

O CANGACEIRO E OS DOIS LIMAS

por Andrea Ormond

Por alguma razão, o urubu pousou na sorte de dois Limas Barretos. Affonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), nome de rei português, costumava olhar o pai – um senhor alienado, ex-diretor de manicômio –, escrevia ou caminhava quilômetros a pé, no Rio de Janeiro. Do centro às praias, de lá ao subúrbio. Bebia, desmaiava, encontravam-no na sarjeta. Justo ele: o grandioso, o rabugento, o incompreendido. O escritor.

Victor Lima Barreto (1906-1982), nenhum parentesco com o prévio, pescava lambaris. Apanhou de vara de marmelo, feito bicho triste e raivoso. Pulou fogueiras de São João em Casa Branca, São Paulo. Desejou ser pintor, não deixaram. Violinista, impossível. Determinaram que seria padre. Recusou. Justo ele: o grandioso, o rabugento, o incompreendido. O diretor de cinema.

Victor ainda conseguiu a glória em vida, com *O Cangaceiro* (1953), uma glória estranhíssima, que evaporou. Depois do sucesso, virou ogro inqualificável. Affonso foi revitalizado a partir de 1952 – um ano antes de *O Cangaceiro* –, na biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa. Hoje, está na iminência de se tornar cânone na literatura. Victor, não. É morto e assim permanece. Quando muito, lembram-se de um “premiado no Festival de Cannes”. Mas o autor é véu de areia. Parece que o filme brotou, centrifugou, murchou.

O Cangaceiro é fruto não apenas de Victor, mas de um ecossistema industrial que permitiu o aparecimento da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949-1954): “Do planalto abençoado [de São Paulo] para as telas do mundo”. Por sua vez, a Vera Cruz importou o montador Oswald Hafenrichter – austríaco, que trabalhou no *Mädchen in Uniform* (1930), de Leontine Sagan, e era encarado com deslumbre por Mauro Alice, futuro desenvolvedor de um estilo próprio. *O Cangaceiro* também é produto da fotografia de Chick Fowle – os contrastes da treva e da luz no sertão que não era dele, inglês trazido ao Brasil por Alberto Cavalcanti. Era o sertão imaginário que Fowle entregou a Victor e que Victor, um criador barroco – tão barroco a ponto de realizar um dos curtas-metragens mais expressivos do cinema brasileiro, *Santuário* (1952) –, incorporou no patrimônio próprio.

“O meu sertão é maior que o seu”: os cineastas gostavam de competir, feito meninos na hora do recreio – ou do banheiro. Na década seguinte, tivemos Nelson Pereira dos Santos – *Vidas Secas* (1963) –; Glauber Rocha – *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) –; Ruy Guerra – *Os fuzis* (1964) –; Roberto Santos – *A hora e vez de Augusto Matraga* (1966). Sertão era um símbolo, pacote de misticismo e tragédia, que exprimia uma visão liquidificada de Brasil.

Demorou até chegar a leveza e o *exploitation*. Adriano Stuart tirou sarro do cangaço no antropofágico *Kung Fu contra as bonecas* (1975). *O Capitão Bandeira contra o Dr. Moura Brasil* (1971), primeiro longa-metragem de Antonio Calmon, deu a letra ao debochar de um ator que deixava a barba crescer para conseguir papel de cangaceiro ou de hippie. *O rei do cangaço*, de Edgard Navarro (1977), trouxe a escatologia no título, para bulir com o apelido de Lampião. *As cangaceiras eróticas* (1974), dirigido por Roberto Mauro, mirou nas estripulias de mulheres órfãs e vingativas. *Orgia ou o homem que deu cria* (1970) quebrou a testosterona ao colocar cangaceiro grávido, gente com glitter. Garrastazu Médici censurou – Glauber também, quanta audácia de um João Silvério Trevisan, moço de interior que havia abandonado seminário e se metido a repensar.

Duvido que o crítico Salvyano Cavalcanti de Paiva, suposto criador do termo *nordestern*, tenha imaginado que o sexo contaminaria o cálice sagrado dos filmes sertanejos: mistura de vaqueiros, epifania e terra seca.

