

## LAMPIÃO É COISA DE CINEMA

Matheus Andrade\*

### 1. Introdução

Filmes, enredos, personagem, diretores, períodos e abordagens. Estes pontos traçam um panorama geral sobre a listagem histórica de filmes que apresentam o cangaço como principal temática. Em geral, trata-se aqui de um levantamento do gênero cinema de cangaço, de expressividade entre as décadas de 1950 e 1990, focando nos filmes que privilegiam a figura do cangaceiro Lampião em suas narrativas, ciente do modo de construção do personagem.

### 2. Primeiras cenas do cangaço

Entre atropelos, o cinema brasileiro apresenta, desde o início de sua trajetória, uma história periódica<sup>1</sup> de realizações de filmes, entre as quais surgiram indústrias, estilos, movimentos, gêneros cinematográficos, elementos capazes de traduzir a sociedade brasileira como um todo.

Essa trajetória do cinema brasileiro ficou marcada por altos e baixos momentos de produção: grandes bilheterias e salas vazias, mega-produções e falência de produtoras, grandes histórias e nenhuma verba para realização, câmeras nas mãos sem idéia na cabeça, idéias nas cabeças sem câmera nas mãos. O cineasta brasileiro sobrevivia (e ainda sobrevive) constantemente entre o sonho e a frustração de realizar um filme<sup>2</sup>.

Durante o percurso da produção cinematográfica nacional, os cineastas, em busca de uma temática a mais para filmar, direcionaram suas lentes objetivas para os fatos ocorrentes no próprio país, proferindo, assim, uma espécie de brasilidade ao cinema local.

---

\* Professor da Unidade Acadêmica de Arte e Mídia, da Universidade Federal de Campina Grande. Mestre em Linguística e Língua Portuguesa, Especialista em Jornalismo Cultural e Graduado em Comunicação Social.

<sup>1</sup> No Brasil, a produção cinematográfica nunca foi uma constante. Ver Paulo Emílio Sales Gomes (1996).

<sup>2</sup> Referenciamos uma trajetória periódica do cinema, desde a década de 1920 até a década de 1990, na qual se encontram altos e baixos.

E, numa dessas buscas, os cineastas levaram às grandes telas o tema do cangaço, com seus personagens e fatos mitológicos.

*Foi o fenômeno cangaço que permitiu num cinema, tão sem diretrizes como o brasileiro (até mesmo com o surgimento do chamado **cinema novo**), a exploração de uma série de filmes com estrutura estético-dramática e visão sócio-política especiais (LEAL, 1982:89).*

A aceitação do público em relação a esse tipo de assunto fez com que o cangaço se repetisse por várias e várias vezes no cinema nacional, o que acabou rendendo um grande número de filmes sobre o movimento, entre eles alguns de grande importância para a filmografia do país.

Mas, o cangaço não apareceu nas grandes telas como o estilo cinematográfico que conhecemos até então. As primeiras imagens de cangaceiro no cinema surgiram em meados dos anos 1920, especificamente no movimento cinematográfico do Ciclo Regional do Recife, nos filmes mudos *Filho sem Mãe*, de Tancredo Seabra (1925), e *Sangue de Irmão*, de Jota Soares (1927).<sup>3</sup> Nestes filmes, a figura do cangaceiro ocupava um papel secundário na narrativa, foram apenas aparições coadjuvantes.

Apenas uma década depois o cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, passa a ser diretamente referenciado pelo cinema brasileiro. Primeiramente, em 1930, Guilherme Gáldio realiza um filme chamado *Lampião, a Fera do Nordeste*, “(...) uma película de ficção onde o Capitão Virgulino Ferreira encarnava a figura principal, um assassino louco e cruel” (SILVA, 1970:45). O filme apresenta a figura do cangaceiro sanguinária e impiedoso no sertão nordestino.

Anos depois, o libanês Benjamin Abrahão, com uma câmera de cinema, registrou imagens do próprio cangaceiro Lampião e seu bando na tentativa de mostrar a cultura daquela forma de organização social: costumes, práticas conjuntas, atividades grupais, hierarquia. O filme de Abrahão, intitulado *Lampião, o Rei do Cangaço*, um documentário *in loco*, foi finalizado em 1936, sendo, logo em seguida, censurado e apreendido na época do Estado Novo, por causa da mensagem positiva gerada sobre o movimento do cangaço. O filme era um insulto aos créditos da nação.

