

## **A produção de representações do Cangaço no cinema brasileiro**

Valéria Cristiane Moura dos Santos\*

### **Resumo**

Este trabalho tenciona refletir sobre o processo de reprodução de representações do Cangaço no cinema brasileiro. Na busca para compreender de que maneira os cineastas reconstruem a figura do Cangaço a partir de imagens cinematográficas, buscamos subsídios em livros, folhetos de cordel, filmes e fotografias, a fim de identificar de que maneira o cinema pode ser uma ferramenta de leitura de representações sociais e como pode tornar-se um documento de pesquisa científica.

**Palavras-chaves:** Cangaço, cinema, banditismo, representação social.

### **Abstract**

This work intends to reflect on the process of reproduction of Cangaço representations in Brazilian cinema. In the quest to understand how the filmmakers reconstruct the figure of Cangaço from film images, we seek subsidies in books, pamphlet brochures, movies and photos in order to identify how the film can be a representation of reading tool social and how you can become a scientific research paper.

**Key-words :** Cangaço, cinema, banditry, social representation.

### **O Cangaço no banditismo social**

Todos os dias, somos surpreendidos com notícias sobre a criminalidade que assombra a sociedade com seus requintes de crueldade. Aterrorizados, clamamos justiça e providências policiais para o fim da insegurança, mas, não foi sempre assim que a população reagiu em determinadas épocas.

Houve um tempo em que o povo defendeu e protegeu os bandidos do braço armado do Estado, na justificativa em que tornar-se um 'fora da lei' era uma forma de resistência à imposição das sociedades de classes. A discriminação camponesa, a fome, 'rixas de sangue', os males do monopólio da terra e a vigência da grande propriedade territorial pré-capitalista faziam parte do cotidiano sertanejo e serviram de base principal para a formação de grupos de 'justiceiros' em algumas regiões do Brasil.

Na busca para reagir a esse panorama socioeconômico, muitas pessoas recorriam a práticas criminosas como saquear, sequestrar, e assassinar cidadãos ligados ao poder, a fim

---

\* Pós-graduada em História do Brasil pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caruaru-FAFICA. Graduada em Licenciatura Plena em História pela mesma IES. Tem experiência em História com ênfase em História Cultural. Os seus interesses de estudo voltam-se para temáticas que discutem as relações entre a História e as fontes audiovisuais, bem como suas representações sociais. Atua como professora em turmas do ensino fundamental II, ensino médio e pré-vestibular da rede privada de Caruaru-PE.

de 'fazer justiça' frente às desigualdades sociais que castigavam a população rural, especificamente a nordestina, tornando-se bandidos. A palavra bandido, na verdade provém do italiano *bandito*, que significa um homem 'banido'. Banidos da sociedade elitista que crescia no período, vários homens ingressavam no banditismo social, praticando atos fora da ordem social pregada pelo Estado. Muitas dessas práticas ilícitas ocorreram nas áreas rurais dos sertões nordestinos do Brasil, tendo como características as disputas pela terra e o combate às imposições do coronelismo latifundiário.

Eric Hobsbawm (2010) baseia-se no estudo do banditismo a partir de três aspectos: o bandido 'nobre', o 'guerrilheiro' e o 'vingador'. Assim como *Robin Hood*, o bandido 'nobre' é a imagem do ladrão que possui idealismo e consciência social, que entra para a vida do crime como vítima da sociedade em que vive, onde é visto como agente da justiça. O 'guerrilheiro' atua em grandes grupos, contando com auxílio externo e são organizados ideologicamente.

O 'vingador' une as características de um bandido 'nobre' aliadas à 'sede de justiça', incorporando a postura de um líder que mata para satisfazer sua vontade. Assumindo forma epidêmica, o banditismo social contou com a cooperação da população que foi fundamental para a expansão desse fenômeno rural que deu vida a uma imagem romantizada dos bandoleiros, como homens que não aceitavam a submissão imposta pela sociedade não como revolucionários, mas como única alternativa de impor limites a violência dos dominadores.

Conhecidos como 'vingadores' da população contra o Estado, esses indivíduos desafiavam a ordem e o poder ao invadirem vilas e cidades determinando, assim, suas próprias leis. Bandos foram formados por indivíduos que carregavam em sua trajetória, traços de crimes com aspectos vingativos relacionados a questões familiares.

O principal com relação aos bandidos sociais é que são proscritos rurais que o senhor e o Estado encaram como criminosos, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, que os considera heróis, campeões, vingadores, pessoas que lutam por justiça, talvez até mesmo vistos como líderes da libertação, e sempre como homens a serem admirados, ajudados e sustentados. (HOBSBAWM, 2010, p. 36)

Dentre os principais bandos formados com a finalidade de enfrentar e desafiar o Estado, destaca-se o Cangaço, que surgindo no final do século XIX e meados do século XX, durante o fim da República Velha (1929), e início do Estado Novo (1930), teve origem por questões de ordem social, ideológica e fundiária. A expressão cangaço deriva da palavra 'canga', uma peça de madeira que é colocada sobre o pescoço dos bois para o trabalho pesado. Segundo Santos (2013), "a associação aos cangaceiros surgiu na comparação do estilo rústico e à maneira de carregar suas indumentárias junto aos seus corpos".

