

O “FARNORDESTE” HISTÓRICO-CINEMATOGRAFICO: CORONÉIS, VIRGULINO FERREIRA E BANG-BANG NO SERTÃO BRASILEIRO

ALEXANDRE MACCARI FERREIRA¹

GISSELE CASSOL²

Resumo

Uma parcela das produções cinematográficas brasileiras, a partir da década de 1950, procurou inserir em sua estrutura de composição filmica questões como: o enfoque a aspectos históricos; a verossimilhança dos eventos retratados; a identificação nacional com os temas trabalhados; e o propósito de recriar, transportando o cenário do sertão nordestino do Brasil para um modelo estético relacionado ao cinema dos Estados Unidos, o que se observa nas produções relacionadas ao gênero *western* (faroeste), equiparado ao neologismo “farnordeste”. Neste trabalho, analisaremos primordialmente os filmes *Baile Perfumado* (1996), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira e *O Cangaceiro* (1997), de Aníbal Massaini Netto, com o objetivo de verificar a perspectiva dos pontos de vista do cangaço no cinema, relacionando e entrecruzando com temas transversais pertinentes ao estudo da República Velha no Brasil, tais como as revoltas sociais de Canudos e do Contestado, mas, principalmente, enfocando as suas relações com a questão do coronelismo e com o modelo de bandido atribuído a Lampião, além de abordar a produção da estética da representação cinematográfica. Dessa forma, o estudo entre cinema e história acerca desse tema é relevante no sentido de propiciar a compreensão das diversas representações artísticas e históricas, de um determinado evento ou personagem.

Palavras-chave: Cinema e História; Cangaço; *Western* / “Farnordeste”

Abstract

A portion of the productions Brazilian movies, starting from the decade of 1950, tried to insert in its structure of film composition subjects as: the focus to historical aspects; the verisimilitude of the portrayed events; the national identification with the worked themes; and the purpose of creating again, transporting

*the scenery of the interior native of northeastern Brazil from Brazil for an aesthetic model related to the movies of United States, what is observed in the productions related to the genre western, compared to the neologism “farnordeste”. In this work, we will begins analyze the films *Baile Perfumado* (1996), of Paulo Caldas and Lírio Ferreira and *O Cangaceiro* (1997), of Aníbal Massaini Netto, with the objective to verifying the cangaço points of view in the movies, relating and intertwining with pertinent traverse themes to the study of the Old Republic in Brazil, such as the social revolts of Canudos and of the Contestado, but, mainly, focusing its relationships with the subject of the coronelismo and with attributed thief's model Lampião, besides approaching the production of the aesthetics movies representation. In that way, the study between cinema and history near of that theme it is important in the sense of propitiating the understanding the several artistic and historical representations, of a certain event or character.*

Keywords: Cinema and History; Cangaço; *Western* / “Farnordeste”

Introdução

O cinema brasileiro caracteriza-se, de uma maneira geral, por explorar temas que privilegiam a carga dramática, romântica ou sensual dos estilos cinematográficos, o que se evidencia pelo número de gêneros que são trabalhados como o drama, a fantasia infantil, a aventura urbana, a comédia, a chanchada, e em casos mais restritos o terror. Gêneros como o musical, fora explorado em períodos longínquos da década de 1950 e a ficção-científica, devido ao alto custo de investimentos e especialização da produção, não se configura como um viés

¹ Acadêmico do Curso de História da Universidade Federal de Santa Maria e Especialista em Literatura Brasileira pelo Centro Universitário Franciscano. E-mail: macc.eastwood@gmail.com

² Acadêmica do Curso de História da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: gisselecassol@yahoo.com.br

de exploração sistemática do cinema nacional. Mas, quando desejamos falar de um gênero, norte-americano por excelência, como o Faroeste? O cinema brasileiro tem películas capazes de vincular-se a esse gênero, como os filmes realizados por diretores Italianos, em especial por Sérgio Leone³ e Sérgio Corbucci⁴?

A resposta é sim, se considerarmos uma diversificada nomenclatura, ao gênero faroeste, como o neologismo “farnordeste” brasileiro. Isso se deve, pois, ao pensar em cinema norte-americano, um dos estilos que marcam as produções clássicas do meio cinematográfico era o *western* ou faroeste (uma tradução possível seria Oeste distante⁵), que exploravam por temática o século XIX dos Estados Unidos na busca da conquista do Oeste, e do confronto entre índios e mocinhos, xerifes e bandidos, um mundo elevado à categoria de lenda.

O cinema brasileiro possui produções que trazem uma carga semântica similar à das produções ianques. Um marco do cinema nacional é a obra *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, filme mais famoso da Companhia Vera Cruz e ganhador do prêmio de melhor filme de aventura no Festival de Cannes, França, em 1953, dando relevância à tipologia cangaço no cinema brasileiro.

Na década de 1960, filmes como *Lampião Rei do Cangaço*, *Corisco*, *O Diabo Louro* e *Os Três Cabras de Lampião* produzidos por Oswaldo Massaini e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, dirigidos por Glauber Rocha, um dos principais ícones do cinema novo,

também expressaram essa busca da natureza nordestina e de sua secura geográfica para fazer analogia à secura humana.

