

A MORTE COMANDA O CANGAÇO (BRA/1961): DO WESTERN AO NORDESTERN.

Francisco Wilton Moreira dos Santos*

wilton.moreira.santos@gmail.com

RESUMO

Os filmes sobre o cangaço fizeram muito sucesso durante as décadas de 1950 a 1990 e ainda são apreciados por um grande número de pessoas. O *boom* dos filmes de cangaço tem início com o filme *O cangaceiro* (BRA/1953) dirigido por Lima Barreto com diálogos da escritora Rachel de Queiroz (não obstante, desde 1920 já se faziam filmes com essa temática). Foram produzidos cerca de 50 filmes em torno de 70 anos, o que faz o cangaço se consolidar como subgênero cinematográfico: o *nordestern*. Esses filmes foram influenciados pelos filmes de faroeste norte-americanos – os *westerns*. Dentre os vários filmes produzidos neste subgênero, escolhemos trabalhar com o filme *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961) do diretor Carlos Coimbra. Sendo assim, no presente artigo tivemos como objetivo analisar, no filme *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961) os elementos do gênero western. Destarte, conseguimos perceber elementos claros do *western* presentes em *A Morte Comanda o Cangaço*. Como, por exemplo, os diálogos curtos, a paisagem agressiva, os planos abertos, o duelo no final, a presença do mocinho fazendo justiça com as suas próprias mãos. Mas, também, elementos peculiares: a substituição dos cowboys pelos vaqueiros e cangaceiros, o duelo à mão armada com grandes punhais e facões, além da música, entrando em cena, o xaxado. Concluimos, pois, que o filme apropria-se dos exemplares clássicos do faroeste norte-americano apresentando, contudo, características que lhes são únicas.

PALAVRAS-CHAVE: *A Morte Comanda o Cangaço*, Subgêneros Cinematográficos, *Nordesetern*.

ABSTRACT

The bandit's movies were very successful during the decades from 1950 to 1990 and are still appreciated by a large number of people. The boom of the bandit's films begins with the movie called *O Cangaçeiro* (BRA/1953) directed by Lima Barreto and dialogues written for Rachel de Queiroz. (Nevertheless, since 1920 movies with this theme were made). Since then around 50 films were produced in about 70 years, which makes the bandits consolidate as cinematic subgenre: the *nordestern*. These films were influenced by the films of American Westerns – The Westerns. Among the many films produced in this subgenre, we chose to work with the film *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA / 1961) of the director Carlos Coimbra. Therefore, in this article we aimed to analyze the film *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA / 1961) from the perspective of the genre western. Given the above, we can see clear elements present in *A Morte Comanda o Cangaço*. How, for example, short dialogues, the aggressive landscape, open plans, the duel at the end, the presence of the good guy doing justice with their own hands. Also peculiar elements: the replacement of the cowboys by vaqueiros and cangaceiros, the duel at gunpoint with large knives and machetes, besides music, entering in the scene, the xaxado. We conclude that the film appropriates the copies classic American westerns presenting, however, features that are unique to them.

KEY-WORDS: *A Morte Comanda o Cangaço*, Cinematic, Subgenre, *Nordesetern*

* Graduando do curso de Licenciatura Plena em História da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central - FECLESC da Universidade Estadual do Ceará – UECE.

1. Introdução

O cangaço povoou o imaginário de uma época. Muito se ficou da imagem dos cangaceiros, sua vestimenta, seus adornos, suas lutas com a polícia volante¹ (os “macacos” como eram chamados), de suas crueldades e, por que não dizer, benfeitorias, também. Um misto de herói e bandido, odiados por uns e adorados por outros. Esse fenômeno foi retratado no cinema de nosso país ao longo dos anos de várias formas diferentes.

Os filmes sobre o cangaço fizeram muito sucesso entre as décadas de 1950 a 1990 e ainda são apreciados por um grande número de pessoas. Os primeiros exemplares com essa temática foram realizados no início da década de 1920, ainda com o cinema mudo². A primeira figura de cangaceiro a aparecer nas telas de cinema foi a de Antônio Silvino, conforme Marcelo Dídimo Vieira:

A primeira aparição de que se tem notícia de um cangaceiro nas telas de cinema ocorreu em junho de 1917, no Theatro Moderno, em Recife. Segundo o Jornal A Província de 05/06/1917, foi apresentado um filme com imagens de um jogo de futebol e da Casa de Detenção, onde se encontrava preso o conhecido cangaceiro Antônio Silvino. (VIEIRA, 2007: 30)

O cangaço se consolida como tema cinematográfico na década de 1950 a partir do filme *O cangaceiro* (BRA/1953) dirigido por Lima Barreto e com diálogos da escritora Rachel de Queiroz. O filme *O cangaceiro* projeta o nascimento de um subgênero novo: o *nordestern*. Esta película “inaugura o ciclo [do cangaço] e delinea os principais traços que ficarão caracterizando o cangaceiro no cinema comercial” (BERNARDET, 1977: 46).