Na condição de chefe do bando, todos deviam admiração e obediência ao seu líder. Muitos foram os líderes e representantes desse fenômeno rural nordestino, tendo como precursor José Gomes, também chamado de o *Cabeleira*, *Jesuíno Brilhante*, passando por

*Antônio Silvino*, até o divulgador da causa do Cangaço, e o mais famoso de todos os cangaceiros, Virgulino Ferreira da Silva, o *Lampião*<sup>1</sup>.

Pernambucano de Glória do Goitá, na Zona da Mata do Estado de Pernambuco, poucos são os registros históricos do *Cabeleira*, aquele que teria sido o primeiro cangaceiro durante o século XIX. Dando continuidade ao seu trabalho, foi no final daquele século que Jesuíno Alves de Melo Calado, *Jesuíno Brilhante*, aperfeiçoou as práticas saqueadoras dos bandos, formando o Cangaço.

Nascido no sítio Tuiuiú, no município de Patu, Rio Grande do Norte, em 1844, Jesuíno se envolveu em uma briga familiar que resultou no assassinato de Honorato Limão em 1871, aquele que seria sua primeira vítima. A partir daí, Jesuíno tornou-se um assassino em massa, porém, visto como 'benfeitor', pois suas vítimas na maioria eram ladrões e estupradores. Famoso por desafiar a polícia com seu bando em invasões a cadeias públicas e por suas habilidades com armas, Jesuíno encerrou sua vida no crime em um atentado ocorrido na região das Águas do Riacho de Porcos, Brejos da Cruz, Paraíba, ferido com um tiro no braço e no peito.

A partir daí, outros seguiram o exemplo do homem que introduziu no Nordeste<sup>2</sup> práticas que aterrorizavam e encantavam pessoas marcadas pelo desprezo com o qual o Estado tratava social e economicamente. Alguns desses indivíduos aliavam-se aos coronéis em troca de favores de ambas as partes, tanto como prestadores de serviços, trabalhando como jagunços, como também protegidos dos poderosos das regiões em que viviam.

Substituindo *Jesuíno Brilhante*, Manoel Batista de Moraes, o *Antônio Silvino*, nascido em Ingazeira, Pernambuco, entra para o Cangaço após a morte de seu pai, Francisco Batista de Moraes. Antonio Silvino tinha em suas veias, o banditismo, tendo em vista que seu nome de cangaceiro foi adotado em homenagem a um tio que também era bandoleiro. Antecedendo *Lampião*, *Antônio Silvino* espalhou o medo e a desordem social nos lugares por onde passava, roubando, sequestrando e saqueando casas e estabelecimentos comerciais comandando de forma organizada, hierarquizada e apoiada, o Cangaço.

A volante, designação de grupamentos tático-móveis comandados por tenentes, que eram responsáveis pela ordem social na época, após várias perseguições, em 1914 conseguiu prender Silvino na cidade de Taquaritinga, sendo libertado, anos depois, por sentença promulgada pelo então presidente, Getúlio Dornelles Vargas em 1937. Durante a prisão de *Antônio Silvino*, um cangaceiro do bando de Sebastião Pereira da Silva, também conhecido como *Sinhô Pereira*, ganha destaque por sua violência, ousadia e valentia, o que o fez líder e divulgador da causa do Cangaço: Virgulino Ferreira da Silva, o *Lampião*, que entrou para o Cangaço, aos 21 anos de idade.

Nascido na ribeira do riacho do São Domingos, na comarca de Vila Bela, atual Serra Talhada, Virgulino entrou para o Cangaço jurando vingança pela morte de seu pai em disputa

---

<sup>1</sup> Pseudônimo criado pelo mesmo ao referir-se a si próprio por utilizar o cano de sua arma, que em combate noturno iluminava a escuridão.

<sup>2</sup> O Nordeste possui quatro sub-regiões: Zona da Mata, Agreste, Sertão e Meio-Norte. O Sertão é a sua maior parte.

territorial com a polícia da época. Em seu percurso, Lampião colecionou inimigos e aliados políticos, entre eles, Cícero Romão Batista, também conhecido como Padre Cícero.

*Lampião* transitou pelos sertões durante um período de considerável avanço no grau de centralização política. Na transição da República Velha, para o Estado Novo (1930) criado por Getúlio Vargas, a política deixava de gravitar em torno de interesses agrários, voltando-se para problemas surgidos na luta de classes ocasionada pela urbanização que envolvia os centros capitalistas nordestinos.

Politicamente, em grave decadência, o sertão nordestino obscureceu sua importância no cenário nacional, desfavorecendo investimentos na região. Essa instabilidade política e social dificultava a vida dos sertanejos, fazendo da violência um mecanismo de força e honra contra as desigualdades.

