



## HISTÓRIA SECRETA D' "O CANGACEIRO" E OUTRAS MIUDEZAS

Lima Barreto

**S**EMPRE a mesma pergunta: "Por que é que você, caipira paulista, se interessou tanto pelo Nordeste e pelo cangaceirismo?"

É fácil a explicação.

No internato eu embirrava com Camões, êsse estrangeiro cujo "Os Lusíadas" me era imposto para análise lógica. Recusei abrir o famoso livro.

"Ou aceita Camões" — berrava o professor — "ou será expulso do colégio. Era só o que faltava: um pirralho dêsses querer alterar os nossos métodos de ensino..."

Pretendi fazer ver ao mestre que eu não entendia Camões, um chato soporativo que falava de coisas para mim absolutamente destituídas de in-

terêsse. Que tinha eu a ver com a expedição de Vasco da Gama à Índia? O professor bateu o pé, e eu também. Estava na iminência de sofrer o grande castigo, quando meu pai foi convocado. Tomando conhecimento da questão, João Barreto coçou a calva, e, afinal, alvitrou uma solução, que Columbano Epinghaus, o diretor, aceitou a título de experiência, embora o fizesse a contragosto: "Os Lusíadas" seria substituído por "Os Sertões".

Afundi no grande livro de Euclides da Cunha. De início, não entendi nada — mas percebia, aos poucos, que o livro referia-se a fatos e coisas nossas, com gente nossa, bicho nosso, nossos usos e nossos costumes.

E passei a devorar Euclides, não capítulo por capítulo, página por página, parágrafo por parágrafo, mas frase por frase. Afinal, descobri o Brasil, o grande Brasil insulado na caatinga. Para o professor de português a coisa não era, entretanto, muito fácil. Ele conhecia "Os Sertões" por ouvir dizer, e via-se obrigado a corrigir as minhas provas com Euclides ao lado. Lucrou com isso, pois acabou conhecendo o insuperável livro-gigante da nossa literatura.

Em 1938, a certa altura, o assunto que empolgava o brasileiro era a morte, por decapitação, de Virgulino Ferreira da Silva, o maior dos cangaceiros. A "Noite Ilustrada" fazia uma cobertura completa em tórno do

evento tão desejado pela polícia estadual nordestina. Eu seguia àvidamente todo o noticiário.

Certa noite um sobrinho pediu que eu lhe contasse uma história. Ora, não conhecendo história alguma de interesse infantil, ensaiei uma de bandidos, com Lampião à frente. O guri, desafeito às coisas do cangaço, não gostou. Eu gostei tanto que passei a dormir no assunto, findando por criar o entrecho que posteriormente deu *O Cangaceiro*.

O difícil foi levar o meu roteiro à tela. Ninguém aqui, nem Cavalcanti inclusive, admitia que um brasileiro sem cultura européia pudesse realizar um bom filme — sobretudo na Vera Cruz, onde só italiano tinha vez. Apenas Caio Pinto Guimarães, vice-presidente daquela empresa, um “gentleman” gaúcho — que Deus tenha — resolveu ser meu padrinho e terçar lanças a meu favor, ameaçando renunciar ao cargo e às amizades de lá se a Vera Cruz não resolvesse produzir *O Cangaceiro*. Decerto para não perder o amigo do peito, Franco Zampari — que Deus tenha também — decidiu pela realização do filme, embora tivesse a certeza de que seria uma droga e que os sete mil contos destinados à sua produção eram dinheiro jogado fora. E, no intuito de assegurar-se razão, Zampari passou, não sei se consciente ou inconscientemente, a sabotar o filme. Começou por negar-me Renato Consorte, assistente de produção de *Caiçara*, para o cargo de diretor de produção, impondo-me Cid Leite, gerente do Teatro Brasileiro de Comédia. Para o papel de Olívia, eu tinha escolhido Amiris Veronese, então noiva de Moniz Vianna. Veto! A estrêla seria Marisa Prado, nascida Olga Costenaro, que vinha de *Terra é Sempre Terra*, onde apenas posara diante da câmera, com toda a sua beleza e sua inexpressividade.

