

A Trajetória de Benjamin Abrahão e suas Contribuições para a Memória de Lampião¹

Micael Luz AMARAL²

Euclides Santos MENDES³

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA

RESUMO

Propomos neste artigo apresentar a trajetória do fotógrafo sírio-libanês Benjamin Abrahão Calil Botto, destacando suas contribuições para a memória de Virgulino Ferreira dos Santos, Lampião. Partiremos da análise dos fragmentos intitulados *Lampião, o Rei do Cangaço* (1937), inseridos nos filmes *Memória do Cangaço* (1964), de Paulo Gil Soares, *Musa do Cangaço* (1981), de José Umberto Dias e *Baile Perfumado* (1997), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira.

PALAVRAS-CHAVE: Benjamin Abrahão; Baile Perfumado; Lampião, o Rei do Cangaço; Memória do Cangaço; Musa do Cangaço.

INTRODUÇÃO

Tendo em vista a investigação sobre a trajetória do fotógrafo libanês Benjamin Abrahão e suas contribuições para a memória de Lampião, as obras analisadas neste artigo (*Lampião, o Rei do Cangaço* (1937), *Memória do Cangaço* (1964), *Musa do Cangaço* (1981) e *Baile Perfumado* (1997)) apresentam perspectivas distintas acerca dos discursos atravessados a Lampião e o seu bando de cangaceiros, sendo os diretores dos filmes citados influenciados por diferentes contextos sociais, além dos alargamentos da linguagem cinematográfica que ao logo do tempo obteve amadurecimento ampliando as possibilidades narrativas e a potencialidade das imagens na tela.

No documentário *Memória do Cangaço* (1964), de Paulo Gil Soares, os fragmentos produzidos por Abrahão surgem na tela confrontando as falas dos

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Graduando do Curso de Cinema e Audiovisual da UESB, e-mail: micaelluzamaral@gmail.com

³ Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), campus de Vitória da Conquista, e-mail: euskera21@gmail.com

personagens entrevistados, criando contradições e ilustrando as descrições das memórias relatadas. Isso está dentro das intenções de tratamento da temática, filtradas pelos anseios de Paulo Gil Soares. No documentário curta-metragem *Musa do Cangaço* (1981), de José Umberto Dias os registros fotográficos de Benjamin são inseridos no filme como um atestado de autenticidade das lembranças afetivas de Dadá, a construção narrativa proporciona um encontro entre duas memórias separadas pelo tempo, administradas ao olhar crítico e social de Umberto. Já no filme *Baile Perfumado* (1997), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, os fragmentos se inscrevem como metalinguagem, promovendo prolongamentos ao que Benjamin Abrahão filmou ainda na década de 30. Observaremos, numa dinâmica de análise fílmica, como se deu tais procedimentos técnicos e discursivos na inserção desses fragmentos. Trataremos da temática analisando os discursos imbuídos nas narrativas de cada obra, avaliando como os criadores trouxeram à tona a memória atualizada de Lampião.

A TRAJETÓRIA DO FOTÓGRAFO BENJAMIN ABRAHÃO (1901 – 1938)

O fotógrafo libanês Benjamin Abrahão Calil Botto migrou para o Brasil em 1915, fugindo à convocação do império turco para lutar na Primeira Guerra Mundial. Naturalizado brasileiro, Benjamin, cujo nome verdadeiro seria Jamil Ibrahim, ocupou-se do ofício de mascate no Nordeste brasileiro e, em seguida, do cargo de secretário do padre Cícero. Foi pela influência e popularidade de padre Cícero que Benjamin se articulou com importantes jornais, figuras da política e nomes da sociedade daquela época. Isso lhe rendeu lucro (Benjamin possuía comércio na região), prestígio e apoio para o que seria sua próxima investida, filmar o bando de Lampião.

