

# É SEU CAVALO NÃO FALAVA INGLÊS

POR RODRIGO PEREIRA

CINEMA DE  
GÊNERO

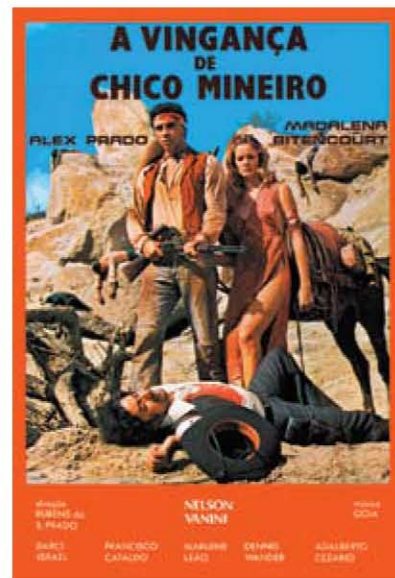
## A INCRÍVEL JORNADA DOS MAIS DE 100 WESTERNS PRODUZIDOS NO BRASIL

**Críticos e pesquisadores que insistem** na frase “Não existem *westerns* no Brasil” mereceriam ser desafiados para um duelo na rua principal, ao pôr do sol. Munição não faltaria. Do período silencioso até os anos 2000 foram produzidos aqui mais de 100 filmes do gênero, entre os quais pelo menos 20 tiveram mais de 500 mil espectadores (os dois mais vistos, embora faltem dados oficiais, certamente tiveram público superior a 4 milhões de pessoas). Durante três décadas, de 1953 a 1983, não se passou um ano sem que ao menos um banguê-banguê brasileiro chegasse às telas do país. Nessa fase áurea foram lançados 90 filmes nacionais do gênero, o que dá uma média de três por ano – com picos de sete em 1969, 1971 e 1972; e de seis em 1970 e 1973.

### Raízes de um gênero

Equivocadamente, muitas teorias buscam definir a estrutura narrativa do *western* como histórias transcorridas durante a conquista do Oeste, entre 1840 e 1890, nos estados norte-americanos a oeste do Rio Mississipi. Tal conceito faria do faroeste o único entre todos os gêneros cinematográficos com hora e lugar certos para acontecer. Não faltam exceções a esse determinismo espaço-temporal: *The americano* (EUA, 1955) mostra Glenn Ford como um caubói que vem negociar gado no Brasil; *Meu ódio será sua herança* (*The wild bunch*, EUA, 1969) tem como pano de fundo a Revolução Mexicana, já no início do século XX; a trama de *Django não perdoa, mata* (*L'uomo, l'orgoglio, la vendetta*, Itália/Alemanha, 1968) se desenrola na Espanha; *A proposta* (Austrália/Inglaterra, 2005), por sua vez, transcorre nos anos 1880, porém no deserto australiano conhecido como Outback.

Em comum, todas as produções do gênero têm o fato de focar o confronto entre o bem (o mocinho) e o mal (o vilão) numa terra sem lei, mas prestes a se tornar um lugar civilizado. As armas de fogo, a ferrovia, a conquista de territórios, a expansão de fronteiras, a lei e a



ordem entram na equação como símbolos de uma modernidade que se avizinha. As tramas são sempre focadas no enfrentamento entre civilização e barbárie, ainda que não necessariamente nos Estados Unidos do século XX. Por isso nossos filmes de cangaço se enquadram tão bem nessa estrutura narrativa.

## Cangaceiros, caubóis e caudilhos

Embora seis *westerns* tenham sido rodados no período silencioso do cinema brasileiro (cinco deles dirigidos por estrangeiros), é na fase sonora que se consolidam os três subgêneros desse tipo de narrativa: *nordestern* (aventura de cangaceiros na qual estes representam a barbárie, como as tribos indígenas ou quadrilhas de fora-da-lei nos antigos *westerns*), banguê-banguê rural (mais próximo do esquema bandido *versus* mocinho, focado em roubo de gado, disputas por terras, missões de vingança e temas afins) e faroeste épico (inspirado nas tramas que usam a Guerra de Secessão como pano de fundo, aqui substituída pela Revolução Federalista, pela Revolta de Juazeiro ou pelas guerras do Paraguai, dos Farrapos e de Canudos).

