

# LE FILM DU CANGAÇO

ALBERTO SILVA



Par une logique de cause à effet, le cangaceiro, contrairement aux héros du grand cinéma (le *cow-boy* et le *samurai*), ne distingue pas la différence présumée entre le bien et le mal: pendant que ceux-ci se battent pour l'ordre — ou le désordre — établi, ou ont une manière d'agir bien définie, pour ou contre dans l'un ou l'autre cas, le personnage brésilien instaure le chaos permanent tant dans les rangs de la loi que du côté du peuple. Le cangaceiro sera un personnage héroïque dans la mesure où son action sera considérée revendicatrice (*Memória do Cangaço*, documentaire de Paulo Gil Soares) et également lorsque cette action sera vue comme découlant normalement de l'injustice ("Cangaceiros e Fanáticos", de Rui Faco, Editions "Civilização Brasileira", 1963).

Ce phénomène, aujourd'hui disparu dans le Nord-Est, est à l'origine d'autres formes de rébellion: le tueur, le fanatique révolutionnaire et les révoltes innopertes des paysans de l'intérieur (le "sertão") fuyant devant la sécheresse.

Peut-être, à l'exception de la littérature feuilletonesque vendue dans les foires du Nord-Est qui a immortalisé l'évolution du cangaço, capable de provoquer la partialité des historiens officiels de l'époque, qui considéraient la bande de Lampião non pas comme une émanation de l'insurrection armée, mais comme un groupe de bandits et criminels de droit

commun — est-ce le cinéma qui a cherché à aborder d'une manière plus insistante les massacres et événements tragiques vécus par Virgulino l'erreira et ses complices.