A grande questão está em compreender que “sertão” é esse. Os iniciados em Brasil sabem que desde as capitânicas hereditárias, o litoral e o interior são duas caras do país. Caiçara, bugre. Índigenas, negros, portugueses. Bandeirantes saindo de São Paulo e estraçalhando por dentro até Goiás e Minas Gerais. Barões contratando bandidos – entre eles, Lampião –, com as bençãos do Padre Cícero e do meigo deputado Floro Bartolomeu.

Sertões são vários. Não se resumem à caatinga. Estéticas variam. O mineiro cósmico, Guimarães Rosa; o fluminense do rigor (Euclides da Cunha) ou do terror (Coelho Netto); a goiana que alumia boiadas, Cora Coralina; tantos. Criaturas de geografias distantes que falam sobre sertões diferentes, acachapantes de se ver.

No caso de Victor, era jovem quando ouviu em São Paulo os épicos de Virgulino. Lembrem-se de que Victor era o homem barroco, que se negou a ser padre, mas voltava ao conflito como se padecesse da síndrome de Estocolmo. Em *O Cangaceiro*, a base é exatamente esta. A luta espiritual entre as personagens. Teodoro (Alberto Ruschel) encarna o cangaceiro educado, criado por padres. Capitão Galdino Ferreira (Milton Ribeiro), o pavor. É dos lábios de Victor, que salta para frente das câmeras como ator, que vem a maldição: “Galdino, cão imundo e covarde!”, urra o comandante de uma *volante*. Bate no peito com ódio, o ódio dos que se querem justos, em cena que – costurada pela montagem de Hafenrichter, com vários focos de ação – é um dos clímaxes de *O Cangaceiro*.

Muito se compara o filme ao estilo de John Ford. O Monument Valley da Vera Cruz foi, na verdade, um descampado no interior de São Paulo. Como a empresa já andava mal das pernas e sem dinheiro, a equipe não viajou longe.

Evidente que o filme brasileiro preferido do crítico Antonio Moniz Vianna – segundo lugar para *Noite Vazia* (1964), de Walter Hugo Khouri – tem a atmosfera do norte-americano. Percebe-se a solidão do homem íntegro, à espreita da natureza, à espreita da divisão de valores cristãos – protestantes e anglo-saxônicos – entre homens e mulheres. Percebe-se, enfim, uma cosmogonia, o absoluto que altera a vida de quem passar pelo território ao qual não foi convidado. Depois de fazer as revoluções nos seres humanos, a força maior deixa claro que tudo continuará igual. O cadáver de Teodoro some de um *frame* para outro. A grama cresce. O tempo deve ter passado. Galdino provavelmente não resistiu ao balaço de Teodoro. Tudo igual, nada de novo sob o sol.

As músicas dolentes e o luar claro-escuro dominam *O Cangaceiro*. No entanto, melhor entender a violência que Lima Barreto coloca no roteiro e é típica do seu estilo agressivo, sádico. O cangaceiro Mané Molé (Adoniram Barbosa – sim, você leu certo, e foi no *set* que Adoniram conheceu os *Demônios da Garoa*) é humilhado por uma garota sequestrada pelo bando (Neusa Veras). Ela grita que os homens são uns galinhas, uns covardes. “Quanto mais arma, mais medo.”

Em contra-planos aqui e ali surgem papagaios, mulheres lavando roupa e fazendo cestas de palha, homens tomando café. No início do filme, a reza de uma cabocla diante do altar lembra *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de dez anos depois, cuja religiosidade é incomparavelmente maior e histórica, distinta do racionalismo de *O Cangaceiro*. Lima Barreto sugere estupro – tabu ao se tratar do cangaço exaltado de heroísmo. No lampejo, no instante mínimo, uma criança chora por ter perdido a caixa de botões – o mundo inteiro do pequeno poderia estar ali.

O olhar minucioso ainda aparece no diálogo entre Teodoro e o indígena que passa de canoa. Sertão não é apenas arma e correria, tem dados antropológicos que Lima buriolou. Afinal, era euclidiano com fervor. A princípio, a cena mostra ao espectador o desejo de as personagens falarem de igual para igual – não falam português e sim o idioma do canoeiro. Mas, se pensarmos além, no fundo não sabemos se os padres de Teodoro

eram jesuítas, conversores de almas por atacado. Em caso positivo, a suposta igualdade seria mero jogo entre o fiel e o pagão.