Nos anos 1970, as produções nacionais sofreram restrições pela censura da ditadura civil-militar, mas obras como *Fogo Morto*, de Marcos Farias, ainda trataram do tema cangaço, mesmo em se tratando de uma adaptação da obra literária de José Lins do Rego.



Pôsteres originais de *Baile Perfumado* e *O Cangaceiro*

Após um momento de descrédito cinematográfico no Brasil, uma retomada aos temas em questão observados datam de meados dos anos 1990, com obras como *O Cangaceiro*, de Aníbal Massaini Netto (refilmagem de qualidade inferior do filme homônimo de 1953), *Corisco e Dada*, de Rosemberg Cariry e *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lúcio Ferreira.

Após esse breve histórico do cinema de “cangaço” do Brasil, é importante observar que questões como os aspectos históricos, a verossimilhança dos eventos retratados, a identificação nacional com os temas trabalhados e o propósito de recriar transportando um modelo estético relacionado ao cinema dos Estados Unidos, no Brasil, são pertinentes quando se vislumbra tecer comentários acerca das relações entre Cinema e História.

Dessa forma, nosso objetivo, neste momento, é trabalhar a perspectiva do enfoque do cangaço no cinema, relacionando e entrecruzando com temas transversais pertinentes ao estudo da Primeira República no Brasil e década de 1930, já no período

³ Diretor italiano, responsável pela formação do estilo spaghetti-western, e por filmes como *Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo* (1966, No Brasil: *Três homens em conflito*) e *C'era una Volta il West* (1968, No Brasil: *Era uma vez no Oeste*), clássico do Faroeste, principalmente pelos planos de filmagem, dos confrontos a dois e pelo silêncio sombrio das cenas.

⁴ Diretor italiano do mesmo período de Sergio Leone, porém menos conhecido. Seu principal faroeste fora *Il Grande Silenzio* (1968, No Brasil: *O Vingador silencioso*).

⁵ No nosso caso, o “farnordeste” seria o nordeste distante, ou seja, longe da zona urbana, localizada sobretudo no litoral. O sertão seria a terra da busca da justiça, da bravura, da luta e fuga.

denominado "República Nova" ou Segunda República, destacando movimentos como as revoltas sociais de Canudos e do Contestado, mas, principalmente enfocando as suas relações com a questão do coronelismo.

Para tal pesquisa serão necessários, além da análise pragmática de dois filmes, escolhidos por simbolizarem perspectivas díspares da visão do cangaço, como **Baile Perfumado** (1996), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira⁶ e **O Cangaceiro** (1997), de Anibal Massaini Netto⁷, a utilização de um suporte teórico entre os quais destacamos a obra de Maria de Lourdes Mônico Janotti, **O coronelismo**: uma política de compromissos, como um importante referencial de inferências e compreensão das obras cinematográficas, mas também os livros de Antonio Pedro Tota, **Contestado**: a guerra do novo mundo e de Marco Antonio Villa, **Canudos**: o campo em chamas, entre outras obras que servirão de fundamentação para o estudo.

Cangaço: ficção e realidade

Em História, costuma-se debater acerca do conceito de verdade. São inúmeras abordagens, variadas discussões para se chegar ao senso objetivo que toda verdade é relativa. Essa relativização é fundamental ao se trabalhar obras de representação artística, pois as liberdades poéticas, inseridas por parte dos artistas em geral, em muitos casos, ferem conceitos históricos, mesmo que esses não sejam mais do que produtos de uma elaboração textual de um determinado historiador.

O cinema é uma arte que transita entre ficção e realidade, em especial quando se trata de obras que fogem do caráter de documentário (que propõem, como prerrogativa básica, a exposição de uma "verdade"). Segundo Marc Ferro:

Entre cinema e história, as interferências são múltiplas, por exemplo: na confluência entre a História que se faz e a História compreendida como relação de nosso tempo, como explicação do devir das sociedades. Em todos esses pontos o cinema intervém.⁸

Nesse sentido, a relevância do estudo entre cinema e história é digna de um recorte que vai além da simples constatação ou observação fílmica, partindo também para uma vinculação com o contexto do período histórico narrado ou objetivado pelo diretor.

O obscuro da crítica cinematográfica brasileira voltada para as suas discussões históricas, desconsidera quase de maneira plena o uso desse neologismo que utilizaremos aqui como "Farnordeste". Utilizaremos esse, por considerar propício essa relação do cangaço e de certas personalidades históricas como lendas e mitos de uma região dominada pela força e pelo respeito a essa figura e pela admiração que causava por serem homens sem lei ou ícones da bravura indômita ou da honra vingativa, assim como sugerem as produções do cinema norte-americano, com muita propriedade nas obras dos diretores John Ford⁹ e Howard Hawks¹⁰, que valorizaram e trabalharam essas recriações dos *cowboys* que domina-

⁶ Paulo Caldas e Lírio Ferreira dirigiram em conjunto o filme **Baile Perfumado**, primeiro Longa-metragem de ambos, recebendo o prêmio do melhor filme no festival de Brasília. Mas detalhes em ALMEIDA, Paulo Sérgio; OLIVEIRA, José Maria (edit.). **Quem é Quem no Cinema**: 500 profissionais do mercado de cinema no Brasil. Rio de Janeiro: Espaço/Z / Filme B, 2003, p. 119 e 163.