Dentre os vários filmes produzidos entre as décadas de 1950 a 1990, escolhemos trabalhar com o filme *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961) do diretor Carlos Coimbra. Desta forma, o presente artigo tem como objetivo analisar, no filme *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961) os elementos do gênero western e, como o filme

¹ Milícias armadas formadas por policiais e/ou camponeses, de preferência que conhecessem bem a caatinga e que mantinham rixas com os cangaceiros. Geralmente, esses homens eram pagos pelo poder público para dizimar o cangaço.

² Representantes da fase muda do cinema, temos: *Filho sem Mãe* (1925) – Tancredo Seabra; *Sangue de Irmão* (1926) – Jota Soares; *Lampião, a Fera do Nordeste* (1930) – Guilherme Gáudio; e *Lampião, o Rei do Cangaço* (1936) – do Libanês Benjamim Abrahão.

apropriar-se deste, dando origem ao *nordestern* através da análise de imagens, músicas e outros recursos utilizados no filme.

Para trabalharmos com o conceito de “gênero” e “subgênero” dialogamos com Ana Maria Bahiana e o seu livro *Como ver um filme* (2012). A autora apoia-se na *Poética* de Aristóteles para chegar a cinco gêneros cinematográficos essenciais. São eles: Drama, Comédia, Ação/Aventura, Ficção científica/fantasia e Thriller (filmes de terror e suspense). (BAHIANA, 2012) Essa divisão, segundo ela, gera discussões calorosas e há cinéfilos mais radicais que chegam a afirmar que gêneros não existem.

Entretanto, de acordo com a autora os “gêneros existem e servem de código de compreensão tanto para realizadores quanto para nós, na sala escura.” (BAHIANA, 2012: 127) Assim sendo, os gêneros nos ajudam a compreender um filme e saber mais ou menos do que ele trata. Por exemplo, se vemos um filme que se passa em ambientes escuros, com ares sombrios, e com criaturas de aparência horripilantes, garras e/ou dentes medonhos, saberemos que ali se trata de um exemplar clássico de um filme de terror. Ou ainda, “quando uma pessoa vir, na tela, um androide mal intencionado, armado até os dentes, ela imediatamente reconhecerá o filme que a espera, mesmo sem o ter visto (ainda): um thriller de ação com elementos de ficção científica.” (BAHIANA, 2012: 128)

Segundo Bahiana, “ao saber o que é o filme mesmo antes de ver o filme, sua cabeça fará previamente uma série de associações que possibilitam que a narrativa visual se plugue de maneira mais intensa em sua mente.” (BAHIANA, 2012: 128) Assim acontece também na comédia, na ficção científica, na ação/aventura e no Drama.

Entendamos os gêneros cinematográficos como algo em constante transformação, como algo fluído, sem estabelecer amarras que o delinearão definitivamente. Desta forma, das peculiaridades de cada gênero, uma extensa gama de derivações e especificidades originam uma enorme variedade de subgêneros. Segundo Nogueira:

A constante mutação dos gêneros não permite uma grelha definitiva das variações e reconfigurações possíveis, das suas mudanças cíclicas e das suas disseminações. Basta que um grupo suficientemente significativo de obras exiba alguma familiaridade de atributos para, eventualmente, começar a ser classificado segundo critérios genéricos. (NOGUEIRA, 2010: 44)

Portanto, “um drama sobre conflitos armados torna-se o subgênero drama de guerra. Dependendo do conflito, ele pode ser drama da Primeira Guerra (trincheiras,

baionetas, gás, abuso de autoridade, a corrupção do poder) (...) [ou] o drama da Segunda Guerra Mundial, que pode ainda ser subdividido em front europeu, (nazismo/fascismo, resistência, genocídio, guerra aérea) e front do Pacífico (império japonês, kamikazes, bomba atômica, campos de prisioneiros)...” (BAHIANA, 2012: 138) De igual maneira acontece com o *Western*, os filmes de faroestes americanos. De suas matrizes foram se tracejando as características do nosso cinema de cangaço, dando origem ao subgênero *nordestern*.

Convém explicitar que cada gênero cinematográfico compreende determinada “narrativa” e “caracterização dos personagens”, além de certos “temas básicos”, como um “ambiente”, uma “iconografia” e “técnicas” e “estilo.” (BAHIANA, 2012) Destarte, são esses os elementos dos *western/nordestern* aqui analisados.