Foi em 1926 que Benjamin provavelmente conheceu Lampião, que havia ido fazer uma visita ao Padre Cícero, organizada por Floro Bartolomeu (1876 – 1926), deputado federal e coronel poderoso da região do Cariri (Jornal do Recife, 10 de abril de 1926). Na ocasião, Lampião e seu bando foram convencidos a entrar para o Batalhão Patriótico, uma milícia para combater a Coluna Prestes, e Lampião recebeu a patente de capitão, armamentos e uniformes do Exército. Pouco tempo depois, o acordo foi desfeito. (brasilianafotografica.bn.br/?tag=benjamin-abraha0)

Após a morte de padre Cícero, Benjamin, já decidido a filmar e fotografar o bando de Lampião, procurou por Adhemar Bezerra de Albuquerque, dono da *ABA Film*, localizado em Fortaleza. Importante frisar que a *ABA Film* foi de grande relevância para a produção documental no Ceará na década de 30. O proprietário, que também era fotógrafo, fundou a empresa ainda com seus 18 anos e produziu com assinatura da *ABA Film* diversos documentários sobre o cotidiano cearense e suas expressões culturais; dentre suas produções está o documentário *Funerais de Padre Cícero* (1934). Nesse sentido, a empresa viabilizou equipamentos fotográficos e de filmagens, além de rolos negativos para a aventura de Benjamin.

Os registros fotográficos de Benjamin, somente iniciaram em 1936 no semi-árido do Raso da Catarina, no norte da Bahia, algo que somente foi possível após as articulações com figuras importantes vinculadas ao poder público: coronéis, tenentes e o próprio fotógrafo/cineasta Adhemar Bezerra de Albuquerque (*ABA Film*). Por conta da censura durante o Estado Novo, imposto por Getúlio Vargas, o filme não pôde ser concluído, sendo proibida em 1937 sua veiculação pública pelo órgão de censura DIP - *Departamento de Imprensa e Propaganda*. Dentre os problemas que levaram à apreensão dos rolos, contendo os fragmentos fotográficos realizados por Benjamin, estava o seu conteúdo contundente que anunciava as relações entre a segurança pública e Lampião. Portanto, segundo o diretor, Lourival Fontes, o filme de Benjamin não poderia ser exibido nos cinemas do país “por atentar contra os créditos da nacionalidade” conforme noticiou o *Correio do Ceará*, 7 de abril de 1937.

Benjamin Abrahão foi assassinado com 42 facadas, em Águas Belas, hoje Itaíba, no interior de Pernambuco, em maio de 1938. (*Diário da Noite*, 9 de maio de 1938)

Como desfecho, Benjamin Abrahão foi assassinado; os motivos concretos de sua morte permanecem ocultos até hoje. Alguns meses após a morte de Benjamin, Lampião e seu bando foram encurralados num conflito contra as volantes. As cabeças degoladas do bando ficaram expostas ao público como troféu.

Outros nomes da história da fotografia registraram grupos de cangaceiros em meados da década de 1920, fotógrafos como Alcides Fraga, Chico Ribeiro, Eronildes de Carvalho, Lauro Cabral e Pedro Maia (www.brasilianafotografica.com.br). Apesar de Benjamin não ter sido o único a contribuir para a construção da iconografia acerca do

cangaço, ele obteve exclusividade e consentimento de Lampião para registrar a vida nômade do bando de cangaceiros, conforme palavras do próprio Lampião:

Ilmo Sr. Bejamim Abrahão, Saudações. Venho lhe afirmar que foi a primeira pessoa que conseguiu filmar eu com todos os meus pessoal cangaceiros, filmando assim todos os movimentos da nossa vida nas caatingas dos sertões nordestinos. Outra pessoa não conseguiu nem conseguirá nem mesmo eu consentirei mais. Sem mais do amigo Capm Virgulino Ferreira da Silva Vulgo Capm Lampião (www.brasilianafotografica.com.br)

