

## **Bangue-bangue na Amazônia: durante a ditadura militar, filmes de faroeste espelham uma ‘terra sem lei’ em ‘um lugar onde não tinha nada’<sup>1</sup>**

Ricardo Tavares D’ALMEIDA<sup>2</sup>

Marcelo Leite BARBALHO<sup>3</sup>

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa), Rondon do Pará, PA

### **RESUMO**

Este artigo discute como filmes de faroeste exibidos no Cine Ideal, em Rondon do Pará, no interior do Pará, nos anos 1970-80, estavam relacionados ao próprio cotidiano do público, formado em sua maioria por colonos vindos de outros estados atraídos pela ditadura militar para ocupar a Amazônia, uma “terra sem homens para homens sem terra”. A partir da análise bibliográfica, procura-se estabelecer uma conexão entre a ficção cinematográfica e a realidade da cidade, incluindo aspectos estéticos, sociais e ideológicos. Tanto no universo dos filmes de faroeste quanto no que na Vila Rondon vigorava. Por exemplo, a noção de que um homem com um revólver poderia fazer sua própria justiça.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema de rua; *faroeste espaguete*; ditadura militar; Amazônia.

### **1. Cine Ideal: um cinema ‘onde não tinha nada’**

Rondon do Pará, em meados dos anos 1970, já não era apenas um pequeno amontoado de casas em volta de uma única rua. Havia sido alçada à condição de vila – hoje é uma cidade com 50 mil habitantes à beira da antiga PA-70 (atual BR-222), no Sudeste do Pará. Seus moradores, a exemplo de dezenas de cidades que surgiram na Amazônia naquele período, haviam chegado de outros estados para participar da “conquista de um novo país dentro da nação brasileira”. A ditadura militar (1964-1985), disposta a incentivar a colonização da Amazônia, criou o Programa de Integração Nacional (PIN) e difundiu slogans nacionalistas – entre eles “integrar para não entregar” e “terra sem homens para homens sem terra” – com objetivo de atrair a população de outras áreas do país para “expandir fronteiras” e povoar espaços considerados “vazios demográficos”, mesmo sendo habitados por povos indígenas.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Jornalismo da Unifesspa, e-mail: ricardo.t.almeida@unifesspa.edu.br

<sup>3</sup> Professor do Curso de Jornalismo da Unifesspa, e-mail: marcelo.barbalho@unifesspa.edu.br

---

O desafio era conquistar a floresta para transformá-la definitivamente em realidade econômica produtiva – algo que não havia acontecido durante os ciclos da borracha e da castanha, sistemas econômicos que demonstraram incapacidade para consolidar núcleos urbanos que funcionassem como centro de radiação populacional. Baseada em um esquema de construção de rodovias, em que a principal estrada era a Transamazônica, a exploração dos recursos naturais da Amazônia deixava para trás processos rudimentares e passava a utilizar tratores e serras elétricas, que possibilitavam ao homem dominar a floresta. Nesse contexto, a vida dos migrantes que se estabeleceram em Rondon do Pará, muitos oriundos de Minas Gerais, Espírito Santo e Bahia, se resumia ao trabalho de derrubar árvores para abrir espaço às pastagens e ao gado. Uma das poucas formas de divertimento era contar e ouvir histórias, escutar música no rádio e ir ao cinema.

É curioso notar que naquele lugar “onde não tinha nada”,<sup>4</sup> nem mesmo luz elétrica, havia um cinema que funcionava com um gerador próprio de energia: o Cine Ideal. Na sala, com capacidade para 486 espectadores, eram exibidos principalmente filmes de sexo, kung-fu e banguê-banguê. E o que interessa nesta pesquisa são justamente os filmes de banguê-banguê exibidos no Cine Ideal. O fio-condutor da pesquisa está baseado no pressuposto de que havia uma relação entre o universo ficcional desse gênero cinematográfico e a própria realidade da então Vila Rondon, incluindo aspectos estéticos, sociais e ideológicos (relações de poder, violência, valorização do machismo e submissão da mulher, amplos horizontes e o desafio de enfrentar a natureza para conquistar um território selvagem).

---

<sup>4</sup> “‘Quando eu cheguei, aqui não tinha nada’. Essa frase, ou alguma variação dela, ocorre com frequência nas conversas com pioneiros que vieram colonizar a Amazônia a partir da década de 1970. As sociedades indígenas espalhadas por todo o bioma, as populações ribeirinhas, as comunidades quilombolas, a infinidade de criaturas da selva, os processos de retroalimentação entre floresta, água e clima – a complexidade de tudo isso se reduz a pouca coisa aos olhos de quem chegou para ocupar e não se preparou para ver” (SALLES, 2020).

