

Dragões Da Maldade Ou Santos Guerreiros? Uma Análise Do Cinema Do Cangaço E Seu Papel Como Fonte Histórica

Pedro Ayres de Menezes¹

Resumo

O seguinte artigo se propõe a investigar capacidade de abordagem do cinema como Fonte historiográfica e analisar que aspectos gerais debatidos ordinariamente contribuem para a compreensão acadêmica acerca do fenômeno do Cangaço. A partir de uma análise da filmografia e historiográfica evidenciamos nossa compreensão em torno dessas produções e suas capacidades de se fazer compreender as relações e conceitos essenciais acerca do tema e consideramos que o resultado é positivo referente à essa capacidade, no que diz respeito aos filmes abordados.

Palavras-chave: Cinema; Cangaço; Representações.

Introdução

O fenômeno do Cangaço é um dos maiores contribuintes da formação cultural do Brasil, precisamente na região Nordeste do mesmo. A respeito das produções cinematográficas, o cangaço tem sua força desde o auge do cangaço propriamente dito, quando Benjamin Abraão grava o bando de cangaceiros liderados por Lampião em 1936, até o tempo presente com obras como “Sertânia” (2018), “O Matador” (2017) e “A Luneta do Tempo” (2014).

Assim, temos o objetivo de analisar a História sob as perspectivas das produções cinematográficas como documento, que mesmo se propondo a ser tanto biográficas como alegóricas, resultam numa capacidade de promover um efeito de veracidade através dos traços de realidade que são trazidos da contextualização da História do Cangaço, pois o compromisso com a História vai muito além do biográfico, mas das representações, estrutura e funcionamento das relações abordadas na produção. Assim analisamos as obras “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1965) de Glauber Rocha, “O Cangaceiro” (1953) de Lima Barreto e “Jesuíno Brilhante, o cangaceiro” (1972) com a intenção de compreender a História no cinema assim como a historicidade da produção para entender suas intencionalidades e avanços.

¹ Centro Universitário da Vitória de Santo Antão - UNIVISA. Acadêmico do curso de Pós Graduação de Historiografia do Cangaço do Centro Universitário da Vitória de Santo Antão – UNIVISA. pedroayresdemenezes98@gmail.com.

Embora o filme – e aqui nos referimos aos filmes históricos – não seja concebido para ser uma cópia fiel do real, através dele podemos obter informações sobre algumas nuances de uma realidade que ele quis representar. Nesse caso ele pode, por mais que carregue consigo um caráter ficcional, trazer representações importantes sobre o passado [...] Ou seja, as interpretações dos cineastas sobre a história podem trazer uma “contribuição original para o entendimento dos fenômenos do passado e de sua relação com o presente” (MORAIS, 2014. P. 25)

Nos anos 1970 surge o termo “Nova História” que correspondia a terceira geração das Escola Dos *Annales* que agregava o simbólico e o imaginário para assim entender todos aspectos das relações históricas. Assim o cinema tem seu espaço entre as fontes e históricas e se torna um poderoso formador de opinião pelo efeito de verdade que ele transmite “dado que o espectador ao ver um filme faz sua própria leitura e relaciona a história que vê com a “verdade”, construindo assim um determinado “conhecimento” sobre o acontecimento retratado na grande tela.”

Marc ferro diz e Morettin (2003, p. 14) complementa que:

Para o autor, a contra-história elaborada pelo cinema seria complementar à realizada pela tradição escrita. Isso nos é indicado em *Y a-t-il une vision filmique de l'histoire*, por exemplo, em que o autor, ao comentar os filmes americanos realizados por índios, afirma que suas informações “trazem um complemento à contra-história escrita”. Apesar de ressaltar a complementaridade, que discutiremos mais detidamente no final do artigo, o cinema é visto como “uma forma privilegiada da contra-história”. Se “os aspectos visíveis [do funcionamento da sociedade] constituem os elementos da história tradicional”, esta contra-história (nova corrente histórica?) trabalharia, então, com o que não é mostrado pela sociedade, com os seus aspectos não visíveis. Desta maneira, a dimensão política do cinema, enquanto “arma de combate” da contra-história, manifestar-se-ia em sua plenitude.

