



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO-UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS-CFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA-PPGEO

Renato Bruno Gomes de Miranda

A (RE)CRIAÇÃO DO IMAGINÁRIO LAMPIÔNICO COMO TRADIÇÃO DA
CULTURA SERRATALHADENSE

RECIFE

2015

Renato Bruno Gomes de Miranda

A (RE)CRIAÇÃO DO IMAGINÁRIO LAMPIÔNICO COMO TRADIÇÃO DA
CULTURA SERRATALHADENSE

Dissertação apresentada para obtenção do título de
Mestre, junto ao Programa
de Pós-Graduação em Geografia da Universidade
Federal de Pernambuco, sob a orientação do Prof.
Dr. Francisco Kennedy Silva dos Santos

Área de Concentração: Geografia
Linha de Pesquisa: Dinâmicas Regionais
e Sócioespaciais contemporâneas

RECIFE
2015

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

M672r Miranda, Renato Bruno Gomes de.
 A (re)criação do imaginário lampiônico como tradição da cultura serratalhadense / Renato Bruno Gomes de Miranda. – Recife: O autor, 2015.
 157 f. il. ; 30cm.

 Orientador: Prof. Dr. Francisco Kennedy Silva dos Santos.
 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em Geografia, 2015.
 Inclui referências e apêndice.

 1. Geografia. 2. Memória. 3. Lampião, 1900-1938. 4. Cultura. 5. Serra Talhada. I. Santos, Francisco Kennedy Silva dos (Orientador). II. Título.

910 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2015-43)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS GEOGRÁFICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA



RENATO BRUNO GOMES DE MIRANDA

**“A (RE)CRIAÇÃO DO IMAGINÁRIO LAMPIÔNICO COMO TRADIÇÃO DA CULTURA
SERRATALHADENSE”**

Dissertação defendida e APROVADA pela banca examinadora:

Orientador: _____

Dr. Francisco Kennedy da Silva Santos (UFPE)

2º Examinador: _____

Dr. Caio Augusto Amorim Maciel (UFPE)

3º Examinador: _____

Dr. Sérgio Abranches Paulino (CE)

RECIFE-PE

26/02/2015

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao Programa de Pós-graduação de Geografia da UFPE, que me deu a oportunidade de desempenhar uma pesquisa que servirá de apoio aos interessados no assunto.

Em seguida, ao meu orientador Prof. Dr. Francisco Kennedy pela sua paciência e dedicação.

À minha companheira e amiga Marília Menezes, em quem encontro apoio, motivação e inspiração.

Aos meus eternos e grandes incentivadores tios, Aristeu Gomes e Walkíria Menezes. Sem eles, não teria conseguido.

Ao meu amigo e impulsionador Prof. Caio Maciel, figura importante na minha vida acadêmica.

Agradeço a todos que me incentivaram direta e indiretamente em mais uma etapa da minha vida.

A todos o meu muito obrigado!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 A CULTURA COMO DISCURSO GEOGRÁFICO.....	18
1.1 OS PRIMÓRDIOS DA RELAÇÃO ENTRE O HOMEM, O MEIO E A CULTURA.....	18
1.2 A PAISAGEM COMO OBJETO DA GEOGRAFIA CULTURAL.....	24
CAPÍTULO 2 INTERPRETAÇÕES DO IMAGINÁRIO.....	34
2.1 IMAGINÁRIO: CIÊNCIA DA REALIDADE E DA FANTASIA.....	34
2.2 IMAGINÁRIAS CONSTRUÇÕES DO CANGAÇO.....	42
2.2.1 Jornal: sensacionalismo necessário.....	54
2.2.2 Cordel: a arte da divulgação popular.....	65
2.2.3 Luz, câmera, ação: o cinema como impulsionador da imagem do cangaço	77
CAPÍTULO 3 A TERRA E O HOMEM NO SERTÃO.....	92
3.1 A OCUPAÇÃO DO SERTÃO NORDESTINO – CICLO DO GADO.....	92
3.2 FORMAÇÃO DO HOMEM SERTANEJO.....	98
3.3 O CANGAÇO E SUAS MÚLTIPLAS FACES.....	103
CAPÍTULO 4 ELEMENTOS (RE)CONSTRUTORES DO IMAGINÁRIO LAMPIÔNCO NO MUNICÍPIO DE SERRA TALHADA-PE.....	116
4.1 LAMPIÃO COMO ELEMENTO PROPULSOR NA ELABORAÇÃO DA IMAGEM DE SERRA TALHADA.....	116
4.2 A PROCEDÊNCIA DA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DE LAMPIÃO NA REPRESENTAÇÃO CULTURAL SERRATALHADENSE.....	125
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS.....	148
APÊNDICE.....	155

