



O FILME DE CANGAÇO

Alberto Silva



Dialética de causa-e-efeito, o cangaceiro, contrariamente aos heróis do "grande cinema" (o "cowboy" e o samurai), não vislumbra a presumível distinção entre o Bem e o Mal: enquanto aqueles se batem pela (des) ordem estabelecida, ou têm uma atuação definida, pró ou contra, em cada episódio, o personagem brasileiro instaura o caos permanente tanto nas fileiras da lei quanto no lado do povo. O cangaceiro será um personagem heróico, na medida em que sua ação for considerada reivindicadora (*Memória do Cangaço*, documentário de Paulo Gil Soares) e no instante em que suas origens forem vistas como uma decorrência da injustiça ("Cangaceiros e Fanáticos", de Rui Facó, Editora Civilização Brasileira, 1963).

O fenômeno, hoje estirpado do Nordeste, deu origem a outras formas de rebeldia: o pistoleiro, o jagunço e as extemporâneas explosões do sertanejo, fugindo da seca.

Talvez, à exceção da literatura de cordel — que "eternizou" em letra de fôrma a trajetória do cangaço, capaz de gerar parcialidades nos historiadores oficiais da época, que consideravam o bando de Lampião não um foco de insurreição armada, mas um grupo de bandidos e criminosos comuns —, foi o cinema que procurou abordar com maior insistência os massacres e os acontecimentos vividos por Virgulino Ferreira e seus cabras.

O Ciclo do Cangaço, para sua melhor compreensão, restou dividido em três fases: 1) os filmes comerciais de Carlos Coimbra e Aurélio Teixeira; 2) o "nôvo cangaço" das fitas de Gláuber Rocha; e 3) o "cangaço da Bôca-do-Lixo" (as películas de Oswaldo de Oliveira).

Embora o primitivo cinema brasileiro tenha explorado o gênero por várias vezes, êle só veio a despertar as atenções gerais como um filão de ouro destinado à exportação quando *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, foi premiado em Cannes-53 como "Melhor Filme de Aventuras", com menção especial para a música.

(Além dêste, outros filmes do gênero obtiveram prêmios mundiais: *Memória do Cangaço*, "Gaivota de Ouro" no I Festival Internacional do Filme do Rio de Janeiro; *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Gláuber Rocha, "Melhor Direção", "Prêmio Luís Buñuel" e "Prêmio Fipresci", em Cannes-69.)

Sete anos depois de *O Cangaceiro*, Carlos Coimbra utilizava a côr como elemento dramático na captação da paisagem, lançando *A Morte Comanda o Cangaço*. Vieram, a seguir, como títulos mais expressivos, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Gláuber Rocha; *Maria Bonita, Rainha do Cangaço*, de Miguel Borges; e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, do mesmo GR.



Maurício do Valle e Lorival Pariz: *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, de Gláuber Rocha.



O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro: Maurício do Valle.



O cangaço de Carlos Coimbra: Corisco, o Diabo Louro. Na cena: Antônio Luis Sampaio, Milton Ribeiro, Mauricio do Valle e Leila Diniz.

PRIMEIRA FASE

Data de 1925 — portanto, há 45 anos — o primeiro filme brasileiro abordando o fenômeno do cangaço, quando o bando ainda campeava em pleno apogeu no Nordeste: o personagem apareceu inicialmente em duas fitas pernambucanas, *Filho Sem Mãe* e *Sangue de Irmão*, embora em papel secundário. Na Bahia, em 1930, foi rodado o longa metragem, *Lampião, Fera do Nordeste*, uma película de ficção onde o Capitão Virgulino Ferreira encarnava a figura principal, um assassino louco e cruel.

De 1930 até *O Cangaceiro* (1953) foram rodados no Brasil apenas dois longas metragens no gênero, ambos intitulados *Lampião*, o *Rei do Cangaço*: o primeiro em 1934, um documentário "in loco" de Abrão Benjamim; e o outro em 1950, de Fouad Andaraos. De *O Cangaceiro* até *A Morte Comanda o Cangaço*, em 1960, aconteceu somente uma chanchada: *O Primo do Cangaceiro*, de Mário Brasin.