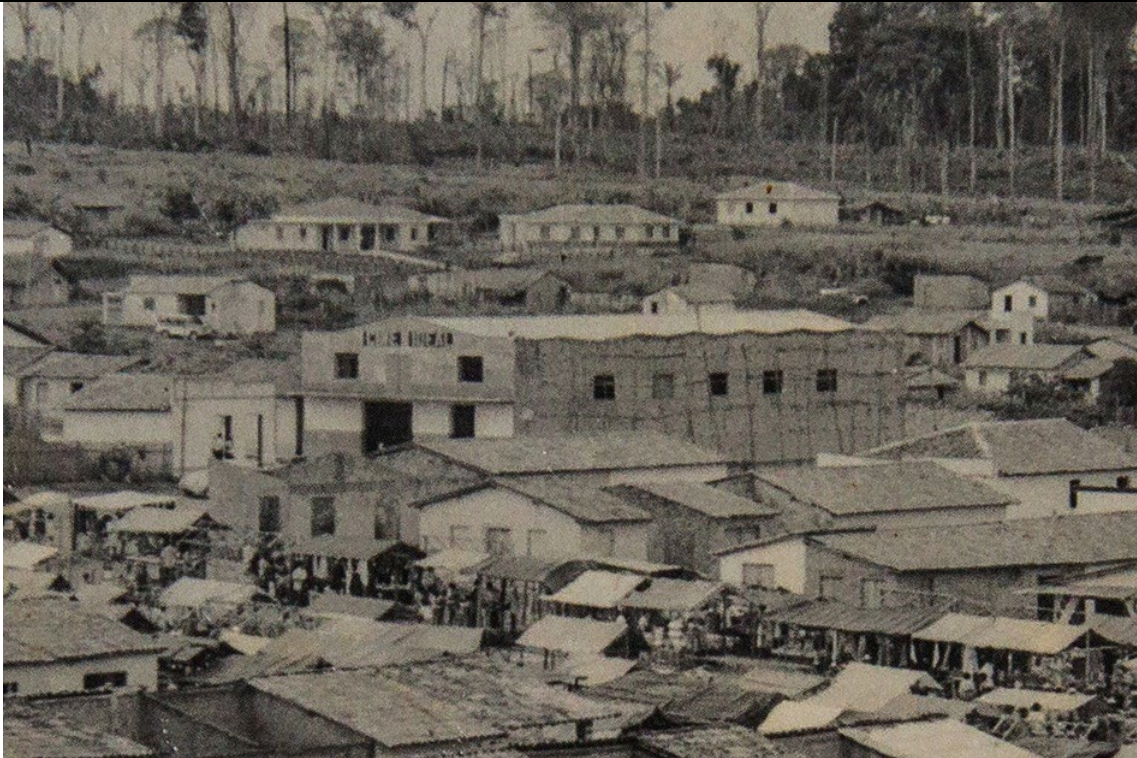


FIG. 1: O Cine Ideal (ao centro) com resquícios da floresta ao fundo (1974).  
Fonte: Acervo da família Monteiro

Portanto, em 1974, quando o prédio do Cine Ideal foi inaugurado (FIG 1), passaram a acontecer encontros entre os filmes e os espectadores que viviam um contexto bem específico. Eram colonizadores. Migrantes que se se instalavam na vila que, assim como a marcha para o oeste retratada nos *westerns*, viviam em condições rudimentares, sem água encanada, luz elétrica, saneamento básico, ruas empoeiradas no verão e lamacentas no inverno, cavalos como meio de transporte e a violência como método para resolver conflitos. Foi nesse público que os faroestes agiram. Nossa hipótese é que essa relação dialética entre os filmes e os habitantes do povoado não era uma relação inerte, pois, de certa forma, as obras tinham alguns efeitos que nos parecem ser importante trazer à luz com essa pesquisa.

É preciso salientar, no entanto, que este artigo é uma primeira tentativa de desenvolvimento dessa ideia para além do documentário *Cine Ideal: memórias de um cinema de Rondon do Pará* (2016), de Ricardo Tavares D’Almeida. Não existe aqui, como inicialmente estava previsto, um estudo comparativo e analítico entre o cotidiano da cidade e os filmes de faroeste – notadamente *Por um punhado de dólares* (1964), *Por uns dólares a mais* (1965) e *Três homens em conflito* (1966), conhecidos como a *trilogia*

---

*dos dólares*,<sup>5</sup> do diretor italiano Sérgio Leone. De todo modo, o artigo busca uma aproximação com o assunto proposto por meio de uma pesquisa bibliográfica a respeito de uma questão que interessa de perto aos autores, pois está presente tanto nos filmes de *bangue-bangue* – embora pouco nos filmes de Sérgio Leone, é verdade – quanto no cotidiano da Vila Rondon: os indígenas que viviam nas redondezas e os conflitos que nasceram a partir da chegada dos migrantes.