Os fragmentos do filme não finalizado de Benjamin estiveram por décadas presos nos porões do DIP. Somente após a recuperação dos rolos por Alexandre Wulfes e Jurandyr Noronha⁴, na década de 50, é que o público obteve acesso aos fragmentos de *Lampião, o Rei do Cangaço* (1937). Grande parte das imagens resgatadas por Wulfes e Noronha foram, posteriormente, introduzidas na montagem de produções cinematográficas de relevância histórica: *Memória do Cangaço* (1964), de Paulo Gil Soares, *Musa do Cangaço* (1981), de José Umberto Dias, *Baile Perfumado* (1997), de Paulo Caldas e Lírio Ferreira e *Os Últimos Cangaceiros* (2011) de Wolney Oliveira. Para este artigo debruçaremos sobre as obras *A Memória do Cangaço* (1964) de Paulo Gil Soares, *Musa do Cangaço* (1981), de José Umberto Dias e *Baile Perfumado* (1997) de Paulo Caldas e Lírio Ferreira.

LAMPIÃO, O REI DO CANGAÇO (1937)

Os fragmentos intitulados de *Lampião, o Rei do Cangaço* (1937), produzidos por Benjamin Abrahão, junto há uma série de fotografias de Lampião, Maria Bonita, Corisco, Dadá e outros membros do grupo de cangaceiros torna-se a espinha dorsal para construção da iconografia acerca do “mito” Lampião. Trata-se das investidas de Benjamin em documentar a vida de Lampião e seu bando em 1936 e 1937. São imagens em preto e branco que revelam um mundo desconhecido e particular por aqueles que apenas ouviram dizer sobre sua valentia. As imagens em movimento mostram o cotidiano do bando realizando atividades comuns, por exemplo: rezar, festejar, se

⁴ Noronha relata no filme *Tesouros Quase Perdidos* de Carlos Alberto Mattos que junto com Wulfes resgatou os fragmentos de imagens feitos por Benjamin Abrahão, no entanto, Noronha não recebeu os créditos na cópia restaurada de 2007 do filme *Lampião, O Rei do Cangaço* (1937).

alimentar, realizar atividades de manutenção do acampamento e outros. Estas imagens possuem um valor imaterial com ampla importância para a memória coletiva, sendo parte fundamental da cultura popular nordestina, marcando o início do século XX. Como afirma alguns historiadores boa parte dos fragmentos apreendidos pelo DIP foram destruídos (LEAL, 1982, p.116), restando apenas 20% do material original.

Nas imagens documentais de Abrahão, registradas e organizadas no filme *Lampião, O Rei do Cangaço*, assistimos à encenação de Virgulino executando atividades do cotidiano, algumas delas ao lado de Maria Bonita, outras junto ao restante do grupo dos cangaceiros. A câmera, claramente invasiva no local, interfere na naturalidade dos comportamentos, criando, mesmo nos diferentes níveis de “espontaneidade” das cenas, contradições na sua autenticidade, nota-se a codireção de Virgulino Ferreira para a construção de muitas das cenas. Virgulino Ferreira foi um sujeito dotado de vaidades e com certa sede de poder, apostou no trabalho de Benjamin à possibilidade de obter mais visibilidade propagando a sua imagem sertão a fora.

[...] é preciso considerar a visão do próprio fotografado, que pode estar exprimindo, de forma consciente ou não, seus anseios e sua auto imagem idealizada. (Moura Apud SILVA)

É a dramatização do bando dos cangaceiros, ao encenar um ataque, a pedido de Benjamin Abrahão, que evidenciam, ao nosso modo de ver, os alargamentos de possibilidades na direção cinematográfica do documentário, através de um documentarista voraz (Benjamin Abrahão), esgotando as possibilidades criativas sob tentativa de alcançar a representação ideal à sua proposta narrativa. Como afirma Bill Nichols “a lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que dá ao gênero sua particularidade” (NICHOLS, 2010, p. 55). Nota-se nas decisões de abordagem por Benjamin, para produção das imagens do bando de Lampião, o uso das estruturas da ficção como elemento constitutivo da representatividade do tema abordado, esta hibridez dos gêneros presente nas imagens de Abrahão, curiosamente se repetem na construção narrativa do filme *Baile Perfumado* (1997); além da reverberação na montagem do documentário *A Memória do Cangaço* (1964) de Paulo Gil Soares.