⁷ Cineasta em ação desde 1961, juntamente com seu pai, Osvaldo Massaini. Seu trabalho mais recente é **Pelé Eterno** (2004), um painel sobre a vida do jogador considerado o atleta do século XX. Maiores detalhes sobre cineastas brasileiros ver em ALMEIDA, Paulo Sérgio; OLIVEIRA, José Maria (edit.). **Quem é quem no cinema**: 500 profissionais do mercado de cinema no Brasil. Rio de Janeiro: Espaço/Z / Filme B, 2003.

⁸ FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.13.

⁹ John Ford, diretor norte-americano, vencedor de quatro prêmios Oscar por direção, é considerado o mestre do Far Oeste, tendo dirigido entre outros filmes, **Stagecoach** (1939, No Brasil: **No tempo das diligências**), **The Searchers** (1956, No Brasil: **Rastros de ódio**) e **The Man Who Shot Liberty Valance** (1962, No Brasil: **O homem que matou o facinora**).

¹⁰ Howard Hawks, cineasta norte-americano, é notório possuir produções dos mais diferentes gêneros, mas seus faroestes são tratados como obras-primas do cinema de Hollywood, em especial: **Red River** (1948, No Brasil: **Rio Vermelho**) e **Rio Bravo** (1959, No Brasil: **Onde começa o inferno**).



Lampião, segundo Candido Portinari

vam o velho-este estadunidense e que chegaram até nós através dos filmes de Far-este.

A utilização de ícones como protagonistas em filmes cria, recria ou dá uma superior relevância a personagens que historicamente viviam à margem da sociedade. Esse é o caso de Antonio Silvino e de Virgulino Ferreira da Silva.

O primeiro, Silvino, bandido e ladrão de trens e fazendas dominou a região do extremo nordeste do Brasil, em especial durante os primeiros anos da década de 1910. Ele chega a ser um personagem secundário do filme **Fogo Morto**, sendo retratado como severo, mas não superior à simplicidade do povo paraibano.

No entanto, trabalharemos aqui a personagem Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, que carregava em sua imagem um misto de vilão e de herói, já que trabalhava por si próprio, mas também realizava funções destinadas por coronéis e até mesmo pelo governo nacional.

Nos filmes **Baile Perfumado** e **O Cangaceiro**, sua imagem é talhada de maneira diferente, sendo no primeiro um ícone de organização, severo, mas compreensivo, que tem gosto pela tecnologia e pelas inovações como o próprio cinema, enquanto no segundo, ele é posto como um sujeito austero, bruto e incompreensivo que destina e estabelece a imagem do anti-herói em contraponto a um cangaceiro do seu grupo que simboliza a imagem do homem, bom e íntegro.

Segundo o **Atlas histórico**, da revista Isto é, “o cangaço designa no início a jagunçagem de aluguel e só nos anos 1870 o salteador nômade independente do nordeste”.¹¹ Esse fenômeno se deve principal-

mente à necessidade crescente por trabalho e alimento, escasso nesse período do Brasil Império, que valorizava os Estados do Centro-Sul, e relegava a segundo plano as regiões Norte e Nordeste, dominadas por proprietários locais, mesmo que isso não fosse uma exceção na Região Sul do país.

O cangaço se desenvolveu a partir da grande seca de 1877, principalmente pelas dificuldades de encontrar alimentos, vindo os seus integrantes a atacar feiras e fazendas, causando pânico e mortes aos que resistiam.

No início do século XX, os cangaceiros já trafegavam pelo sertão nordestino, carregando consigo um significado de perigo aos dominantes locais. Em um documento que data de 24 de outubro de 1911, que se refere a um acordo político dos “coronéis” são estipulados artigos que, por lei, deveriam ser cumpridos, tais quais citamos:

Art. 1º Nenhum chefe protegerá criminosos do seu município nem dará apoio nem guarida aos dos municípios vizinhos, devendo pelo contrário ajudar a captura destes, de acordo com a moral e o direito.

Art. 2º Nenhum chefe procurará depor outro chefe, seja qual for a hipótese.¹²

Dessa forma, acordos entre coronéis e cangaceiros não seriam permitidos, o que de certa forma, ficara na lei e não no cumprimento dela, já que pelos próprios filmes é visível a relação entre os mandatários locais, que possuíam grande medo dos “fora-da-lei”, e da *persona* Lampião, que caracterizava o mito do Rei do Cangaço.

Inclusive, durante a Coluna Prestes, Lampião (foto ao lado) fora contratado pelo Governo brasileiro, para combatê-la, com aprovação do presidente Arthur Ber-



¹¹ ISTO É Brasil 500. Atlas Histórico. São Paulo: Editora Três S.A., 1998, tópico 6.9.