LISTA DE FIGURAS

1- Mapa de localização de Serra Talhada.....	11
2-Paisagem com o outono de Ícaro (Brueghel,1558).....	26
3- Paisagem recifense do século XVII (Frans Post).....	27
4-Lampião costurando.....	48
5-Corisco e Dadá.....	49
6-Cartaz do filme Deus e o Diabo na terra do Sol.....	50
7-Publicidade dos anos 1930 utilizando a imagem de Lampião.....	53
8-De joelhos, Lampião e seu bando rezam o ofício matinal.....	54
9-Lampião após receber o título de Capitão dos Batalhões Patrióticos em 1926.....	58
10- Lampião sendo entrevistado por Benjamim Abraão em 1936.....	60
11-Lampião: leitor e garoto propaganda do jornal O Globo.....	61
12-Maria Bonita com os cachorros (Ligeiro e Guarani) pertencente ao bando de Lampião.....	63
13- Cordel com capa desenhada, retrata a vida de Lampião nos anos 1920.....	71
14- Um grande clássico dos cordéis, com capa em xilogravura.....	72
15-Exploração da bravura lampiônica através de temas cômicos.....	73
16-Antônio Silvino surrando o braço armado do Estado.....	74
17- Das telas para o cordel.....	75
18- Mais realismo, com a utilização de imagens fotográficas em cordéis.....	76
19- Padre Cícero ao lado do secretário Benjamim Abrahão em 1929.....	84
20- Cartaz da Bayer: Lampião propagandeando comprimidos contra as dores de cabeça.....	85
21- Cartaz do filme O Cangaceiro, de Lima Barreto (1953).....	87

22- Cartaz do filme A morte comanda o Cangaço(1961).....	88
23- Área de abrangência do Sertão Semiárido.....	92
24- Circulação do gado e ocupação do Sertão Nordestino.....	97
25- Apresentação do grupo de Xaxado Cabras de Lampião em um evento cultural no Rio Grande do Sul ocorrido em Setembro de 2014.....	136
26-Panfleto de divulgação do espetáculo O Massacre de Angicos.....	140

RESUMO

O objetivo desse trabalho foi investigar como, em Serra Talhada, cidade pernambucana da Mesorregião do Sertão Pernambucano, Microrregião do Pajeú, ocorreu a criação do imaginário Lampiônico na construção cultural do município. Além disso, analisou-se, como se deram as disputas pelo compromisso em divulgar a imagem de Lampião, como pressuposto de ser um representante do turismo municipal. A tradição de se trabalhar a imagem de Lampião no município de Serra Talhada seria de forma intencional e, acima de tudo, datável! O embasamento teórico da pesquisa se fez, dentre outras, das falas de Paul Claval, Vicent Berdoulay, Durval M. de Albuquerque Jr, Lobato Correa, Cornelius Castoriads, Gilbert Durand, Edgar Morin, Manoel C. de Andrade, Frederico P. de Mello entre outros. Tendo como instrumento de pesquisa a entrevista semiestruturada, deu-se ênfase à tríade: a cultura como elemento transformador do espaço e da memória humana, o imaginário como simbologia presente no espaço serratalhadense e, por fim, depoimentos de moradores da cidade sobre suas imagens acerca da figura de Lampião. O resultado obtido foi que o processo de (trans)formação do imaginário lampiônico no município de Serra Talhada foi a, princípio, construído de forma natural: através das informações orais entre os moradores e, em menor escala, através do jornal, do cordel e do cinema. Em seguida, houve um planejamento, o qual envolvia grupo de pessoas interessadas em lucrar com a imagem do seu filho mais ilustre. Esse interesse em se trabalhar de forma exacerbada a imagem de Lampião se deu, especificamente, a partir do plebiscito ocorrido no ano de 1991, data de fundamental importância para se compreender como se processara a efetivação desse imaginário.