2. Construindo um gênero: o western como matriz do *nordestern*.

O filme *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961) é pioneiro, juntamente com *O Cangaceiro* (BRA/1953) de Lima Barreto, a apresentar traços definidos do que chamaríamos de *nordestern*. Este neologismo foi criado pelo pesquisador Salvyano Cavalcanti de Paiva nos anos 60 do século passado para designar os diversos filmes sobre o cangaço produzidos durante aquele período. O termo é uma referência ao *western* – filmes de faroeste norte-americano –, que influenciaram e foram a matriz para os filmes de cangaço a partir dos anos de 1950.

Os *westerns* norte-americanos tratam principalmente da conquista do Oeste (West) e do difícil nascimento de uma nação de forma heroica ou crítica (MATTOS, 2004). Entretanto, as histórias que lhe serviram de inspiração “aconteceram em várias regiões, como parte do Norte, do Sul e do meio Oeste, além do Oeste.” (VIEIRA, 2007: 66) Ao contrário dos *nordesterns* brasileiros que dedicaram as suas histórias unicamente para o nordeste.

Como afirma o renomado crítico e teórico de cinema francês André Bazin (1918-1958), o *western* é o único gênero que tem suas origens quase que entrelaçadas com a do próprio cinema (BAZIN, 1991). O clássico *O grande roubo do trem* (EUA/1903) uma produção de Edwin S. Porter, aparece como o primeiro *western* e inaugura o gênero cinematográfico, apenas oito anos após a exibição do cinematógrafo ao público, em uma sessão privada em Paris, feita pelos irmãos Lumière (RESENDE, 2011). Há quem diga que não se trata de um *western*, mas esse curta-metragem de

pouco mais de 11 minutos, representou de acordo com Mattos, um avanço importante, pois “incorporava (...) muito dos ingredientes do gênero: o próprio roubo do trem, a troca de socos, uma perseguição a cavalo, uma cena em que o almofadinha é forçado a dançar sob a mira de uma revólver, e o tiroteio final” (MATTOS, 2004: 23).

A película obteve um enorme sucesso e aceitação entre os espectadores. Diante do parecer favorável do público, fizeram-se necessárias “sessões contínuas das oito da manhã até meia-noite” (NEVES, 2013: 29), depois da sua exibição no ano de 1905 em uma pequena loja de Pittsburg.

O grande roubo do trem inovou a forma de fazer cinema da época, sendo o primeiro filme de ficção a utilizar “ambientes externos, movimento de câmera e montagem paralela, além de romper pela primeira vez a ‘quarta parede’ na famosa cena do tiro na câmera.” (HALFEN, 2013)

O curta contou com aparição de Marx Aronson que mais tarde se consagraria como o grande astro do gênero. Em 1915 ele estrela o filme *Bronco Billy and the baby*, que o consagraria como personagem e que daria seu nome artístico: *Bronco Billy* (NEVES, 2013). Nos anos que se seguiram, Bronco participaria de pouco mais de 500 curtas, dando ao *western* a primeira produção em série com uma estrela definida.

Tanto David W. Griffith como Thomas Harper Ince tiveram importante papel na revolução e inovação da linguagem cinematográfica. O primeiro valorizava a técnica, enquanto o segundo destacava-se como organizador e supervisor (Ince inaugurou a elaboração de um roteiro escrito, onde constaria cada item dos figurinos, cenários, movimento de câmera) (MATTOS, 2014). Entre os anos de 1908 a 1913 Thomas Harper produziu uma enorme quantidade de *westerns* curtos. Ele experimentou uma série de novas formas de expressões fílmicas, através do recurso de montagens.

O sucessor de Broncho Billy foi William Hart. Ele dirigiu vários filmes e deu ao *western* certa estrutura e realismo. Foi Hart também quem desenvolveu e aperfeiçoou o perfil do “bom homem mau”, presente em vários *westerns* posteriormente. O ano de 1914 marca a estreia do primeiro longa-metragem inteiramente realizada em Hollywood, o faroeste “*The Squaw Man*” (“O Exilado”), dirigido por Cecil B. DeMille. (RESENDE, 2011)

Os anos de 1920 tem papel importante para a consolidação do *western*. São filmes desse período: *Pelas Alturas* (1922), *Estrela Simbiótica* (1923), *A Trilha da Vingança* (1925), *A Grande Emboscada* (1926), dentre outros. Vale lembrar também,

que esses filmes foram produzidos na Fox, ainda na fase muda do cinema. O sucesso de tais películas instigou grandes companhias a investir em superproduções como: *Os Bandeirantes* (1923) e *O Cavalo de Ferro* (1924) e, além disso, esses filmes “propagavam a imagem gloriosa de uma nação conquistadora semeando os valores da civilização” (MATTOS, 2004: 26)