¹² BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. **Textos Políticos da História do Brasil**. Vol.3. Brasília: Senado Federal/ Subsecretaria de Edições Técnicas, 1996, p.455.

nardes, sendo aclamado por Padre Cícero. Porém, como não houveram muitos combates, a vida do cangaceiro retornou a atividade de assaltos e ataques a fazendas pelo sertão baiano.

Durante as décadas de 1920 e 1930 os cangaceiros devastaram o interior nordestino, e somente com "a sistemática penetração do sertão por tropas federais, na década de 1930, extinguiu o banditismo como fenômeno endêmico da região".¹³

Entre coronéis e revoltas sociais: o cangaço

O desenvolvimento das necessárias e possíveis modificações estruturais que a mudança do sistema de governo Imperial para o Republicano deveria promover não fora tão composto, sobretudo no sentido social. O negro, apesar de não ser mais escravo, permanecia excluído na sociedade, somando-se a manutenção do latifúndio monocultor como base econômica da República Velha, o que promovia grandes disparidades entre as classes sociais do período. Assim, a República figurou-se como oligárquica, discriminatória e operacional ao serviço de "coronéis" e grandes políticos dos centros urbanos.

A monarquia caiu porque se tornou obsoleta frente a algumas mudanças sócio-econômicas representadas pela vida urbana no Sudeste. Enquanto isso, no campo, o povo continuou vivendo em condições sub-humanas e excluído do processo político. O trabalhador rural permaneceu pobre e explorado e com as dificuldades econômicas da República Velha, a situação da população rural se agravou ainda mais produzindo uma série de movimentos populares.

Fora nesse contexto, fins do século XIX e início do século XX, que grupos armados chamados de cangaceiros começaram a atuar no sertão nordestino, constituindo

uma espécie de banditismo voltado aos aspectos sociais. Eram, em geral, homens pobres e destemidos que atacavam armazéns e fazendas, distribuindo comida para o povo, sendo por um outro lado, extremamente cruéis com seus inimigos, não hesitando em torturar, estuprar e executar. A população pobre que colaborava com os cangaceiros era protegida e tratada com generosidade.



Bando de Lampião, que tem imagens 'documentais' no filme *Baile Perfumado*

Pode-se inferir que a violência do cangaço é produzida pela condição de miséria e fome a que se encontrava submetida à população rural e pela própria violência que caracterizava as relações sociais, que estruturadas através do coronelismo e do latifúndio, marginalizavam o sertanejo, excluindo-o dos direitos mais elementares, inclusive do direito à vida cidadã.

É natural que um movimento social sem definição ideológica, desorganizado e irracional, seja facilmente manipulado, sendo comum presenciarmos bandos de cangaceiros prestando serviços para coronéis rivais.

Se partirmos de uma perspectiva diacrônica, observamos que durante a Primeira República brasileira os movimentos de revolta contra a instituição do Estado e das estruturas de poder locais foram constantes.

O primeiro evento digno de menção refere-se a Canudos, que segundo Marco Antonio Villa fora um fenômeno que vai além da natureza messiânica, mesmo que considere "a religião o cimento desta nova ordem, dando coerência ao projeto dos dominados, sem transformar a comunidade em

¹³ LOVE, Joseph; LEVINE, Robert; WIRTH, John. O poder dos Estados. Análise regional. In: FAUSTO, Boris (dir.) *História Geral da Civilização Brasileira: Tomo III - O Brasil republicano - I. Estrutura de poder e economia (1889-1930)*. 4ed. São Paulo: DIFEL, 1985.

uma teocracia”¹⁴, já que está voltada à estruturação de uma sociedade organizada por e em torno da figura de Antonio Conde, o que gerou por parte do governo brasileiro um sinal de resistência ao seu soberano controle, sendo considerado um núcleo de pregação da volta da monarquia no Brasil.

A decadência da economia da região nordeste em finais do período Imperial brasileiro, no último quartel do século XIX, característica que evocava o nascimento de grupos de cangaceiros, é fundamental para a compreensão tanto do fenômeno do cangaço quanto de Canudos, já que os mandatários locais, os coronéis, conservavam sua estrutura atrelada ao controle total dos seus territórios. Segundo Villa,

as eleições eram realizadas a “bico de pena”, isto é, o partido dominante em cada região impunha os seus candidatos; o processo não passava de uma farsa que legalizava as imposições das oligarquias.¹⁵

Essa característica de dominação entrou em choque justamente quando há a concorrência pelo controle do sertão baiano, disputado pelas divergências políticas e das oligarquias, o que possibilita a fundação de Monte Belo, ou Canudos, sendo a guerra de Canudos uma representação de um momento da luta camponesa pela terra.

Esse aspecto de luta pela terra também caracteriza o movimento do Contestado, centro de Santa Catarina e sul do Paraná, ocorrido nos primeiros anos da década de 1910. No entanto, as características dessa revolta demarcam a entrega de um grande espaço de terra ao Capital internacional, para a aplicação em uma estrada de trem e em uma madeireira.

