muitas informações que nos permite conhecer um pouco mais de nossa própria história, cultura e identidade.



www.revistafenix.pro.br