

ENTRE MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS: A REPRESENTAÇÃO DO CANGACEIRO NA FILMOGRAFIA NACIONAL.

Edival Saraiva de Oliveira.

*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em sociologia da Universidade estadual do
Ceará.*

edivalsaraiva09@gmail.com

*Simpósio Temático nº 02 – (Re)inventando tradições: dissidências sexuais e de gênero
na tecitura da cultura popular brasileira.*

RESUMO

O presente trabalho procura refletir sobre mudanças e permanências que a representação do cangaceiro, uma figura central que compõem o amálgama que é a região Nordeste tem na cinematografia nacional. Nesse sentido pretendemos analisar a região e seus habitantes, como resultado de diversas práticas discursivas onde o cinema tem um grande impacto na construção desse imaginário sobre o cangaceiro, muitas vezes associado a uma ideal de masculinidade atribuída ao nordestino. à vista disso em suas representações encontramos, em grande parte, o cangaceiro como sinônimo de “cabra macho”, violência e outros signos que ainda hoje permeiam o imaginário popular. Assim, perceber as formas dissidentes que essas figuras nos é apresentado pelo cinema é também perceber a não essencialidade atribuída tanto ao gênero, como, no caso aqui específico, a região. Como percurso metodológico utilizaremos da análise filme e de referências bibliográficas que nos ajudem a pensar as questões anteriormente colocadas.

Palavras-chave: Cangaceiro, Nordeste, Cinema, dissidente.

ABSTRAT

The present work seeks to reflect on changes and permanencies that the representation of the cangaceiro, a central figure that make up the amalgamation that is the Northeast region, has in national cinematography. In this sense, we intend to analyze the region and its inhabitants, as a result of various discursive practices where cinema has a great impact on the construction of this imaginary about the cangaceiro, often associated with an ideal of masculinity attributed to the northeastern. In large part, the cangaceiro as a synonym for “male goat”, violence and other signs that still permeate the popular imagination today. Thus, perceiving the dissident forms that these figures are presented to us by cinema is also perceiving the non-essentiality attributed to both the genre and, in the specific case here, the region. As a methodological path, we will use film analysis and bibliographical references that help us to think about the issues raised above.

Keywords: Cangaceiro, Northeast, Movie, Dissident.



INTRODUÇÃO

Quando se pensa a região Nordeste uma série de características percorre nosso imaginário. Essas imagens nos remete a um espaço marcado pela seca, que expulsa seus moradores transformando-os em flagelados, que fazem da fé um subterfúgio para escapar dessa realidade tão cruel.

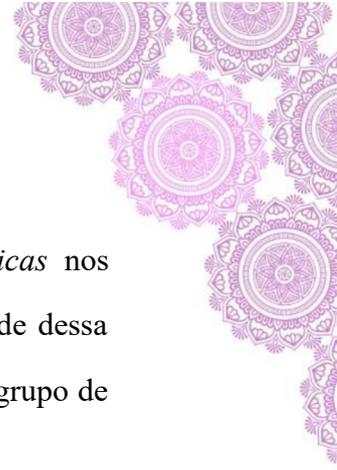
Concomitantemente a esse estereótipo da seca, o habitante da região Nordeste passa a ser pensado também como masculino, “cabra macho”, que não tem medo de nada, valente; uma região que até a mulher tem atributos masculinos uma “mulher-macho”. E nesse processo, figuras como os sertanejos, coronéis e cangaceiros são exemplos de como o ser masculino nordestino é pensado.

Tendo como base essas reflexões, pensamos para a realização desse trabalho um dos símbolos que representa não apenas um ideal de masculinidade, como as várias características, nomeada de identidade regional, tais como a relação com a terra, a violência, a honra, entre outros. Além de ser colocado como um personagem tradicional para se pensar a região. Nesse sentido elegemos o fenômeno do cangaço como foco da análise, pelas questões anteriormente colocadas.

Pensar nas diversas representações que a cinematografia brasileira faz desse personagem torna-se interessante para pensarmos a não-essencialidade da região, bem como da masculinidade que o é atribuída. Dentre as várias representações que se tem sobre o movimento do cangaço, usamos dois filmes para pensarmos a maneira como o gênero aparece nesses filmes.

Partindo de um filme lançado 1953, *O cangaceiro*, dirigido por Lima Barreto e produzido pela companhia cinematográfica Vera Cruz e que é considerado como pioneiro nos filmes sobre o cangaço. Paralelo a isso, o filme foi responsável por exportar uma imagem do cangaceiro para o exterior, tendo participado e ganhando prêmios de festivais internacionais, como o de Cannes, por exemplo.