Rui Facó (2009) aponta que o Cangaço foi uma forma dos sertanejos não permanecerem estagnados diante da dominação latifundiária, pois

Se a terra é para ele inacessível, ou quando possui uma nesga de chão vê-se atezado pelo domínio do latifúndio oceânico, devorador de suas energias, monopolizador de todos os privilégios, ditador das piores torpezas, que fazer, se não revoltar-se? Pega em armas, sem objetivos claros, sem rumos certos, apenas para sobreviver no meio que é seu. (FACÓ, 2009, p. 38)

Nesse contexto político, econômico e social desenvolveu-se em determinados indivíduos um desejo de 'mudança', em que a principal alternativa era aderir a um movimento coletivo de força e resistência armada aos acontecimentos que modificavam o cotidiano da população menos favorecida. O Cangaço, nômade, arbitrário, ocorrido no semiárido nordestino, acabava sendo uma das alternativas encontradas para reagir e modificar o sistema.

Em sentido amplo, a imagem dos cangaceiros apresenta uma dualidade: boas ações e crueldade. Representa um duplo estatuto, tanto para atender ao seu grupo ou quanto aos interesses de outros grupos sociais, ora sendo o das classes menos favorecidas ou mesmo das mais favorecidas ('coronéis'), e nesse sentido Hobsbawm ressalta que

A moderação ao matar e agir com violência faz parte da imagem do bandido social. Não há razão para esperarmos, mais do que se espera do cidadão comum, que, como grupo, ajam de conformidade com padrões morais que eles próprios aceitam e que seu público espera deles. (HOBSBAWM 2010, p. 85)

Seu heroísmo originava-se da força de suas ações violentas e aterrorizantes, em uma sociedade caracterizada pela honra 'lavada com sangue'. Bandido errante, *Lampião* foi e ainda é para muitos um herói ambíguo que em suas jornadas pelo sertão a fora, ao enfrentar a volante, agia em nome de um povo marcado pelos crimes que também eram cometidos por aqueles que deveriam assegurar a proteção e a ordem social. Quanto mais 'bem sucedido' fosse um bandido, representaria os pobres desfavorecidos e assemelhar-se-ia aos ricos.

Sequestros, assaltos a ricos (o que o tornara 'nobre'), estupros, e combates com soldados, faziam parte do cotidiano desse bandido social e seus companheiros de bando. A violência expressiva e a crueldade são, portanto, fenômenos que coincidem com o

banditismo social apenas em alguns pontos, porém, são significativos para caracterizarem como fenômenos sociais, tendo em vista que os excessos de violências explícitas no Cangaço não possuem aspectos relacionados à psicopatia.

As causas do banditismo social não estavam ligadas apenas às questões econômicas. Muitos bandidos sociais possuíam uma história comum, relacionada a questões pessoais, dando a ideia de que iniciavam suas vidas nesse universo fora da lei não pelo crime, mas movidos por uma injustiça ou perseguição das autoridades por atos que consideravam criminosos e aceitos pelo poder local.

Partindo do princípio da 'legítima defesa' ou 'vingança justa', o bandido social era mantido, admirado e ajudado pelo povo. Idealizados como cidadãos honrados, o regresso de um combate com a justiça era visto como um ato heroico, que merecia ser glorificado, onde o bandido lutava em defesa da causa do povo, representando a liberdade em uma sociedade onde poucos conheciam o seu verdadeiro sentido.

Dessa forma, o Cangaço tornava-se uma forma e opção de vida, pois os cangaceiros 'faziam-se respeitar', o que causava admiração. Essa imposição diante do sistema político e social, através da coragem, acarretava na resistência às influências modernas da época. O bandido estava inserido na economia regional, e para continuar suas boas relações com parte dos agentes econômicos, pagava pelos serviços recebidos.

O egresso no Cangaço tornava-se uma via de mão dupla que condenava o participante do bando a seguir como um fora da lei, perseguido pelas autoridades. *Lampião* inspirou muitos homens sertanejos que carregavam em suas veias a revolta, o que permitia a entrada dos mesmos no bando, totalizando quarenta e cinco cangaceiros. Para garantirem a sobrevivência em meio a um cenário árido, esses bandidos sociais armavam emboscadas nas estradas, a fim de roubar alimentos e água dos moradores e viajantes.

Ao contrário do que muitos imaginavam, os cangaceiros não eram bandidos que tiravam dos ricos para dar aos pobres. Adotando a política do medo, por seus hábitos violentos, os cangaceiros invadiam casas, levando o que nelas havia. Os bandidos não ofereciam condições políticas de mudança aos camponeses, ainda que fossem 'idealistas' de uma sociedade mais justa e estivessem entre os poderosos e os pobres, dificilmente tornar-se-ia um revolucionário bandido bem sucedido.

Assim, a partir do fenômeno do Cangaço que estamos analisando sob o olhar também de Hobsbawm (2010) poderemos afirmar que o estilo do bandido social não se separava das questões econômicas. Justiça e vingança coroavam as ações do mesmo, onde a morte e a tortura afirmavam que mostrar poder, seja qual fosse o tipo, acarretava no triunfo de seus ideais, seduzindo de maneira negativa a mente de uma massa desinformada e influenciável. Essas práticas dos cangaceiros diferem e divergem do bandido social contemporâneo.