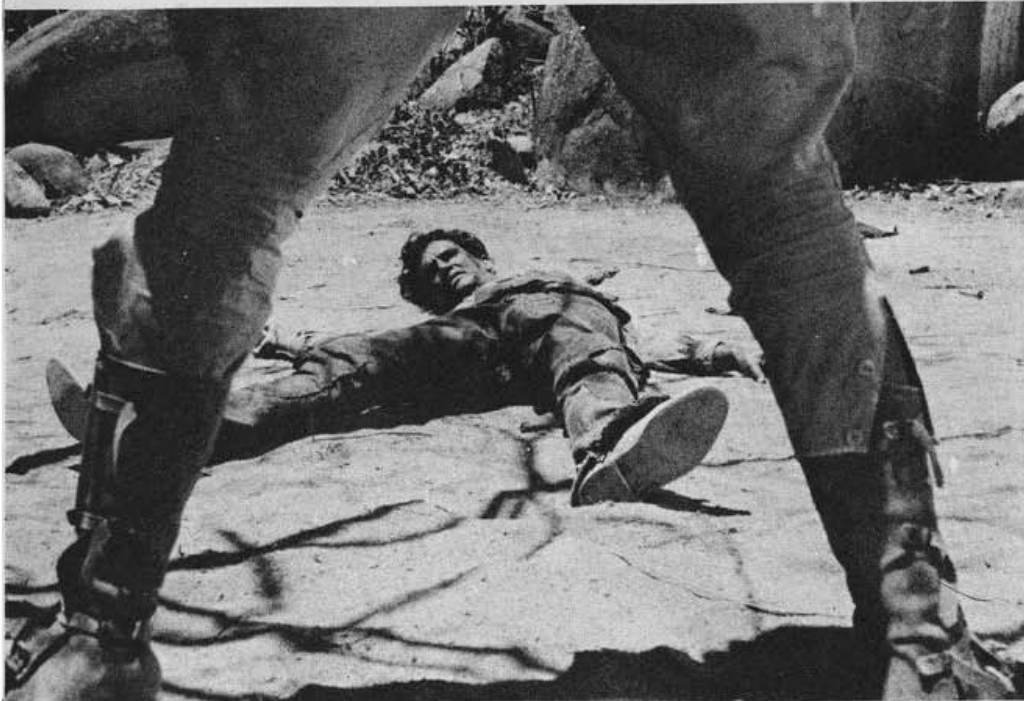
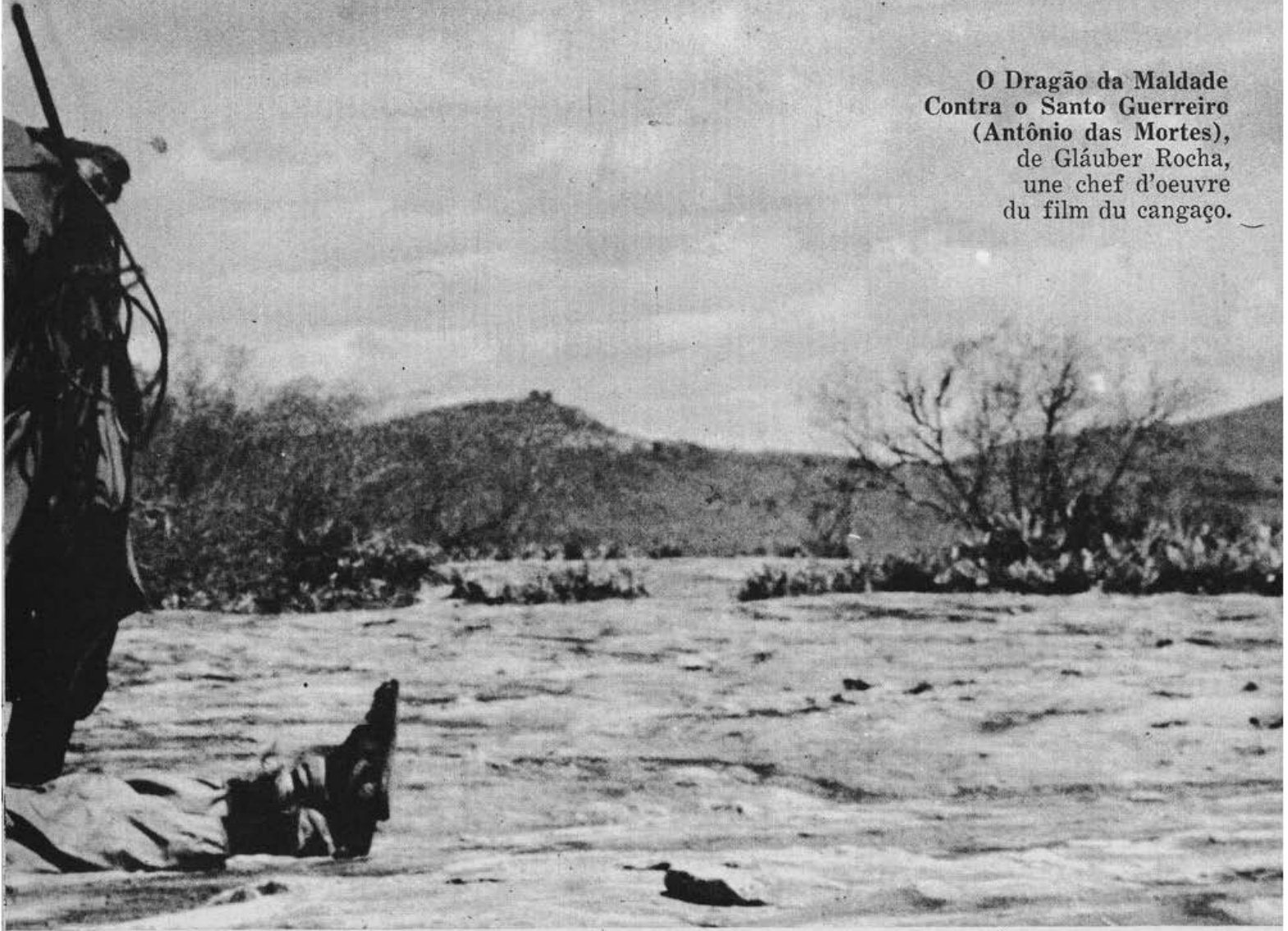
Le cycle du cangaço, afin d'en faciliter la compréhension, a été divisé en trois phases: 1) les films commerciaux de Carlos Coimbra et Aurélio Teixeira; 2) le "nouveau cangaço" des films de Gláuber Rocha; 3) le cangaço de la "Boca do Lixo" (les films d'Oswaldo de Oliveira).