Não houve demarche nem discussão em torno do contrato. Eu tinha que aceitar 60 contos pelos direitos autorais e pelo “script”, pagáveis em três parcelas, e 150 contos pela direção: 10 meses, a 15 contos por mês. Caio Pinto Guimarães me aconselhou a assinar qualquer contrato que me fosse apresentado. O essencial era que fizesse o filme — ganhando bem ou não ganhando nada. Ainda: se fosse preciso eu pagar para realizar *O Cangaceiro*, êle me emprestaria o dinheiro.

Feitos a análise técnica e o mapa de trabalho, confeccionada a indumen-

tária, selecionados o elenco e a equipe, bandeamos para Vargem Grande do Sul, em cujas cercanias nasci.

Primeiro grande impasse na locação: Zampari negava-me um gerador. Acostumado com os azares da vida, não me desesperei. A filmagem, interior e exterior, seria feita com o auxílio de rebatedores. Chick Fowle me chamou de louco e inepto — mas creio que acabou aprendendo que no Brasil a gente dá um jeitinho, sempre há um quebra-galho que nos tira das dificuldades. Hoje, lembrando, acho que eu era mesmo afoito e maluco. Imaginem filmar interiores com rebatedor. Para mim era muito simples — dizia eu ao Chick. Lá fora um potente rebatedor mandaria a luz solar para outro rebatedor lá dentro, iluminando a cena.

Mas, quis Deus que o quebra-galho surgisse na pessoa do meu amigo Joaquim de Mello Bastos que o Banco do Estado nomeara interventor na Vera Cruz. Fã do meu filme — nordestino que era, e é — Bastos deu lá os seus pulos — e quatro meses depois do início da filmagem eu recebia o gerador.

Contra a opinião de todo mundo, exigi som direto. O Boris, meu engenheiro de som, ficou furo, pois teria que apurar ao máximo o seu trabalho para conseguirmos cem por cento de som direto. Não conseguimos senão setenta por cento — o que não foi mau, pôsto que na Vera Cruz ninguém jamais conseguira nem dez por cento.

Posteriormente, veio a questão da montagem. Franco Zampari, engenheiro da Metalúrgica Matarazzo e presidente do Teatro Brasileiro de Comédia, se arvorava cineasta de alto quilate, conhecedor profundo do cinema. E, mancomunado com Oswald Hafenrichter, deu para me azucrinar os nervos e a paciência. Por que a implicação de Hafenrichter nesse caso? Apesar da sua enorme cultura geral, o grande montador, talvez um dos maiores do mundo, era um relaxado, um boêmio. Para se fazer amigo de Zampari e tirar as suas vantagens, perfilhava todas as asneiras dêste. E as nossas brigas se entendiam, para desespêro meu. Por fim, tendo em vista evitar a camisa-de-fôrça, admiti as inteligentíssimas opiniões de ambos, montador e presidente da produtora. Por isso é que as seqüências da fuga de Teodoro e Olívia foram aquela choldra que vocês viram. De acôrdo com as minhas previsões, a crítica universal meteu o

pau naquela parte do filme. André Bazin me disse que parecia que aquelas seqüências tinham sido realizadas por outro diretor — medíocre por sinal.

O que vai a seguir é apenas inacreditável. Tornado eu, com o êxito d'*O Cangaceiro*, “persona gratíssima” à Vera Cruz, pedi a Franco Zampari, que só fazia, então, me elogiar, que me deixasse remontar o filme, de acôrdo com o meu ponto de vista filmológico, a título de pesquisa, para eventual exibição, apenas da “cutting copy”, para alguns amigos, inclusive Moniz Vianna. Zampari me afagou o ombro e disse que sim. Mas, assim que deixei a sua sala, êle telefonou para os estúdios e conferenciou com o seu irmão Carlo, gerente da produtora. Quando fui a São Bernardo e pedi o “cutting copy” é as sobras do copião, Carlo informou-me, ar desolado, que o material tinha sido vítima de incêndio. Sabem o que acontecera em verdade? O antigo comandante de navios de guerra da Itália fascista, tão logo falara com o irmão Franco, mandou queimar todo o material — histórico já então. Não é engraçado? A Vera Cruz, com aquela gente e aquela mentalidade metalúrgica e naval, tinha que soçobrar, como soçobrou.