A partir do começo dos anos 60, os realizadores do Cinema Novo iniciaram uma campanha de advertência cultural para a realidade nordestina, e o gênero floresceu de tal maneira que em nove anos, até 1969, foram rodados 21 filmes.

Os cineastas mais empenhados desta fase, Carlos Coimbra (*A Morte Comanda o Cangaço*, *Lampião*, *Rei do Cangaço*, *Cangaceiros de Lampião*) e Aurélio Teixeira (*Três Cabras de Lampião*, *Entre o Amor e o Cangaço*), voltaram suas vistas

para um tipo de fita comercial, até superproduções, como os dois primeiros citados de Carlos Coimbra, numa tentativa desesperada de ganhar o mercado interno em prejuízo de uma angulação artístico-histórica mais correta e vigorosa.

Excetuando *Deus* e *o Diabo na Terra do Sal* e *O Cangaceiro*, José Lino Grünewald diz, em artigo no "Correio da Manhã", que não há qualquer novidade no que chama o "western caboclo", ou "nordestern", na expressão de Salvyano Cavalcanti de Paiva. Para JLG, "geralmente as fitas do gênero sofrem de uma certa carência de recursos e de um imediatismo comercial que prejudicam várias formulações passíveis de serem engendradas, a partir do fenômeno. São histórias de aventuras, de dramatismo simplório, e nada mais. Não se poderia exigir muito do gênero diante dos apelos, do espetáculo cinematográfico, atraindo com cavalgadas, estufos, tiros etc. Porém, seria plausível um "algo mais" que fizesse pensar um pouquinho, à margem da pura recreação".

Mas o gênero criou raízes. "Multiplificaram-se os filmes de cangaço: alguns aceitáveis, vários péssimos, nenhum o abordando com o conhecimento de causa evidenciado na literatura por um José Lins do Rêgo, por exemplo" (Ely Azeredo, "Jornal do Brasil"). Com suas virtudes e defeitos, esses filmes "mantiveram acesa a chama de um cinema capaz de sensibilizar o público — o outro fator sem o qual o cinema nega aquelas raízes populares que começou a conquistar quando ainda se chamava cinematógrafo e era fenômeno de feira".

Se *O Cangaceiro* inaugura o ciclo e delineia os principais traços que ficarão caracterizando o gênero no cinema comercial, como lembrou outro crítico, um outro roteiro de Lima Barreto, *Quelê do Pajeú*, filmado por Anselmo Duarte em regime de superprodução, eastmancolor, ampliado para 70 mm, utilizando massas, resultou uma fita americana dublada em português. AD elegera uma linguagem obsoleta e acadêmica, gasta pelo uso, exaustivamente repisada no cinema dos EUA, mas surpreendeu positivamente em alguns instantes: a reabilitação do bandido e, principalmente, o desafio de Lampião a Quelê para que vá matá-lo: à medida que Virgulino avança, passo a passo, recebe um tiro perto do pé, enquanto a tensão vai crescendo, no bando cangaceiro, até o desfecho final que é uma justa homenagem à bravura do Capitão Virgulino Ferreira.

O HERÓI MARGINAL

Místico e rústico, justiceiro e criminoso, o cangaceiro forma ao lado do "cowboy" norte-americano e do samurai japonês a trindade dos grandes heróis cinematográficos, pelo menos para os brasileiros. Três heróis que se identificam e se distanciam: o "cowboy" leva o revólver invencível o samurai, a espada; e o cangaceiro, o facão e a espingarda.