Bien que le cinéma brésilien primitif ait exploité ce genre assez souvent, il a attiré seulement l'attention générale comme source de revenus en tant que produit exportable lorsque *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, a reçu un prix à Cannes en 1953 comme "Meilleur film d'aventures", avec mention spéciale pour la musique.

Outre ce film, d'autres du même genre ont obtenu des prix internationaux: *Memória do Cangaço*, Mouette d'Or du 1er Festival International du Film de Rio de Janeiro *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (Antônio das Mortes), de Glauber Rocha, "Meilleure direction", "Prix Luis Buñuel" et "Prix Fipresci", à Cannes en 1969.

Sept ans après *O Cangaceiro*, Carlos Coimbra utilisait la couleur comme élément dramatique du paysage, lançant *A Morte Comanda o Cangaço*. On suivit,

O Dragão da Maldade  
Contra o Santo Guerreiro  
(Antônio das Mortes),  
de Gláuber Rocha,  
une chef d'oeuvre  
du film du cangaço.



MIGUEL TÓRRES DANS OS TRES CABRAS DE LAMPIÃO.

sous des titres plus expressifs, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha; *Maria Bonita, Rainha do Cangaço*, de Miguel Borges; et *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (Antônio das Mortes), du même Glauber Rocha.

*Première phase*

Vieux de 45 ans (il date de 1925), le premier film brésilien abordant le phénomène du cangaço a été tourné alors que la bande de hors la loi était à l'apogée de sa puissance dans le Nord-Est. Le personnage est apparu tout d'abord dans deux films tournée dans le Pernambuco, *Filho sem Mãe* et *Sangue de Irmão*, bien que dans un rôle secondaire. A Bahia, en 1930, a été tourné le long métrage *Lampião, Fera do Nordeste*, un film de fiction dont le Capitaine Virgulino Ferreira était déjà le personnage principal, un assassin déséquilibré et cruel.

De 1930 jusqu'à l'époque du "*Cangaço*" (1953), deux longs métrages de ce genre ont seulement été tournés, tous deux sous le même titre *Lampião, o Rei do Cangaço*: le premier en 1934, un documentaire sur le vif d'Abraão Benjamim; et le second en 1950, de Fouad Andaraos. De *O Cangaço* jusqu'à *A Morte Comanda o Cangaço*, en 1960, a été seulement tournée une "chanchada": *O Primo do Cangaço*, de Mario Brasiní.



# LE FILM DU CANGAÇO

Au début des années 60 les réalisateurs du Cinema Novo ont entamé une campagne d'information culturelle sur la réalité nordestine, et ce genre s'est tellement développé qu'en neuf ans, jusqu'à 1969, 21 films ont été tournés.

Les cinéastes qui ont le plus participé à cette phase sont Carlos Coimbra (*A Morte Comanda o Cangaço; Lampião, Rei do Cangaço; Cangaceiros de Lampião*) et Aurélio Teixeira (*Três Cabras de Lampião* et *Entre o Amor e o Cangaço*). Ils se sont orientés vers un cinéma de type commercial, de super-production même, comme par exemple les deux premiers films déjà cités de Carlos Coimbra, dans une tentative désespérée de gagner le marché intérieur, au préjudice d'une vision artistico-historique plus cohérente et vigoureuse.

En exceptant *Deus e o Diabo na Terra do Sol* et *O Cangaceiro*, José Lino Grünwald, dans un article paru dans le journal "Correio da Manhã", souligne l'absence de toute nouveauté dans le genre qu'il intitule le "western caboclo", ou "nordestern", selon l'expression de Salvyano Cavalcanti de Paiva. Pour José Lino Grünwald, "généralement les films de ce style souffrent d'une certaine carence de ressources et leur but commercial est si visiblement immédiat qu'il porte préjudice aux diverses situations capables d'être imaginées à partir de ce phénomène. Ce sont des histoires d'aventures, de drames simplistes et rien d'autre. L'on ne pourrait exiger davantage, en face des possibilités du spectacle cinématographique qui attire les spectateurs par des chevauchées, des viols, des coups de feu. Pourtant il serait plausible qu'il continence quelque chose d'autre qui obligerait à penser un peu, en dehors d'une simple récréation."

