

MEMÓRIAS DO CANGAÇO: UMA REFLEXÃO SOBRE A MEMÓRIA, A HISTÓRIA E O CINEMA NO FILME O BAILE PERFUMADO

Prof. Dr^a.Ana Paula Oliveira (CECA- UEL)

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a articulação entre o cinema, a memória e a história a partir da análise do filme *O Baile Perfumado* (1997) primeiro longa-metragem dos cineastas pernambucanos Lirio Ferreira e Paulo Caldas. O filme dialoga com a história do Brasil ao tratar do cangaço pela trajetória do mascate Benjamin Abraão, primeiro e único a filmar Lampião e seu bando nos últimos anos do cangaço, na década de 30. De acordo com Lirio Ferreira, o início das pesquisas para a construção do filme contou com um procedimento quase documental, pois queriam que as pessoas contassem histórias para a câmera. Essa coleta de dados salienta o papel fundamental que a memória desempenhou na construção da narrativa, pois, durante a realização do filme, foram ouvidas versões diferentes sobre vários fatos. De acordo com Paulo Caldas “a cidade de Recife, que cultivava sua memória, é o ambiente ideal para garimpar histórias como essa”. Pretende-se, desse modo, evidenciar o cruzamento entre a história brasileira e a história do cinema brasileiro.

Palavras-chave: memória, cangaço, Benjamin Abraão, árido movie

INTRODUÇÃO

A produção cinematográfica brasileira da década de 90 tem como marco a Lei do Audiovisual (Lei 8.685 de 20 de julho de 1993) criadora de um mecanismo de incentivo fiscal que permite as empresas investirem em filmes e abaterem o valor de seu imposto de renda. No início desta década, com a extinção da Embrafilme durante o governo de Fernando Collor de Mello, o cinema ficou estagnado, pois nada foi colocado no lugar da estatal. Nos anos seguintes, foram rodados apenas 14 filmes. No entanto, em 1994, com a Lei em vigor, houve, efetivamente, um aumento da produção. De acordo com a revista *Humanidades*(1999)naquele ano foram rodados 11 filmes; em 1995, 19; em 1996, 15, em 1997, 21; e, em 1998, 35.

Nesse contexto, em 1997, estreia *O Baile Perfumado* primeiro longa-metragem dos cineastas pernambucanos Lirio Ferreira e Paulo Caldas. Realizado graças ao Prêmio Resgate, ganhou o Festival de Brasília no mesmo ano em que foi lançado. Rodado em Piranhas, interior de Alagoas, Sergipe, Bahia, Recife e Olinda, o filme dialoga com a história do Brasil ao tratar do cangaço pela trajetória do mascate Benjamin Abraão, primeiro e único a filmar Lampião e seu bando nos últimos anos do cangaço, na década de 30. Lirio Ferreira (1997) explica qual o objetivo do filme:

(...) não queríamos fazer um filme sobre cangaço. Queríamos contar a história de Benjamin Abraão. A coisa mais importante é mostrar a modernidade entrando no sertão naquela época, mostrar os últimos anos do



XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH
Humanidades, Estado e desafios didático-científicos
Londrina, 27 a 29 de julho de 2016

cangaço, os últimos anos da década de 30. A modernidade no sertão: isso possibilitou o fim do cangaço. Benjamin Abraão é a maior metáfora disso. Ele entra com o cinema, a coisa super moderna na época, e Lampião, por pura vaidade, deixa-se filmar. Acho que isso é a grande metáfora do fim do cangaço (p.12).

De acordo com os diretores, um homem que conviveu intimamente durante quase dez anos com Padre Cícero e dois anos com Lampião é digno de filmagem. Por isso, ressaltam não querer fazer apenas um filme de cangaço, mas sim contar a história de Benjamin Abraão e o processo de filmagem do grupo de cangaceiros.