É proposto o conceito contra-história que provoca a abordagem da relação tanto com a produção cultural quanto com o engajamento político da mesma. Endossando o ponto de vista anti-hegemônico do estudo histórico e cinematográfico, utilizando-se de sua alta taxa de reprodutibilidade para o benefício revolucionário.

Se o imaginário constitui “um dos motores da atividade humana”, força integrante da História, “o cinema, sobretudo a ficção, abre uma via real na direção de zonas psico-sócio-históricas [c/ Autor: psicossociohistóricas?] jamais atingidas pela análise dos ‘documentos’”. Esse tipo de produção, aliás, leva uma vantagem em relação às atualidades ou ao documentário. Devido à sua maior divulgação e circulação, é possível identificar com maior clareza o diálogo entre filme e sociedade por meio da crítica e da recepção do público [...] Na verdade, “para a análise social e cultural, eles são igualmente objetos documentários (...) É suficiente aprender a lê-los” (Morettin, 2003, p.23).

Jesuíno Brilhante

É essencial para compreender a formação do cangaço, entender as relações de poder e as disputas familiares no sertão brasileiro, que se desenvolvem por questões morais e intimistas e resultam em disputas econômicas, políticas e em vinganças pessoais. As famílias poderosas do século XIX se organizam nos partidos conservador e liberal, considerando a hegemonia de sua renda respectivamente no campo e na cidade.

O filme *Jesuíno Brilhante* tem bastante ênfase nesses conflitos, onde a princípio apresenta uma situação onde o protagonista acompanha seu parente num ato político de reivindicação de direitos escravistas numa fazenda rival, o que resulta no seu assassinato por emboscada no caminho de volta, o que leva Jesuíno e seus correligionários a se organizar em vingança contra a família que incitou o crime, gerando uma série de atos criminosos de ambos os lados até que Jesuíno é forçado a viver de maneira nômade. Apresentando-nos mais alguns conceitos clássicos do cangaceirismo: cangaço por vingança um dos conceitos trazidos por Frederico Pernambucano de Mello para explicar a inserção do sertanejo no cangaço, onde o mesmo busca restaurar a honra da família, que fica instável após ser alvo do crime de morte a partir da vingança, o que gera um ciclo moral de crimes resultando na incapacidade dos envolvidos de permanecer em sociedade. Também *modos operandi* de emboscadas, a saída de suas terras para os *não lugares*. conceito que se encaixa com o nomadismo estabelecido e remete à lugares onde eles não têm hegemonia, mas

estabelecem algumas relações de poder e usam do deslocamento rápido, essencial para o modo operandi do cangaço.

O cangaceiro

Num cenário onde as duas maiores produtoras de filmes no Brasil, a Atlantida e a Vera cruz se espeçhavam no modelo de produção americano, onde a primeira focava mais nas comédias chanchadas, e a segunda por películas mais serias e tecnicamente com mais qualidade, o filme de Lima Barreto que inicia uma fase de *nordesterns* de sucesso, que adapta o popular gênero *western*(filme de velho oeste) para o Brasil, traz uma trama mais simples e romântica que evidencia de maneira mais intimista algumas práticas e modos de atuação fundamentais para o debate moral de como era o funcionamento do fenômeno.

É debatido, de maneira geral, a condição do cangaço como movimento social. Baseado principalmente em o cangaço ser uma alternativa ao modo de vida do sertanejo sob os vultos do coronelismo, campesinato e ausência do estado. Contudo é esclarecido, através da historiografia, que o cangaço trabalhava para a manutenção do *status quo*, e uma de suas práticas era a interrupção dos avanços técnicos para o sertão, afim de impedir facilidade de acesso e comunicação da região metropolitana com a caatinga. Nos primeiros momentos da película, o chefe do bando, Galdino impede os avanços dos funcionários do governo que manipulavam as ferramentas para uma estrada de rodagem, similar aos relatos de Lampião, em quem Galdino é inspirado, cortando os fios dos postes telefônicos.

O Cangaceiro nos apresenta o conceito do cangaço como refúgio, conceito importante que Frederico Pernambucano de Mello trás para a discursão da inserção do individuo no cangaço, a exemplo do filme, o protagonista foi forçado a matar um homem em uma briga, e o único refugio que ele encontra é dentro do bando de Galdino.