Palavras-chave: Geografia. Imaginário. Lampião. Cultura. Serra Talhada

ABSTRACT

The aim of this study was to investigate how, in Serra Talhada Hewn, Pernambuco city of Mesoregion the Hinterland Pernambucano, microrregion the Pajeú occurred creating the imaginary Lampiônico the cultural construction of the county. Furthermore, it was examined, as have disputes the commitment to disseminate the image of Lampião, as assumed to be a representative of the municipal tourism. The tradition of working the image of Lampião in Serra Hewn would intentionally and, above all, datable! The theoretical basis of the research is amounted, among others, the speeches of Paul Claval, Vicent Berdoulay, Durval M. de Albuquerque Jr, Lobato Correa, Cornelius Castoriads, Gilbert Durand, Edgar Morin, C. Manoel de Andrade, Frederick P. Mello among others. Having as a research tool to semi-structured interview, gave emphasis to the triad culture as transformer element of space and human memory, the imagination as present in serratalhadense space and finally symbology, testimonials from city residents about their images on the Lampião figure. The result was that the process of (trans) formation of lampiônico imaginary in Serra Talhada was, first, built in a natural way: through oral information between residents and, to a lesser extent, through the newspaper, the string and of cinema. Then there was a plan, which involved group of people interested in profiting from the image of its most illustrious son. This interest in working in an exacerbated form the Lampião image occurred, specifically, from the plebiscite held in the year 1991, the date of fundamental importance to understand how sued the realization of this imaginary.

Keywords: Geography. Imaginary. Lampião. Culture. Serra Talhada

INTRODUÇÃO

Intitulada de a Capital do Xaxado, Serra Talhada, cidade que fica a, aproximadamente, 415 km da capital pernambucana, Recife. Sua população é de aproximadamente 85.000 habitantes. Localizada na Microrregião do Sertão do Pajeú, composta por dezessete municípios, se destaca por ser o mais desenvolvido do Sertão pajeuzense ainda, se sobressaindo, por ser um dos mais desenvolvidos do Estado. (Disponível em: <<http://www.fundacaocasadacultura.com.br>> Acesso em: 06 Julho de 2014).

A cidade teve seu início em meados do século XVIII, após a instalação de uma fazenda que se denominou Fazenda da Serra Talhada, numa alusão direta à serra que lhe emprestava o nome.

Por se tratar de um clima Semiárido logo, não era propício para o cultivo da cana de açúcar naquela vila. Segundo Nimer (1988, p. 21),

Todo o Sertão seco não possui mais de 800 mm de chuvas em média, e em aproximadamente 50% desse território os índices são inferiores a 750mm, caindo abaixo de 500mm no Raso da Catarina, que abrange os estados da Bahia e de Pernambuco, na Depressão de Patos e no Cariri Velho, na Paraíba. Sua temperatura é quase sempre muito elevada e relativamente constante, apresentando uma média de 25° e 29°, que sob a forma de grande bolsão envolve os Sertões – desde o Nordeste de Minas Gerais e o vale médio inferior do São Francisco até o Ceará e o Rio Grande do Norte.