Embora fossem dois diretores, havia a preocupação com uma única direção. Para isso, discutiram muito durante três meses antes das filmagens, porque acreditavam na cumplicidade para favorecer as dificuldades de serem estreantes. Uma outra preocupação foi a de escolher tanto na equipe técnica, quanto no elenco, estreantes em longa-metragem, pois não queriam rostos conhecidos, muito menos grandes atores de televisão. Dessa maneira, chegaram aos nomes de Duda Mamberti, Luiz Carlos Vasconcelos e Aramis Trindade para os papéis principais, cada um, conduzindo o personagem à sua maneira.

Para fazer Benjamin Abraão, Mamberti realizou um laboratório de cinco meses antes do início das filmagens e trabalhou com outros atores que já haviam feito personagens libaneses. Nesse caminho, conheceu um cineasta libanês casado com uma diplomata brasileira, responsável pelas dublagens em árabe existentes no filme.

Interpretar Lampião ficou para o paraibano Luiz Carlos Vasconcelos. Sua experiência como diretor de teatro e ator permitiu que ajudasse a dupla de diretores como assistente de direção. Os diretores relatam que, desde o início, duas semanas antes das filmagens, o ator costumava fazer laboratório na caatinga para se habituar com a região.

No momento da criação do roteiro, as músicas e a presença de Chico Science desempenharam um papel marcante. Todos os temas foram discutidos com ele. Na montagem, haviam 12 temas prontos. De acordo com Lírio: “ a música hoje anda na frente do cinema, tem uma comunicação muito maior, uma divulgação, uma disseminação...foi muita sorte esse casamento de idéias entre música e cinema, entre pessoas da mesma geração...”. Além de Chico Science, a trilha conta com a rabeça de Siba do grupo Mestre Ambrósio, também de Recife.

Assinado por Hilton Lacerda, Lírio Ferreira e Paulo Caldas, o roteiro objetivava a clareza para que pudesse ser compreendido pelo público. O roteiro inicial, ganhador do Prêmio Resgate, tinha um caráter documental. Nele, pretendia-se contar três histórias fragmentadas: a de Benjamin Abraão, a de Lampião e a do Tenente Lindalvo. No entanto, após o trabalho de pesquisa necessário para a construção do filme, que incluiu várias viagens ao sertão, em que entraram em contato com os hábitos, gestos e maneiras de falar próprias de cada uma das regiões visitadas, o roteiro foi alterado. Paulo Caldas(1997) descreve como foi o processo de construção do roteiro:

O processo de roteirização (tem um outro roteirista, o Hilton Lacerda, nós dois e mais o Hilton) era assim: passávamos pelo menos uma vez por mês seis horas seguidas ouvindo o Frederico contar histórias. Entrávamos mais



numa história que em outra, enveredávamos por um personagem. Às vezes, as histórias nem tinham relação com o Benjamin Abraão, eram mais de Lampião mesmo, do cangaço. Ele sabe de muitas histórias da política do interior, de um determinado coronel... E a partir daí, fomos construindo o roteiro. Apresentávamos para ele o que estávamos escrevendo, transformando em ficção, e perguntávamos: ‘Isso aqui poderia ter acontecido?’ E ele dizia: ‘ Bom, isso daí é meio difícil, mas assim, assim...(p.9)

O Frederico a que se refere é o “cangaceirólogo” Frederico Pernambucano de Mello, pesquisador do cangaço da Fundação Joaquim Nabuco, em Recife. Seus dois livros *Guerreiros do Sol*(1985) e *Quem foi Lampião?(s/d)* serviram de base para o filme e ajudaram a traçar o perfil de Lampião. Com base em documentos pesquisados e relatos de pesquisadores, como Frederico Pernambucano, foi possível a reconstrução do cangaço no final dos anos 30. Embora seja um filme de ficção, as referências ao contexto histórico são reais.