---

<sup>3</sup> As datas serão postas ora com base na lista *O Cangaço em Filmes* contida no livro **Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro** (conferir nas referências), ora em outras fontes de estudo.

E, em 1950, foi realizado, também, outro filme intitulado *Lampião, o Rei do Cangaço*, dessa vez dirigido por Fouad Anderaos. Assim, mesmo com algumas produções cinematográficas sobre o assunto, não havia fecundado, até então, o gênero cinematográfico dos filmes de cangaceiros. Mas já estava muito próximo de acontecer.

### **3. Era uma vez no Nordeste**

O filme de cangaço surge, definitivamente, em 1953 com *O Cangaceiro*, de Lima Barreto. Realizado pela indústria cinematográfica *Vera Cruz*, nesse momento já em crise e prestes a fechar as portas, o filme de Barreto dá início a uma cinematografia genuinamente nacional, levando às telas de cinema específicos valores políticos e sociais do país. Além de sua temática regional, *O Cangaceiro* foi o primeiro filme brasileiro a repercutir em todo o mundo, inicialmente sendo premiado no Festival de Cinema de Cannes, em 1953, como *Melhor Filme de Aventura* e recebeu, também, menção especial pela música<sup>4</sup>.

Para tanto, a aparição desse estilo de filme na década de 1950 parecia um fenômeno tardio.

É verdadeiramente inexplicável o fato do cinema brasileiro chegar à temática do cangaço apenas em 1953, quando a literatura, através de autores como Franklin Távora ou José Lins do Rego, já formara um ciclo: o cangaceiro, personagem indispensável no romanceiro popular do Nordeste, passara ao romance nordestino com todo seu complexo místico e anárquico (ROCHA, 2003:91).

Devido às referências à cinematografia internacional, a contemplação ao tema rural na arte cinematográfica começa a ser recorrente na década de 1950. Na metade do século XX, com os artistas em busca de retratar e reafirmar uma identidade nacional, “a euforia do país urbano-industrial já permitia que falássemos em cangaceiros” (TOLENTINO, 2001:23). Assim, nesse período o cangaço vai ao cinema como elemento nacionalista, visto como “o rural” em cena, uma identidade brasileira desconhecida e negada pelo próprio país.

Durante o período “modernista” do país, no governo JK, o Nordeste brasileiro era assimilado como espaço menor, referenciado através de suas problemáticas, identificado pelos elementos os quais significavam o atraso, o arcaico, a pobreza, tais como: a seca, o cangaço e o messianismo. O cinema, assim, contribui para a construção de uma visibilidade da região vista através do Sertão e seus corolários (ANDRADE, 2008).

---

<sup>4</sup> O responsável pela música do filme é Gabriel Migliori.

Em relação à sua estrutura narrativa, o filme de cangaço é freqüentemente comparado ao modelo de filme de faroeste norte-americano, conhecido como *western*. O princípio em comum é a construção da narrativa a partir da figura do anti-herói com a caracterização do perfil emblemático do “fora da lei”. O *bang-bang* também passou a ser um ponto forte dessa comparação, pelo uso recorrente das cenas das querelas entre cangaceiros e policiais na maioria dos faroestes nacionais.

Classificado como marginal, o cangaceiro cinematográfico se enquadra no patamar dos anti-heróis do cinema mundial. “Místico e rústico, justiceiro e criminoso, o cangaceiro forma ao lado do ‘cowboy’ norte-americano e do samurai japonês a trindade dos grandes heróis cinematográficos, pelo menos para os brasileiros” (SILVA, 1970:45). Um trio de personagens formados a partir de mitológicos marginais integrantes das diversas estruturas sociais e consagrados pela arte cinematográfica.

No Brasil, o filme *O Cangaceiro* narra os conflitos internos e externos gerados pelo capitão Galdino Ferreira (Milton Ribeiro) que, em suas andanças, percorre o sertão nordestino furtando e matando pessoas. Num dos ataques, o bando de cangaceiros seqüestra a professora Olívia (Marisa Prado), a qual fica sob custódia de um dos cangaceiros. Teodorico (Alberto Ruschel), o cangaceiro responsável pela professora, apaixonou-se por Olívia e cria um conflito dentro do próprio bando: ele quer sair do movimento para reconstituir sua vida. O que não parece fácil.