A pornochanchada lançada em 1974 intitulada *As cangaceiras eróticas* nos ajuda a pensar em outra forma de se pensar o cangaço, e como a masculinidade dessa figura é construída, tendo em vista que o filme tem como narrativa central um grupo de cangaceiras.

Para refletir sobre as questões anteriormente colocadas, utilizaremos de referências bibliográficas que nos ajudem a pensar a região Nordeste como produção imagético-discursiva, para isso as questões que Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999; 20011; 2013) são essenciais no processo de tensionamento de pensar o Nordeste enquanto unidade.

Sobre a forma de se pensar o cinema, utilizaremos das reflexões de Pierre Sorlin (1977) que nos faz pensar os filmes para além de uma análise mecanicista em que o cinema seria meramente reflexo de seu período histórico e nos faz pensar o cinema nas relações de poder, que muitas das representações colaboram nesse processo de cristalização seja de uma identidade regional, seja de gênero.

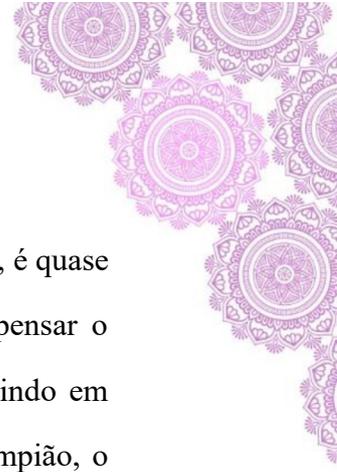
O caminho percorrido para se pensar nas questões anteriormente colocadas vai seguir uma ordem cronológica de lançamento dos filmes, passando pela representação do cangaceiro de Lima Barreto, seguindo pelo erótico do grupo feminino de cangaceiras, colocando como o movimento do cangaço é pensado em momentos e movimentos diferentes da nossa filmografia.

DESENVOLVIMENTO

O cangaço

O cangaço foi um fenômeno datado no final do século XVIII e teve sua extinção em 1930. Esse movimento é contraditório tendo em vista que pesquisas, produções culturais os colocam como violentos e sem escrúpulos, que saqueavam cidades, estupravam mulheres e matavam sem motivo aparente. Já outras produções preferem atribuir a causas concretas como seca, fome, monopólio da terra tal como nos mostra Rui Facó (1976), em sua clássica análise sobre o cangaço e os movimentos messiânicos, e Eric Hobsbawm (2017) apresentando a categoria de *banditismo social*.





Se dentre as motivações de suas ações existem contradições explicativas, é quase que um consenso atribuir a violência como característica essencial para se pensar o movimento e embora tenham relatos de vários grupos de cangaceiros coexistindo em diversas localidades a imagem do cangaço ficou consolidado na figura de Lampião, o rei do cangaço.

Muitas narrativas, de várias produções culturais diferentes, foram realizadas sobre e no cinema, para ficarmos em alguns exemplos, temos o cangaceiro de Glauber Rocha no *Deus e o diabo na terra do sol*(1964); O encontro do rei do sertão com Benjamin Abrahão em *Baile perfumado* (1996); cangaceiro de Guel Arraes no sucesso *auto da compadecida* (2000); esses exemplos nos mostra que o fenômeno do cangaço continua sendo pensada pela indústria cultural.

Para a análise mais detalhada, neste presente trabalho nos deteremos em duas produções fílmicas. A primeira é o filme considerado o primeiro sobre o cangaço, e se intitula *O cangaceiro*. Filme lançado no início dos anos 50 e representa uma tentativa de colocar o cinema brasileiro nos moldes hollywoodianos de produção com "ideais de luxo e impecabilidade técnica típicos de uma ideologia industrialista" (XAVIER, 2001, p. 39).

Um segundo filme analisado *As cangaceiras* é uma pornochanchada que teve seus filmes produzidos na boca do lixo e eram realizados com recursos reduzidos e que “condensavam a influência dos filmes italianos em episódios, o erotismo que se insinuava nos filmes paulistas do final da década de 60 (e seus títulos apelativos) e reutilização da tradição carioca de comédia popular urbana- a chanchada.” (ABREU, 2012, p. 91).

O cangaceiro.