A música foi outro motivo de disputa entre mim e a Vera Cruz. Depois de recolher todo o material folclórico musical e combinar tudo com Gabriel Migliori, grande maestro-regente e arranjador, apareceu Zampari a exigir que “Mulé Rendêra” fôsse aproveitada apenas como música. Dizia êle que a Europa, principalmente a sua querida Itália, não iria entender “essa coisa de olé mulé rendêra olé mulé rendá”. Caio Pinto Guimarães veio de nôvo em minha defesa, e acabou convencendo Zampari, a ponto dêste vir a exigir (sempre exigência) a gravação integral da letra — ao que me opus. De todas as versões da canção de guerra dos cangaceiros, optei por aquela recolhida por Mário de Andrade: “Olé mulé rendêra / olé mulé rendá / tu m'insina fazê renda / eu t'insino namorá”. Zampari pretendia êste acréscimo: “A mulé de cangaceiro / num tem medo de careta / Quando vê a coisa preta / sai rolano pulo chão / mete o dedo no gatilho / bota fogo no sertão / tenentê perde a patente / capitão perde o galão”. Felizmente ficamos só no estribilho, que se tornou famoso no mundo.

Outra exigência de Zampari, muito pitoresca, por sinal: para não di-

minuir a civilização brasileira aos olhos do mundo, uma força do Exército deveria aparecer no final, desfaldando o pendão da esperança e destruindo todos os cangaceiros. Adivinhando o que iria acontecer depois do filme montado, eu disse que sim, que o Brasil merecia mais que isso, que isto aqui não era terra de bandidos, nem de cobras fazendo o "footing" na Avenida Rio Branco. Aprovado a "cutting copy", voltei-me para Zampari: "Suspendam o envio do material para o laboratório. Ainda temos que filmar a seqüência do Exército Nacional dando cabo de tudo o que é cangaceiro, para gáudio nosso e felicidade geral da Nação."

Zampari foi esperto desta vez, e retrucou com um piscar de olho e um sorriso: "Deixe de besteira, Lima. O filme está bem como está..."

Outra: quando o filme estava para ser lançado no Exterior, a Columbia informou que na Europa e nos Estados Unidos as autoridades zeladoras da moral pública exigiam que o bandido morresse no fim. Que fazer? Bolei um acréscimo para a versão estrangeira: depois da morte de Teodoro, que era absorvido pela Terra, voltamos para o Capitão Galdino, o qual, já exânime, já exaurido de forças, pretende, em vão, conforme o seu cacoete de neurótico sedento de riqueza e poder, soprar o seu enorme anel de brilhante, tombando ao solo. Então um "big close-up" veio a mostrar o brilho do anel se esvaindo, se esvaecendo, até o "fade out". Bacana, ein? Pois é: o mundo inteiro viu o Capitão Galdino morrer. Me-nos nós...

Por falar nisso. Vocês já repararam que Milton Ribeiro — cria minha — continua a ser Capitão Galdino em todos os filmes de que participa? Onde estão a imaginação e a competência dos nossos cineastas preocupados com temas de cangaço? Afinal Milton é bom ator, faltando mudar, ajustando-os a cada tipo, o vozeirão gritado, a empáfia, o sorriso "sardônico", a maneira de matar e morrer.

Aliás devo reconhecer e informar que Milton Ribeiro foi, no transcurso da realização, um exemplo (raro nestas plagas) de amor ao trabalho e de disciplina. Eu dissera, antes, a todo o elenco que cada artista deveria conhecer de cor e salteado não só o seu papel como o de todos os demais, a fim de se integrar, profundamente, no espírito do filme. Ninguém levou a coisa a sério, com exceção dele Milton, que conhecia,

nos mínimos detalhes, todo o "script" e, na ponta da língua, o diálogo dele e de todos os participantes. Alberto Ruschel vinha a tomar conhecimento da sua fala minutos antes da câmera rodar. Vanja Orico idem. Idem tôda gente. Quando Milton não tinha trabalho, era autorizado a ir descansar, pescar, passear. "Não", dizia êle, "se me der licença, ficarei no campo de filmagem, como espectador, para aprender..."