Em geral, os personagens do filme de Lima Barreto são todos construídos tomando como referência a história do cangaceiro Lampião e seu bando. A começar pelo sobrenome do personagem principal: Ferreira. O perfil do capitão Galdino Ferreira compara-se ao do relatado sobre o capitão Virgulino Ferreira. Alguns dos seus capangas também são baseados nos lendários capangas de Lampião. Contando, ainda no filme, com ingredientes como: violência, criminalidade, sarcasmo, covardia, autoridade, entre outras práticas típicas dos cangaceiros.

O filme de Barreto teve êxito, sua repercussão transformou-o num grande sucesso mundial, sendo, assim, um dos filmes brasileiros mais conhecidos da história do cinema nacional. Foi, também, o primeiro sucesso internacional da cinematografia brasileira, projetando a brasilidade no exterior, traduzindo em imagens os valores culturais, históricos e sociais do próprio país, dando início à consolidação da construção imagética do Nordeste no cinema brasileiro.

Com *O Cangaceiro*, em meio àqueles diretores quase todos estrangeiros, Lima Barreto “inaugurou um gênero que permanece ainda vivo e fecundo” (GOMES, 1996:77), tendo, assim, deixado marcas duradouras para a cinematografia nacional. Nesta perspectiva, o filme *O Cangaceiro* inaugurou um ciclo de produção cinematográfica. Na busca de realizar um filme com temática nacional, Lima Barreto criou o protótipo para os diversos filmes do gênero, produzidos posteriormente.

Porém, *O Cangaceiro* comporta alguns problemas de representatividade em relação à região em cena, pois, noutra concepção, o filme de Barreto “foi também o primeiro que negou, mentiu e disfarçou (...) o homem e a cultura do Nordeste” (LEAL, 1982:97).

Baseado na saga do cangaceiro Lampião e seu bando, *O Cangaceiro* foi filmado no interior do Estado de São Paulo, produzido e realizado de tal maneira que faz com que, em muitos momentos, a narrativa distancie-se dos valores sociais, culturais e políticos do povo nordestino. No filme, por exemplo, “o cangaço, como fenômeno de rebeldia místico-anárquica surgido do sistema latifundiário nordestino, agravado pelas secas, não era situado” (ROCHA, 2003:91). Aparenta, portanto, uma narrativa cinematográfica muito mais preocupada em passar dramaticidade para seus espectadores, em comover o público, do que ser fidedigno à realidade histórica.

Assim, seus maiores méritos estão na repercussão, na comercialização e na inauguração do estilo de filme o qual proliferou décadas depois. “Batendo recordes de bilheteria, apontaria, oito anos depois, um caminho certo para a criação de um gênero no cinema brasileiro” (ROCHA, 2003:96). Em suma, *O Cangaceiro* representa um dos períodos de alta do cinema do Brasil.

Diante o sucesso do filme de Barreto, a partir de então, os filmes que abordam a temática do cangaço e apresentam as características do gênero fílmico foram denominados de diferentes maneiras: uns chamam de *filme-de-cangaço*, outros preferem o *Western Caboclo*, ou, ainda, de *Nordestern*<sup>5</sup>.

*O Cangaceiro* foi o protótipo para os diversos *filmes-de-cangaço* que surgiram em seguida, variando entre comédia, aventura, romance, documentários, etc., uma vasta e expressiva produção da cinematografia brasileira. Em sua maioria baseados na história de Lampião e seu bando, os filmes trazem o cangaceiro como personagem de sua narrativa, o que fez com que a saga de Virgulino Ferreira da Silva pelo cinema se repetisse variadas vezes na filmografia nacional.

---

<sup>5</sup> A primeira é utilizada por Wills Leal em seu trabalho **O Nordeste no Cinema**. As outras duas são de Salvyano Cavalcanti de Paiva, citadas por Glauber Rocha em **Revisão Crítica do Cinema Brasileiro**.

#### 4. Lampião no cinema brasileiro

Na década de 1960 iniciou-se uma vasta produção de *Nordestern*, não apenas influenciada pelo filme de Barreto, como, também, pela aceitação do público ao gênero e pelos ideais artísticos existentes na época, onde alguns cineastas punham em questão a nacionalidade nas obras de arte em busca da identidade tipicamente brasileira.