Nesse sentido, o banditismo atual configura costumes adversos aos da época aqui debatida. As formas de resistência possuem outro caráter ideológico, que não se associa às questões fundiárias, ou capitalistas, tão pouco envolve aspectos familiares ligados às 'rixas de sangue' como vimos anteriormente, nessa análise sumária do Cangaço.

Desse modo, conhecer e entender o banditismo social da época do Cangaço, bem como suas características, permite-nos identificar de maneira clara e objetiva, os aspectos da criminalidade atual, evitando completa semelhança como pretendem alguns. *Lampião* e todos os cangaceiros de seu bando e anteriores a ele faziam parte de um ambiente e realidade que não condizem com as condições dos bandidos sociais contemporâneos. Embora o banditismo social do Cangaço seja diferente do banditismo social urbano atual, ambos têm um background que os fomenta ou os favorece, como a ausência do Estado, a falta de infraestrutura, a inexistência de qualidade de vida e nesse sentido Hobsbawm admite que

O banditismo social desafia a ordem estabelecida da sociedade de classes e o governo político em princípio, quaisquer que sejam suas concessões a ambos na prática. Na medida em que é um fenômeno de protesto social, pode ser visto como precursor ou como incubador potencial da rebelião. (HOBSBAWM, 2010, p. 129)

Vivendo na caatinga, diante da face da seca, os cangaceiros tornaram-se protagonistas de uma história que os remete ao imaginário popular, vistos como vítimas da sociedade, criminosos, ou heróis. A diversidade de opinião sobre os personagens históricos presentes em nosso estudo fomentam e abrem discussões variadas, em defesa ou acusação dos mesmos.

A sobrevivência, autonomia e perpetuação do mito permitem uma releitura dos aspectos históricos que os rodeiam. O Cangaço permanece vivo e influente na memória coletiva, criando representações. Essa simbologia construída a partir de fatos históricos gera inquietações e indagações sobre os mesmos, retrabalhando informações que propõem compreender suas origens profundas, situando-as no contexto histórico.

Os elementos que expressam a imagem do Cangaço têm o poder de aguçar o imaginário popular e reconstruir a História. A simbologia forte e 'heroica' do Cangaço sobrevive através da arte, sejam nas imagens, músicas, artes plásticas, poesias ou textos produzidos sobre ele. De conteúdo diversificado, essas obras (poesias, músicas, filmes) revisitam personagens históricos, suas ações, aspirações, sentimentos e ideias opostas aos grupos dominantes. As representações do Cangaço estão aliadas a linguagem, sentimentos, condutas e visão de mundo pertencente a determinados grupos sociais a partir de seu comportamento e experiências vivenciadas.

A ideia de herói ou bandido evidencia aspectos místicos na imagem de *Lampião* e do Cangaço. Os elementos que norteiam essa ambiguidade produzem inquietações às quais compreenderemos a seguir, onde discutiremos as bases e efeitos das representações e suas relações com a realidade dos fatos históricos.

## **Representação**

Representação é uma palavra que tem diferentes sentidos na língua portuguesa. De origem latina, essa palavra que vem do vocábulo *repraesentare*, cujo significado é 'tornar presente', é uma expressão popularizada entre os historiadores com pouca reflexão aprofundada. Muitos autores a utilizam no campo da chamada História Cultural como suporte teórico para suas obras, destacamos entre eles, o historiador francês Roger Chartier, que se

apoiou na contribuição de vários outros autores, como Pierre Bourdieu para construir suas reflexões sobre o tema que será aqui discutido.

O termo representação se expandiu a partir da Idade Média, ao dizer-se que papas, cardeais, bispos e padres representam Jesus Cristo na Terra. A partir daí, representação também passou a ser sinônimo de 'exibir', 'ilustrar', 'retratar' ou 'figurar', aplicando-se também a seres sem vida que correspondem a 'algo ou alguém'. As representações também não se separam da teoria política. Representar no sentido político, também significa 'ocupar' o lugar de alguém ausente.

Explicam os fenômenos humanos a partir de uma perspectiva coletiva sem perder sua individualidade. Nesse sentido, Chartier (1990) ressalta que "as representações são entidades que vão construindo as próprias divisões no mundo social". O imaginário e o simbólico fazem parte do campo da representação e também estão ligados às mais variadas formas de poder, pois "esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições, cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação" (1990, p.17).

O símbolo que um grupo ou indivíduo constrói para si ou para outros, faz parte integrante de sua realidade social, onde essas representações permitem também a avaliação do ser percebido, não se opondo ao real. As representações tornam o ausente em presente, exibindo no imaginário sua própria presença.

Mediante a substituição do objeto ou pessoa por outra imagem, as representações perpetuam uma presença imortal, relacionando o símbolo e seu significado às compreensões e incompreensões sobre o mesmo. A imagem e seu significado necessitam de identificação mútua, formando, permitindo e convencendo a crença na pluralidade do símbolo. Chartier nos diz que "A representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma 'imagem' capaz de o reconstruir em memória e de o figurar tal como ele é."