## 2. Cenário de velho oeste na Vila Rondon

A vila de Rondon estava envolta em uma atmosfera *sui generis* – era praticamente um cenário de velho oeste. Freqüentadores chegavam ao cinema da mesma forma que os caubóis dos filmes de *bangue-bangue* chegavam em um bar para tomar uma bebida. Os cavaleiros, com seus chapéus de abas largas, após percorrerem quilômetros de trilhas pelo mato ou pela floresta, amarravam seus cavalos nas proximidades do cinema, compravam ingressos, assistiam ao filme e depois da sessão se dirigiam a algum estabelecimento comercial para comer e beber. É possível considerar que os efeitos da experiência cinematográfica se refletiam na postura, no andar e nos gestos do público.

Na opinião de André Bazin (2014, p. 241), “as relações da realidade histórica com o *western* não são imediatas e diretas, mas dialéticas”. Isso resulta que a força dos filmes não reside da sua precisão histórica, mas na forma como o espectador é tocado a respeito dos conflitos que fazem os personagens surgirem como vilões, salvadores, ou mulheres vítimas inocentes daquelas atribulações. Ainda sobre as relações entre os fatos históricos e os mitos presentes nos roteiros dos *westerns*, Bazin conjectura que nem sempre interessa se uma cena é sobre a Guerra da Secessão, uma ameaça indígena ou um ataque de ladrões, mas sim os mitos. Nesse sentido, seria correto supor que assim como a fidelidade factual dos *westerns* pouco importa na adesão do público ao filme, também a influência dos filmes na realidade do cotidiano de quem os assiste não seria direta e reproduzível com fidelidade, mas marcada por influências talvez sutis.

---

<sup>5</sup> O objetivo original deste artigo era mostrar que os filmes de Sérgio Leone, típicos exemplares do *faroeste espaguete*, exibidos em Rondon do Pará cerca de dez anos após terem estado em cartaz em outras cidades brasileiras, apresentavam semelhanças com a realidade da fronteira amazônica que estava sendo expandida pela ditadura militar, notadamente as das regiões Sul e Sudeste do Pará, ainda hoje presentes no imaginário nacional como uma “terra sem lei”. A escolha dos filmes de Sérgio Leone está baseada na memória coletiva e individual dos moradores da cidade. Além de cenas marcantes dessas obras, a música *The Good, the Bad and the Ugly*, composta por Ennio Morricone para a trilha sonora do último filme da trilogia, está gravada na memória dos freqüentadores do Cine Ideal, um empreendimento privado, aberto por um migrante. A música funcionava como um “prefixo do cinema” – ressoava em um alto-falante do tipo boca-de-ferro antes do início de cada sessão. Além disso, é possível considerar que o ritmo galopante da composição e o inesquecível *ay-ay-ay* que impregnavam o universo filmico transbordavam para o cotidiano da cidade ao transmitir a grandiosidade da epopeia que os pioneiros pareciam viver naquele momento.

---

Hugo Mauerhofer (2008, p. 379) nos dá pistas sobre o que se passa com o público das salas de cinema, Ele acredita que “o estado mental do espectador ao sair do cinema mantém-se alterado por algum tempo, o que é facilmente percebido pelos que o acompanham”. Ato contínuo, “se, por motivos inconscientes, ele se identificou com determinados atores ou situações, essa disposição mental permanece até que a experiência do filme retroceda perante as solicitações da realidade cotidiana, e acabe por dissipar-se”. Ainda segundo o autor, “no caso de pessoas de muita imaginação e sensibilidade e consideravelmente reprimidas, os efeitos da experiência cinematográfica se refletem na postura, no andar e nos gestos”.