Deus e o Diabo na terra do sol

Apesar de um enredo essencialmente alegórico, a película apropria-se de diversos aspectos e personalidades da historicidade sertaneja presente na literatura e no conhecimento comum. O fanatismo ocupa um espaço significativo durante toda a trama, onde seu profeta utiliza da seca para criar um grande numero de seguidores e uma

milícia de jagunços fanáticos que trabalham para o interesse sádico e profético de Sebastião. Esse mesmo faz algumas referências a Antônio Conselheiro, tanto nos sentidos mais evidentes como ser um profeta com seguidores fanáticos como nos seus ideais antirrepublicanos e a fala da personagem Rosa que comenta que espera que venham tropas para derrotá-lo assim como em Canudos e em Pedra Bonita.

Nos é mostrado novamente o cangaço refúgio, quando Manoel, o protagonista mata o coronel com quem ele dividia a pastagem do gado por uma desonestidade vinda do outro, e acaba saindo fugido e virando jagunço e assaltando para o fanatismo e em seguida por vingança a morte dos fanáticos, junta-se a Corisco. Apesar de mais intimista, as relações de poder do coronelismo e igreja estão presentes, tanto no início quanto quando um coronel e um padre contratam Antônio das Mortes para executar os fanáticos.

Apesar da práxis do sertanejo estar quase sempre ligada ao catolicismo, existe uma secularização dos valores morais, onde os valores religiosos dão lugar a uma moral sertaneja de honra. Observemos através dos atos do protagonista Manoel/Satanás e Corisco assim como na fala do último, como isso fica evidente no filme: “homem nessa terra só tem validade quando pega nas armas para mudar o destino. Não é com rosário não, Satanás! É no rifle! No Punhal!”

Como na historiografia, Corisco executa uma família que ele supostamente achava serem os coiteiros responsáveis por denunciar Virgulino. A vingança é uma das principais características da moral sertaneja, disfarçada de lealdade.

*“cumprir minha promessa, padim Ciço, não deixa o pobre morrer de fome”.*²

Deus e o diabo na terra do sol faz parte do movimento do cinema novo, que assim como no modernismo da fase de 1930 funciona como uma produção essencialmente nacional que se apropria de características vanguardistas, no caso a *nouvelle vague* evidente na montagem e o brechtianismo presente nas atuações, principalmente de Othon Bastos, com a intenção não de contar uma história como ocorrido, apesar de ter alguns de seus personagens, mas a projeção na tela do inconsciente do camponês brasileiro. Utilizando-se da violência vinda de diversas fontes

² Fala do Personagem Corisco Durante o filme

para apresentar ao mundo, cujo havia um forte e crescente debate descolonizador, a violência das periferias, afim de choca-los. Fazendo um filme onde o cineasta está comprometido com os problemas de seu tempo

Em todos esses filmes evidencia-se primeiramente a estética do ambiente e das personagens, sobretudo dos cangaceiros que são muito detalhadas, mostrando sempre a ostentação de joias e dinheiro desses homens e mulheres. Porém sobretudo observemos a intencionalidade da obra e a partir da leitura do manifesto “estética da fome” por Glauber Rocha podemos analisar seus filmes e intencionalidade revolucionária da película.

Em 1965 Glauber a “estética da fome” onde expõe sua intenção de filmar fome no cinema novo e as violências no cotidiano das pessoas marginalizadas afim de mostrar aos homens civilizados/ colonizadores a realidade latina, apesar de os europeus não compreenderem de fato esses tipos de violência, (para o europeu é surrealismo tropical, e para o brasileiro, vergonha nacional) ainda assim terão essa informação. “São filmes que opõe-se a filmes de gente rica, alegres, sem mensagens, puramente industriais”. Sabendo que os problemas e violências apresentadas no cinema novo não serão curadas em gabinetes mas minando se qualitativamente argumenta que a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência.

Considerações finais

A cinematografia do cangaço contribui para a construção da identidade cultural do Nordeste e do Brasil e dita as regras de como vários grupos em várias partes do mundo entendam essa parte expoente da história brasileira e a permite ser reverenciada e reconhecida como o é a exemplo do ganhador do Oscar de *Parasita*, Bong Joon-ho, que admite ter admiração e inspiração no filme Deus e o Diabo na Terra do Sol.