Em sua análise, Chartier ressalta que a representação possui dois sentidos principais: substitui e reconstitui na memória a imagem de um objeto ausente; apresenta a presença da imagem de algo ou alguém.

A História possui representações contemporâneas do passado e tem a função de ser a representação da realidade histórica, ligando-se às representações do passado através da prática historiográfica. A história das representações foi bastante discutida e criticada como 'realista' ao analisar os comportamentos e ações pelas quais se produzem os fenômenos sociais.

Não há história possível se não articularmos as representações às suas práticas. As representações e as práticas possuem códigos, símbolos ligados aos destinatários particulares, e identificá-los é uma condição obrigatória para entender as situações em que são construídas essas representações.

A relação entre a imagem de um objeto presente com algo ausente permite diferenciar os signos e os símbolos ligados ou desligados daquilo que é representado, ou seja, conhecer o signo enquanto signo e seus distanciamentos em relação ao significado de cada coisa. Essa distinção entre a representação e o representado, o símbolo e o seu

significado permitem que a identidade criada a partir do signo não exista fora da representação exibida.

As representações se confundem com a imaginação, que é capaz de tornar verdadeiro o símbolo exibido, transformando-o em algo real, dominando de maneira simbólica o imaginário social. Assim criado, o conceito de representação articula-se de melhor forma para compreender a noção de mentalidade e as diversas relações que os indivíduos e os grupos mantêm com o mundo social.

Dessa forma, as classificações produzem as configurações múltiplas mediante as quais os esquemas se percebem ou representam a realidade. As representações que os indivíduos e os grupos manifestam inevitavelmente através de suas práticas e sua preferência são parte integrante de sua realidade social. Nas linhas que seguem, veremos que o Cinema também pode apontar discursos e representações como meio de comunicação de massa com função de um veículo ideológico.

### **O Cinema como fonte de pesquisa**

O cinema, considerado a sétima arte, também é caracterizado como fonte de entretenimento popular constituído de rituais que envolvem inúmeros elementos diferentes, entre eles a apreciação da sociedade por esse tipo de espetáculo. É um artefato cultural criado por diferentes culturas que 'educa' e 'doutrina', tornando-se um método eficaz de influência sobre os espectadores.

Os principais aspectos que o compõem são: fotografia, diálogos, closes, enquadramento de câmeras, figurinos e cenários. Dentre esses aspectos, a estética do cinema está centralizada na narrativa fílmica que contempla diálogos reflexivos a partir da imagem retratada. O cinema é dividido em fases/tipos (clássico, mudo, legendado e contemporâneo). Para este trabalho utilizaremos este último.

O Cinema contemporâneo é composto de variedade de estilos e composições que seguem seu tempo. As diferentes expressões que encantam e desencantam um filme, entrelaçam-se com as formas de cultura de uma sociedade.

Movimento cinematográfico brasileiro que tem como base o neorealismo italiano, o Cinema Novo, que está dividido em três fases, conforme detalharemos a seguir, entra em ascensão na década de 1960 tendo como principal ícone, Glauber de Andrade Rocha. No momento em que entra em evidência a cultura do Cinema Novo no Brasil, a sociedade passava por transformações políticas e repressão cultural. Ao contrário de outras produções consideradas pouco claras e emocionantes que antecederam esse novo olhar no cinema brasileiro, o Cinema novo, não é considerado um movimento cultural romântico.

Uma das características estéticas desse Cinema era a ausência de qualquer tipo de suntuosidade, priorizando os diálogos com uma nova linguagem, aliada a originalidade e inovação estética, onde geralmente as imagens eram gravadas em preto e branco, permitindo a circulação de novas ideias que eram capazes de estimular o espectador.

O Cinema Novo, considerado um marco na história da produção cinematográfica do país, retratava em suas produções as preocupações sociais e as relações com o público, onde abordavam questões como a seca e a desigualdade social que afetava o Sertão nordestino

(primeira fase), a instauração da Ditadura Militar e a dinâmica da política brasileira (segunda fase) e outras temáticas que estavam relacionadas aquilo que retratava o exótico e típico do Brasil, como a fauna, flora e indígenas (terceira e última fase) que devido à censura que entrou em vigor em 1968, marca o declínio desse movimento cultural que influenciou diversos cineastas.

### **O Cinema e o historiador**

O cinema utilizado como fonte de pesquisa por historiadores antes parecia algo improvável, entretanto, é um campo de estudo que tem crescido ao longo dos anos, onde além de cineastas, fazem parte desse contexto historiadores, sociólogos, filósofos, que afirmam a proximidade e afinidade entre a História e o Cinema, pois

os filmes nos levam a repensar a historicidade da própria história, através da reflexão que eles impõem sobre as modalidades narrativas, assim como a propósito da questão do tempo, tanto quanto a propósito da relação entre realidade e representação, verdade e ficção na história (LAGNY, 2009, p.100).