Nas demais obras estudadas, as narrativas são apresentadas com a atualização da memória do cangaço, tendo, este filme *Lampião, o Rei do Cangaço* (1937), como

recurso estético e discursivo inseridos na montagem. Portanto, atribuindo novo significado para a imagem de Lampião, tal qual fez Benjamin Abrahão ao registrar o cotidiano do bando a sua maneira. Portanto, o valor de memória (coletiva) atribuído as imagens documentais feitas por Abrahão no filme, passam primeiro pelo crivo da construção narrativa que é fruto de um processo criativo e técnico particular de Benjamin; além das influências do meio social que estão inseridos da obra, por exemplo, Lampião e a sua imagem idealizada frente às câmeras.

MEMÓRIA DO CANGAÇO (1964)

Eu desejava senhores fazer uma estória exata, mas como devem saber nem tudo não se relata. E seu eu souber esquecer muita vida vou viver... (Memórias do cangaço. Direção de Paulo Gil Soares)

Memória do Cangaço é um documentário de 1964, dirigido por Paulo Gil Soares, o filme apresenta a origem do cangaço sob os discursos contundentes de figuras como o professor Estácio de Lima e o coronel José Rufino que trazem à tona dramas envolvendo os conflitos dos cangaceiros e as volantes, além das imagens-discursivas sobre o nordeste e os nordestinos da década de 60. A narrativa do documentário se dá através dos depoimentos dos sobreviventes do cangaço e as volantes (forças armadas) que rememoram trazendo informações sobre o universo do cangaço, sobretudo o de Lampião. A produção do documentário é assinada por Thomaz Farkas figura importante nas produções e coproduções de documentários brasileiros. Dentre as suas intenções e atribuições ao cinema documental estava a de revelar aos brasileiros as diversidades culturais do país, o seu projeto foi organizado como *Caravana Farkas*.

O filme *Memória do Cangaço* apresenta uma maneira tradicional de montagem no documentário, trata-se do uso do recurso de voz *off* acompanhadas de vários *inserts* (imagens que preenchem a tela). É neste tom que os fragmentos de Benjamin Abrahão ganham formas e ajudam no processo de rememoração, atualizando sob perspectiva de Paulo Gil Soares a memória de Lampião.

O primeiro ponto que nos chama a atenção presente no filme é por onde Soares inicia a construção do seu discurso acerca das memórias do cangaço. Trata-se da aproximação entre a fala acadêmica do professor Estácio de Lima com os relatos de

morador local. Na fala de Estácio de Lima nota-se um reforço ao estereótipo sobre o sujeito nordestino atribuindo, como modelo de homem do Nordeste, a sua condição morfológica. Soares questiona a veracidade da fala do professor e dá voz a uma pessoa local que relata sua situação enfrentada no cotidiano, isto cria contraste e anuncia, ao nosso modo de ver, a posição política e ideológica de Soares. Neste sentido, Soares aponta suas convicções em defesa do banditismo social. A primeira aparição dos fragmentos feitos por Benjamin Abrahão se dá quando capitão José Rufino responde à pergunta feita por Soares “quando foi a primeira vez que o senhor viu Lampião?” A voz do coronel Rufino em *off* é escutada e na tela projetada a imagem documental de Lampião. Narrativamente assistimos, neste ponto, uma montagem didática que rememora a figura de Lampião através da imagem do capitão do sertão filmada por Benjamin. Ao longo da exibição das imagens de Virgulino com voz *off* do coronel Rufino a presença ficcional da linguagem invade a narrativa documental criando um drama acerca da intensa relação de ambos no passado conflituoso e “verdadeiro”. Torna-se interessante a posição de Soares em corrigir o discurso do José Rufino quando afirma que matou o cangaceiro Corisco, com uma bala pelas costas em resposta aos tiros do cangaceiro. Soares, por meio da narração em *off*, o corrige afirmando que Corisco não poderia ter atirado pois estava aleijado dos dois braços. A memória do cangaço neste documentário traz os fragmentos produzidos na década de 30 por Benjamin Abrahão com menor força de metalinguagem, embora Soares tenha utilizado de contrastes entre imagens produzidas por Abrahão em contraposição aos diálogos dos entrevistados.