1. A MEMÓRIA ORAL COMO MATERIAL DE PESQUISA

Existe uma outra fonte de pesquisa fundamental para a construção do filme: a memória oral. De acordo com Lírio Ferreira, o início das pesquisas para a construção do filme contou com um procedimento quase documental, pois queriam que as pessoas contassem histórias para a câmera. Essa coleta de dados salienta o papel fundamental que a memória desempenhou na construção da narrativa, pois ouviram versões diferentes sobre vários fatos. De acordo com Paulo Caldas “a cidade de Recife, que cultiva sua memória, é o ambiente ideal para garimpar histórias como essa”.

Nesse gesto de contar histórias, vale ressaltar que o depoente mergulha no passado e, nesse processo de imersão, traz à tona várias histórias, reconstruindo uma imagem apoiada nas lembranças do grupo, pois é este que propicia todo um ambiente e estado de pensamentos em que permanecem traços e impressões, tornando possível esta recriação.

Ao reconstituir uma situação vivida, a questão do imaginário torna-se relevante, pois nunca o real apresenta-se exatamente como foi, pois apenas são utilizados alguns elementos do passado para recriar essas recordações. Quando contam uma determinada história, os depoentes interpretam, repetem o que ouviram e guardaram, no entanto, não se pode deixar de levar em conta a imaginação e a invenção presentes nos relatos.

Para compreender de que maneira os narradores lembram-se de todas essas minúcias, é necessário considerar as várias fases de vida pelas quais passaram, as leituras e as histórias ouvidas de parentes e amigos. Parece que toda essa informação, obtida no decorrer de suas vidas, volta ao espírito desses depoentes com suas particularidades, no entanto, são revistas pela percepção do presente.

No processo de reconstrução realizado pela memória, novas informações são acrescentadas à realidade, dando a esta um caráter subjetivo. Além disso, os tempos se



intercalam condensando uma pluralidade de momentos e mesclando várias instâncias. A esse respeito, Halbwichs (1990) afirma :

Pode ser que essas imagens reproduzam mal o passado, e que o elemento ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias. Inversamente, pode acontecer que os depoimentos de outros sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e reorientem nossa lembrança, ao mesmo tempo em que incorporem-se a ela. Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substâncias, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado(p. 28).

A partir destes traços e contornos de Lampião e seu bando trazidos pelos depoentes, da pesquisa feita com Frederico Pernambucano e das suas próprias impressões sobre o cangaço, os diretores criaram a narrativa do filme. Paralelo a isso, também fizeram uma pesquisa iconográfica não só com as imagens de Benjamin Abraão, mas também com as de vários fotógrafos da época. Em algumas cenas chegam, até mesmo, a reproduzir essas fotografias.

2. O *ÁRIDO MOVIE* E A RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DO CINEMA

Na época do lançamento, o filme foi rotulado pela imprensa como criador de um estilo pernambucano de fazer cinema intitulado *árido movie*. Compreendido como o manguê *beat*¹ transposto para as imagens, foi definido, na ocasião, como “ um movimento embrionário, um jeitão pernambucano de fazer cinema que já deu frutos e promete muito mais”(O Estado de S. Paulo, 1997, p. D12).

No entanto, o termo foi cunhado pelo cineasta pernambucano Amin Stteple, mentor intelectual de um grupo de jovens cineastas pernambucanos, do qual Lírio e Caldas fazem parte, preocupados com esse diálogo entre a música, no caso o manguê *beat* e o cinema. Para Stteple “era preciso criar algo paralelo a um movimento que já existia na cidade e ajudasse a superar um fato real, a inexistência do cinema na nossa região”. De acordo com ele, a expressão *árido movie* define precisamente algumas premissas estéticas, pois é necessário reciclar a cultura nordestina para a linguagem da modernidade com a preocupação de chegar a um público e também recuperar o prazer de contar uma história.