Teodoro, o fiel, quer salvar o mundo, culpado dos crimes do passado. Quer salvar a professora Olívia (Marisa Prado), outra mulher sequestrada pelo bando. Maria Clódia (Vanja Orico), também da quadrilha, está agora defenestrada do coração do moço, encantado pela beleza de Olívia e pela promessa de urbanidade, no meio de estupradores e ladrões.

Vá lá que Galdino liberta passarinho de gaiola e tem um código especial de conduta, mas é o senhor feudal: cobra impostos – rouba o que tiver pela frente –, controla a fé – pega o cavalo de um padre –, aplica a lei – marca rostos a ferro – e distribui a justiça – liberta presos da cadeia, obriga o comparsa a ajudar uma senhora. Ninguém entra no feudo. Nem os engenheiros do governo, que tentam construir uma estrada. “Não se meta no sertão que aqui mando eu.” Estão isolados e engolidos por todos os lados.

Lima Barreto teve a ideia de *O Cangaceiro* e batalhou por ela, levando-a à Vera Cruz – onde trabalhava desde *Painel* (1950), primeiro curta-metragem da companhia. O decano Alberto Cavalcanti disse não. Franco Zampari, um dos donos da empresa, disse não. Até que o vice-presidente, Caio Pinto Guimarães, aceitou.

Victor então foi resolver os diálogos com Rachel de Queiroz, autora da peça *Lampião*. Debateu as músicas com o cantor Zé do Norte, que se dizia autor de “Mulé Rendêra” – e isto muito embora o jornalista-compositor Nestor de Holanda defendesse de pés juntos que “Mulé Rendêra” seria uma cantiga, tão velha quando o chão de barro, com letras que mudavam conforme a região do nordeste. O cronista de *A Noite*, ainda revelou bastidores do filme. Zé quis processar a Vera Cruz por ter tocado sanfona e cantado na casa de Raquel, a pedido de Victor, mas as músicas serem creditadas ao maestro Gabriel Migliori. Em outra anedota divertida, Nestor de Holanda convidou um primo ex-cangaceiro ao cinema. Um ex-cangaceiro de luxo: Francisco, membro das volantes do Ceará e desertor do bando do próprio *Lampião*, que lhe deu um balaço na perna durante combate. Francisco detestou o filme e riu. Segundo ele, era perfumaria. No cangaço, os cangaceiros se vestiam de *macacos* (soldados das volantes) e os *macacos* de cangaceiros. Assim confundiam-se entre si.

O imaginário de Francisco até poderia ser aquele, mas o de Lima – um criador diante do falso espelho da obra – não precisava ser. De fato, não foi. Logo no início, coloca um cartão para situar a história. “ÉPOCA: IMPRECISA: QUANDO AINDA HAVIA CANGACEIROS.” Sinal vago, solto. Idealizou um lugar que não era o seu, nem os seus costumes – os lambaris de Casa Branca não davam no rio São Francisco.

O vínculo entre Padre Cícero e Virgulino dificilmente teria sido deixado de lado se morasse por lá. A obsessão anticlerical de Lima Barreto apareceu ao longo de toda sua trajetória. As cruces e as estátuas de Aleijadinho assolam um homem em *Santuário. A primeira missa* (1961) soa agradável em termos de catequese mas retrata uma infância sórdida. Em outro roteiro que não chegou a filmar, deixou a rubrica: “A criança, sugando o seio, enquanto a voz do padre continua a leitura enfadonha.”

Apesar do distanciamento físico, Lima captou o conhecido narcisismo de *Lampião*. Nem precisou da muleta dos filmes de Benjamin Botto, confiscados pelo getulismo e recriados em *Baile Perfumado* (1996) – com as devidas licenças poéticas – por Lírio Ferreira e Paulo Caldas. As imagens originais (quase suicidas) de Benjamin teriam ajudado os figurinos de Carybé, artista plástico argentino, radicado na Bahia.