Vale ressaltar que, embora o Cinema Novo seja a maior referência da história do cinema da época, mas não a única, é nesse período que os filmes de cangaço apresentam sua maior expressão de produtividade.

Assim, em 1962 foram rodados os filmes *Lampião, o Rei do Cangaço*, de Carlos Coimbra e *Três Cabras de Lampião*, de Aurélio Teixeira. Coimbra e Teixeira foram os mais significativos diretores de *filme-de-cangaço* do cinema brasileiro. Eles realizaram, em 1960, *A Morte Comanda o Cangaço* (C. Coimbra) e, em 1965, *Entre o Amor e o Cangaço* (A. Teixeira). Na época, a principal finalidade dos dois diretores com o *Nordestern* era atingir o público e o mercado cinematográfico brasileiro em si, pois eles “(...) voltaram suas vistas para um tipo de fita comercial, até super-produções, (...) numa tentativa desesperada de ganhar o mercado interno em prejuízo de uma angulação artístico-histórica mais correta e vigorosa” (SILVA, 1970:45).

A primeira comédia feita sobre a temática do cangaço, especificamente com Lampião, se chama *O Lamparina*, de Glauco Mirko Laurelli, realizada em 1963. O título em si é uma sátira ao mais destemido homem das caatingas do Nordeste, encena pelo hilário Amácio Mazzaropi.

Um ano depois, em 1964, Glauber Rocha finaliza *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, uma obra de tamanha importância para a filmografia nacional. Com seu estilo cinematográfico, “Glauber Rocha procurou rodar uma espécie de neo-cangaço, ou novo cangaço, onde não figurassem apenas suas relações episódicas, mas, sobretudo, os conflitos e os dramas sociais” (SILVA, 1970:46). Com *Deus e o Diabo* Glauber lança uma das primeiras produções do Cinema Novo, fazendo uma verdadeira referência poética ao espírito do cangaceiro Lampião, articulado no personagem de Corisco, interpretado por Othon Bastos<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Glauber Rocha ainda realizou o filme *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, em 1969. Há aparição de cangaceiro, mas não apresentando, especificamente, o personagem Lampião.

Um dos mais significativos trabalhos da época sobre Lampião foi o filme *Memória do Cangaço*, de Paulo Gil Soares, realizado em 1965. Um documentário no qual consta uma série de documentos históricos do movimento, entre eles as imagens cinematográficas originais de Lampião realizadas pelo mascate Benjamim Abrahão.

Na segunda metade da década de 1960, ainda encontra-se um elevado número de filmes sobre o cangaço, seguindo a estatística em relação à produção cinematográfica nacional. De modo específico, sobre Lampião temos ainda: em 1967, *Cangaceiros de Lampião*, também de Carlos Coimbra<sup>7</sup>; em 1968, *Maria Bonita, Rainha do Cangaço*, de Miguel Borges; e em 1969, *Meu Nome é Lampião*, de Mozael Silveira.

Nesse período, o *Nordestern* representou um momento econômico de saldo positivo no mercado cinematográfico brasileiro, de bilheterias e audiência consideráveis, uma temporada marcante para a produção nacional, pois além dos filmes apresentados, existe um número mais significativo de filmes do gênero. Podemos afirmar, portanto, esta como a década de maior produção do gênero.

Em geral, as décadas seguintes não se mostram tão expressivas em relação à década de 1960 no que se refere à produção de *filmes-de-cangaço*, contudo, o gênero perpassa existente até os dias atuais.

Na década de 1970, o trabalho do diretor Maurice Capoville, intitulado *O Último Dia de Lampião*, foi realizado como Telefilme, em 1975, e transmitido pela Rede Globo de televisão. O filme narra, através de depoimentos e reconstituição de cenas, a história das últimas 24 horas de vida do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva.

Ainda nessa década, foram realizados diversos outros filmes irreverentes com a temática do movimento social do cangaço, tais como: *O Último Cangaceiro*, de Carlos Mergulhão, em 1971; *Jesuíno Brilhante, o Cangaceiro*, de William Cobbett, em 1972; dois filmes do diretor Hermano Penna: *No Raso da Catarina*, em 1975, e *A Mulher no Cangaço*, em 1976; constam, até mesmo, dois filmes pornô, dirigidos por Roberto Mauro: *As Cangaceiras Eróticas*, em 1974, e *A Ilha das Cangaceiras Virgens*, em 1976; e, este como filme de aventura, *Os Cangaceiros do Vale da Morte*, de Apollo Monteiro, realizado em 1978.