Mais ce genre a créé des racines. "Les films de cangaço se sont multipliés; certains acceptables, certains mauvais, aucun n'abordant ce problème sous l'angle mis en évidence dans la littérature par un José Lins do Régio par exemple (Ely Azeredo, "Jornal do Brasil"). Cependant avec leurs qualités et leurs défauts ces films ont réussi à entretenir la flamme d'un cinéma capable de sensibiliser le public — cet autre facteur sans lequel le cinéma renie ces racines populaires qu'il commença à conquérir alors qu'il s'appelait encore cinématographe et qu'il était un spectacle de foire."

Si *O Cangaceiro* inaugure le cycle et dessine les principaux traits qui caractérisent le genre dans le cinéma commercial, ainsi que l'a rappelé un autre critique, un autre scénario de Lima Barreto, *Quelê do Pajeú*, tourné par Anselmo Duarte en régime de super production et eastmancolor, agrandi à 70 mm., utilisant les foules, ressemble à un film américain doublé en portugais. Anselmo Duarte a choisi un langage dépassé et académique, usé jusqu'à la corde et employé



OTHON BASTOS: DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL.



GERALDO D'EL REY ET MILTON RIBEIRO: ENTRE O AMOR E O CANGAÇO.

exhaustivement par le cinéma américain, mais il a provoqué cependant quelques surprises pour de courts instants: la réhabilitation du bandit et, principalement, le défi de Lampião à Quelé afin que celui-ci vienne le tuer: à mesure que Virgulino avance, pas à pas, il reçoit une balle tirée près du pied, pendant que la tension va en s'accroissant, parmi la bande de cangaceiros jusqu'au dénouement final qui est un juste hommage à la bravoure du Capitaine Virgulino Ferreira.

#### Le héros hors la loi

Mystique et rustique, à la fois justicier et criminel, le cangaceiro forme à côté du cow-boy américain et du samu-