Os primeiros habitantes decidiram investir na pecuária bovina, uma vez que ali se tratava de uma passagem de gado. Com uma posição privilegiada, os caminhos que levavam ao Ceará, Piauí e Bahia passaram a ser pontos de encontro de vaqueiros e peões que transportavam seu gado para esses Estados, e, assim, começam a formar-se grupos de feirantes, negociando, principalmente, animais, dentre outros bens.

Com o comércio surgido pelo ajuntamento dos vaqueiros, peões e tropeiros, a fazenda começa a tomar ares de povoado e logo se transforma em Villa Bella. Somente em 1939, por um decreto do então governador Agamenon Magalhães, Villa Bella recebe de volta seu nome de origem e passa a chamar-se Serra Talhada.

Tem como seu maior representante e filho ilustre, Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. A imagem lampiônica vem sendo alimentada de todas as formas no município, desde artesanatos a peças teatrais. Não obstante, verificamos durante as

nossas pesquisas uma preocupação exacerbada em se vender a imagem de Lampião como componente essencial do turismo municipal.

Foi a partir dessa premissa que buscamos analisar o fenômeno do imaginário lampiônico no município de Serra Talhada, no Estado de Pernambuco. Estudamos as vivências de alguns moradores e as experiências imagéticas da maioria, e, a partir desses estudos, procuramos extrair a essência do trabalho em questão.

A escolha desse município sertanejo, como ponto de partida para a nossa análise, surgiu de vários motivos: as grandes produções fílmicas, artísticas e literárias, que, quase sempre, trazem a figura de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. Neste estudo, busca-se entender o motivo da banalização da imagem desse cangaceiro, que atrai, constantemente, centenas de pessoas, estudiosas e admiradoras ao município de Serra Talhada.



Figura 1- Mapa de localização de Serra Talhada

Fonte: <http://www.viagemdeferias.com/mapa/pernambuco/> Acesso em 11/10/2014

Elegeu-se como hipótese central a seguinte máxima: a partir do local de nascimento do mais conhecido cangaceiro haveria uma permanente alimentação e reinterpretação do imaginário regional acerca de sua imagem. A escolha do município, Serra Talhada, se deu por se tratar do local onde nasceu Lampião e por se encontrar aí antigos moradores que presenciaram ou têm algum parente que vivenciou o “ciclo do

cangaço”. A forte simbologia construída socialmente em torno desse lugar faz com que ocorra um grande fluxo de turistas, simpatizantes e estudiosos sobre o tema, tornando-o fonte e repositório de antigos e de novos elementos do imaginário nordestino.

Sendo assim, é provável que as opiniões dos moradores em relação ao cangaço sejam diferentes. Estima-se que, para os moradores mais antigos, as opiniões não compactuam com as dos moradores mais jovens.

Supõe-se que os entrevistados mais jovens dos municípios sertanejos sentem um “certo orgulho” por serem representados simbolicamente pela figura do mais famoso dos cangaceiros, trazendo, em seus municípios, a representação do local de nascimento do mais conhecido dos bandidos, ou herói nordestino, do início do século XX.

Por outro lado, ventila-se que os moradores mais velhos apresentam repúdio sobre a ideia de ter Lampião como representante simbólico de seu município. Uma vez que muitos desses moradores “sentiram na pele” as refregas entre cangaceiros e forças da ordem, presenciando esse período, isto é, muitos, ainda crianças, vivenciaram ou tiveram algum parente ou conhecido que sofreu atrocidades impetradas pelos cangaceiros.

O objetivo do trabalho pautou-se em compreender de que forma o imaginário lampiônico foi e vem sendo (re)criado e/ou reinterpretado no município de Serra Talhada. A opção por Lampião seria pelo fato de ser a maior representatividade no que concerne à liderança na “civilização do cangaço” e, também, por se tratar de ser o município que originou um dos maiores representantes da cultura do Nordeste brasileiro.