---

<sup>7</sup> O diretor Carlos Coimbra realizou, ainda no gênero, o filme *Corisco, o Diabo Loiro*, em 1969.

Na década de 1980, a produção já não se mostra tão significativa em relação às duas últimas décadas. As realizações cinematográficas do *Nordestern* caminham em ordem decrescente na escala quantitativa, mas crescente em seu valor qualitativo.

Em 1983, o grupo humorístico da tevê brasileira, *Os Trapalhões*, grupo de grande importância para a história do cinema nacional, realiza um filme abordando – parodiando – a temática do cangaço, no qual está presente o personagem de Lampião, como coadjuvante da história. A obra é uma comédia ao estilo do grupo e se chama *O Cangaceiro Trapalhão*, dirigido por Daniel Filho.

Entre outros trabalhos da referida década estão os filmes *O Cangaceiro do Diabo*, dirigido por Tião Valadares, em 1980, e *A Musa do Cangaço*, dirigido por José Umberto, no mesmo ano do filme dos Trapalhões.

Há, ainda na década de 1980, a referência à realização de dois programas feitos para tevê sobre o cangaceiro Lampião. Eles são: *Lampião e Maria Bonita*, uma minissérie de Aguinaldo Silva, realizada em 1984 e dirigida por Paulo Afonso Grisolli; e *A Última Semana de Lampião*, de Ilma Fontes, realizado pela TV Educativa de Sergipe, no ano de 1985.

Nos anos de 1990, a produção de *filme-de-cangaço* ainda perdura na história da filmografia brasileira, e o *governador do Sertão*<sup>8</sup> continua presente nas grandes telas de cinema do país.

Em 1996, temos duas obras cinematográficas que recorrem à temática do cangaço, trazendo a figura do cangaceiro Lampião em suas narrativas: *Baile Perfumado*, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, e *Corisco & Dadá*, de Rosemberg Cariry<sup>9</sup>. Após décadas, os cineastas fazem uso do gênero cinematográfico fundado desde os anos 1950, entretanto, subvertendo as usuais estruturas narrativas do *Nordertern*, assim como Glauber Rocha. Configuram um Lampião com hábitos citadinos e um espaço rural de laços atados com a urbanidade.

Um ano depois, o cineasta Aníbal Massaini finaliza uma realização ousada: a refilmagem de *O Cangaceiro*, de Lima Barreto. Sobre esse trabalho, digamos que o cineasta “(...) não realizou exatamente uma cópia, pois suprimiu e acrescentou personagens e seqüências, mas não atualizou o gênero cangaço no cinema brasileiro” (FREIRE, 2005:74).

---

<sup>8</sup> Um dos vários apelidos de Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião.

<sup>9</sup> Em 1993, Rosemberg Cariry realizou o filme *A Saga do Guerreiro Alumioso*, no qual consta a presença da temática do cangaço em sua narrativa.

Tudo isso não o exclui da qualidade de uma obra coerente, considerável do ponto de vista cinematográfico e bem vista pelos espectadores do cinema brasileiro.

Em suma, temos um quadro geral, até a década de 1990, talvez impreciso, da filmografia do cangaceiro Lampião, contando com diversos filmes que, de certo modo, envolve Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, em seu contexto.

#### **4. Um personagem, várias histórias**

No cinema brasileiro, a expressiva produção de *filme-de-cangaço* demonstra a recorrência a elementos da história do movimento do cangaço, utilizando-os para construir as narrativas sobre o movimento, recorrendo, na maioria das vezes, às figuras do cangaceiro, do latifundiário, do vaqueiro, do beato e do policial, às querelas, aos cenários da caatinga do sertão nordestino e às cidades do interior da região, espaço onde ocorreram os fatos da história do movimento.

Reafirmando, as narrativas cinematográficas criadas sobre o cangaço tomam como base, sempre que possível, a história do cangaceiro Lampião e seu bando. Dessa maneira, a cada construção, ou reconstrução, da imagem do cangaceiro nasce um novo *Rei do Cangaço*, dotado de traços de sentidos diversos, acentuando aspectos referentes ao Capitão Virgulino.