As discussões sobre o uso do cinema como fonte de pesquisa são recentes e de grande importância (FERRO, 1992), pois permitem ao historiador uma ampla dimensão documental, permitindo a possibilidade de interpretações e representações. Uma obra cinematográfica é uma arte imagética que pode tornar-se um documento para pesquisa na medida em que se articula ao contexto sócio espacial dos elementos que a compõem, permitindo estabelecer categorias de análises e tomar objetos de estudos.

Os filmes inquietam historiadores na medida em que lança abordagens filmográficas, ou seja, temáticas que possuem relevância para o campo histórico, considerando os aspectos gerais da obra, porém, não existe uma receita para fazer análise de filmes. Existem caminhos, que dependerão dos objetivos e perguntas que cada historiador tem. Para a análise histórica de uma obra cinematográfica, é necessário pesquisar não somente o filme, mas todos os componentes presentes ou não nele contidos. De um modo geral, o pesquisador precisa

Analisar no filme tanto a narrativa, quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime político. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ele representa (FERRO, 1992, p. 87).

Dessa forma, é possível identificar que o filme pode recriar histórias, construindo discursos verdadeiros ou falsos a partir dos suportes historiográficos estabelecidos. É papel do historiador, ao analisar estas fontes iconográficas, questionar as propostas e motivações de cada obra cinematográfica pesquisada, considerando as singularidades e contextos que dão suporte ao filme.

Através da sondagem de como uma sociedade compreende seu tempo, o estudo do Cinema torna-se possível como um documento histórico social. O historiador deve observar o filme não como um mero espectador, mas estabelecer categorias de análises para a investigação do mesmo. O Cinema é um campo de estudo para o pesquisador de História,

que o privilegia não somente por analisar o passado, mas também a visão histórica de um possível 'futuro'.

O Cinema ajusta-se como fonte à História, seja como análise do pensamento de uma sociedade ou como recorte histórico, retrabalhando um fato da História, ou seja, ficcional, onde demonstra os anseios de uma camada específica da sociedade. Marc Ferro (1992) argumenta que a ficção cinematográfica não faz uso de um só discurso, tratando o filme como um documento histórico e agente da História, em uma sociedade que a recebe e a produz. A seguir, Ferro comenta.

O problema consiste em se perguntar se o cinema e a televisão modificam, ou não nossa visão da História, entendendo-se que o objeto da História não é apenas o conhecimento dos fenômenos passados, mas igualmente a análises dos elos que unem o passado ao presente, a busca de continuidades, de rupturas.

A linguagem cinematográfica possui suas especificidades, e ao abordar temáticas históricas, o cinema trabalha com discursos e representações que geram efeitos diversificados. Muitos são os filmes que retratam temáticas históricas, necessitando, assim, um estudo específico de cada obra. As análises desses aspectos iconográficos permitem ao historiador entender como determinados cineastas tratam essas temáticas em sua narrativa fílmica, apropriando-se de novas linguagens, percebendo a possível relação entre História e Cinema, e a importância do mesmo como fonte de estudo.

Esse estudo reflete o papel das imagens na pesquisa histórica, permitindo outro olhar sobre os fatos históricos e tornando-se também uma fonte de pesquisa a partir da perspectiva de quem produziu o filme. A partir desta interpretação, pode-se repensar determinados temas, abrindo novos diálogos sobre os elementos que configuram os filmes, diversificando a pesquisa, contribuindo para a produção de novos saberes.

### **O Cangaço no Cinema**

Anteriormente, discutimos questões referentes ao banditismo social e a inserção do Cangaço no mesmo. Os filmes abordam temáticas históricas que levantam hipóteses sobre uma possível realidade naquilo que é retratado a partir dos discursos e representações.

O Cangaço, por fazer parte da cultura nordestina, inspirou cineastas que em suas produções apresentaram imagens que resgatam memórias consolidadas, culturalmente construídas. Observando o julgamento popular sobre o comportamento de *Lampião*, resolvemos nos debruçar sobre dois filmes, onde identificamos que o Cangaço e a imagem do *Rei do Cangaço*, aparecem de maneira interdisciplinar, contemplando aspectos psicológicos, estéticos, sociais, culturais, políticos e religiosos.

Os filmes selecionados para nossa análise são de períodos e contextos políticos diferentes. Cada um deles, apresenta reconfigurações dos eventos históricos por meio de imagens, sob pontos de vista diversificados dos autores, produtores, diretores e todos que neles estavam envolvidos, considerando a subjetividade dos mesmos. Sob a lente de alguns importantes cineastas, escolhemos os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha (1964), e *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira (1996).

Através dessas premiadas produções cinematográficas, buscamos compreender de que modo os cineastas em questão desenvolveram o processo de reprodução do imaginário social do Cangaço e de *Lampião*, e quais contribuições dos mesmos são relevantes para o campo da História, considerando os aspectos gerais de cada obra.

### ***Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha)**

Analisado pela crítica como um filme épico, inúmeros pontos de vista podem ser observados nessa produção de Glauber Rocha. Iniciado no final do ano de 1963 e concluído em março de 1964, mês que iniciaria o Regime Militar no Brasil, alguns desses pontos que chamam a atenção e que são características próprias do Cinema Novo são o contexto político social, dentro de uma visão marxista, retratando o coronelismo latifundiário, a seca, a miséria dos sertanejos, a busca pela sobrevivência enveredando-se no messianismo em um cenário místico e ideológico.