O filme narra a história de um cangaceiro Teodoro que se apaixona pela professora Olívia, esta que se encontra sobre a posse do bando de Galdino Ferreira, que se intitula governador do sertão. Durante o tempo do filme, Teodoro apaixonado, decide





ajudar a professora a fugir do bando de cangaceiros, gerando assim um conflito entre Galdino e Teodoro.

Todo o filme é estruturado a pensar na dualidade bem X mal, em que o cangaceiro arrependido e apaixonado é colocado como o bom “o mocinho” e o governador do sertão, Galdino, é pensado como vilão, com ações que não condizem com a regra social.

A construção do cangaceiro de Lima Barreto é apresentado como o cabra macho nordestino, aquele que defende seus ideais e sua honra, em que “a morte é preferível ao viver desonrado e ao deixar de ser homem, na visão do grupo a que pertence, porque, nesse caso, já estaria morto simbolicamente.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.186).

Preferir morrer do que ser desonrado ou para provar ser mais homem que seu oponente, característica do homem nordestino, é reproduzida no desfecho do filme em que Teodoro e Galdino, numa espécie de duelo, discutem sobre honra, lealdade e de maneira mais incisiva quem é mais homem e que apenas o mais forte sairia desse duelo com vida.

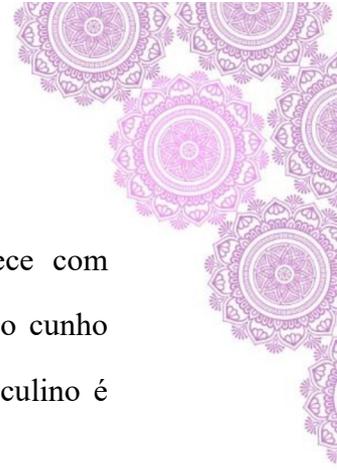
Nesse sentido, o cangaceiro que o mundo viu em 1953 no festival de Cannes é a representação do que seria um ideal, tanto de masculinidade como um ideal de construção pela qual a imagem do cangaço é imaginado. Um grupo de homens valente, que possuem honra e lealdade acima de qualquer outra característica e faz qualquer coisa para que esses atributos sejam mantidos.

As cangaceiras eróticas (1974).

Nesse filme, produzido pelo que ficou conhecido como boca do lixo, o filme narra a história de um grupo de mulheres que após o assassinato de duas pessoas importantes em sua vida, padre Lara e uma freira, decidem ir atrás do assassino, o cangaceiro Cornélio Sabiá, procurando vingança.

É interessante notar que diferente da imagem tradicional que se construiu do cangaço, no filme as cangaceiras não se utilizam da violência para conseguir seus objetivos, o sexo é a ferramenta pelas quais o grupo se vale para atingir a vingança. Assim, o sexo é uma ferramenta pela qual a história vai se desenvolver.





Vemos então uma hipersexualização do corpo feminino, que aparece com poucas roupas ou muitas vezes nuas. Além disso, em várias cenas do filme o cunho sexual aparece, sempre em relação ao grupo de cangaceiras, enquanto o masculino é pensado sempre relacionado com a violência.

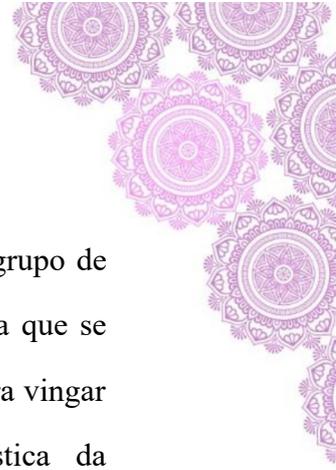
Outro momento do filme que se torna interessante para a reflexão é o momento em que Cornélio Sabiá fica sabendo de um grupo de cangaceiras que o persegue. Assim que a informação chega a seu ouvido, Cornélio e seu grupo cai em uma gargalhada, descartado a possibilidade de uma mulher ser associada ao movimento. Embora saibamos da existência de mulheres no cangaço, como Maria Bonita, mulher de Lampião, e Dadá que tiveram uma influência no grupo do rei do cangaço.

A mídia desempenha no filme um papel importante na construção da identidade das cangaceiras, e quando o grupo de mulheres ataca um proprietário de terra, conhecido de Cornélio, a mídia passa a denominá las como cangaceiras eróticas e passam a atribuir seus comportamentos como se fossem delinquentes sexuais. Essa parte do filme nos remete a uma reflexão realizada por ALBUQUERQUE JÚNIOR (1999) afirmando que o “desejo feminino deve ser constantemente policiado, sob pena de pôr abaixo a ordem social dominadas por homens, é visto como caos”. (p.185).