Premiado *O Cangaceiro* em Cannes, Alberto e Marisa foram contratados para filmar na Espanha. Alberto fez lá dois filmes e voltou. Marisa ficou. Casou com um milionário criador de touros Miura e é muito feliz.

A realização d'*O Cangaceiro* ficou em 7 milhões. Quando a renda interna atingiu 30 milhões (com um custo médio do ingresso de 6 cruzeiros velhos), o milagre boquiabriu a direção da Vera Cruz. Subestimando a renda universal, Zampari e Abílio Pereira de Almeida acertaram vender *O Cangaceiro* para a Columbia, pelo dôbro do seu custo, isto é, 14 milhões. Depois de Cannes, depois de ser exibido e reexibido em todos os países do mundo, com exceção da Rússia e da China Continental, o "meu" filme já deu para sua proprietária-distribuidora a bagatela de 100 bilhões de cruzeiros.

E dizer-se que depois disso não encontrei recursos para realizar um segundo filme de longa metragem...

Só dizendo como a nefanda macróbia Tia Zulmira: "O Brasil tem remédio, sim. Basta ser redescoberto e começarmos tudo de novo..."

Tudo nesta vida constitui material anecdótico. Basta que sejamos observadores, sagazes, com veia humorístico-satírica, inteligentes e saibamos contar. Ensaaiemos um exemplo. Euclides da Cunha, fora da engenharia, era um distraído e um desleixado de marca maior, cuja letra nem farmacêutico decifrava. Escrevia "Os Sertões" à beira-rio, em longas laudas que não numerava. Uma tarde forte, ventania bateu e espalhou os originais por cem metros ao redor. Lastimável era a situação do grande engenheiro-escritor, lastimável e picaresca. Saiu êle gritando e correndo, catando aqui e ali, quase a chorar, as páginas do seu futuro livro, que lhe fugiam como fôlhas secas. Por fim, Euclides conseguiu reaver tôdas as laudas, menos uma, que as águas do Rio Pardo levaram. Era de se ver o trabalhão que deu pôr as

laudas em ordem, pois o pai d' "Os Sertões", por azar, não conseguia decifrar a própria letra...

Ocorre-me essa anedota, porque pretendi um dia, pondo à prova a minha capacidade de contador de histórias, escrever "O anedotária d'*O Cangaceiro*" e do Cinema Brasileiro em geral. Sérgio Milliet me falou de um "Anedotário do Teatro Francês", que muito lhe agradou. Fiquemos, por ora, em algumas anedotas do meu tão discutido filme. Depois virão os filmes dos outros. Humberto Mauro, por exemplo, oferece material formidável, bem como Adhemar Gonzaga e Lulu de Barros.

Vejamos algumas d'*O Cangaceiro*.

Henry Chick Fowle, o meu competente diretor de fotografia, era chamado por nós da equipe simplesmente de Chick. Os figurantes e a caipirada de lá chamavam-no ora de "Seo Mister", ora de "Seo Chico", ora, brasileiríssimamente, de "Seo Chico Fole". Chick não ligava e achava até engraçado. Aliás, Luís da Câmara Cascudo conta que o inglês Henry Koster, emigrando para o Nordeste do Brasil, escreveu, lá por volta de 1830, o massudo, mas nem por isso desinteressante, "Viagem Pelo Brasil". Era conhecido pelo sertanejo, de início, por "o inguelêis". Posteriormente, passou a ser Henry Costa. Após, já aclimado, casar com uma cabocla, virou Henrique da Costa. A sua descendência foi grande, e quase todos os Costas da caatinga dos dias atuais, têm a sua origem naquele inglês de olhos verdes e em Jesuína de Jesus, a sertaneja côr de cuia...

Sabiá, um negro feio de doer, era incumbido, na equipe, de empurrar o "dolly" e medir, com a trena, a distância que ia da objetiva à imagem. Quando da filmagem daquela formosa negra que era marcada a ferro em brasa no rosto, Sabiá foi prêsá de um tréco. As mãos e os beiços lhe tremiam quando seus olhos esbugalhados fitavam a negra.

"Que é que você tem, Sabiá?"

"Nada..."

A trena ia e vinha da môça para a câmera, desta para aquela, e Sabiá não conseguia ler os números.

"Está sentindo alguma coisa, Sabiá? Você bebeu? A continuar assim, é melhor largar o serviço."