O *western* se consolida como gênero cinematográfico e tem o seu apogeu entre os anos de 1930 e 1950, época em que diretores como- John Ford e John Huston reforçaram as principais regras que o caracterizariam: a paisagem desértica, a briga no bar, o duelo, a emboscada no Canyon, entre outros. (BAHIANA, 2012) Esses traços foram, ao longo do tempo, transformando-se continuamente. Outras características que definem este gênero são os conflitos com os aborígenes da região, conflito entre foras da lei e a nova lei vigente e conflito entre a população estabelecida e os imigrantes. Em suma, segundo Mattos:

O traço definidor do gênero é o conflito elementar entre civilização e selvageria. Este conflito é básico e é expresso através de uma variedade de oposições: Leste contra Oeste, cidade contra sertão, ordem social contra anarquia, indivíduo contra comunidade, inocência contra corrupção, pioneiro contra índio, professora contra dançarina de saloon, e assim por diante. (MATTOS, 2004: 17-18)

Assim, é a oposição civilização/selvagem gerando conflitos, que ao longo da trama vão se intensificando até que o confronto homem a homem se torne inevitável. Temos aí os elementos clássicos e essenciais que caracterizam o *western*. Essa série de elementos, ao invés de banalizá-lo, acabou por consolidar sua identidade. (NEVES, 2013) Mas, como todo gênero, ele sofreu várias mudanças ao longo do tempo, transformando-se, transformando seus espectadores e transformando o próprio cinema.

Como afirma Bahiana, todo gênero tem um “ciclo de vida”. Ele é caracterizado, primeiro, pela *enunciação*, na qual, aparecem os primeiros elementos que lhes serão peculiares. Nesta fase, pode-se citar, por exemplo, *O Grande Roubo de Trem* (1903), um marco para o gênero. Na *Solidificação*, os elementos se estabelecem e passam a caracterizar o gênero. Os elementos bem sucedidos aos poucos passam a ser copiados e nascem outros filmes com a mesma forma, mas, cada um a sua maneira. São exemplos dessa fase os filmes de Griffith e Thomas Ince, como: *Fighting Blood* (1911), *Battle of Gettysburg* (1913), *The Battle of the Sexes* (1914), *O Nascimento de uma Nação* (1915), *The Stopping Stone* (1916), *The False Faces* (1919), *Dream Street* (1921), dentre outros.

Em seguida vem o *Apogeu*, o auge do gênero (clássico). Seus elementos já estão fortes fixados na memória dos espectadores. Como dissemos, de 1930 a 1950, o *western*

vai vivenciar o seu auge, é o que chamamos de *westerns clássicos*, por exemplo, *A Voz do Trovão* (1930), *À Procura do Assassino* (1944), *Bandido de Wyoming* (1949). Depois desses três momentos, chega-se à *Fórmula*. É o momento de enrijecimento e estagnação do gênero. Nessa etapa acontece, em geral, a produção em massa, com elementos definidos, título parecido, entre outras coisas.

Depois dessa fase do clichê, é o momento das críticas. Há um olhar aproximado, revelando as suas falhas. Veremos, principalmente nos filmes produzidos a partir dos anos de 1950, como por exemplo, *Os Brutos também Amam* (1953), *O Preço de um Homem* (1953), *Homens Indomáveis* (1953), *Homens Sem Destino* (1956), *Rastros de Ódio* (1956). É a chamada *Desconstrução* do gênero.

A última fase do “ciclo de vida” de um gênero é a *Retomada* ou *hibridização*. É nesse momento que o gênero renasce, a sua fusão com outros o faz desprender-se de suas amarras, de seus “grilhões”. Como exemplo dessa fase do gênero temos os *Faroeste Spaghetti* ou *Western Spaghetti* (*O Dólar Furado* (1962), *Por um Punhado de Dólares* (1964), *Por uns Dólares a Mais* (1965) e *Três Homens em Conflito* (1966). Em suma, “o processo crítico frequentemente traz novos elementos para o seu glossário”. (BAHIANA, 2012: 133). Os filmes de faroeste americanos passaram por todo esse círculo de vida. vida.

Os anos de 1940 são os de apogeu do gênero cinematográfico. Filmes como *A estrada de Santa Fé* (1940), de Michael Curtiz, *Bandeirantes do norte* (1940), do diretor King Vidor, *O galante aventureiro* (1940), de William Wyler, - *Os conquistadores* (1941), de Fritz Lang, *Buffalo Bill* (1943), de William Wellman, entre outros, atingiram “um grau de perfeição” (MATTOS, 2004: 36), mantendo ainda a lenda heroica do Oeste.