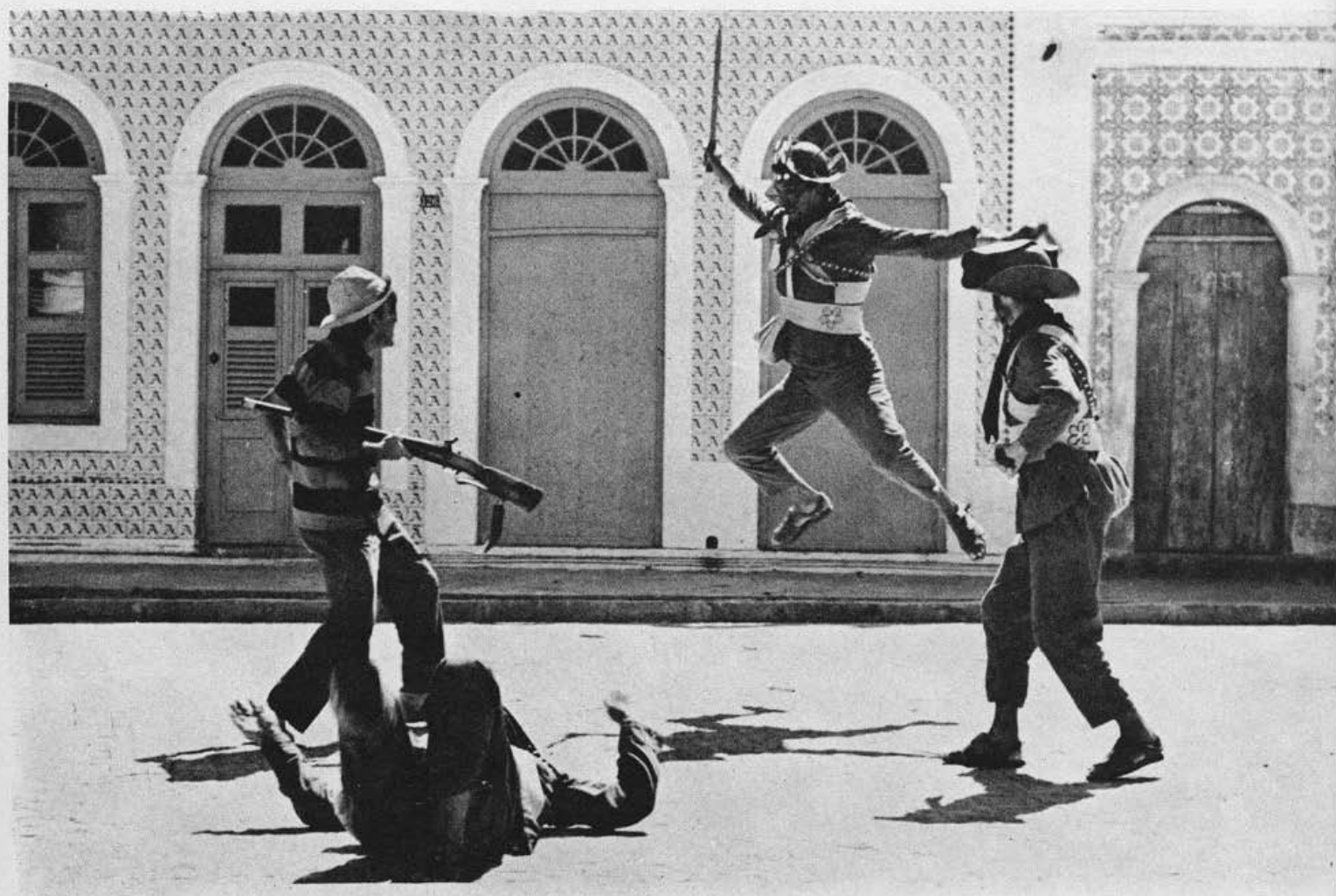
raï japonais, la trinité des grandes héros de cinéma, à tout le moins aux yeux des Brésiliens. Trois héros qui, à la fois se ressemblent et diffèrent: le cowboy porte un revolver invincible; le samurai l'épée; le cangaceiro le coupe-coupe et la carabine.

Le premier porte les vêtements caractéristiques de son habitat: Bottes, pantalons et blouson de cuir, les étuis à revolver pendus sur les hanches en signe de défi, chapeau dont le bord pointe par devant, chemises aux couleurs éclatantes. Le samurai a les cheveux longs, des vêtements amples qui le recouvrent entièrement (aux couleurs gaies mais de tissu oriental), l'attitude de celui qui dédaigne tous les autres hommes. Le cangaceiro: le chapeau relevé devant et orné d'une

étoile ou de plusieurs, vareuse, pantalons et sandales de "vaqueiro", (2) étuis remplis de cartouches. Le cowboy est un individualiste dont les exploits sont souvent solitaires. Les balles inépuisables tuent de véritables armées de bandits sans que le revolver ait besoin d'être rechargé. Les bandits dans ce cas ont des personnalités assez floues, ils sont mauvais bien entendu, ils le portent sur leur visage. Généralement ce sont des voleurs de bétail, des mauvais sujets dès leur naissance, des criminels à gages. Les cowboys sont appelés à effectuer des expéditions assez peu sympathiques contre les indiens, — qui sont uns communauté sociale et pas obligatoirement des hors la loi, — ou sont contractés pour défen-



# LE FILM DU CANGAÇO



A COMPADECIDA, DE GEORGE JONAS.

dre les propriétaires de terre contre les pauvres fermiers.

Le samuraï dépasse la simple condition d'humaniste. Comme les autres il ne respecte pas les lois car il a les siennes propres. Le crime commis au nom de l'honneur n'est pas un crime à son avis; il le pratique sans remords chaque fois qu'il est insulté. Comme les autres il est loyal dans sa lutte, n'agissant jamais avec trahison. Il est individualiste également mais, bien que légendaire comme le cowboy, il a des tendances réalistes chaque fois qu'il entre en lice. Si l'adversaire est plus fort, il n'hésite pas à se faire aider par le peuple, ce que le cowboy considérerait comme un déshonneur.