Coube ao cineasta paulista Lima Barreto o mérito de haver percebido as semelhanças entre o fenômeno do cangaço e as lendas do Velho Oeste. Seu *O cangaceiro* (1953) foi produzido pela Vera Cruz, o primeiro e mais importante dos três estúdios criados entre 1949 e 1952 por empresários e industriais paulistas para fazer frente às chanchadas carnavalescas da produtora carioca Atlântida. Vargem Grande do Sul, no interior paulista, serviu de locação para as longas e caras filmagens.

Lançado em 24 salas no dia 22 de janeiro de 1953, *O cangaceiro* levou apenas quatro semanas para ultrapassar o épico bíblico *Sansão e Dalila* (EUA, 1949) no posto de maior arrecadação de uma estreia em São Paulo. Na sexta semana de exibição, quando também já havia estreado em Santos, superou os 600 mil espectadores – e ainda restavam todas as outras cidades do país a serem percorridas, incluindo praças importantes como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Porto Alegre.

A consagração internacional se deu em 29 de janeiro de 1953, quando *O cangaceiro* conquistou o prêmio de Melhor Filme de Aventura, além de uma menção especial para a música, no Festival de Cannes. Tornou-se, assim, o primeiro longa-metragem brasileiro premiado no exterior. Exibido em cerca de 80 países, rendeu muito dinheiro à Columbia, detentora dos direitos de distribuição internacional, e quase nada à Vera Cruz, que encerrou suas atividades em 1954, afundada em dívidas.

O conflito entre civilização e barbárie fica explícito logo na sequência de abertura, quando o chefe dos cangaceiros, capitão Galdino Ferreira (Milton Ribeiro), expulsa funcionários civis vindos do Rio de Janeiro, então capital federal, que tiravam medidas para abrir uma estrada: “Volte e diga lá pro seu governo que ele fique mandando lá nas suas governanças e não se meta no sertão, onde mando eu. Enquanto Galdino Ferreira for governador da caatinga, aqui não passa rodagem nenhuma. Vamos, vire no pé e suma daqui”.



De cima para baixo:

*Lampião, rei do cangaço,*

*A morte comanda o cangaço,*

*O cangaceiro.*



O mineiro Milton Ribeiro, aliás, se tornaria o vilão por excelência dos banguês-banguês brasileiros, assim como o gaúcho Alberto Ruschel (o cangaceiro bom Teodoro) passaria os 11 anos seguintes encarnando heróis nos sertões nordestinos, no interior de São Paulo e nos pampas do Rio Grande do Sul. Numa cinematografia em crise, com a Vera Cruz fechada e os outros dois grandes estúdios paulistas em situação difícil (a Multifilmes encerraria suas atividades em 1955; a Maristela, em 1958), não faria sentido virar as costas para o potencial de bilheteria de produções na mesma linha de *O cangaceiro*. Assim, os anos 1950 viram nascer outras 12 aventuras do gênero, ainda que nenhuma ambientada no Nordeste.

A primeira delas, *Da terra nasce o ódio* (1954), inaugurou no cinema brasileiro sonoro a vertente dos banguês-banguês rurais. Tinha como protagonista o jovem galã campineiro Maurício Morey, que havia participado como figurante de *O cangaceiro*. A partir do que testemunhou em Vargem Grande do Sul, desenvolveu o projeto de um faroeste ambientado no interior paulista. Convenceu seu irmão Antoninho Hossri (Morey é o sobrenome materno; Hossri, o paterno), a dirigir e o fazendeiro Jaime Nori a produzir, usando sua fazenda em Santa Rita do Passa Quatro (SP) como locação.

Enquanto *O cangaceiro* consumiu Cr\$ 10 milhões em nove meses de filmagem, *Da terra nasce o ódio* foi rodado em apenas 30 dias, ao custo de Cr\$ 3 milhões. Estreou com grande sucesso em 13 de setembro de 1954, em São Paulo, no Art Palácio e mais 14 cinemas. Uma boa medida da repercussão é o título atribuído no Brasil, cinco anos depois, ao *western* *The big country*, de William Wyler: *Da terra nascem os homens* (1958).

No ano seguinte, Alberto Ruschel e Milton Ribeiro, astros de *O cangaceiro*, foram escalados para se enfrentar novamente. Filmado em Piracicaba, *Os três garimpeiros* (1955) se passa em 1868, durante a Guerra do Paraguai – trata-se, portanto, de nosso primeiro faroeste épico, ficando assim estabelecidas as três estruturas narrativas básicas do gênero no Brasil. A direção leva a assinatura de Gianni Pons, belga naturalizado italiano que havia se mudado para o Brasil a convite da Vera Cruz. Do elenco, fazem parte ainda dois nomes que terão participação importante em produções posteriores: o carioca Hélio Souto e a pernambucana Aurora Duarte.