O primeiro tem roupas características de seu "habitat": botas, calças e capote de couro tipo vaqueiro, coldres pendurados em atitude de desafio, chapéu pon-

tudo na frente, camisas berrantes. O samurai ostenta cabelos grandes, roupas fôfas cobrindo tôdas as partes do corpo (também alegres mas de tecido oriental), atitude de quem desdenha de todos os outros homens. O cangaceiro: chapéu batido e estrelado na frente, capote, calça e chinelos de vaqueiro, coldres cheios de bala. O "cowboy" é um individualista de cujas façanhas poucos participam — as balas inesgotáveis matam exércitos de bandidos sem precisar remunciar-se. Os bandidos, no caso, ficam insuficientemente delineados, são maus, a cara não engana. Geralmente são ladrões de gado, maus sujeitos de nascimento, criminosos a sôlido. Os "cowboys" são chamados a investidas pouco simpáticas contra índios — que são uma comunidade social e não obrigatoriamente foras-da-lei — ou em-

preitados a defender donos de terras contra pobres colonos.

O samurai transpõe a simples condição de humanista. Como os demais, não respeita leis, pois as tem próprias. O crime pela honra a seu ver não é crime; pratica-o sem remorsos tôda vez que é insultado. Como os outros, é leal na luta nunca traiçoeiro. É individualista também, mas, ainda que lendário como o "cowboy", tem laivos de realismo tôda vez que vai à liça. Se o adversário é mais forte, convoca o povo a ajudá-lo, o que para o "cowboy" seria uma desmoralização.

O cangaceiro, um revoltado sem saber por que, é duro e vingativo: os pais foram assassinados, via de regra, pelos cabras de um fazendeiro sedento de conquista. Este dono de terra terá o mesmo fim,

sua fazenda é queimada, mas o cangaceiro ainda tem sede de justiça. Vaga, junto ao bando, saqueando. Sendo fruto de uma realidade vigente no Brasil de algumas décadas atrás, não é um individualista na convivência social. Anda em grupo, sabe que sozinho logo seria liquidado, mas tem seus segredos que a ninguém revela. É místico, teme a Deus, enlouqueceria se um padre o amaldiçoasse. O cangaceiro é de pouco lucidez, mas muita intuição. O "cowboy" sabe logo onde está o mal — isto é, do lado oposto à lei —; o samurai vê certa a facção que lhe paga generosamente; o cangaceiro fica com o setor que está contra a milícia federal. Um cabra do povo que denunciar o cangaço será morto sem piedade, mas, fora disso, nunca será molestado. Antes, pode até conseguir mantimentos. O "cowboy" não se importa com a traição de quem não seja bando-leiro: afinal de contas, o herói norte-americano está acima dessas bobagens, é super-homem. O samurai é, como os demais, um cidadão de poucas e indispensáveis palavras: num caso de traição também punir o tratante.

O "cowboy" é forjado por uma sociedade que se baseia na filosofia de que nem todos nascem bons. Isto é, se Deus quis dar mais talento a alguém, este terá mais oportunidade que outro. Daí porque o sistema é da "livre iniciativa". Vence quem tem méritos. E o herói é a evidência maior disto. Já o samurai, conquanto também "valor individual", é o herói humanizado de uma sociedade ainda em construção que mira esperançosa as luzes da Europa.

O cangaceiro, um pouco individualista, um pouco sociável, é o mais realista de todos. Não aceitou a sociedade, não se vende, está fora, à margem, sempre caçado pelos "macacos", desagrandando os sofrendores, vingando os oprimidos.

O NÔVO CANGAÇO

Ao contrário dos "filmes comerciais, geralmente tecnicoloridos, produzidos e realizados por cineastas do sul do Brasil", Gláuber Rocha procurou rodar uma espécie de neo-cangaço, ou nôvo-cangaço, onde não figurassem apenas suas relações episódicas, mas sobretudo os conflitos e os dramas sociais. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, considerado pela quase unanimidade da crítica um dos importantes filmes brasileiros, representa um marco desse nôvo tipo de cangaço, onde os cabras são parcela de uma totalidade nordestina, misturados a fanáticos e místicos, santos e dementes, insurretos e foragidos.