Le cangaceiro, un révolté sans savoir pourquoi, est dur et vindicatif: ses parents ont été assassinés, en règle générale, par les sbires à la solde d'un riche fermier ambitieux. Ce propriétaire de terres aura le même sort, sa ferme sera incendiée, mais le cangaceiro a encore soif de vengeance et de justice. Il erre, en

compagnie de la bande, l'aidant dans ses rapines. Etant le produit d'une réalité qui existait au Brésil il y a quelques dizaines d'années, ce n'est pas un individualiste sur le plan social. Il vit en groupe sachant que seul il serait perdu, mais il a ses secrets qu'il ne révèle à personne. C'est un mystique et il craint Dieu; la malédiction d'un prêtre le tourmenterait jusqu'à la folie. Le cangaceiro est peu lucide, mais très intuitif. Le cowboy sait d'emblée où est le mal — c'est-à-dire ce qui est contre la loi — le samuraï juge juste la cause pour laquelle il est payé généreusement; le cangaceiro aide ceux qui sont contre la police fédérale. Un membre de la population qui dénoncerait le cangaço serait tué sans pitié, mais sans cela, il ne sera jamais inquiété. Peut-être même pourra-t-il obtenir des vivres.

Le cowboy ne s'inquiète pas de la trahison de celui qui n'est pas un bandit; finalement le héros américain est au dessus de ces contingences, c'est un super-homme. Le samuraï est comme les autres,

un individu taciturne, à la parole avare: en cas de trahison lui assai punirait le coupable.

Le cowboy est le produit d'une société dont le raisonnement pseudo-philosophique est que tout le monde ne nait pas forcément bon. C'est-à-dire que, si Dieu a voulu donner plus de talent et de dons à quelqu'un, celui-ci aura plus de chance qu'un autre. Ceci parce que le système est celui de la libre initiative. Le vainqueur est celui qui a les mérites et le héros est l'exemple le plus grand de ce raisonnement. Le samuraï, lui, bien qu'ayant une valeur en tant qu'individu est le héros humanisé d'une société encore en construction qui se tourne, pleine d'espoir, vers les lumières de l'Europe.

Le cangaceiro, un peu individualiste, un peu sociable, est le plus réaliste de tous. Il n'a pas accepté la société telle qu'elle est, il ne vend pas ses services pour justifier ce qui est du ressort de la loi — il est en dehors, en marge, toujours pourchassé par les policiers, aidant ceux qui souffrent, vengeant les opprimés.

## LE NOUVEAU CANGAÇO

A l'inverse des "films commerciaux, généralement en technicolor, produits et réalisés par des cinéastes du sud du Brésil", Glauber Rocha a cherché à tourner une sorte de néo-cangaço, ou nouveau cangaço, où ne figureraient pas seulement quelques histoires épisodiques, mais surtout les conflits et les drames sociaux. *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, considéré par la presque totalité de la critique comme l'un des films brésiliens les plus importants, présente une vision de ce nouveau type de cangaço, où les cangaceiros sont l'un des éléments de l'ensemble nordestine, mêlés à des fanatiques et à des mystiques, des saints et des déments, des insurgés et des fuyitifs.

Au début de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* le vaqueiro Manoel (Geraldo d'El Rey) tue le colonel grand propriétaire de terres qui veut lui voler son bétail. Ici l'on trouve l'explication réelle de l'apparition de tous les hors la loi: les injustices d'un système — dans ce cas précis, protégeant le propriétaire de terres contre le paysan, ainsi que le rapporte Euclides da Cunha dans "Os Sertões". Ensuite, et par extension, Glauber raconte que "s'armant d'artifices d'autoprotection" le vaqueiro Manoel devient un dévot — chef d'une troupe de fanatiques d'un dieu nègre (Lídio Silva, acteur bahianais décédé depuis) — certain (Manoel) qu'ainsi il ne sera pas puni pour l'assassinat du colonel et confiant dans les promesses du "saint" noir. — une pluie d'or tombant du soleil, la terre qui deviendra océan et vice-versa. Ici l'on trouve, également correctes, les origines du mysticisme religieux: le dévot fanatique est un homme ignorant et incapable d'un raisonnement logique — pour lui, toute parole nouvelle signifie un sauvetage désespéré. Aussitôt après, finalement, le dieu nègre meurt et avec lui la mystique qui l'entourait: Manoel se libère de ce qui le rattachait au fanatique et devient un cangaceiro, un révolté.