### **3. Imaginário do indígena como povo selvagem alimentava conflitos**

O imaginário a respeito dos indígenas, vistos como selvagens desde a chegada dos portugueses ao Brasil no século XVI, contribuía para alimentar um clima de conflito na Amazônia dos anos 1960-70. Ao escrever sobre a construção da rodovia Transamazônica, que estava prestes a começar, Ricardo Gontijo (1970, p. 70) trata do “problema dos índios contra os brancos”. Ele descreve um caso envolvendo 14 homens que desceram o Rio Xingu em direção a São Félix, no Norte do Pará, para caçar animais selvagens e obter peles para o comércio. “Foram todos massacrados por índios armados de tacapes e porretes; alguns foram ainda abertos a facão pelo meio, depois de terem sido dependurados em árvores pelos pés”. Alguns dias depois, chegou à cidade uma missão da FUNAI (Fundação Nacional do Índio) para investigar a chacina. Moradores contaram ao jornalista que eles “não tiveram coragem de entrar na mata para procurar os índios. Ouviram alguns boatos na cidade e foram embora com o relatório feito”. O dono de um garimpo, identificado como Pedro Tenório Prates, afirmava para o Gontijo que só considerava uma única “solução para esses danados: matar todos eles”.

Orlando Senna, autor de *Xana: retrato íntimo da ocupação Amazônica* (1979), conta que quando era criança ouviu uma história de seu avô Samuel, que esteve em Araguaia, à procura de diamantes no rio Araguaia.

Nessa época, início do século [XX], brancos e índios guerreavam como sempre. Em algum ponto na beira do rio, contava um amigo de meu avô, apareceram certa manhã três índios gigantes. O padre que acompanhava a expedição dos garimpeiros encontrava-se afastado do acampamento e foi agarrado pelos índios. Um deles, o mais forte, virou o padre de cabeça para baixo, sustentando-o pelos pés. O primeiro tiro disparado do acampamento atingiu justamente este índio, ferindo-o no peito. Uivando de dor, o gigante abre as pernas do padre até o máximo. Outro tiro. O índio cambaleia, grita e estica completamente seus longos



braços possantes rasgando o corpo do padre ao meio, até o pescoço. Todos os garimpeiros disparam, uma metralha sobre os três índios que, ensanguentados, avançam rápidos para o ataque. O último tomba a apenas dois metros das barracas de pano, o inútil tacape fragmentando o ar. Cada um, afirmava o velho aventureiro, recebera de 15 a 20 projéteis (SENNA, 1979, pp. 139, 140).

Ao discorrer sobre um outro conflito, que envolveu os índios Trembé e colonos que ocuparam, com autorização do Inca, parte do território indígena na vila Tauari, no Pará, em 1974, Senna explica que a expansão das frentes econômicas na Amazônia produzia três tipos de conflitos armados.

Primeiro, das grandes empresas contra os índios, colonos, grileiros menores, posseiros antigos. Esse tipo de conflito desperta muito interesse, é um negócio muito escandaloso as empresas mandarem pistoleiros dar cabo dessas pessoas, principalmente dos índios. Por isso é solucionado logo, bem rápido, na base de dinamite e metralhadora. Segundo tipo: grileiros menores, aventureiros em geral, contra índios. O terceiro tipo é esse aqui, os colonos abrem roças nas terras dos índios e o pau come no mesmo tope, índio e colono tem mais ou menos a mesma força e terminam se mantendo uns aos outros, vão se acabando aos poucos, a luta se prolongando. [...]. Os colonos que matam índios e os índios que matam colonos só fazem limpar o terreno, abrir espaço para um grande grupo econômico. E aí dá pra você ficar sabendo quem passa armas pros índios. E também quem influencia no Inca, quem maneja os pauzinhos para que o Inca autorize colonos a abrir lavoura em reserva indígena (SENNA, 1976, pp. 36, 37).

#### 4. Gaviões em guerra com o Estado

De acordo com Miranda (2015) e recortes de jornais da época, em 1969 houve um conflito entre os gaviões e posseiros da região. Tal episódio ocasionou uma fuga de cerca de 600 famílias que ocupavam irregularmente um território dos índios gaviões em direção ao quilômetro 86 da antiga PA-70 (hoje BR-222). É exatamente este o lugar hoje ocupado pela cidade de Rondon do Pará, que naquele momento era um acampamento do departamento de estradas e rodagens (DER) responsável pela abertura dessa estrada. Essa “guerra” está, assim, intimamente ligada à origem da cidade de Rondon do Pará. Esse é um dos episódios, portanto, que ajuda a traçar uma linha de ética, nesta região, que se assemelha ao que aparecia na tela grande daquele prédio na esquina mais movimentada da vila Rondon. Bazin faz a pergunta retórica:

O que as populações árabes, hindus, latinas, germânicas ou anglo-saxônicas, junto das quais o *western* sempre teve um sucesso constante, têm a ver com a evocação do nascimento dos Estados Unidos, com a luta de Búffalo Bill contra os índios, com o traçado da estrada de ferro ou com a Guerra da Secessão? (BAZIN, 2014, p.239).