No começo de *Deus e o Diabo*... o vaqueiro Manoel (Geraldo D'El Rey) mata o coronel latifundiário que lhe quer rou-

O vaqueiro Manoel (Geraldo D'El Rey) e o beato Sebastião (Lídio Silva): Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Gláuber Rocha.



bar as vacas. Ai se tem a explicação real do surgimento de todos os marginais: as injustiças de um sistema — no caso, protegendo o dono de terras contra o camponês, como o relata Euclides da Cunha em "Os Sertões". Depois, e por extensão, Gláuber conta que, "armando-se de artificios de autoproteção", o vaqueiro Manoel se torna beato — chefe de jagunço do deus negro (Lídio Silva, ator baiano falecido) — certo de que assim não seria punido pelo assassinato do coronel e esperançado das promessas do santo negro: uma chuva de ouro do sol, a terra virar mar e vice-versa. Ai se têm, igualmente corretas, as origens do misticismo religioso: o beato é um homem ignorante e desprotegido intelectualmente — para ele, uma palavra nova qualquer significa uma salvação desesperada. Logo a se-

guir, e finalmente, morre o deus negro, isto é, morre o misticismo: Manoel corta as amarras que o ligava ao beato, e se torna um cangaceiro, um revoltado.

A seguir, GR mostra que o cangaço e o misticismo, conquanto braços ensanguentados do homem insubmisso à opressão, se transformam, porém, em distorções sociais perigosas e não podem permanecer. Antônio das Mortes (Maurício do Valle), simbolizando a terrível carga de óbitos que se abate sobre o Nordeste (ver "Cemitério Geral", de João Cabral de Melo Neto), mata Corisco — "um cangaceiro de pretensão hamletiana e lances de samurai", segundo um crítico — e pretende para que o povo fique livre dos dois, como já ficara do santo Sebastião.

Ao eliminar o Corisco (Othon Bastos) de *Deus e o Diabo*... e o Coirana (Lori-

val Pariz) de *O Dragão*..., Antônio das Mortes, um personagem contraditório, misto de justiceiro e criminoso, a serviço do pistoleirismo e ao mesmo tempo se rebelando contra a opressão, ganha o plano de herói do filme e rebaixa o cangaceiro ao estatuto de vilão. Mas esta análise simplória antes se encaixaria melhor num filme de capa-e-espada, ou num faroeste tradicional, jamais quando um cineasta singular em sua geração risca o painel trágico e fascinante de um povo turbulento e miserável, espoliado e ignorante.

Os filmes de GR são um nôvo cangaço, por não estarem prósos a uma história de um bando de cabras, mas à dramática popular no Nordeste, de cuja paisagem os seguidores de Lampião eram parte significativa, mas não exclusiva.

Meu Nome é Lampião, de Mozael Silveira. Na cena: Rejane Medeiros e Milton Ribeiro.





Marcos Farias abriu, com *A Vingança dos Doze* (cena), um novo ciclo do filme de cangaço.

CICLO BÔCA-DO-LIXO

Reclamando a justiça social e usando o cangaço como personagem secundária, os filmes de Gláuber Rocha não ofereceram a última palavra em matéria de novidade relacionada ao gênero: Oswaldo de Oliveira reivindicou para si este privilégio mediante dois longas-metragens desconcertantes e curiosos, *O Cangaceiro Sanguinário* e *O Cangaceiro Sem Deus*, ambos de 1969.

Batizado pela crítica de o "cangaço da Bôca-do-Lixo", o subciclo inaugurado por Oswaldo de Oliveira porta uma característica visivelmente identificável no mundo improvisado do cinema da grande cidade: é o filme desprezando qualquer elemento de pesquisa, baseado apenas na imaginação do autor, um produto híbrido de aventura sem qualquer compromisso com a inteligência, mas, em compensação, insólito e instigante na medida em que des-

mistifica o gênero, até então circunscrito ao comercialismo de Coimbra — Teixeira e às pesquisas de Gláuber Rocha.