Por fim, nota-se um discurso crítico contra a atual situação política e econômica no Nordeste e o quanto essas memórias-discursivas do cangaço reverberam naquele contexto social, algo contemporâneo ao diretor do documentário. Como afirma Meize Regina (1998, p. 67) a memória do cangaço retoma a questão do poder, da exclusão, da terra e da violência. Essa investida é apresentada através das imagens do cotidiano do nordeste filmado e utilizado como *inserts* no filme.

A MUSA DO CANGAÇO (1981)

O curta-metragem documental *A Musa do Cangaço* (1981), do sergipano José Umberto Dias, apresenta-se como as memórias do tempo do cangaço através dos

depoimentos da ex-cangaceira S rgia Ribeiro da Silva, conhecida como Dadá. O documentário com pouco mais de 16 minutos revela as lembranças afetivas de seu companheiro Corisco⁵ e os desafios enfrentados no cotidiano do bando; anunciando as estratégias de combate contra as forças armadas, as hierarquias e a  tica interna do grupo. Durante o depoimento de Dadá, os fragmentos fotográficos produzidos por Benjamin são exibidos na tela, proporcionando um encontro cinematográfico entre as experiências narradas por Dadá com os fragmentos fotográficos. Essas imagens assumem o papel de autenticação das lembranças relatadas por Dadá. Além disso, nota-se que neste filme anuncia-se o debate acerca do papel exercido pela mulher no período do cangaço.

Diante a sua importância para a iconografia brasileira e os valores cinematográficos inseridos na obra, o curta de José Umberto recebeu diversos pr mios nacionais, dentre eles: Pr mio Pólo Cinematográfico na Jornada de Curta Metragem, 1982, em Salvador, melhor filme em 35mm e melhor fotografia em 35mm no festival de curta e m dia metragem de Niterói, 1983, no Rio de Janeiro. O filme inicia-se com a projeção das fotografias produzidas por Benjamin, enfatizamos o valor documental e histórico imbuídos a essas imagens, sobretudo pelos realizadores dos filmes citados. As cartelas, apresentadas durante a abertura do filme, informam ao público sobre a importância histórica do tema:

O latifúndio é o pasto fértil da injustiça, exploração e fome. Nele surgiu o fen meno do Cangaço: uma forma de revolta camponesa na História do Brasil. (Musa do Cangaço. Direção de José Umberto Dias)

O discurso de Dadá   ‘autêntico’ principalmente por rememorar o sentimento fraterno por Corisco. No depoimento   revelado o drama de sua entrada no bando que foi acarretada pelos conflitos estabelecidos entre o seu pai e o cangaceiro Corisco. Embora tenha sido raptada, Dadá, cria laços afetivos com o cangaceiro, tornando a sua companheira e mãe de três filhos. No depoimento de Dadá, nota-se a nostalgia por um tempo marcado pelas dificuldades, mas que era o seu modo de vida.

Na montagem do curta presencia-se a inserção das fotografias em movimento produzidas por Abrahão e são essas imagens que d o o tom do filme. Dentre as obras aqui estudadas é *A Musa do Cangaço* que mais faz referência a esses fragmentos fotográficos. Embora, exista em certos momentos a apresentação de imagens de sua

⁵ Cristino Gomes da Silva Cleto, ex-cangaceiro conhecido por Corisco. Fazia parte do grupo de Lampião e foi quem tentou vingar a morte de Virgulino Ferreira (Lampião).

velhice em Salvador; além de cenas do enterro dos restos mortais de Corisco, curiosamente, Jorge Amado, se faz presente neste enterro tendo seu registro notado no curta.