Nos anos 50, surgiu o que Bazin e Riepeyroul chamaram de *sur western* – o superwestern. Esta nova tendência surge de preocupações sociais ou psicológicas que só sobressairia nos anos de 1950. Esta variação, também chamada de “*western adulto*” ou “impuro”, por apresentar elementos de outros gêneros e temas que lhe eram estranhos. Neste momento, anuncia-se a fase de “desconstrução” do gênero. *Consciências mortas* (1943) e *Sua Última Saída* (1947) são filmes que ilustram essa nova tendência. Entretanto, *Matar ou Morrer* (1952) e *Os brutos Também Amam* (1953) apresentam elementos mais concisos dessa fase dos westerns.

Nos anos 50, as inquietações da nação norte-americana como, o macarthismo, problemas relacionados aos negros, além da Guerra da Coréia, dentre outros, refletiram-se no cinema e mudaram a imagem tradicional e otimista que se tinha do western. Diante disso, conforme Mattos,

A lenda se alterou diante de uma visão mais exata dos fatos. O Oeste Selvagem perdeu um pouco de sua aurora. O cowboy romântico desapareceu e surgiu a sua verdadeira face, um ser frágil e vulnerável, nada diferente do homem comum. (MATTOS, 2004: 42)

Grande parte das produções feitas até o ano de 1950 buscava, entre outras coisas legitimar a conquista dos novos territórios, até então ocupado por tribos indígenas. Estes, por sua vez, eram retratados nesses filmes como selvagens inescrupulosos que necessitavam ser pacificados. Vemos aí uma estratégia clara de corroborar a ação dos invasores, por isso havia esse exagero na selvageria indígena, o que a história mostra que não é bem assim.

Com o tempo, o índio deixou de ser retratado no cinema como “estranho um em sua própria terra” (GUERRA, 2013). Foi somente a partir da década de 1950 que os filmes deixaram de ridicularizar e estigmatizar os índios. Contudo, foram esses mitos, estigmas e exageros sobre a colonização do Oeste norte-americano que foram dando forma aos filmes de faroeste, na sua variante clássica.

Os anos 1960 marcaram a aparição de uma nova face do *western*, na Itália. O subgênero *Faroeste Spaghetti* ou *Western Spaghetti* foi delineado durante as décadas de 1960 e 1970. Este subgênero diferenciava-se das produções norte-americanas, principalmente, por explorar de forma mais enfática a violência. Nesses filmes, o “sangue jorrava das feridas, os caubóis elegantes davam lugar a homens sujos e com a barba por fazer” (GUERRA, 2013), inaugurando “uma estética da violência jamais vista antes nas telas...” (MATTOS, 2004: 77).

Os *westerns spaghetti* apontam para a fase de “hibridação” do gênero e seus enredos, costumavam ser, na verdade, bem cômicos, beirando muitas vezes a comédia. Um único homem liquidando vários oponentes de uma única vez, ou ainda, com tiros certos e, muitas vezes improváveis, desarmava seus inimigos.

Dentre os principais filmes desse período, citam-se *O Dólar Furado* (1962), de Giorgio Ferroni e a trilogia de Sergio Leone, *Por um Punhado de Dólares* (1964), *Por uns Dólares a Mais* (1965) e *Três Homens em Conflito* (1966), todos protagonizados por Clint Eastwood. Os filmes foram um grande sucesso e projetaram Leone para o

palco internacional, que culminou, em 1968, na produção do longa *Era uma vez no Oeste* (1968).

Essa variante italiana do *western* foi durante muito tempo acusada de deturpar o *western* norte-americano. Várias críticas foram tecidas aos *spaghetis*, algumas afirmavam que por esses filmes não terem “raízes culturais” na história ou no folclore, não passavam de imitações baratas e oportunistas (MATTOS, 2004), entretanto:

Talvez o julgamento mais justo do “western spaghetti” seja considerá-lo como um subgênero ou um gênero à parte, bem distinto da forma original, uma maneira europeia de interpretar o western, uma crítica à reconstituição do Oeste e de seu significado feita por Hollywood; (MATTOS, 2004: 77)

Assim como o *faroeste spaguetti* foi uma variante italiana do gênero norte-americano, o *nordestern* foi uma variação brasileira dele, representada por filmes como *O Cangaceiro* (BRA/1953) e *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961) dentre outros. Veremos agora, como o filme de Carlos Coimbra se apropria dos elementos do *western*.