Considerado por muitos um marco do Cinema Novo brasileiro, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* traduz em sua dramatização o cenário nordestino, expondo a falta de água e aridez da região, representando fielmente o contexto histórico em que se desenvolveu o Cangaço. O filme conta a história do casal sertanejo *Rosa e Manuel*, um vaqueiro que se volta contra a exploração de seu patrão, o *coronel Moraes* e o mata em uma briga.

Retratando o Cangaço, esse filme trabalha com o imaginário social popular, construído a partir da memória coletiva, onde a vitimização e o heroísmo fazem parte do cangaceirismo devido ao sistema político social da época. As opiniões diferenciadas sobre o Cangaço abre discussões não somente sobre os aspectos históricos e sociológicos desse fenômeno, mas também as características ideológicas, estéticas e psicológicas que faziam parte do universo dos cangaceiros, reconstruindo informações que permitem identificar as origens dessa temática, situando-as no contexto histórico.

*Lampião* é uma figura que desperta curiosidade e questionamentos em todos nós. Inspira a cultura nordestina por sua maneira se vestir exageradamente com indumentárias tais como anéis, lenços e chapéu de couro, e danças criadas por ele, como o xaxado. A partir dessas particularidades, discutiremos de que maneira foi possível conhecer esse outro *Lampião* totalmente oculto na História.

### ***Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira)**

*Lampião, o Rei do Cangaço*, foi um documentário realizado em 1936, pelo imigrante libanês Benjamim Abraão Botto. Em 1996, as imagens originais de Virgulino e seu bando foram remanejadas para outro texto fílmico, com o título *Baile Perfumado* pelos cineastas Paulo Caldas e Lírio Ferreira.

Revisitando os vários sentidos que abordam uma nova e diferenciada visão histórica de *Lampião* e seu bando de cangaceiros, novos discursos são construídos no cinema brasileiro sobre o *Rei do Cangaço*, abrindo um novo debate sobre o tema. Benjamim Abraão, um libanês que permaneceu em Pernambuco por um tempo vivendo como mascate até ir para a cidade de Juazeiro do Norte no Estado do Ceará, onde conheceu Cícero Romão Batista, o padre Cícero, com quem trabalhou como assistente.

Cícero além de seguir a vida religiosa, também foi o primeiro prefeito de Juazeiro, tornando-se mais tarde, deputado federal pelo extinto PRC (Partido Republicano Conservador). Como vimos ao longo de nosso trabalho, Cícero Romão mantinha boas relações com *Lampião*, o que permitiu que Benjamin Abrahão conhecesse o *Rei do Cangaço* durante o auge da Coluna Prestes, de Luiz Carlos Prestes, movimento político que o cangaceiro deveria combater a pedido do religioso.

Depois da morte de padre Cícero, Benjamin Abrahão procurou *Lampião* para pedir sua permissão para filmar o cangaceiro e seu bando com a justificativa de que essas imagens imortalizariam a causa do Cangaço. A partir das imagens feitas por Benjamin Abrahão, outro *Lampião* é apresentado à História e ao Cinema: um homem submisso e apaixonado que reza, dança e cultiva a vaidade.

Essas são algumas características do cangaceirismo que são pouco discutidas e evidenciadas nos discursos acadêmicos e escolares. A humanização de *Lampião* e seus cangaceiros a partir das imagens analisadas permitem que historiadores e professores lancem um novo olhar sobre a temática do Cangaço, galgando searas interdisciplinares.

A realização da pesquisa histórica para analisarmos o filme *Baile Perfumado* contribuiu para redefinir as ideias que surgem em vários sentidos de sua narrativa fílmica. Os personagens, acessórios, figurinos, músicas e cenários retrabalham nesse filme *Lampião* e o Cangaço, ressaltando sua trajetória histórica em alguns momentos como um sanguinário bandido, outros como um herói, evidenciando as inéditas imagens dos vaidosos e descontraídos cangaceiros que norteiam o cenário do filme em estudo.

Da análise dos dois filmes concluímos que ambos retratam a figura do Cangaço sob ângulos diversos, mas que se convergem:

<b>Deus e o Diabo na Terra do Sol</b>	<b>Baile Perfumado</b>
<i>Corisco</i> representando o cangaceiro	<i>Lampião</i> e <i>Maria Bonita</i>
Violência social (luta armada entre <i>Antônio das Mortes</i> e <i>Corisco</i> )	Violência (tiroteios contra a volante, invasões de casas etc.)
Ambiente geográfico (seca)	Ambiente geográfico (caatinga)
Messianismo ( <i>Beato Sebastião</i> )	Messianismo (Padre Cícero)
Elementos imagéticos (em preto e branco; trajes)	Elementos imagéticos (preto e branco e em cores; trajes)
Elementos discursivos (autoridade, vingança e violência)	Elementos discursivos (autoridade, poder e violência)

Assim, observamos como a estética do cinema nos dois filmes reproduzem o *ar da época*, permitindo ao historiador utilizar esses aspectos imagéticos como fontes de pesquisa.