Para os diretores, o princípio de modernizar as tradições enfatizado por Chico *Science* vai ao encontro da proposta do filme de misturar estilos, idéias e de tirar a tradição

¹ Movimento musical criado por Chico Science que tem por objetivo recolocar Recife na cena cultural do País. Antes de ser manguê *beat*, já passou pelos nomes de manguê *bit*, relacionado diretamente à rapidez da transmissão de dados pelo computador e manguê *beach*, numa relação com as praias pernambucanas.



do museu. Para isso, propõem a renovação da linguagem do cinema nacional por meio de elaborados movimentos de câmera e de uma linguagem sofisticada. Nesse processo, evidenciam-se várias influências, entre elas, a referência aos filmes de Orson Welles, cineasta predileto de Lírio Ferreira, a fragmentação presente na montagem, fundindo música e cenário, o que remete aos *clips* da MTV e aos diálogos com as imagens dos anos 30, principalmente com as de Benjamin Abraão. O documentarista Geraldo Sarno comenta essa linguagem experimental:

O filme é isso mesmo, uma mistura. Não propõe uma nova linguagem. A direção dos atores, no meu entender é realista – em alguns momentos chega a ser quase neo-realista, registro quase documental em certos momentos. Ao mesmo tempo, o filme trabalha a montagem com a liberdade de uma forma fragmentada, com uma liberdade de linguagem que faz dele o inverso do documental realista. Utiliza um material digamos, “ documental”, “realista”, numa estrutura épica: o cangaceiro lá no alto da montanha, batalhas sem nenhuma referência realista... ao contrário, parece que você está mergulhado numa metáfora de literatura oral, de literatura de cordel(se quisermos falar de tradição) ou numa metáfora de uma linguagem moderna, cinema moderno, de MTV. O filme pega essas coisas e assim cria sua originalidade. O que agrada é a mistura e o equilíbrio de materiais de origens diversas. (Sarno *apud* Caldas ;Ferreira, 1997, p. 25)

Com o objetivo de incomodar e causar um estranhamento, iniciam o filme com um plano-sequência, de aproximadamente três minutos. Antes mesmo de surgirem as imagens, nos créditos, ouve-se uma voz gemendo e rezando: “ai meu sagrado coração de Jesus”, de repente, aparece a primeira imagem: um plano fechado do rosto de Padre Cícero, representado por Jofre Soares, em seu leito de morte. A partir deste novo elemento, a câmera, uma *steady cam*, começa a movimentar-se lentamente e descortinar o cenário. De um lado do leito do padre tem-se o médico, do outro Benjamin Abraão sentado e cabisbaixo, além de algumas beatas. Nota-se, a partir dessa cena, a relação de proximidade existente entre Abraão e o padre, fato de extrema importância e que tornou possível seu contato com o cangaço.

Na época em que foi lançado, muitos jornalistas fizeram uma comparação entre este plano-sequência e a abertura do filme *A Marca da Maldade*(1958) de Orson Welles. Em alguns casos chegavam, até mesmo, a afirmar que era uma clara homenagem ao clássico plano inicial do filme de Welles. Aliás, como é possível notar no filme, as referências à Orson Welles, que esteve em Recife nos anos 40, são percebidas na agilidade narrativa e em vários enquadramentos e sequências.

No entanto, as homenagens não param por aí. Há no *Baile* a preocupação de reconstruir a memória cinematográfica brasileira homenageando tanto o mascate libanês que filmou Lampião e seu bando quanto o ciclo de cinema pernambucano.

3. O MASCATE LIBANÊS QUE FILMOU LAMPIÃO



XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH
Humanidades, Estado e desafios didático-científicos
Londrina, 27 a 29 de julho de 2016

Por serem diretores estreantes e acreditarem que o cangaço era um tema muito filmado, procuraram contar a história de uma maneira diferente. Para isso mostram a aventura do primeiro a conseguir filmar Lampião e como foi seu processo de filmagem.