De modo geral, talvez Lampião tenha sido o personagem da história do Brasil mais vezes narrados pelo cinema nacional. Sua presença (simbólica) nos filmes brasileiros rendeu um alto número de obras, percorrendo as telas de cinema de todo o mundo, tornando-o um mitológico *mega star* das ficções abasileiradas.

O cangaceiro cinematográfico, em geral, possui algumas características as quais desvinculam sua imagem do seu significado histórico-social. Em outras palavras, a imagem de Lampião é comumente reconstruída pelo cinema. Em vida é o bandido selvagem e ordinário; em obra é o mitológico herói do povo e vice-versa. Mas não há restrições para seu papel no cinema, pois o cangaceiro quase sempre foi representado como herói, mesmo sendo bom ou mau.

Cabe refletir que existem, portanto, dois tipos de cangaceiro cinematográfico: o *cangaceiro-cangaceiro* e o *cangaceiro-bom*.

O cangaceiro-cangaceiro caracteriza-se por ser violento, malvado, perverso, sem moral, não contando com nenhum horizonte amoroso. Já o outro tipo, o cangaceiro-bom, possui um heroísmo expresso sob as mais diversas formas: traindo os companheiros (colegas de bando que, naturalmente, são maus,

etc.), tornando-se guerreiro em defesa de cidades desamparadas, lutando, às vezes sozinho, contra tudo e contra todos (LEAL, 1982:92).

Analisando a estrutura narrativa do *Nordestern*, percebe-se que as primeiras obras possuem um tronco actancial comum em seus roteiros. “Esses filmes todos têm seu esquema dramático centrado no personagem do herói, e esse nunca é o cangaceiro do filme”<sup>10</sup> (BERNARDET, 2005:33). A finalidade do cangaceiro-bom, o herói, nesses filmes é largar o grupo de cangaceiros, mostrando que estava naquela vida numa passagem, esperando uma oportunidade para sair daquela marginalidade e voltar para a vida de cidadão comum.

Já o líder do bando é sempre um cangaceiro-cangaceiro, malvado, impiedoso, sanguinário, violento. Nos filmes, este personagem “é apresentado e entendido como convencionalmente cangaceiro, personagem criado a partir de um mito já estabelecido e aceito e conhecido, que não se discute” (BERNARDET, 2005:34). Frente ao “herói” que busca sair do bando e salvar a mocinha, o personagem do líder completa o esquema actancial dramático do *Nordestern*.

Entretanto, essa estrutura da narrativa cinematográfica do *filme-de-cangaço*, centrada no heroísmo de um lado, e no banditismo de outro, termina por distanciar-se do sentido histórico do cangaceiro em si, principalmente pelo compromisso narrativo do cinema com seu público. Enfim,

(...) esse cinema é a negação do cangaceiro como tal: enfoca-o justamente como um excepcional; o cangaço aparece como uma espécie de mal-entendido entre pessoas e instituições, um engano passageiro, característica acessória de uma pessoa, fenômeno que ocorreu como poderia não ter ocorrido (BERNARDET, 2005:48).

O cangaceiro do cinema possui suas especificidades como personagem de tais narrativas, diferente de seus sentidos no discurso da história do Nordeste brasileiro, constituído pelas narrativas que preservam os fatos da humanidade. É um cangaceiro cinematográfico em contraste a um cangaceiro histórico, gerando uma ação de movimentos de sentido entre os respectivos personagens.

As projeções cinematográficas do cangaceiro transformam o personagem num verdadeiro “bandido de honra”. Em geral, o que importa nas narrativas cinematográficas sobre o cangaceiro é que “ele não se fixe, não tenha pouso certo e sua vida seja uma andança;

---

<sup>10</sup> A análise referida, realizada por Lucila R. Bernardet e Francisco Ramalho Jr., é centrada no filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, e outros filmes do gênero realizados na década de 1960.

ele vai de aventura em aventura” (BERNARDET, 1978:46), uma espécie de anti-herói que perpassa pelas ensolaradas terras do sertão nordestino em busca de luta e emoção.