Cabe a nós historiadores não julgar os aspectos dos cangaceiros, mas coletar a apropriação e as representações dos sertanejos/cangaceiros.

A admiração do homem comum a figura de lampião é analisada por Otávio Diniz (2013), que formula algumas hipóteses acerca do por que isso ocorre tendo em vista, o caráter criminoso do cangaceiro. O sertanejo se apropria da figura do cangaceiro como porta voz de um povo injustiçado e, oprimido projetando-se no cangaceiro como

denuncia ao universo do qual ele é vítima. O cangaceiro representa o sertanejo numa terra com a ausência do estado e sob os mandos do coronelismo. “ou seja ao exaltar os atos e bravuras de lampião, [...] está usando esse personagem como símbolo de contestação e rebeldia.”

Mas essa apropriação não vem do nada, ela precisa de um ambiente favorável.

Um dos elementos é a miséria sofrida pelo mesmo, e sua exploração e dominação em uma terra sem lei. Melhor dizendo, de uma lei do mais forte. Onde a tônica, será a vingança privada, feita com as próprias mãos em forma de vendeta.

Compartilhando do mesmo recorte social, econômico e cultural, compartilham dos mesmos valores morais, os quais comentamos anteriormente, logo antes de criminoso, o sertanejo identifica o cangaceiro como alguém que teve sua hora quebrada e sua única provável saída era o banditismo sob o escudo ético do cangaço.

Assim a violência passa a ter um caráter secundária nas ações dos cangaceiros, seguida da violência praticada por aqueles que estão supostos a proteger, que seriam as volantes (a autor inclusive da duas falas sobre isso; uma que remete a violência dos escalpos entre europeus e nativos da América, onde é impossível determinar quem era mais violento primeiro a respeito dos escalpos que tomavam ambos dos seus adversários, podendo comparar com o fato de a violência do cangaço ter aumentado ao longo dos anos em que foi perseguida pelos *macacos*; e segundo sobre como a violência praticada por aqueles cuja obrigação é proteger. Será mais reprovada do que a violência das pessoas comuns que querem delinquir), a violência da organização política, das condições de trabalho, da seca, e de relações civis etc. ou seja a violência está presente em todo o recorte histórico referente a caatinga desse período.

Apesar de ampla historiografia assim como ampla filmografia sobre o fenômeno do cangaço, ainda se dividem as opiniões entre pesquisadores de como se devem ser tratados a partir de sua índole, a figura do cangaceiro. Só que cabe a nós historiadores não julgar os aspectos dos cangaceiros, mas coletar e analisar a

apropriação e as representações que esses personagens tem na vida do homem comum. Como diz Diniz (2013, p. 61):

[herói ou vilão] a questão não é tão simplista e a discursão vai além desta mera dicotomia. A questão não é o que ele é ou foi, mas, como o sertanejo irá percebê-lo em seu imaginário e por que. Além disso, aqueles que buscam explicações para o fenômeno do cangaço, dentro deste resumido universo de indagações, de bem ou mal, não expandem a visão para as diversas nuances e características que permeiam essa conceituação simplista.

Referências:

DESBOIS, Laurant. **A odisseia do cinema brasileiro:** da Atlântida a Cidade de Deus. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DINIZ, Otávio. **O rei do cangaço e a literatura de cordel:** A representação de Lampião a através do imaginário popular. Departamento de História da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN, Mossoró, 2013. 70 pag.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do Sol:** Violência e Banditismo no Nordeste Brasileiro. 5ª ed. São Paulo: A Girafa, 2011.

MORAIS, Elizabeth Oliveira Amorin Moraes. **A construção da Figura Mítica do Cangaceiro na Narrativa cinematográfica Brasileira.** Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, 2014. 121 pag.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** Revista Historia: Questões e Debates, Curitiba. n. 38, pag. 11-42, 2003 editora UFPR.

OLIVEIRA, Lisbeth. **Cinema e História.** Revista Comunicação e Informação, v. 5, n. 1/2, pag. 131-137, jan./dez. 2002.

SOARES, Cristiano Emerson de Carvalho Soares. **Pereiras e Carvalhos:** Uma História da espacialização das relações de poder (Serra Talhada-PE). Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFPE, Natal, 2015. 147 pag.