Ensuite, Glauber Rocha montre que le cangaço et le mysticisme, bien qu'ils soient l'expression sanglante de la révolte de l'homme contre l'oppression, es transformement cependant en des distorsions sociales dangereuses et ne peuvent être tolérées. Antônio das Mortes (Maurício do Valle) symbolisant la terrible avalanche de morts qui s'abat sur le Nord-Est (voir "Cimetière Général", poème de João Cabral de Melo Neto) tue Corisco — "un cangaceiro à tendances hamletiennes et façons de samurai", selon un critique — et souhaite que le peuple soit libéré des cangaceiros comme il l'a déjà été du "saint" sebastião.

En tuant Corisco (Othon Bastos) de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* et Coirana (Lorival Pariz) de *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, Antônio das Mortes, un personnage contradictoire, à la fois justicier et criminel, au service de tueurs et, en même temps



MAURÍCIO DO VALLE DANS O CANGACEIRO SANGUINÁRIO.

se rebellant contre l'oppression, assume les dimensions de héros du film et rabaisse le cangaceiro au rôle du "villain". Mais cette analyse simpliste trouverait mieux sa place dans un film de cape et d'épée ou dans un film de far-west traditionnel, mais jamais lorsqu'un cinéaste, extraordinaire parmi ceux de sa génération, trace la fresque tragique et fascinante d'un peuple turbulent et misérable, démuné et ignorant.

Les films de Glauber Rocha sont un nouveau cangaço car ils ne restent pas dans les limites de l'histoire d'une bande de tueurs, mais sont l'expression du drame vécu par ces populations du Nord-Est, de ce paysage dont les partisans de Lampião faisaient partie intégrante, mais sans en être l'essence complète.

## LE CANGAÇO DE LA BÓCA DE LIXO

En réclamant une justice sociale et en utilisant le cangaceiro comme personnage secondaire, les films de Glauber Rocha ne représentent pas ce qu'il y a de plus

nouveau dans le genre: Oswaldo de Oliveira a revendiqué ce privilège au moyen de deux longs métrages déconcertants et curieux, *O Cangaceiro Sanguinário* et *O Cangaceiro Sem Deus* tous deux tournés en 1969.

Baptisée par la critique de *Cangaço da Boca do Lixo* ce cycle inauguré par Oswaldo de Oliveira a des caractéristiques, visiblement identifiables, de l'improvisation du cinéma de la grande ville; c'est le type de film qui néglige tout élément de recherche et est basé uniquement sur l'imagination de l'auteur, un produit hybride d'aventure sans rien qui puisse satisfaire l'intelligence, mais en compensation, insolite et stimulant dans la mesure où il simplifie le genre, jusqu'à circonscrit au "commercialisme" de Coimbra, Teixeira et aux recherches sociologiques de Glauber Rocha.

Oswaldo de Oliveira est le personnage "tropical" du cangaço, rappelant sur un autre plan le rôle joué par José Mojica Marins dans le film d'épouvante, celui de Mazzaropi avec son personnage du paysan Jeca; celui de J.B.Tanko dans la



# LE FILM DU CANGAÇO

"chancada"; la participation fondamentale de Vittorio Capellaro dans le cycle indigène; de Luiz de Barros dans les films sur les chercheurs d'or et de pierres précieuses; de Carlos Diegues (*Ganga Zumba*) sur le cycle africain; de Antoninho Hcsri dans le *western* de l'intérieur paulista; de Alberto Cavalcanti, dans les films tournées sur les rebelles de les plages du Sud du Brésil; de Humberto Mauro dans le cycle de Cataguazes (Minas Gerais); de Walter George Durst, dans le cycle gaúcho; de Galileu Garcia dans le film rural paulista; de Génésio Arruda, sur le foot-ball.