O bando de cangaceiros pode ser compreendido como um meio de vida, por exemplo, cujos camponeses recorriam enquanto não havia fartura nas plantações devido às longas estiagens. “Na verdade, com a seca de 1919, o cangaço atingiu seu ponto máximo” (CHANDLER, 1980:27), atestando o grande índice de integrantes nos bandos. “O cangaceirismo prolifera no Nordeste, sobretudo nas épocas das grandes secas. (...) A maioria deles (dos bandos) desaparece uma vez passada a calamidade climática” (FACÓ, 1980:59). Enfim, era, também, uma questão de sobrevivência.

Entretanto, este tipo de filme se preocupa muito mais com sua função mercadológica do que como estava retratando a realidade do cangaço. Generalizando, nos *filmes-de-cangaço* “nega-se a verdade histórica para inventar o absurdo e, num processo bastante primário, se cria uma verdade (inexistente histórica ou socialmente) para esconder a realidade que não se deseja mostrar” (LEAL, 1982:91). O cangaceiro cinematográfico é o anti-herói clássico construído pelas nuances das narrativas cinematográficas. Pensando, principalmente, nos casos em que o cangaceiro é um dos personagens principais da narrativa em questão.

De modo geral, o *Nordestern* modificou a expressão mais real do cangaceiro em favor de melhores resoluções cinematográficas, transformando o ícone da violência do Nordeste brasileiro em protagonista e figurante de cinema. Por um lado, ao invés de retratar a realidade social, política e econômica do movimento do cangaço, o cinema brasileiro soube criar um gênero de filme de aventura. Por outro lado, podemos encontrar algumas produções de filmes documentários que buscaram refletir a conjuntura na qual havia cangaceiros inseridos, com preocupações históricas em jogo. Encontram-se, ainda, entre os *filmes-de-cangaço*, narrativas cinematográficas que, mesmo inseridas no gênero, fogem da estrutura convencional, buscando outras possibilidades de contar a saga do cangaceiro Lampião e seu bando, reestruturando as narrativas do gênero de alguma maneira<sup>11</sup>.

Há de convir que mesmo não sendo a realidade, um filme, segundo Marc Ferro (1992) pode ser visto como uma fonte legítima de pesquisa para a História. E não necessariamente uma narrativa histórica.

---

<sup>11</sup> Neste caso, referenciamos principalmente *Baile Perfumado* como uma obra que apresenta uma estrutura não-habitual do gênero.

A partir dessas narrativas cinematográficas montadas sobre a figura do cangaceiro, temos versões edificadas sobre Lampião. São filmes que contribuíram de algum modo para a reconstrução da memória histórica gerada sobre Virgulino Ferreira da Silva, mostrando outras possibilidades de dizer sobre o personagem.

## 5. Considerações Finais

Diante do expressivo número de versões cinematográficas sobre Lampião, pelos caminhos do cinema nacional, Virgulino Ferreira da Silva pode ser pensando como o personagem da história do Brasil que mais virou filme; o mais cinematografado. Atravessou trechos discursivos paradoxais: ora facínora, ora mocinho. São várias narrativas que variam com frequência a abordagem do tema, o que resulta na construção, ou reconstrução, de visibilidades e dizibilidades do lendário personagem do cangaço. Enfim, não se pode negar a grandiosidade do personagem, o que nos faz pensar que Lampião é coisa de cinema.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Matheus. **O sertão é coisa de cinema**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. 3ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BERNARDET, Lucila Ribeiro & RAMALHO Jr., Francisco. Cangaço – Da Vontade de se Sentir Enquadrado. In: CAETANO, Maria do Rosário (org.). **Cangaço – o nordestern no cinema brasileiro**. Brasília: Avathar S.G., 2005.
- CHANDLER, Billy Jaynes. **Lampião, o rei dos cangaceiros**. Traduzido por Sarita Linhares Barsted. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. 6ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1980.
- FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Traduzido por Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Florense universitária, 2005.
- FREIRE, Alberto. Remake de *O Cangaceiro*: nova versão, velhas leituras. In: CAETANO, Maria do Rosário (org.). **Cangaço - o nordestern no cinema brasileiro**. Brasília: Avathar S.G., 2005.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- LEAL, Wills. **O nordeste no cinema**. 2ed. João Pessoa: Idéia, 1982.
- ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- SILVA, Alberto. O Filme de Cangaço. In: **Filme-Cultura**. Nº17, ano III. Rio de Janeiro: INC MEC, nov/dez 1970.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.