## Conclusão

Em nosso trabalho, elaboramos algumas reflexões sobre o papel das imagens cinematográficas e seu poder de despertar o imaginário popular. Temáticas históricas retratadas pelo cinema trabalham discursos e representações que geram diversos efeitos.

Tratamos dos aspectos de representação de Chartier (1990) e vimos como é possível observar que no cinema as imagens reconstróem um mito a partir de ideias abstratas. Observamos essas considerações no filme *Deus e o Diabo na terra do Sol*.

Quanto ao banditismo nos ancoramos em Hobsbawm (2010) que nos mostra o cangaceiro como um bandido social caracterizado como 'vingadores' ambíguos que amam, matam e violam as leis em nome da 'justiça' social. Isso foi analisado no filme *Baile Perfumado*.

Inúmeros são os filmes que demonstram *Lampião* e o Cangaço, necessitando, assim, de um estudo especificado dessas obras para melhor compreensão de cada representação cinematográfica do capitão Virgulino Ferreira e seu bando. Os caminhos de *Lampião* e seus cangaceiros no cinema brasileiro constroem e reconstróem histórias de homens mocinhos e bandidos.

Os aspectos dessas produções cinematográficas permitam que os historiadores apropriem-se de novas linguagens e compreendam como alguns cineastas trabalham com temáticas históricas como o Cangaço em sua narrativa, identificando uma possível relação entre o Cinema e a História, assim como sua importância como fonte de estudo, considerando o papel das imagens para a pesquisa histórica. O historiador, ao compartilhar suas descobertas acadêmicas, ensina o que aprendeu ao longo de suas pesquisas, onde professores e alunos ao as interpretarem, repensam a história do Cangaço, abrindo caminhos para novos diálogos sobre os elementos que norteiam a temática estudada, diversificando e diferenciando o ensino da História, contribuindo para a produção de novos saberes.

Como afirma Ferro (1992) o Cinema e a História apresentam intervenções no encontro entre a História reproduzida e a História entendida como relação do nosso tempo, tornando-se agente de uma consciência social a partir das temáticas abordadas nos filmes.

Assim, concluímos esse trabalho, considerando-o inconcluso pelas aberturas, vertentes, ângulos que permitem novos olhares para a investigação do Cangaço, em seu contexto histórico, demitificando e demisticando personagens e falsas representações que são construídas ao longo do tempo. Pretendo desenvolver aprofundamento da pesquisa em Mestrado analisando outros filmes para análises comparativas sob a perspectiva da História do Brasil e, assim, contribuir como pesquisadora para a ciência da História.

## Referências

- BANDEIRA, Renato Luís. *Cangaceiros & Jagunços: Dicionário Biográfico*. Salvador-Bahia, 2014.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DE MELLO, Frederico Pernambucano. Benjamin Abrahão: Entre Anjos e Cangaceiros. 1.ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

\_\_\_\_\_. Estrelas de Couro: A Estética do Cangaço. Prefácio de Ariano Suassuna. 2.ed. Escrituras, 2004.

FACÓ, Rui. Cangaceiros e Fanáticos: Gênese e Lutas. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FERRO, Marc. Cinema e História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

HOBBSAWM, Eric J. Bandidos. Tradução de Donaldson M. Garschagen. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. Cinematógrafo: Um Olhar Sobre a História. NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto. FEIGELSON, Kristian (organizadores). Salvador: EDUFBA: São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

SANTOS, Valéria Cristiane Moura. Cada um tem um 'Lampião na cabeça': representações do cangaço no cinema. ANPUH Brasil: Natal, Rio Grande do Norte, 2013.

### **Fontes iconográficas**

#### **Baile Perfumado. Paulo Caldas e Lírio Ferreira. Pernambuco, 1996.**

##### **Ficha técnica**

Título Original: Baile Perfumado

Gênero: Drama

Duração: 93 minutos

Ano de lançamento: 1996

Direção: Paulo Caldas e Lírio Ferreira

Elenco:

Aramis Trindade - Tenente Lindalvo Rosas

Duda Mamberti - Benjamin Abrahão

Chico Díaz - Cel. Zé de Zito

Cláudio Mamberti - Cel. João Libório

Giovanna Gold - Jacobina

Luiz Carlos Vasconcelos - Lampião

Zuleica Ferreira - Maria Bonita

#### **Deus e o Diabo na Terra do Sol. Glauber de Andrade Rocha. Monte Santo: Bahia, 1964.**

##### **Ficha técnica**

Título Original: Deus e o Diabo na Terra do Sol

Gênero: Drama

Duração: 115 minutos

Ano de lançamento: 1964

Direção: Glauber de Andrade Rocha

Elenco:

Geraldo Del Rey - Manuel

João Gama - Padre

Lídio Silva - Sebastião

Maurício do Valle - Antônio das Mortes

Othon Bastos - Corisco

Sônia dos Humildes - Dadá

Yoná Magalhães - Rosa