3. O subgênero *nordestern* em *A Morte Comanda o Cangaço* (BRA/1961):

O longa *A Morte Comanda o Cangaço* traz dados inéditos para o cinema nacional. Primeiro, a película é a primeira a apresentar o subgênero *nordestern* em um filme a cores; segundo, o filme foi praticamente todo rodado na cidade de Quixadá, sertão central cearense, o que é um marco tanto para a cidade – que a projetou para o cenário internacional –, quanto para o cinema, que retratou o filme em um Nordeste “real”, diferindo de *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, em que o Nordeste fora transferido para São Bernardo do Campo, São Paulo.

O filme tem início com panorâmicas, em planos gerais e abertos³, o que nos permite visualizar a paisagem do sertão quixadaense, os majestosos monólitos, aludindo, nas palavras de Célia Aparecida Ferreira Tolentino, aos “*canions* do Monument Valley que tantas vezes fizeram cenário para o diretor americano [John Ford], não faltando nem mesmo um cacto em primeiro plano.” (TOLENTINO, 2001: 86) Além da famosa formação rochosa em forma de galinha, nas proximidades do açude Cedro. (Figura 01 e 02) Estes recursos estéticos são elementos muito presentes nos filmes de *faroeste* norte-americanos.

³ O *long shot* ou plano aberto tem com finalidade, em geral, “mostrar a informação essencial, o clima, o ambiente. Dentro do universo predefinido pelo plano geral, o plano aberto nos aponta para onde devemos olhar, onde está o ponto de maior interesse para nós. Usado de outra maneira, o plano aberto pode significar distanciamento...” (BAHIANA, 2012: 90-91)



Figura 01



Figura 02

A história se passa no ano de 1929, no sertão do Nordeste do Brasil. Alberto Ruschel dá vida a Raimundo Vieira, um pequeno fazendeiro que tem a sua fazenda e casa destruídas e a mãe brutalmente assassinada pelo temido Capitão Silvério – vivido por Milton Ribeiro –, braço direito do inescrupuloso Coronel Nezinho, encarnado por Gilberto Marques. Diante de toda essa confusão, Raimundo Vieira é atingido por um tiro dos cangaceiros, que vão embora deixando um rastro de destruição e certos do sucesso de sua ação. Entretanto, Raimundo sobrevive e, tomado pelo ódio e já exausto de tanta injustiça, forma seu próprio bando e decide, por conta própria, por um fim ao cangaço, “temas básicos” do gênero, a vingança.

Há também outros personagens importantes na trama, a saber: a mãe de Raimundo (que é quem motiva a vingança deste); Florinda – Aurora Duarte – a mocinha do filme. “Florinda é a noiva de Silvério, uma espécie de comprometimento que a narrativa não explica ao espectador.” (VIEIRA, 2007: 99)

É possível perceber logo de início mais alguns elementos do *western* em *A Morte Comanda o Cangaço*. Primeiramente, o cangaceiro que chega para cobrar a quantia pela proteção da família, exigida por Silvério, aparece montado em um belo cavalo. Ele não é o único, todos os cangaceiros da trama apropriam-se da montaria. Vemos mais um elemento do gênero *western*, trata-se da “iconografia”. Entretanto, o filme *Três Cabras de Lampião* (BRA/1962) dirigido por Aurélio Teixeira, “segundo consta, preocupado em pesquisar mais dados sobre o cangaço real, teve o mérito de descobrir que os cangaceiros não tinham cavalo e andavam a pé.” (TOLENTINO, 2001: 88)

É possível detectar outro elemento que traduz a influência da matriz norte americana também no início da trama. Fiquemos atentos à casa e à fazenda de Raimundo Vieira e sua família (ver figura 03 e 04)



Figura 03



Figura 04

Analisemos mais dois elementos do gênero aqui analisados, são eles, “caracterização dos personagens” e o “ambiente”. Notamos um cenário e personagens, aos moldes dos faroestes norte-americanos. Planta-se no Nordeste cearense,

uma família de *farmers*, como num filme de John Ford. Das vestimentas à casa, passando pelo *physique du rôle* dos personagens, tudo parece ter saído de um faroeste *hollywoodiano*: uma casa de madeira em meio a um verde gramado, um lago ao fundo e brancas ovelhas pastando. (TOLENTINO, 2001: 87)

Assim, Raimundo Vieira encarna o “bom” sertanejo, o “bem” que fará justiça com as suas próprias mãos para por fim as injustiças impostas pelo violento cangaceiro Silvério e seu bando, que encarnam, na trama, o “mal”. Aliás, essa é mais uma característica apropriada dos *westerns* clássicos para o filme aqui analisado. A presença de uma “violência boa” marca a película de Carlos Coimbra. Segundo Célia Tolentino:

Nesse gênero cinematográfico, esse código está predefinido. De antemão sabemos quem tem o direito de matar e quem tem o dever de pagar com a vida a quebra do respeito à lei e à ordem. Isso já estava formatado pelo cinema americano, que assim mitificou e tornou menos drástica a recriação das leis oficiais que se fizera no processo de conquista do Oeste, com tantas e tão conhecidas execuções sumárias em nome da justiça, pelos tais xerifes dos povoados. (TOLENTINO, 2001: 90)

Seu modo de fazer justiça e as mortes que Raimundo provoca ao longo do filme tem para o espectador um valor diferente das vidas tiradas pelo cangaceiro Silvério. Enquanto o último é considerado um assassino, o primeiro “representa uma justiça em nome do ‘bem’.” (TOLENTINO, 2001: 90)

A marca da crueldade do cangaceiro é ressaltada logo no início do filme. Além, do seu ataque à família se dar em meio a uma manifestação religiosa, ele incendeia a casa e decapita a matriarca da família, deixando a cabeça desta fincada em uma estaca de madeira. (Figuras 05, 06 e 07) Notemos que aqui se trata, mais uma vez de “temas

básicos”, no caso, a violência, tema do gênero western além do uso do *close up*, para explorar de forma sensacionalista a violência. (figura 07)



Figura 05



Figura 06



Figura 07

Este é o ato que motiva o mocinho (Raimundo Vieira), cansado de tanta injustiça decide por fim ao cangaço por conta própria, formando o seu que irá atrás de Silvério e seus jagunços, sujar as mãos em prol de um bem maior: o fim do cangaço. Aparece aí outro ”tema básico” do *western* presente em *A Morte Comanda o Cangaço*: a vingança. Segundo o diretor, Carlos Coimbra:

A Morte Comanda o Cangaço narra uma história clássica de perseguição e vingança. O cara que segue atrás dos assassinos de sua família é um tema freqüente no cinema americano de ação. (...) Mas eu não pensava nesse cinema quando ataquei A Morte Comanda o Cangaço. (Carlos Coimbra apud MERTEN, 2004: 98-99)

Carlos Coimbra nos fala de que sua intenção não era produzir um *western*. Contudo, o imaginário de grande parte dos cineastas – e também de muitos espectadores – estava imbuído do consumo de filmes de faroeste. Notemos que os protagonistas da trama são os mesmos de *O Cangaceiro*. Alberto Ruschel encarnara outrora o bom e justo cangaceiro Teodoro, enquanto Milton Ribeiro encarnara o malvado Capitão Galdino. Esses elementos podem ter contribuído para a feitura de “uma crônica de vingança, filhote nativo de John Ford e Howard Hawks, espécie de faroeste tipicamente hollywoodiano” (ROQUE, 2012).

Mesmo tendo como matriz os *westerns* americanos, *A Morte Comanda o Cangaço* não é uma simples cópia do gênero norte americano. A trama apropria-se de elementos estéticos e recursos estilísticos dos faroestes do norte da América, mas os molda de acordo com a sua realidade, apresentando características que lhes são únicas. Vejamos agora algumas das peculiaridades presentes na película.

A primeira a ser apontada é a “caracterização dos personagens” centrais da trama. Se tanto nos *westerns* quanto nos *nordesterns* opõem-se fazendeiros a bandos de

assaltantes formados por ex-fazendeiros ou vaqueiros, os cangaceiros tem características singulares. Entra em cena também o xaxado⁴, sempre presente no filme durante as festas dos cangaceiros.

A outra particularidade se dá com relação ao “ambiente” do duelo final. Enquanto no *western* clássico este geralmente se dá na rua principal do povoado, em frente à igreja ou *saloom*, o duelo do filme aqui analisado é transferido para o esconderijo de Silvério e seu bando, para um lugar remoto, desabitado, que se encontra para além da rústica caatinga. (figuras 08 e 09)



Figura 08



Figura 09

Atentemos também à “iconografia”, representada pelas armas utilizadas no duelo. Nos grandes duelos dos filmes de faroeste norte-americanos geralmente não se abre de uma boa pistola. Entretanto, no filme de Carlos Coimbra, as armas de fogo são substituídas pelas enormes peixeiras – punhais – e facões. Em vez de uma pistola ou espingarda, Raimundo Vieira e o cangaceiro Silvério enfrentam-se de facão em punhos.