É importante observar nesta obra o modo como a imagem de Lampião ganha novos contornos. A fala suave e não menos autêntica de Dadá, somadas aos registros fotográficos de Abrahão que são apresentados na tela em diálogos com seu depoimento impulsionam a memória acerca de Lampião e seu bando.

BAILE PERFUMADO (1997)

Baile Perfumado (1997) é um longa-metragem de ficção, dirigido por Paulo Caldas e Lírio Ferreira, com fotografia e câmera de Paulo Jacinto Reis (Feijão). Produção pernambucana que marca a nova linguagem cinematográfica contemporânea local, além de compor o time de obras que marcaram a retomada do cinema brasileiro no final do século XX (período de institucionalização de uma nova política cinematográfica nacional). Dentre as premiações que o filme obteve, destacamos o 29º *Festival de Cinema de Brasília*, conquistando o prêmio de melhor filme.

Como afirma Kobs (2010), *Baile* é uma releitura do cangaço e, baseado no pós-modernismo, onde há um questionamento acerca do status do discurso histórico, combinando tradição e modernidade. Paulo Caldas e Lírio Ferreira se propuseram a representar a história de Lampião, por meio da trajetória do fotógrafo libanês Benjamin Abrahão Calil Botto (interpretado por Duda Mamberti), o longa metragem constrói a sua estrutura narrativa com base nos fragmentos de imagens do bando de Lampião filmados por Abrahão em 1937. No filme o protagonista Benjamin Abrahão, torna-se elo entre dramas envolvendo Lampião (Luiz Cláudio Vasconcelos), Coronel João Limbório (Claudio Mamberti), Tenente Lindalvo Rosas (Aramis Trindade) e Coronel Zé de Zito (Chico Diaz). O tom biográfico do filme descentraliza a atenção do público sobre a figura do Lampião e ressignifica através da linguagem cinematográfica contemporânea a tradicional imagem sobre o cangaço. Neste sentido, as estruturas documentais presente na construção ficcional de *Baile Perfumado* é anunciado, por exemplo, através da câmera que se movimenta a favor da revelação de um documentarista solitário e destemido, por meio da fotografia sofisticada que anuncia

plasticamente o universo de cada personagem; por fim através da apresentação do movimento pernambucano *mangue beat*⁶, com a música de Chico Science, razão pela qual fortalece o discurso crítico e contemporâneo sobre o nordeste tradicional. Tudo isso torna evidente a característica de hibridez e metalinguagem acentuada na obra.

Paulo Caldas disse, numa entrevista, que o filme *Baile Perfumado* “é um documentário sobre um documentarista”, conforme transcrito:

“O Baile é um documentário sobre um documentarista. A pesquisa que foi feita, a maneira de trabalhar o filme, a maneira de pensar o filme, a maneira de criar uma dramaturgia para o filme de ser, de uma certa forma, fiel a história, é uma busca documental” (SARNO. A linguagem do cinema, 1º TEMPORADA, 2010)

Não há dúvidas sobre o tom biográfico na construção ficcional de *Baile Perfumado*. A trama do filme está atravessada há trajetória do Benjamin Abrahão, algo sustentado pelas informações coletadas no pré-projeto do filme, como afirma Caldas:

“As duas cadernetas do Benjamin Abrahão foram fundamentais para compreender determinados aspectos da viagem dele, desde equipamentos e quantidade de negativos. Havia trechos que, no filme são narrados em *of* e em árabe, que não foram tirados por que a caderneta era escrita em árabe” (SARNO. A linguagem do cinema, 1º Temporada, 2010)

Apesar de o filme *Baile Perfumado* ser uma construção ficcional dispondo da *mise-em-scène*, existe uma escolha estética documental na elaboração narrativa que está a serviço da revelação de uma atmosfera muito compromissada em atualizar o discurso acerca do cangaço, acreditamos que esta escolha está atravessada ao compromisso dos diretores em desmistificar a imagem do Lampião, não obstante há o uso recorrente das imagens feitas por Benjamin Abrahão atualizando a própria construção imagética do mito sobre Virgulino. Em *Baile*, Benjamin Abrahão aparece como figura central configurando-se elo entre todos os dramas apresentados na trama.