Segundo o historiador Antonio Pedro Tota, a problematização do Contestado refere-se à questão de limites entre os dois

Estados supracitados, e ao controle por parte dos coronéis da região, mas também se manifesta pelo messianismo que está presente como agregador da população que buscava através da imagem de José Maria, um caminho de segurança na luta contra a Guarda nacional.

Apesar de ser um evento ocorrido na região sul, e, portanto, longe do cangaço, as características de controle sobre a propriedade da terra eram similares, ainda que o governo nacional destinasse uma maior atenção para essa região do que para o Nordeste. Segundo Tota:

Até meados do século passado [século XIX], podiam-se encontrar grandes propriedades que levavam mais de três dias de viagem para serem percorridas.[...] Mas havia também as médias fazendas e as pequenas posses. No entanto, somente o “coronel” é que tinha o título de propriedade, isto é, o único que era reconhecido como dono legal das terras. O pequeno e o médio lavrador não eram proprietários legais das terras, apesar de as estarem cultivando sob o regime de posse há longos anos. Tanto um como outro tipo de propriedade tinham sido adquiridos depois da expulsão violenta dos índios da região.¹⁶

Tanto Villa quanto Tota são seguros ao definir que Canudos e Contestado foram movimentos que superam a simples explicação de fundamentação messiânica, já que um conjunto de peculiaridades proporcionou a motivação para as revoltas, seja econômicas, políticas ou religiosas, e que a figura do coronel está presente como elo definidor de um fator que problematiza o motivo pelo qual os movimentos ocorreram: a questão da terra.

Dessa forma, ao observar as diferentes manifestações ocorridas ao longo da Primeira República no Brasil, é fundamental

¹⁴ VILLA, Marco Antonio. *Canudos: o campo em chamas*. São Paulo: Brasiliense, 1992. p.29.

¹⁵ Idem, p.26.

¹⁶ TOTA, Antonio Pedro. *Contestado: a guerra do novo mundo*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 17.

verificar que a atitude de revolta de movimentos como o do Cangaço, incorpora-se aos demais movimentos, na medida em que prevê uma busca de melhores condições de vida, associado ao plano da busca da terra, e de confronto com o poder local.

No campo, os mandatários eram tidos por coronéis. Segundo Janotti, entende-se coronelismo por um "poder exercido por chefes políticos sobre parcela ou parcelas do eleitorado, objetivando a escolha de candidatos por eles indicados."¹⁷

Atrelado à dominação territorial e de vastas regiões, o coronelismo era sustentado por governos centrais que mantinham a estrutura, devido ao comprometimento eleitoral e, também, devido ao desinteresse pela exploração das regiões, em especial do nordeste, que enfrentavam um momento crítico de subdesenvolvimento. Janotti complementa a conceituação acerca de quem eram os coronéis:

Representantes da oligarquia agrícola-mercantil que controla o poder público e orienta suas decisões no sentido de afastar as demais classes do poder e de manter seus privilégios [... mantendo] a dominação exercida através de um encadeamento hierárquico rígido, no qual o Coronel representa o poder local, imediatamente superior ao do pai da família.¹⁸

O tráfico de influências e a rede de compromissos atingiam a necessidade de acordos com cangaceiros, na luta entre os coronéis. Nesse sentido, inúmeras mortes por mando, foram efetivadas, e quando o problema chega ao coronel mandatário do crime, ele também corria o risco de ser atingido pelo poder do Cangaço.

A atitude dos coronéis visava em geral o amplo domínio de uma comunidade. Segundo Tota, alguns "coronéis" estabeleciam "poder absoluto sobre determinadas

regiões. Seja territorial seja o comércio, constituindo monopólios de fornecimento de produtos para as regiões."¹⁹

Assim, a repressão do Estado frente aos cangaceiros, tal como se evidenciou nos demais movimentos da Primeira República, acirrou-se mais especificamente a partir da década de 1930, mesmo que antes as polícias locais e de coronéis procuraram destruir as organizações dos cangaceiros.

Em relação à imagem de Lampião, como rei do Cangaço, dignificava-o e espalhava medo e necessidade de auxílio ao bando do cangaceiro, por parte de coronéis, que fazendeiros²⁰ que eram, tinham que manter acordos para se manter vivos e evidentemente no poder.

Cinema, banditismo e controle social no Brasil republicano

As revoltas sociais no Brasil são temas frequentemente utilizados por diretores que privilegiam esses temas para aplicá-los na categoria de Aventura ou Drama. No entanto, o nosso "Farnordeste", vislumbra um caminho de grande capacidade representacional, principalmente na imagem de Lampião, objeto dos filmes *Baile Perfumado* e *O Cangaceiro*.



Cenas do "cotidiano" de Lampião e Maria Bonita

O filme *Baile Perfumado* narra a história do fotógrafo árabe Benjamin Abraão, homem de confiança de Padre Cícero, que parte de Juazeiro, no Ceará, nos anos 1930,

¹⁷ JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. *O Coronelismo: uma política de compromissos*. 6ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.7.

¹⁸ *Ibidem*, p.9 e 11.

¹⁹ TOTA, op.cit. p.18-19.