*Os três garimpeiros*

## Os reis do cangaço

Em sua estreia como produtora, Aurora Duarte arranhou um sócio investidor (o industrial Marcelo de Miranda Torres), conseguiu o apoio do governo do Ceará e colocou todas as suas economias na realização de *A morte comanda o cangaço* (1960). Direção, montagem e roteiro ficaram a cargo do campineiro Carlos Coimbra, enquanto o herói e o vilão couberam, uma vez mais, a Alberto Ruschel e Milton Ribeiro.

Logo os jornais anunciavam que o *nordestem* de Carlos Coimbra havia superado a bilheteria de *Os dez mandamentos* (EUA, 1956), de Cecil B. DeMille. Representante do Brasil no Festival de Berlim de 1961, o filme foi lançado comercialmente em outros países, chegando inclusive à Itália com o título de *La vendetta dei cangaceiros*. De quebra, desencadeou por aqui uma febre de faroestes sobre o tema – o que levaria o crítico potiguar Salvyano Cavalcanti de Paiva a cunhar o rótulo

“nordestern” nas páginas do jornal carioca *Correio da Manhã*. Entre 1960 e 1970, foram lançados 15 exemplares do subgênero (além de 13 banguê-banguês rurais e três faroestes épicos).

A Cinedistri, do paulistano Oswaldo Massaini, ficou responsável pela distribuição nacional de *A morte comanda o cangaço*. Impressionado com os borderôs, o veterano produtor tratou de contratar Carlos Coimbra e botá-lo sob sua asa. A primeira incumbência dele na Cinedistri foi montar *Opagador de promessas* (1962), de Anselmo Duarte, que renderia a primeira e única Palma de Ouro do Brasil em Cannes. Em seguida, deu início aos preparativos para dirigir a superprodução *Lampião, rei do cangaço* (1963), com a qual Massaini sonhava triunfar uma vez mais no festival francês. Se por um lado essa intenção não foi alcançada, por outro a Cinedistri tinha em mãos o maior sucesso de bilheteria de sua história até então. As semelhanças com o *western* pareciam tão óbvias aos distribuidores estrangeiros que, na Itália, rebatizaram o filme de *Le carabine di Rio Negro*. Nos créditos e nos cartazes, Carlos Coimbra virou Karl Koimbert; Milton Ribeiro, Milton Harrison; e Geraldo Del Rey, John Del Rex.

### A hora e vez do western feijoada

Entre 1964 e 1974, Itália, Espanha e Alemanha produziram cerca de 450 dos chamados *westerns spaghetti*. Na produção cinematográfica brasileira, os efeitos dessa nova vertente se manifestaram a partir de 1969, marcando toda a década seguinte. *Zooms* e *closes* para contar a saga de anti-heróis movidos a ação e violência se fazem presentes tanto no *nordestern* *O cangaceiro sanguinário* (1969) quanto no faroeste épico *Cangaceiro sem deus* (1969). Essas duas produções de Alfredo Palácios e Antônio Pólo Galante foram rodadas num curto espaço de tempo, uma após a outra, em Itu (SP), com praticamente o mesmo elenco, tendo à frente o carioca Maurício do Valle. Naquele ano, o ator ainda podia ser visto nos *nordesterns* *Corisco, o diabo loiro*, de Carlos Coimbra, e *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, de Glauber Rocha. Rodado em Milagres (BA), esse último retomava o matador de cangaceiros Antônio das Mortes que havia surgido no clássico do Cinema Novo *Deus e o diabo na terra do sol* (1964).



*Sangue em Santa Maria*

O ano de 1969 também marca a estreia do primeiro banguê-banguê brasileiro ambientado fora do país, mais especificamente no México. Trata-se de *O tesouro de Zapata*, do carioca Adolpho Chadler, que levou o crítico Armindo Blanco a batizar a tendência como *western feijoada* num artigo publicado no jornal *O Globo*.

O paulista Ozualdo Candeias, considerado um dos pais do cinema marginal com seu *A margem* (1967), enveredou pelo *western feijoada* para fazer uma pequena obra-prima de lirismo e violência, *Meu nome é... Tonho* (1969). Ao mesmo tempo, o paulistano Rubens da Silva Prado estreava na direção com *Gregório 38*, no qual interpretava o mocinho, Toni, sob o pseudônimo de Alex Prado. Ao longo dos anos 1970, ele lançaria outros três banguê-banguês de fundo de quintal, inventivos em seu misto de inocência e sensacionalismo: *Sangue em Santa Maria* (1971), ambientado no México, mas rodado em Guararema (SP); *Gregório volta para matar* (1973), visto por mais de 530 mil pessoas; e *A vingança de Chico Mineiro* (1979), que tentava embarcar na onda dos faroestes baseados em músicas sertanejas (embora não contasse no elenco com nenhum cantor ou dupla do estilo).