Oswaldo de Oliveira é a figura "tropical" do cangaço, lembrando, em outra medida, a atuação de José Mojica Marins nos filmes de horror; de Mazzaropi, nas películas de Jeca; de J.B. Tanko, na chanchada; a participação fundamental de Vittorio Capellaro no ciclo indígena; de Luiz de Barros no filme de garimpo; de Carlos Diegues (*Ganga Zumba*), no ciclo africano; de Antoninho Hossri, no "western" sertanejo paulista; de Alberto Cavalcanti, no ciclo praeiro; de Humberto Mauro, no ciclo de Cataguazes; de Walter George Durst, no ciclo gaúcho; de Galileu Garcia, no filme rural paulista; de Genésio Arruda, no filme de futebol.

O CURTA-METRAGEM

Na palavra de Francisco Luiz de Almeida Salles ("O Ciclo do Cangaço", "O

Estado de São Paulo", 5-2-66), as raízes do fenômeno sociológico do cangaço, os seus figurantes reais, como o bando de Lampião eternizado pela câmara de um mascate que penetrou na caatinga, o depoimento de alguns cangaceiros recuperados, as hipóteses científicas, retóricas e enfatuadas, tratadas em tom satírico e, principalmente, o depoimento dos principais integrantes das volantes policiais que destruíram os bandos, são transmitidos por *Memória do Cangaço*, curta-metragem de Paulo Gil Soares, que passou a ser um dos mais importantes documentos de estudo do fenômeno. É, ao mesmo tempo, a chave explicativa dos filmes de ficção do gênero.

Memória do Cangaço apresenta alguns senões muito evidentes — os passeios artificiais de alguns entrevistados — e qualidades que por si só avultam: trata-se de um documento da mais alta importância para o patrimônio cultural do Brasil e para o conhecimento do fenômeno do cangaço.

O CANGAÇO NA TELA

Filmografia estabelecida por Michel do Espírito Santo

- | | | |
|--|---|--|
| 1925 — Filho Sem Mãe , de Édson Chagas. | ✓ O Cabeleira , de Milton Amaral. | O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro , de Gláuber Rocha. |
| 1927 — Sangue de Irmão , de autor desconhecido. | Lampião, Rei do Cangaço , de Carlos Coimbra. | ✓ Corisco, o Diabo Louro , de Carlos Coimbra. |
| 1930 — Lampião, a Fera do Nordeste , idem. | 1964 — Deus e o Diabo na Terra do Sol , de Gláuber Rocha. | O Cangaceiro Sem Deus , de Oswaldo de Oliveira. |
| 1934 — Lampião, o Rei do Cangaço , de Abrão Benjamim. | O Lamparina , de Glauco Mirko Laurelli. | Quelê do Pajeú , de Anselmo Duarte. |
| 1950 — Lampião, o Rei do Cangaço , de Fouad Andaraos. | 1965 — Entre o Amor e o Cangaço , de Aurélio Teixeira. | ✓ Meu Nome é Lampião , de Mozael Silveira. |
| 1953 — O Cangaceiro , de Lima Barreto. | Memória do Cangaço , de Paulo Gil Soares. Curta-metragem. | O' Cangaceiro , de Giovanni Fago. Co-produção italo-espanhola. |
| 1955 — O Primo do Cangaceiro , de Mário Brasini. | 1967 — Cangaceiros de Lampião , de Carlos Coimbra. | 1970 — A Vingança dos Doze , de Marcos Farias. |
| ✓ 1960 — A Morte Comanda o Cangaço , de Carlos Coimbra. | 1968 — Maria Bonita, Rainha do Cangaço , de Miguel Borges. | Vida, Paixão e Morte do Cangaceiro Faustão , de Eduardo Coutinho. |
| 1961 — Os Três Cangaceiros , de Victor Lima. | 1969 — A Compadecida , de George Jonas. | O Último Cangaceiro , de Carlos Mergulhão. |
| 1962 — Três Cabras de Lampião , de Aurélio Teixeira. | O Cangaceiro Sanguinário , de Oswaldo de Oliveira. | |
| 1963 — Nordeste Sangrento , de Wilson Silva. | Deu a Louca no Cangaço , de Néelson Teixeira Mendes. | |



Miguel Torres em *Três Cabras de Lampião*, de Aurélio Teixeira