²⁰ JANOTTI, p.42.

para levantar recursos e filmar *Lampião* e seu bando. Graças à sua habilidade para estabelecer contatos, Benjamim localiza o cangaceiro e registra o cotidiano do grupo. Na época em que iria ser lançado, no entanto, o filme é proibido pela ditadura do governo de Getúlio Vargas, durante o Estado Novo.

Esse filme é precioso, não só pela trilha sonora de Mestre Ambrósio (que não comentaremos), mas justamente por trazer as imagens realizadas *in loco* com *Lampião*, Maria Bonita e demais cangaceiros, mostrando certa organização e uma busca vaidosa de constituir e expressar tanto o poder de violência que tinham, quanto à ternura capitalista do consumo de mercadorias.



'Momento de se informar e fazer pose para a lente fotográfica'.

O Cangaceiro, por sua vez é uma história mais trivial de um quarteto amoroso, envolvendo dois cabras-machos e duas mulheres que se vão amando, odiando, dando tiros e cantando pelo sertão.

Há cenas fortes, de atitudes cruéis por parte dos cangaceiros que inclui representações de decapitações, extração de língua com faca e explosão de cérebros. Gaudino Ferreira (que poderia ser o próprio *Lampião*) só não mata quando está dormindo, e a cada cena de amor com sua mulher, Maria Bonita, é quase uma representação de estupro, devido sua agressividade. Ela coíça um ajudante de Galdino, Teodoro, e tem ciúme do interesse dele pela pálida Olívia, filha raptada de um coronel.

O "Farnordeste", que se propõe em **O Cangaceiro**, é uma imagem violenta e mitificada de *Lampião*, do bandido amoral, que planeja matar os coronéis locais pelo plano de mostrar que "ninguém se mete com Gaudino Ferreira". A expressão do povo feliz, cantando e dançando para comemorar os massacres e a eloqüência com que o maestro Vicente Salvia reveste a velha

canção *Mulher Rendeira* com seus belos acordes, remetem o agreste para um outro mundo, justamente o mundo do *Western* norte-americano.

A partir da exposição do enredo dos filmes, vislumbra-se a relação entre os cangaceiros e os coronéis, e a imagem que se expressa destes dois elementos da sociedade das primeiras décadas do século XX. Os coronéis são em geral tratados como burgueses, que possuem o controle geral de suas regiões, mas que sentem em *Lampião* um inimigo a ser batido, ao mesmo tempo em que vêem no cangaceiro um parceiro a ser cooptado para o seu lado.

Os cangaceiros parecem ser um grupo de bandidos, desajustados, que assaltam e espalham terror pelas regiões em que passam. Os filmes analisados de certa forma confirmam essa abordagem, cada um a sua maneira, mas utilizando um diversificado viés de apoio à imagem de *Lampião*.

O Cangaceiro, tido como uma refilmagem, preserva a imagem do *Lampião*, no caso renomeado por Gaudino (em uma absurda modificação de nomenclatura), como sujeito inescrupuloso, que é capaz de matar criancinhas, mesmo nunca tendo matado, mas que mantém uma relação de amor terna, romântica e ao mesmo tempo brutal e 'hierárquica' com Maria Bonita.

Baile Perfumado, por sua vez, é a obra que desmistifica a imagem de brutalidade dos cangaceiros de *Lampião*. Eles são bandidos, mas organizados, limpos, vaidosos, e, apesar de quererem passar a imagem de invencíveis, permanecem simples como o sertão nordestino.

Cada obra caracteriza-se por peculiaridades da construção do roteiro, que deseja ou não expressar uma aproximação histórica da imagem dos cangaceiros. **Baile Perfumado** possui o mérito de reaproveitar em meio ao seu texto a utilização de filmagens originais da década de 1930, em que *Lampião* e sua trupe aparecem em ação simulada, ou no cotidiano dos acampamentos.

O principal elemento utilizado pelo poder é a função dos militares, seja de policiais locais seja do exército do Estado Bra-

sileiro como meio de controle social, que servem para a repressão, a opressão e a imposição da ordem e da lei. Tal elemento de busca da segurança nacional atinge o controle dos coronéis assim como dos cangaceiros, já que fora através, segundo alguns autores, do movimento do Tenentismo, um dos fatores para o fim do controle coronelístico no campo, ao mesmo tempo em que as incursões de tropas militares no nordeste acabaram com o "reinado" de Lampião. Segundo dados bibliográficos, a tocaia de Angicos, em 1938, foi o marco final do poder de Virgulino Ferreira, sendo morto juntamente com Maria Bonita e nove cangaceiros, tendo suas cabeças degoladas e enviadas a Salvador (BA).²¹

Nesse sentido, foi a partir da Revolução de 30, que atinge desigualmente os vários Estados, o momento que provocou em cada um dessas alterações peculiares no panorama dos domínios coronelísticos e oligárquicos,²² uma vez que agora a Nova República brasileira visava uma integração do governo em um Estado mais diretamente centralizado e organizado. No entanto, tal como expressa Janotti, o "coronelismo demonstra ter uma estrutura bastante plástica, adaptando-se a sucessivos momentos históricos."²³, representando, após a Revolução de 1930 um momento de novo pacto social, em que as oligarquias continuam presentes, mesmo que o conceito de Coronelismo abranja, por definição, o período do domínio do campo durante a Primeira República, como as obras cinematográficas expõem, mesmo que valorizassem o seu algoz e amigo Lampião.