Tem-se início o duelo. São cerca de cinco minutos de embate, até que Silvério atinge Raimundo no braço, que acaba ficando desarmado. Os dois partem para o confronto corporal, Raimundo desarmado e Silvério, brandido o punhal, tenta perfurá-lo. O duelo termina com um tiro desferido por Florinda (Aurora Duarte) contra o cangaceiro, que cai no chão sem vida. Era o fim do terrível Silvério

Florinda, agachada e de arma em punho, pede perdão a Raimundo, dizendo que não suportava mais tudo aquilo. Raimundo a abraça dizendo que ela não fez nada de errado e ainda que “agora nosso sertão vai ter paz, a gente não lutou em vão.” Vemos aqui mais características do gênero, como a (re)composição familiar no final da película – Florinda substituindo a mãe para o mocinho – além da defesa dos valores estabelecidos (família, propriedade, religião etc). Todos esses elementos são comuns

⁴ O xaxado é uma dança tipicamente nordestina e povoa o imaginário de muitos sertanejos associando-a amplamente ao cangaço.

aos westerns, mas que se distinguem, dado que se tratam de realidades diversas (na religião, por exemplo: católica, nos nordesterns, protestante, nos westerns) .

Chega ao fim o filme de Coimbra, a música da abertura do longa entra em cena e a câmara vai aos poucos se afastando do corpo de Silvério enquanto os “justiceiros” deixam o local do duelo. Todavia, como vimos salientado ao longo desse texto, a película *A Morte Comanda o Cangaço* tem sua matriz gestada nos *westerns* e o final do filme ainda guarda mais um elemento desse gênero. (ver figuras 10)



Figura 10

A emblemática cavalgada final contra a luz do sol, recorrente tantas vezes em vários *westerns* é mais uma vez utilizada, reforçando mais uma vez os traços dos faroestes norte-americanos imbuídos no filme de Calos Coimbra.

4. Considerações Finais.

Diante do exposto, conseguimos perceber elementos claros do *western* presentes em *A Morte Comanda o Cangaço*. Como, por exemplo, os diálogos curtos, a paisagem agressiva, os planos abertos, o duelo no final, a presença do mocinho fazendo justiça com as suas próprias mãos. Ora,

O cinema americano criara um gênero que se fazia muito bem apropriável, parte da cultura da imagem. Se, já nos anos 60, passara o auge dos grandes filmes de faroeste produzidos por Hollywood, não havia nada errado em produzir os nossos próprios, e quanto mais parecidos com o original, melhor. (TOLENTINO, 2001: 87)

A presença de tais elementos, contudo, não fez da supracitada película uma mera e simples cópia dos *westerns*, mas um filme com elementos peculiares, que o tornam único.

Portanto, como podemos observar, *A Morte Comanda o Cangaço* é, ao lado de *O Cangaceiro* um filme que apresenta características do que mais tarde Salvyano Cavalcanti de Paiva chamaria de *Nordestern*. Os filmes de cangaço – e esse em particular – acabaram por delinear um subgênero novo que, mesmo apropriando-se dos exemplares clássicos do faroeste norte-americano apresenta, contudo, características que lhes são únicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1977.
- GUERRA, Roberto. A história do western: *conheça o gênero que Tarantino resgata em Django livre*. 2013. <<http://www.cineclick.com.br/falando-em-filmes/noticias/a-historia-do-western-conheca-o-genero-que-tarantino-resgata-em-django-livre>> Acesso em: 05 abr., 2014.
- HALFEN, Gustavo. **A onipresença do gênero western no cinema moderno**. Cinema. 2013. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cinema_esgoto_e_outras_mentiras/2013/04/a-onipresenca-do-genero-western-no-cinema-moderno.html> Acesso em: 05 abr., 2014.
- MATTOS, A.C. Gomes de. **Publique-se a lenda: a história do western**. Rio de Janeiro: Rocco. 2004.
- MERTEN, Luiz Carlos. **Carlos Coimbra: um homem raro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NEVES, Anderson Rodrigues. **Entre o Western e o Nordestern: os possíveis diálogos entre Lima Barreto e Glauber Rocha no cinema cangaço (O Cangaceiro – 1953, Deus e o Diabo na Terra do Sol – 1964, O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro – 1969)**. Uberlândia, MG: 2013.
- NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos**. Livros LabCOM, 2010.
- RESENDE, Tiago. **Era uma vez o westren – a origem**. **Especiais**. 2011. Disponível em: <<http://www.cinema7arte.com/site/?p=1931>>. Acesso em 05 abr., 2014.
- ROQUE, Daniel Salomão. **A Morte Comanda o Cangaço – Especial Carlos Coimbra**. Revista Zigu. 53ª Edição, Especial. 2012. <<http://revistazingu.net/2012/03/20/a-morte-comanda-o-cangaco/>> Acesso em 24 set., 2014
- TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O Rural no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. **O cangaço no cinema brasileiro**. Campinas, SP: [s.n.], 2007