De acordo com Lírio Ferreira e Paulo Caldas (1997), Frederico Pernambucano conseguiu uma caderneta de anotações de Benjamin Abraão em que escrevia suas observações em árabe. Em uma dessas observações, refere-se a onze rolos de filme de 100 pés, cada um com duração de um minuto.

Nascido em Belém, na Palestina, Benjamin Abraão Botto, chegou ao Brasil por volta de 1915 para fugir do alistamento para a Primeira Guerra Mundial.² Desde os anos 20 morou em Juazeiro do Norte, vivendo na casa paroquial onde passou dez anos acompanhando Padre Cícero. Paulo Caldas(1997) ressalta que:

Talvez tenha sido o responsável(Benjamin Abraão), mas isso ninguém tem ainda levantado – pelo fenômeno em que o padre se transformou do ponto de vista de comunicação de massa. Benjamin era correspondente de O Globo. Em 1929, isso sim descobrimos numa das pesquisas que fizemos, em 1929 Benjamin mandou divulgar por todo o sertão que o Padre Cícero ia dar sua última bênção. O próprio padre chegou a perguntar: ‘Que idéia maluca foi essa?’ E Benjamin respondeu: ‘Achei que o movimento estava caindo e mandei espalhar essa notícia’. A presença de romeiros dobrou...(p.13)

Para Frederico Pernambucano(1985), o fato de ter sido ex-secretário particular do Padre Cícero no Juazeiro ajudou a ter contato com Lampião. Na visita do cangaceiro ao Juazeiro chamado pelo padre para combater a Coluna Prestes, conforme citado anteriormente, foi Abraão o “assessor de imprensa” do cangaceiro, possibilitando o acesso de jornalistas e fotógrafos. A partir daí, surgiu a amizade com o cangaceiro e também o projeto de documentar sua vida na caatinga.

Com a morte de Padre Cícero, em 1934, Abraão para a caatinga no ano seguinte utilizando uma *Ica*, de 35mm, com filme *Gevaert-Belgium*, e de uma *Universal*, material de procedência alemã da *Karl Zeiss*, obtido do negociante Ademar Albuquerque, no filme interpretado por um empresário e dono de uma rede de lojas que foi ator de teatro há muitos anos, que acabava de abrir em Fortaleza a *Aba-Films*. Material em mãos e o projeto definido, estava pronto para filmar e fotografar o grupo.

Um Abraão coiteiro³ também aparece, tanto no filme, quanto nas pesquisas, pois consta que, desde 1934, ia ao Recife com altos valores em dinheiro para comprar munições, armas e bebidas finas para os cangaceiros. Em 1935, aproxima-se de Ademar Albuquerque da *Aba-Films* e apresenta para ele a idéia de fazer um filme sobre o bando de Lampião, a ser distribuído pela *Aba* para o Brasil e o mundo. Estabelece, então uma sociedade com Albuquerque e, em dezembro de 1936, entrega para ele uma grande quantidade de filme para revelação.

² As informações referentes à Abraão foram extraídas da obra de Frederico Pernambucano de Mello(1985).

³ Nesse contexto, a palavra pode ser entendida como protetor de cangaceiros.



XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH
Humanidades, Estado e desafios didático-científicos
Londrina, 27 a 29 de julho de 2016

Em abril de 1938, é assassinado com 52 facadas. Foi morto numa cidade do interior de Pernambuco, na época Pau Ferro, hoje Taíba, município de Águas Belas, perto da divisa com Alagoas. O motivo de sua morte até hoje não foi esclarecido. No filme, há uma dúvida se esta foi causada por um marido traído ou se por coiteiros a quem devia muito dinheiro. Lampião viria a morrer três meses depois.

É o primeiro a filmar Lampião, em 1936. Quem afirma isso é o próprio cangaceiro. Na edição de 18 de fevereiro de 1937 do Diário de Pernambuco, é publicada por Benjamin Abraão uma carta escrita do próprio punho, enviada do “capitão” para ele.⁴ No início 1937, os jornais cearenses divulgam a existência de “mais de mil metros” de filme pronto para a exibição. Diz a manchete da revista O Cruzeiro de 6 de março de 1937:

LAMPIÃO FOI FILMADO!