Conclusão

O período que demarca a Primeira República brasileira é rico em movimentos sociais que buscam de alguma forma expressar seu descontentamento com as políticas

de gerenciamento locais ou nacionais, o que de certa forma, observa-se em toda a História do Brasil independente.

São inúmeras as revoltas que se opõem ao modelo burguês e capitalista de organização da estrutura da sociedade brasileira. Entretanto, são movimentos como Canudos e Contestado que inauguram e traduzem lutas que ocorrem nos tempos de hoje, século XXI, seja pelos direitos do homem, seja pela questão da terra ou outros motes.

O cangaço no cinema fora transposto em diferentes abordagens, eram bons, eram maus, eram justos, eram modistas, eram o que fossem, mas eram concepções destinadas à escritura histórica que os qualificavam de acordo com os interesses sincrônicos do momento em que viviam.

O modelar no cinema caracteriza Lampião de uma maneira lendária, como em *O Cangaceiro*, ao mesmo tempo em que é capaz de o mostrar de uma forma natural, como em *Baile Perfumado*. As relações entre o coronelismo, às políticas urbanas e os movimentos sociais são repletos de atitudes repressoras por parte dos poderosos, e a figura do cangaceiro, vai de encontro, com essa peculiar atitude de ser atacado, como foram esses vários movimentos sociais. Em primeiro lugar, por ser os cangaceiros nômades; em segundo, por terem apoio de certas camadas coronelísticas; em terceiro, por ser um caminho de uso do Governo Federal; e quarto, por possuírem admiração de populações, que sofriam com o poder do Coronel.

Assim, ainda que em situações distintas, e condições e regiões díspares, a relação entre coronéis e cangaceiros fora demarcada pela situação de apoio/confronto, em que, após 1930, acirrou-se pelo desejo de por fim ao domínio do cangaço no sertão nordestino.

Enfim, trabalhar com obras como *Baile Perfumado* e *O Cangaceiro*, foi relevante no sentido da identificação de um estilo recriado ao cinema nacional, o "Farnordeste", um neologismo ao *Western* brasileiro, ao mesmo tempo em que se possibilitou tratar de temas, ainda que de ma-

²¹ ISTO É, op.cit.

²² CARONE, Edgard. *A República Nova (1930 - 1937)*. 3ed. São Paulo: DIFEL, 1982. p.155.

²³ JANOTTI, op.cit. p.80.

neira breve, sincrônicos ao período do desenvolvimento do cangaço, e de procurar enfatizar os aspectos históricos, ressaltados nas obras ou além delas, mesmo que não se objetivasse o esgotamento desse assunto prolífero, e sim um trabalho inicial sobre esse tema rico em possibilidades críticas e avaliativas.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Sérgio; OLIVEIRA, José Maria (edit.). **Quem é Quem no Cinema: 500 profissionais do mercado de cinema no Brasil**. Rio de Janeiro: Espaço/Z / Filme B, 2003.

BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. **Textos Políticos da História do Brasil**. Vol.3. Brasília: Senado Federal/Subsecretaria de Edições Técnicas, 1996.

CARONE, Edgard. **A República Nova (1930 – 1937)**. 3ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ISTO É Brasil 500. **Atlas Histórico**. São Paulo: Editora Três S.A., 1998.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. **O Coronelismo: uma política de compromissos**. 6ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LOVE, Joseph; LEVINE, Robert; WIRTH, John. O poder dos Estados. Análise regional. In: FAUSTO, Boris (dir.) **História Geral da Civilização Brasileira: Tomo III - O Brasil republicano - 1. Estrutura de poder e economia (1889-1930)**. 4ed. São Paulo: DIFEL, 1985.

RAMOS, Fernão (org.) **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: ART Editora, 1987.

TOTA, Antonio Pedro. **Contestado: a guerra do novo mundo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VILLA, Marco Antonio. **Canudos: o campo em chamas**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

Referências de filmes

BARRETO, Lima. **O Cangaceiro**. Aventura/'Faroeste'. P&B. Com: Alberto Ruschel, Milton Ribeiro, Marisa Prado, Vanja Orico e Adoniran Barbosa. Brasil: Vera Cruz, 1953. 92 minutos.

CALDAS, Paulo; FERREIRA, Lírio. **Baile Perfumado**. Aventura/Drama. Cor/P&B. Com: Luís Carlos Vasconcelos, Duda Mamberti, Aramis Andrade, Chico Díaz, Cláudio Mamberti, Giovanna Gold e Jofre Soares. Brasil: Sagres Vídeo, 1996. 93 minutos.