A provocação do autor vale também para Rondon do Pará, onde os antigos moradores, expostos às narrativas épicas presentes nos filmes, se identificavam e espelhavam no cotidiano tais modos de existir. Sendo que em Rondon, o encontro com a propaganda estatal da ditadura, que estimulava a invasão dos territórios indígenas, gerava fenômenos únicos, mas que mantinham um diálogo constante com as imagens presentes nos imaginários individuais e sociais.



FIG 2: Jornal da Tarde (1969): após terem suas terras invadidas por grileiros, indígenas da etnia Gavião matam posseiros

De acordo com reportagem do *Jornal da Tarde* (FIG 2), publicada em julho de 1969, sobre as mortes de três colonos, quando o Cine Ideal foi erguido, este conflito, também relatado por Miranda (2015) já havia acontecido há cinco anos, de tal forma que foi este o ambiente em que os filmes de faroeste chegaram: um povoado marcado pela

morte de alguns dos seus cidadãos pelas mãos de “índios” que, sim, revoltados pela tomada ilegal das suas terras, mas de certa forma, embutiram naquela sociedade, reforçadas pelo discurso do Estado em consonância com os faroestes, uma justificativa para o cisma entre as duas “civilizações”, os migrantes e os gaviões. Assim, os *westerns*, tão presentes nos relatos dos entrevistados, podem ser consideradas tão relevantes na leitura naquele contexto.

## 5. Conclusão

Acredita-se que pelo menos duas gerações de frequentadores do cinema acumularam em suas memórias imagens que carregam em si a marca temporal de uma situação histórica, diretamente associada às suas próprias histórias de vida. “A memória mistura as histórias: as que vivemos e as que contamos umas às outras, e a estas pertencem também os filmes [...], de cujo tempo alguns de nós ainda nos lembramos” (BELTING, 2009, p. 100). Nesse sentido, a análise de filmes exibidos no Cine Ideal e relatos de seus frequentadores podem contribuir para revelar aspectos da vida cotidiana dos pioneiros de Rondon do Pará. Além de afirmar a ideia de que a presença do cinema na cidade, entre 1974 e 1992, não deve ser considerada apenas uma fonte de entretenimento.

É possível considerar que os filmes de faroeste que eram exibidos no local, hoje transformado em uma igreja evangélica, cumpriram de maneira velada a função de corroborar o projeto da ditadura militar de ocupação e exploração dos recursos naturais da Amazônia, uma das regiões mais ricas do planeta. Este artigo pode, em alguma medida, contribuir para reafirmar o valor da memória social do Sudeste do Pará – a literatura sobre o Cine Ideal é praticamente inexistente. Procurar entender a relação entre os filmes de Sérgio Leone e o modo de resolver conflitos nas décadas de 1970-80, incluindo o apelo quase trivial à violência como método de intermediação das relações entre os antigos colonos da vila Rondon, bem como a reafirmação da “lei do mais forte”, muito presente no *faroeste espaguete*, pode ser útil para melhor compreender a cidade, hoje comandada pelo agronegócio – muito mais que uma atividade econômica, o agronegócio é uma cultura que une colonos e pioneiros em torno de elementos como as picapes de cabine dupla, a música sertaneja e o churrasco. Enfim, a negação da própria cultura paraense.

## REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O que é o cinema?** São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2014.



BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Buenos Aires: Katz, 2009.

CINE Ideal: memórias de um cinema de rua de Rondon do Pará. Direção: Ricardo Tavares D’Almeida. Produção: Simone Jares. Fundação Cultural do Pará. 2016 (20 min), cor. Vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aU8-mg4svKQ>>.

GONTIJO, Ricardo. Aonde nos leva essa estrada? In: CAMPOS, Roberto de Oliveira; GONTIJO, Ricardo; MORAIS, Fernando. **Transamazônica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1970.

MAUERHOFER, Hugo. A psicologia da experiência cinematográfica. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 2008 [1983].

MIRANDA, Adenilson Barcelos de. Os “*Gaviões da mata*” [manuscrito]: uma história de resistência *timbira* ao Estado / Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em História, 2015. – Goiânia, 2015.

SALLES, João Moreira. Arrabaldes II – Sete bois em linha. **Revista Piauí**. Edição 171, dezembro, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/arrabalde-parte-ii/>. Acesso em 05 de julho de 2023.

SENNA, Orlando. **Xana: retrato íntimo da ocupação Amazônica**. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1979.