Aquí temos uma notícia sensacional, que muitos não acreditariam sem provas. As provas estão nesta página, onde cinco flagrantes nos mostram o famoso bandoleiro em atitudes pacíficas, inteiramente despreocupado das polícias estaduais que o perseguem tenazmente, sem encontrá-lo, todavia...Pois onde falhou a argúcia e o faro dos soldados triunfou o cinematografista. O sr. Benjamim Abratias(sic), numa façanha sem par nos anais do cinema nacional, foi encontrar o bandido em seu covil, e conseguiu convence-lo a posar para ser admirado pelo público de todo o Brasil.(Mello, 1985, p.199)

Lampião era perseguido por vários estados e a polícia não localizava seu paradeiro. A notícia de que Lampião foi filmado caiu como uma bomba. Irritados com a repercussão do filme, o presidente Getúlio Vargas, por meio do seu Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), mandou confiscar todo o material. Abraão não chegou a montá-lo, pois foi proibido ainda sem a montagem. O copião e o negativo também foram apreendidos. Assim dizia a nota do DIP reproduzida no filme:

Por intentar aos créditos da nacionalidade, está terminantemente proibida a exibição pública da fita contendo imagens do sanguinolento bandido Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, registradas pelo cinegrafista árabe Benjamin Abraão.

Vinte anos depois desse fato, o cineasta Alexandre Wulffes encontrou a película numa repartição de polícia, em Fortaleza. A ferrugem das latas deteriorou algumas partes.

⁴ Ilmo Sr. Benjamin Abraão

Saudações

Venho lhi afirmar que foi a primeira peçoal que conceguiu filmar eu com todos os meus peçoal cangaceiros, filmando asin todos us movimento da noça vida nas catingas dus sertões nordistinos.

Outra peçoal não conceguiu nem conceguirá nem mesmo eu consintirei mais.

Sem mais do amigo

Capm Virgulino Ferreira da Silva

Vulgo Capm Lampião (Mello, 1985, p.199)



XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH
Humanidades, Estado e desafios didático-científicos
Londrina, 27 a 29 de julho de 2016

O documentário que hoje se conhece, em contraponto de 16mm, tem, aproximadamente, 12 minutos de duração. Geraldo Sarno afirma que:

A primeira vez que passei por Águas Belas com o Thomas Farkas, em 1969, fomos à delegacia e encontramos rolos de filme que o delegado atribuía à Benjamin Abraão. O delegado nos levou à delegacia e nos mostrou as latas com os rolos de filme velados. Uma pilha de latas, tudo aberto, tudo perdido, 35mm. Não tinha câmera, não vi câmera, só as latas. E o que guardo na memória – e podiam não ser do Benjamin – eram rolos de mais de um minuto. Foi o que trouxeram com o morto, segundo o delegado (Sarno *apud* Caldas e Ferreira, 1997, p.15)

Nos rolos de filme que escaparam à destruição, tem-se o modo de viver dos cangaceiros. Agem com espontaneidade para a câmera: rezam, dançam, lêem, comem, constroem o acampamento, entre outras coisas. Existem suspeitas de que, na verdade, foi Lampião quem dirigiu o filme, por isso, há no *Baile Perfumado* uma seqüência em que o cangaceiro opera a câmera e dirige Benjamin Abraão.

Tamanha é a importância do nome de Abraão dentro da história do cinema brasileiro que suas imagens são utilizadas em vários outros filmes: *Memórias do Cangaço* (1965) de Paulo Gil Soares, *O último dia de Lampião*, do mesmo diretor, *Os Sermões do Padre Vieira* (1989) de Júlio Bressane, *Corisco e Dadá* (1996) de Rosemberg Cariri, *A musa do cangaço* (1983) de José Humberto Dias .