A presença das imagens produzidas por Benjamin, em 1937, inseridas na montagem final de *Baile Perfumado* (1997), entrecruza cenas ficcionais e documentais, estabelecendo uma conexão metalinguística. Como colocado por Kobs a “naturalidade e

⁶ O *mangue beat* foi um movimento da década de 90 em Pernambuco, tendo na sua composição musical elementos da cultura local pernambucana como, por exemplo, o maracatu e o rock'nroll.

artificialidade se confundem, mas esse confronto só é aberto ao público pela presença da metalinguagem no filme” (KOBBS, 2010, p.155). No que se refere ao status de documentário flutuante nas duas obras, Bill Nichols nos ajuda a compreender que o documentário “[...] não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos.” (NICHOLS, 2010, p. 47). *Baile Perfumado* convida a uma experiência de ressignificação ao imaginário histórico social sob perspectiva contemporânea. Além da proposta da atualização da estética na imagem do sertão. É através da montagem que o passado registrado nas imagens de Botto integra o presente na *mise-en-scène* de *Baile Perfumado* e anuncia o rico universo dos personagens, há atuação direta e decisiva da câmera nas cenas torna-se evidente as características do gênero documental. Destacamos o rigor com as composições fotográficas, a paleta de cores leves e uniformes, luzes marcadas pelas sombras como as que encontramos nos quadros de Edward Hopper e Rembrandt sendo evidências do compromisso dos realizadores em reconstruir um sertão este milimetricamente calculado embora ressignificado. Como apresentado nas sessões acima *Baile Perfumado* faz uso de vários recursos da linguagem para alcançar o rigor estético necessário na apresentação do cangaço. São recursos que acentua o tom modernista da obra ao mesmo tempo em que provoca desconstrução na tradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os fragmentos realizados por Abrahão inseridos nos filmes aqui analisados são a atualização dos discursos sobre o cangaço. Cada obra traz consigo uma perspectiva distinta influenciada pelos diferentes contextos sociais, além dos próprios alargamentos da linguagem cinematográfica que ao longo do tempo obteve amadurecimento sobre as possibilidades narrativas e a potencialidade de representação das imagens na tela. No documentário *A Memória do Cangaço* (1964) de Paulo Gil Soares os fragmentos de Abrahão surgem na tela confrontando as falas dos personagens entrevistados, ora criando contradições, isso está dentro das intenções de tratamento da temática filtradas pelos anseios de Paulo Gil Soares. Já no filme *Baile Perfumado* (1997) de Paulo Caldas e Lírio Ferreira os fragmentos se inserem como metalinguagem dando prolongamentos ao que Benjamin Abrahão filmou ainda na década de 30. O longa está inserido em um

contexto social diferente do documentário *A Memória do Cangaço*, embora do ponto de vista do fazer cinematográfico ambas às produções enfrentaram problemas políticos e econômicos: golpe de 64 e a necessidade de uma redemocratização (*A Memória do Cangaço* (1964)) e as políticas neoliberais de Collor na década de 90 que, pelo fechamento da *Embrafilme*, gera um desmonte na produção cinematográfica nacional, *Baile* surge como resposta (junto a outros títulos nacionais) a luta pela restituição desta produção interrompida no início da década de 90, através do movimento intitulado retomada do cinema brasileiro. Neste sentido, *Baile* trata o tema cangaço de forma engajada, tendo em vista que os diretores e o restante da equipe com maioria pernambucana estavam inseridos num movimento extremamente importante no final da década de noventa, o *mangue beat*. A memória de lampião em *Baile Perfumado* surge a partir do protagonista Benjamin Abrahão, vemos uma tentativa de desconstrução do mito Lampião; além da apresentação diríamos humanizada (no filme Virgulino vai até o cinema com Maria Bonita; ele é vaidoso e generoso, embora suas características de homem violento não tenham sido retiradas do personagem, sendo apresentadas de modo velado). Já no curta-metragem *Musa do Cangaço* (1981), de José Umberto Dias a experiência de rememoração está nas lembranças afetivas narradas por Dadá. O fato de Dadá ter vivido com o bando por muito tempo, presenciando os dramas e conflitos o discurso sobre Lampião tornar-se muito mais sensível e autêntico. Neste sentido, os três filmes encontram correspondência no que se refere à inserção das imagens de Benjamin em suas narrativas a favor do discurso atualizado de rememoração sobre perspectiva contemporânea aos referidos diretores, como afirma Andrade (2007):