CARIRY, Rosemberg. **Corisco e Dada**. Aventura. Cor. Com: Chico Diaz, Dira Paes, Antonio Leite, Regina Dourado, Chico Chaves, Denise Milfont, Luiz Carlos Salatiel, Virginia Cavendish, Maira Cariry, B. de Paiva e Teta Maia. Brasil: Rio Filme, 1995. 103 minutos

COIMBRA, Carlos. **Lampião, o Rei do Cangaço**. Drama/Aventura. Cor. Com: Vanja Orico, Leonardo Villar e Dionísio Azevedo. Brasil: Cinedistri Companhia, 1963. 95 minutos.

_____. **Corisco, o Diabo Louro**. Drama. Cor. Com: Maurício do Valle, Leila Diniz, Milton Ribeiro, John Herbert, Georgia Gomide, Dionísio Azevedo, Turíbio Ruiz, Maracy Mello, Antônio Pitanga, Tony Vieira, Jofre Soares, Roberto Ferreira, Laura Cardoso, Eduardo Abas, Anita Sbanio, Paula Ramos e Verônica Krimann. Brasil: Cinedistri Companhia, 1969. 100 minutos.

CORBUCCI, Sérgio. **Il Grande Silenzio (O vingador silencioso)**. Faroeste. Cor. Com: Jean-Louis Trintignant, Klaus Kinski, Frank Wolff, Luigi Pistilli e Vonetta McGee. Itália: Concorde, 1968. 101 minutos.

FARIAS, Marcos. **Fogo Morto**. Drama. Cor. Com: Ângela Leal, Fernando Peixoto, Jofre Soares, Mary Neubauer, Othon Bastos, Procópio Mariano, Rafael de Carvalho, Rodolfo Arena, Vicentina Amaral e Waldemar Solha. Brasil: Embrafilme S.A./Miguel Borges Produções Cinematográficas, 1976. 88 minutos.

FORD, John. **Stagecoach. (No tempo das diligências)**. Faroeste. P&B. Com: John Wayne, Claire Trevor, John Carradine, Thomas Mitchell, Andy Devine, Donald Meek, Louise Platt e Tim Holt. Estados Unidos: Continental, 1939. 96 minutos.

_____. **The Searchers. (Rastros de ódio)**. Faroeste. P&B. Com: John Wayne, Jeffrey Hunter, Natalie Wood, Vera Miles e Ward Bond. Estados Unidos: Warner, 1956. 119 minutos.

_____. **The Man Who Shot Liberty Valance. (O homem que matou o facinoroso)**. Faroeste. P&B. Com: John Wayne, James Stewart, Vera Miles, Lee Marvin, Edmond O'Brien, Andy Devine, Woody Strode, Lee Van Cleef, Strother Martin e John Carradine. Estados Unidos: Paramount, 1962. 122 minutos.

HAWKS, Howard. **Red River. (Rio Vermelho)**. Faroeste. P&B. Com: John Wayne, Montgomery Clift, Joanne Dru, Walter Brennan, Collen Gray e John Ireland. Estados Unidos: Warner, 1948. 125 minutos.

_____. **Rio Bravo. (Onde Começa o Inferno)**. Faroeste. Cor. Com: John Wayne, Dean Martin, Angie Dickinson, Ricky Nelson, Walter Brennan e Ward Bond. Estados Unidos: Warner, 1959. 141 minutos.

LEONE, Sérgio. **Il Buono, Il Brutto, Il Cattivo (Três homens em conflito)**. Faroeste. Cor. Com: Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Eli Wallach, Aldo Giuffré, Mario Brega, Luigi Pistilli e Rada Rassimov. Itália/Espanha/Estados Unidos: Warner, 1966. 152 minutos.

_____. **C'era una Volta il West (Era uma vez no Oeste)**. Faroeste. Cor. Com: Henry Fonda, Claudia Cardinale, Charles Bronson, Jason Robards, Gabriele Ferzetti e Keenan Wynn. Itália/Estados Unidos: Paramount, 1968. 165 minutos.

MASSAINI NETO, Anibal. **O Cangaceiro**. Aventura. Cor. Com: Paulo Gorgulho, Luiza Tomé, Alexandre Paternost, Ingra Liberato, Tom do Cajueiro, Otávio Augusto e Jofre Soares. Brasil: Paris Filmes, 1997. 120 minutos.

ROCHA, Glauber. **Deus e o Diabo na Terra do Sol**. Aventura/Drama. P&B. Com: Othon Bastos, Maurício do Valle, Geraldo Del Rey e Yoná Magalhães. Brasil: Mac/Versátil, 1964. 125 minutos

_____. **O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro**. Aventura. Cor. Com: Maurício do Valle, Odete Lara, Othon Bastos, Hugo Carvana e Jofre Soares. Brasil: Mac/Versátil, 1968. 95 minutos

TEIXEIRA, Aurélio. **Os três cabras de Lampião**. Aventura. Cor. Com: Lucy Carvalho, Catulo de Paula, Roberto Ferreira, Marlene França, Gracinda Freire, Funchal Garcia, Milton Ribeiro, Aurélio Teixeira e Miguel Torres. Brasil: Reserva Especial, 1962. 100 minutos.