## LE COURT MÉTRAGE

Selon Francisco Luiz de Almeida Salles ("Le cycle du cangaço", publié dans le journal "Estado de São Paulo", le 5-2-66) les racines du phénomène sociologique du cangaço, ses personnages réels, comme la bande de Lampião, immortalisée par la caméra d'un voyageur de commerce qui a pénétré dans la "caatinga", le témoignage de certains cangaceiros repentis, les hypothèses scientifiques, les explications littéraires et pompeuses, traitées sur un ton de satire et principalement le témoignage des principaux participants des groupes mobiles de police qui ont détruit les ban-

des, sont retracées dans *Memória do Cangaço* de Paulo Gil Soares qui est l'un des plus importants documents d'étude du phénomène. C'est en même temps la clé des films de fiction du genre.

*Memória do Cangaço*, court métrage, présente quelques défauts très évidents, — les promenades notamment de certains des personnages interviewés — et des qualités notables: il s'agit d'un document de la plus grande importance pour le patrimoine culturel du Brésil et pour la connaissance du phénomène du cangaço.

- 1 — **Cangaço**: phénomène sociologique du Nord-Est dans les années 30, dont l'histoire a ses racines dans l'injustice et le désir de vengeance. A la fois criminels et redresseurs de torts les cangaceiros vivaient en bande dans l'intérieur — la brousse du Nord-Est, en pleine zone de la sécheresse — vivant de rapines, de pillages, craints et respectés par la population.
- 2 — Le vaqueiro est l'équivalent du gaúcho, du "guardian" de la Camargue.
- 3 — Le colonel n'est pas un grade militaire. Ce titre est donné aux gros propriétaires de terres, ayant à leur service un personnel nombreux, armé, et du fait de leur richesse et de leur force sont considérés comme les chefs politiques de la région.



MEU NOME É LAMPIÃO, DE MOZEL SILVEIRA.

## LE CANGAÇO A L'ÉCRAN

FILMOGRAPHIE PAR  
MICHEL DO ESPIRITO SANTO

1925 — Filho Sem Mãe, d'Edson Chagas.

1927 — Sangue de Irmão, d'auteur inconnu.

1930 — Lampião, a Fera do Nordeste.

1934 — Lampião, o Rei do Cangaço, d'Abrão Benjamim.

1950 — Lampião, o Rei do Cangaço, de Fouad Andaraos.

1953 — O Cangaceiro, de Lima Barreto.

1955 — O Primo do Cangaceiro, de Mário Brásini.

1960 — A Morte Comanda o Cangaço, de Carlos Coimbra.

1961 — Os Três Cangaceiros, de Victor Lima.

1962 — Três Cabras de Lampião, de Aurélio Teixeira.

1963 — Nordeste Sangrento, de Wilson Silva. — O Cabeleira, de Milton Amaral. — Lampião, Rei do Cangaço, de Carlos Coimbra.

1964 — Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Gláuber Rocha. — O Lamparina, de Glauco Mirko Laurelli.

1965 — Entre o Amor e o Cangaço, de Aurélio Teixeira. — Memória do Cangaço, de Paulo Gil Soares. Court métrage.

1967 — Cangaceiros de Lampião, de Carlos Coimbra.

1968 — Maria Bonita, Rainha do Cangaço, de Miguel Borges.

1969 — A Compadecida, de George Jonas. — O Cangaceiro Sanguinário, de Osvaldo de Oliveira. — Deu a Louca no Cangaço, de Néelson Teixeira Mendes. — O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro, de Gláuber Rocha. — Corisco, o Diabo Louro, de Carlos Coimbra. — O Cangaceiro Sem Deus, de Osvaldo de Oliveira. — Quelé do Pajeú, de Anselmo Duarte. — Meu Nome é Lampião, de Mozael Silveira. — O Cangaceiro, de Giovanni Fabo. Coproduction italienne e epagnole.

1970 — A Vingança dos Doze, de Marcos Farias. — Vida, Paixão e Morte do Cangaceiro Faustão, d'Eduardo Coutinho.



MARIA BONITA, A RAINHA DO CANGAÇO, DE MIGUEL BORGES.