A mídia também em determinados momentos da narrativa fílmica passam a chamar o grupo de cangaceiras como “mulher macho”, sendo a todo momento comparadas com homem. Nesse sentido “as mulheres nordestinas que se destacam socialmente, que ocupam postos antes ocupados por homens, são necessariamente as mulheres-macho, descendentes da estirpe de Maria Bonita e Dadá.” (ibidem, p.185 – 86).

A mulher cangaceira no filme é tratada de maneira ambígua, ora tem sua capacidade sendo diminuída, pelo fato de ser mulher, ora tem sua capacidade comparada a de um homem. E o papel a que vai ser atribuído ao feminino vai depender, quase exclusivamente, dos critérios, por assim dizer, articulados por homens.





No filme *cangaceiras eróticas*, temos uma narrativa que foca em um grupo de mulheres que decidem fazer do cangaço um instrumento de vingança, história que se assemelha a de Lampião que em uma das diversas versões entra no cangaço para vingar a morte de seu pai. O filme também se utiliza do sexo, característica da pornochanchada, como instrumento narrativo e a violência fica de lado e a erotização feminina emerge como central.

Em síntese, na pornochanchada aqui analisada, vemos uma interpretação que, apesar de nos apresentar um Nordeste e o movimento do cangaço um pouco fora do convencional, o mesmo reproduz algumas características referentes a masculinidades, bem como a violência, que apesar de reduzida se encontra no filme e a ideia de “mulher macho”.

CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

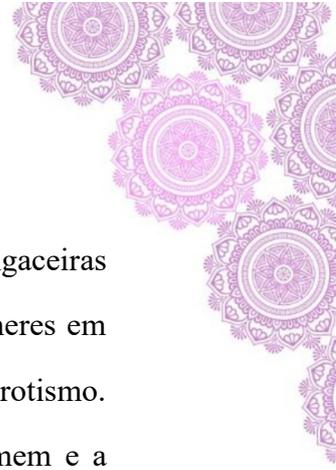
Pensar em dois filmes distintos, de épocas e movimentos cinematográficos diferentes, mas que falem de um mesmo personagem histórico, o cangaceiro, é pensar nas variadas formas que se pode representar esse determinado elemento.

Isso nos coloca questões importantes para reflexão, a produção do simbólico frente ao popular, pois estamos acostumados a uma representação do cangaço com sua associação a um ideal de masculinidade do “caba” valente como Lampião, aquele que usa da violência e a justifica, entre outros.

Essa visão mais consolidada do que seria o cangaço é percebida no desenvolvimento do filme *O cangaceiro* que com sua estética e narrativa aos moldes de Hollywood constrói imagetivamente a ideia do que seria o “verdadeiro” cangaceiro nordestino.

Quando se pensa a presença feminina dentro desses filmes sobre o cangaço são raramente retratadas e nas poucas produções que são, geralmente documentários, sua imagem se reduz a figuras como Maria Bonita e Dadá.





Nesse sentido pensar a representação que o cangaço tem no filme, cangaceiras *eróticas* mostra outra visão do cangaço, pensada a partir de um grupo de mulheres em que a violência tem um papel secundário em comparação ao sexo e ao erotismo. Contudo, vemos ainda uma repetição de certos ideais pensados sobre o homem e a mulher do Nordeste, trabalhado ao longo do texto.

Não pretendemos com esse trabalho pensarmos um verdadeiro Nordeste, qual filme tem mais conexão com o real e melhor o representa. Mas queremos pensar em como o cinema é importante catalisador no processo de consolidação de certas imagens, sejam elas relacionadas a região ou gênero criando verdades e apagando diferenças.

CITAÇÕES E REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô a representação do obsceno no cinema e no vídeo*. 2ªed. São Paulo: Alameda, 2012.

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5ªedição. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz. *Nordestino: a invenção do “falo” uma história do gênero masculino. (1920-1940)*. 2ª edição. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE Júnior, Durval Muniz "Quem é froxo não se mete": **Violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino**. Projeto História: Revista do Programa de estudos pós-graduados de História, v. 19, 1999.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas*. 1976.

HOBBSAWM, Eric J. *Bandidos*. 5ªedição- Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra, 2017.

SORLIN, Pierre. *Sociologia del cine la apertura para la historia de mañana*. fondo de cultura económica, México, 1977.

XAVIER, Ismael. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: paz e terra, 2001.