A cada construção, ou reconstrução, da imagem do cangaceiro nasce um novo *Rei do Cangaço* discursivo, dotado de traços de sentidos diversos, acentuando aspectos referentes ao Capitão Virgulino. (ANDRADE, 2007, p. 79):

Apesar da censura aos fragmentos feitos por Benjamin Abrahão, tendo a recuperação dos rolos somente anos depois de sua morte seu material intitulado *Lampião, O Rei do Cangaço* foi difundido na mídia obtendo sucesso de público. Suas fotografias também ganharam os principais jornais do país, elas ajudaram fortemente na construção de uma imagem-discurso acerca do cangaço e hoje, dentro das diferentes perspectivas, a imagem do Lampião continua ganhando novos contornos e sentidos.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Matheus J. P. A Saga de Lampião pelos Caminhos Discursivos do Cinema Brasileiro. 2007, João Pessoa, 23 de abril de 2007.

BRAGA, Maria Helena e COSTA, Vaz. Ficção & Documentário: Hibridismo no Cinema Brasileiro Contemporâneo. UFRN. ISSN 2176-7017. Vol. 05 | Número 02 | Julho-Agosto/2014 | p. 165-190

CALDAS, Paulo; FERREIRA, Lírio. A modernidade, a tradição e a vaidade de Lampião. Revista Cinemais, Rio de Janeiro, nº 4, mar./abr. 1977, p. 7-38.

JURANDYR Noronha: Tesouros Quase Perdidos. Direção de Carlos Alberto Mattos. Canal Brasil em 2009.

KOBS, Verônica Daniel. Baile perfumado revisita Lampião: realidade, ficção e revisão de um mito construído pela História. Todas as Musas ISSN 2175-1277, 2010

LAMPIÃO, o Rei do Cangaço. Direção de Benjamin Abrahão, 1936-1937.

LEAL, Wills. O nordeste no cinema. 2ed. João Pessoa: Idéia, 1982.

LUCAS, Meize R. de L. Memória do cangaço – a impossibilidade de uma história exata. Cadernos do CEOM - Ano 17, n. 20 - Imagens e Linguagens

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

MUSA do Cangaço. Direção de José Umberto Dias. Salvador, 1981, 17 min

NICHOLS, Bill. Introdução ao Documentário. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

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

OS ÚLTIMOS Cangaceiros. Direção: Wolney Oliveira. Fotografia. 75 min, cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EzK-RcnkGg8>>. Acesso em: 20 maio. 2018.

SARNO, Geraldo. A linguagem do cinema, 1º TEMPORADA. 10 Episódios, duração média dos eps. 45 min. Disponível em: <http://canalcurta.tv.br/series/serie.aspx?serieId=537>. Acesso dia 10 de junho de 2018.

SILVA, J. K. R. G. A Imagem do Cangaço nas Décadas de 20 e 30 no Brasil: A Contribuição de Um Libanês Para a Morte do Cangaceiro Lampião. Encontro de Ensino Pesquisa e Extensão da FAFICA, XIV Edição, 2015. p. 209-220 - ISSN 2447-7478 <http://eepe.tmp.br/publicacoes/>

WANDERLEY, Andrea C. T. Lampião e outros cangaceiros sob as lentes de Benjamin Abrahão. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=benjamin-abrahao>>. Acesso em: 10 de maio. 2018.