Em *O Baile Perfumado* não só suas imagens são utilizadas como há também a preocupação de filmar como foi o processo de sua construção. O filme faz uma metalinguagem e dialoga com a memória cinematográfica brasileira.

Numa das primeiras cenas do *Baile*, tem-se um Lampião de terno de linho branco acompanhado de Maria Bonita para assistir *A Filha do Advogado* (1927), marco do ciclo do cinema pernambucano, que envolveu cerca de 30 jovens, jornalistas e pequenos funcionários. Esse filme marcou o apogeu do prestígio artístico do ciclo e foi exibido no Rio de Janeiro, em São Paulo. Em Recife, foi exibido no Cine Royal, conhecido por ter suas estréias transformadas em verdadeiros *happenings*: a fachada do cinema era ornamentada com rosas, a rua era iluminada, a sala de projeção cheirava à canela e a orquestra tocava “O Guarani”. As exibições eram de extrema importância, pois a sala funcionava a todo o vapor enquanto muitos cinemas se fechavam para a produção nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse cruzamento da história brasileira com a própria história do cinema, torna-se curioso pontuar como se dá essa relação. Nesse trabalho, foram analisados trechos, enquadramentos, trilha, narrativa, enfim, vários elementos que compõem a linguagem cinematográfica. No entanto, buscou-se não analisar o filme apenas internamente, mas trazer à tona o movimento social representado por ele.



XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH
Humanidades, Estado e desafios didático-científicos
Londrina, 27 a 29 de julho de 2016

Dessa maneira, viu-se que não há o retrato do Nordeste seco, miserável, mas o de uma região cortada por rios, de vegetação verde, muito diferente da caatinga que prevalece na maioria dos filmes em que o cenário é o sertão. Além disso, a leitura cinematográfica da história escolhida por Lírio Ferreira e Paulo Caldas toma como fio condutor a história do cangaço pelo olhar de Benjamin Abraão.

Essa reconstrução de um momento histórico por meio da linguagem cinematográfica é salientada por Marc Ferro(1992):

Partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou o desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História(p.86).

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Eduardo. **Lampião Rei do Cangaço**. São Paulo: Ediouro, s/d.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1992.

CALDAS, Paulo; FERREIRA, Lírio. A modernidade, o sertão e a vaidade de Lampião. **CINEMAIS**, Rio de Janeiro, número 4, p. 7-38, março /abril 1997.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões: Campanha de Canudos**, 37ª edição, RJ: Francisco Alves, 1995.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos**. 9ª edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

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

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo : Editora Vértice, 1990.

HOBSBAWN, Eric.J. **Rebeldes Primitivos: estudos sobre formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX**, RJ, 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 1970.



XI SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS – SEPECH
Humanidades, Estado e desafios didático-científicos
Londrina, 27 a 29 de julho de 2016

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas/SP: Editora da Unicamp,1996.

MELLO, Frederico Pernambucano. **Guerreiros do Sol**: o banditismo no Nordeste do Brasil. Recife:FUNDAJ, Ed. Massangana, 1985.

PERNAMBUCANOS INVENTAM O “ ÁRIDO MOVIE”. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 01 abril 1997. Caderno 2, p.D12.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **História do cangaço**. São Paulo: Global Editora, 1982.

RAMOS, Fernão(Org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: Art Editora, p. 78-84, 1990.

Filmes

A MARCA da maldade. Direção de Orson Welles. 1958, 93min: VHS.NTSC, son., pb.

MEMÓRIAS do cangaço. Direção de Paulo Gil Soares. Salvador, 1965, 30 min:VHS. NTSC, son., pb.

O BAILE PERFUMADO. Direção de Lírío Ferreira e Paulo Caldas. Recife, 1996. 1 Videocassete(130 min):VHS. NTSC, son., color.