O Cangaceiro manipulou com graça o caso de amor entre Virgulino e as câmeras fotográficas. Provavelmente para recordar o episódio em que o cabra tomou aspirina da Bayer, um fotógrafo alemão foi colocado em cena para tirar retrato do bando. Subitamente, a câmera torna-se subjetiva, efeito raro para 1953. Ainda mais sob o ponto de vista formal, já que *O Cangaceiro* é quase sempre didático, desde as fanfarras do maestro Gabriel Migliori na abertura, que lembram *Fantasia* (1940) de Walt Disney e desaguam em

pasmosa “Mulé Rendêra”. Os atores – especialmente Marisa Padro, Alberto Ruschel e Milton Ribeiro – soam quadrados, previsíveis.

O *melting pot* da Vera Cruz transformou *O Cangaceiro* no filme brasileiro mais visto até então, dentro e fora do país. Recebeu o prêmio de melhor filme de aventura no Festival de Cannes – a palma de ouro viria com *O pagador de promessas* (1962), de Anselmo Duarte. A pantera do reconhecimento externo impactou de tal modo *O Cangaceiro* que soa incrível a falência da Vera Cruz em 1954, apesar do dinheiro que circulou. Circulou pelos canos errados, da Columbia, distribuidora no mercado internacional, ao invés da empresa de Zampari. O buraco era enorme, os custos da realização não se cobriram completamente e se somou a concorrência diária de outros estúdios.

O que não se explica, porém, é o abandono de Lima Barreto, nas asas pretas do urubu que lhe bateu nas costas. Conhecido pelo “temperamento difícil”, sumiu. Virou lenda, talvez um Boitatá. Aparecia de modo esporádico na imprensa, para cuspir fogo sobre sua genialidade. O *Correio da Manhã* – célula mãe de Moniz Vianna – publicou depoimento em 23/6/1964, no melhor estilo “o meu sertão é maior que o seu”:

O “Nordeste cinematográfico” está com os dias contados. Quando, depois de “Quelé do Pajeú” e “O Sertanejo”, eu completar a trilogia, o tema estará exaurido nos seus aspectos mais marcantes – a não ser que se invente um fotogênico Nordeste de estúdio, tal como os maus cineastas americanos fizeram com o *western* e o *cow-boy* que atualmente não passa de um peralvilho perfumado. Nos dois filmes citados prometo-lhes esgotar o assunto. Depois as rodovias de concreto, a eletrificação, a escola, a agricultura e a conseqüente industrialização do Nordeste enterrarão para sempre os vaqueiros, fanáticos, caatingas e bandidos de chapéus estrelados...

Como se vê, não era bom de adivinhações. O futuro não correspondeu. Victor ainda aproveitou para, sutilmente, induzir a ideia de que as locações de *O Cangaceiro* teriam sido originais, ao invés dos descampados paulistas.

Escrevia febrilmente e deixou roteiros que terminaram com colegas. Walter Lima Jr. usou parte dos argumentos em *Inocência* (1983) e *Ele, o Boto* (1987) – ambos após o falecimento do autor, em 1982. Antes disso, Alberto Ruschel – o Teodoro de *Cangaceiro* – rodou *Pontal da Solidão* (1978). Em 1969, *Quelé do Pajeú* parou nas mãos de Anselmo Duarte, confirmando o desespero pelo sertão – no prometido “O aprendiz de cangaceiro”, um garoto se fascinaria por Virgulino, durante o que Lima chamava de “era lampeônica”.

A trilogia prometida no *Correio da Manhã* não vingou. *O Sertanejo* ficou pelo caminho. Além dele, os lados ocultos de um estudioso, amante do psicodiagnóstico miocinético e outras mumunhas mais. Coisas que escapam a quem o procura.

Os segredos de Victor Lima Barreto perderam-se no infarto fulminante em Campinas. O diretor acaba confundido com o semi-xará escritor, Affonso Henriques, o que gera comichão, desconforto para quem já se aproximou dos dois. A saída é abrir o escudo dos “Lima Barreto”, que cabe a dupla inteira. Assim estarão excluídos, unidos, viajando no inframundo.