O negro conseguiu se controlar, e fez, afinal, a medição. Concluída a tomada, branco de emoção, êle caminhou de pernas bambas até a linda figurante e lascou brasa:

"Océ... a sinhora... qué casá cumigo?"

O diabo sabe o que faz: a moça topou de cara. Fizemos uma "vaca" para o enxoval e o bródio, houve o casamento, e hoje o velho Sabiá e a Ana têm uma dúzia de negrinhos...

Horácio, o electricista-chefe, caipirão forte como um touro, valente e temperamental, cismou com uma jovem professora de Vargem Grande. Pertencia ela a uma das mais importantes famílias locais, muito presa ainda aos princípios patriarcais. A moça correspondia francamente. O chefe da família reprovava o namoro da filha "com um cangaceiro de cinema". Quando se falou em casamento, o velho subiu a serra. Reuniu os filhos, expôs o caso, e ficou decidido que a filha apaixonada seria mandada para longe, para uma cidade desconhecida do Horácio.

Havia tragédia em perspectiva. Cheiro de sangue no ar — tudo com prejuízo para a produção, que não andava sem um Horácio de cabeça fria e contente da vida. Interferi no caso. Promovi uma "reunião de cúpula", finda a qual obtivemos o sim da família. Hoje o Horácio é feliz, com dois filhos, uma esposa amável, e o sógro é o seu maior amigo.

Isso não parece até história de cinema?

Para a "festa do valhacouto", seqüência noturna que demandou três noites de trabalho, pedi ao Gallileu que arrebanhasse grande número de negras e mulatas "teenagers" nas cercanias.

Devido ao tremendo frio que fazia naquele úmido buracão, fiz servir prá toda gente quantão em abundância, com cachaça forte. Os meus cangaceiros da Força Pública deram de fugir com as cabrochas para trás das pedras, longe dos "spots" — e o resultado é que hoje, em Vargem Grande, há um mundo de "cangaceiros" filhos de mães solteiras...

As minhas insistentes referências, lá atrás, a Euclides da Cunha e a "Os Sertões" não são despropositadas nem gratuitas. Essa maior obra da nossa literatura, "livro milionário", no dizer de Olímpio de Souza Andrade, está à espera de alguém que a transponha para o cinema, com aquela mesma pujança e grandiosidade. Quem sabe se algum magnífico louco, lendo isto, não venha ao meu encontro, com sacos de dinheiro às costas, para, juntos, realizarmos o maior filme épico-histórico de todos os tempos? Quanto custaria "Os Ser-

tões"? Apenas uns 3 ou 4 bilhões de dólares — muito, muitíssimo menos que um "giant" americano, russo, italiano ou japonês. Quem mais indicado para "viver" Antônio Conselheiro, o "Hércules quasímodo", como disse Euclides? Está na cara: Jânio da Silva Quadros, que tem o tipo psicossomático, que tem cultura, que é excelente ator. Só lhe faltam as barbas apostólicas...

Ó manes dos grandes cineastas realizadores! Ó Dinos de Laurentiis — que não me ouvis! Ó Deus que não me remoças e me tornas milionário, para eu fazer esse filme, onde estás que não me ouves?

Em tempo: Estou no momento planejando realizar um curta-metragem,

a côres, gênero biográfico, em torno de Euclides da Cunha, esse divino doido criador de uma obra de ficção, uma epopéia em prosa, da família de "Guerra e Paz", da "Canção de Rolando" e cujo antepassado mais ilustre é a "Ilíada".

A adaptação d' "Os Sertões" para o cinema, tarefa exaustiva, que demanda estudo acurado, conhecimento pleno da arte cinematográfica, forte dose de fé e espírito de renúncia aos prazeres ocasionais do cotidiano, de permeio com os expedientes necessários à subsistência — essa venho-a realizando paulatinamente, sem pressa nem afoiteza.

Que Deus compreenda e dilate suficientemente os meus dias.



**Cadernos  
brasileiros**

80 anos  
de abolição

**o ano  
todo  
com  
desconto  
de 44,5%  
faça agora a sua assinatura**

**Rua Prudente de Moraes  
129-ZC 37  
GB-Brasil**