Num duelo de *westerns* feijoados, Rubens Prado só não era páreo para o mineiro Tony Vieira, apelidado de “Clint Eastwood da Boca do Lixo”. Após estrelar dois fracassados banguê-banguês rurais dirigidos pelo polonês Edward Freund – *Quatro pistoleiros em fúria* (1972) e *Um pistoleiro chamado Caviúna* (1972) –, Tony se tornou seu próprio diretor. Usando a nudez da loira Claudette Joubert e o humor de Heitor Gaiotti como complementos, ele dirigiu e protagonizou uma série de policiais e faroestes. Como caubói, levou mais de 600 mil pessoas aos cinemas para ver *Gringo, o último matador* (1973); quase 1 milhão para *A filha do padre* (1975); e 683 mil para *Os violentadores* (1978), no qual chegou ao requinte de incluir cenas de explosões tiradas do *western 100 rifles* (EUA, 1969).

## As últimas balas

A liberação pela censura de *O império dos sentidos* (*Ai no Kor da*, 1976), drama erótico japonês com cenas de sexo explícito, em setembro de 1980, permite que os novos banguê-banguês de Rubens Prado e Tony Vieira conttenham várias sequências com mulheres nuas e estupros (nada explícito, ainda). Levam, respectivamente, os títulos de *A febre do sexo* (1981) e *Condenada por um desejo* (1981). Dois faroestes brasileiros rodados nos anos 1970, mas que não tinham sido lançados até então, põem fim à fase mais fértil do gênero no Brasil: *Sexo e violência no vale do inferno* (1982), de Domingos Antunes, e *Conflito em San Diego* (1983), estrelado pela banda Os Incríveis (que àquela altura nem existia mais).

Os últimos suspiros do *western* nacional se dão com dois *remakes*. Primeiro, Anibal Massaini Neto, filho de Oswaldo Massaini, dirige e produz *O cangaceiro* (1997), recriando a trama do clássico *nordestern* de Lima Barreto com um elenco televisivo (Paulo Gorgulho, Alexandre Paternost, Ingra Liberato e Luiza Thomé). Doze anos depois é a vez de *O menino da porteira* (2009). Empolgados com o sucesso de *2 filhos de Francisco*, cinebiografia da dupla Zezé Di Camargo & Luciano, o produtor Mora cy do Vale e o diretor Jeremias Moreira resolveram refilmar o maior êxito de suas carreiras – um equívoco, uma vez que não se trata de uma história real sobre ídolos populares (ao contrário do filme de Breno Silveira), a canção-tema não fazia sucesso havia décadas e, bem, Daniel não é Sérgio Reis. O cantor sertanejo, contudo, não se sai mal e o diretor conduz esse crepuscular banguê-banguê rural com mão firme, especialmente nas belas sequências com centenas de cabeças de gado em cena. Em tempos de muitas salas de cinema em *shoppings* e poucas nas cidades interioranas, conquistou respeitáveis 666 mil espectadores – poucos, se comparados aos mais de 3 milhões da primeira versão.

Se o novo *O menino da porteira* põe fim ao ciclo, em qual categoria se enquadra *Faroeste caboclo* (2013), do brasiliense René Sampaio? Essa produção vista por quase 1,5 milhão de pagantes não seria um banguê-banguê brasileiro? Na verdade, o duelo final inspirado nos *westerns spaghetti* de Sergio Leone não basta para considerá-lo um exemplar do gênero. Assim como o *hit* radiofônico da Legião Urbana que lhe deu origem, o filme de Sampaio está menos para o faroeste e mais para o cinema policial – e isso já é outra história, ou melhor, outro gênero. ■

Rodrigo Pereira é jornalista e pesquisador. Defendeu em 2002 a dissertação de mestrado *Western feijoado: o faroeste no cinema brasileiro* e publicou em 2007 a biografia *Anthony Steffen - A saga do brasileiro que se tornou astro do banguê-banguê à italiana*, escrita com Daniel Camargo e Fábio Vellozo.



De cima para baixo:

*Condenada por um desejo,*

*Os violentadores,*

*A febre do sexo*