A primeira etapa deste trabalho consiste na revisão bibliográfica de temas referentes à geografia cultural e à paisagem. O material coletado consistirá em livros, artigos, jornais, revistas, dissertações e teses encontradas em bibliotecas universitárias e em arquivo pessoal. A pesquisa fará uso de um conjunto de informações, dados e indicadores, que também abordam assuntos sobre o imaginário e o cangaço, que irão contribuir de forma útil para os interessados no assunto.

Já na segunda etapa da nossa pesquisa, foi necessária a ocorrência de trabalho de campo. Para a realização dessa etapa do trabalho, foi imprescindível a elaboração de uma entrevista semiestruturada, destinada a pessoas com idade acima dos 18 anos e sem

limite máximo de idade. Após o uso de um roteiro de entrevista, os colaboradores ficavam bem à vontade para narrar de forma espontânea acerca do nosso objeto em estudo: a imagem de Lampião no município de Serra Talhada. Em relação aos entrevistados, acreditamos que a diferença nas faixas etárias possibilitou opiniões adversas, por se tratar de períodos distintos na construção da imagem de Lampião no município a ser analisado.

Lembre-mos que foi apresentado o termo de livre consentimento e esclarecimento (Apêndice 1) aos sujeitos participantes da pesquisa e recolhida a devida autorização para uso de suas respostas e identificação, procedimento indispensável para enriquecimento das narrativas.

Dessa forma, os trabalhos de campo foram realizados em duas etapas. A primeira foi do dia 22 a 25 de Julho de 2014. E o segundo foi realizado nos dias 16 a 19 de Setembro de 2014, portanto totalizam oito dias de trabalho de campo, resultando em mais de vinte horas de conversação. A opção de se trabalhar dos dias 22 a 25 de Julho seria por conta do espetáculo ao ar livre, O massacre de Angico: a morte de Lampião, que demonstra um pouco da vida de Lampião e, principalmente, da sua morte na Grota do Angico, em Sergipe, no ano de 1938.

A exposição midiática realizada por Virgulino Ferreira da Silva, Lampião, fez dele um mito ainda vivo. Desde a sua chegada em Juazeiro do Norte, no Ceará, no ano de 1926, convocado para combater a Coluna Prestes, que o mesmo percebeu de que não se tratava de um simples cangaceiro, mas o mais conhecido e audacioso de todos. Isso foi registrado por pessoas e repórteres da época que descreveram ter visto centenas de pessoas se acotovelando para ver o maior dos cangaceiros (MORAES, 2008). Foi em Juazeiro que Lampião deu a sua primeira entrevista com repercussão nacional e, a partir de então, passou a ser garoto propaganda de vários produtos vendidos no Brasil, como pílulas para dores de cabeça e para prisão de ventre, máquinas fotográficas e outros.

Mas foi, sem dúvida, com as mais de noventa fotografias e imagens em movimento registradas pelo sírio-libanês Benjamim Abraão nos anos de 1936 e 1937, que Lampião ganha ainda mais notoriedade. Seu nome estava presente quase que diariamente nas páginas policiais de todo o Brasil nos anos de 1930, inclusive sendo matéria em jornais e revistas internacionais.

Além disso, toda a exposição de Lampião à mídia e à imprensa, bem como toda a rede de corrupção que conseguiu implantar em meio à Caatinga, foi primordial para se compor toda essa fama e notoriedade que ele auferiu, ainda, durante o seu “reinado”.

Diante dos resultados obtidos através das pesquisas solicitadas, de gabinete e de campo, o trabalho final resultou na divisão de quatro capítulos. O primeiro dedica-se às influências das produções geográficas europeias e norteamericanas no processo de formação da geografia cultural no Brasil, além disso, a análise da paisagem se fará presente, categoria imprescindível no estudo da geografia cultural. Todavia, em 1993, foi criado no Departamento de Geografia da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro) o NEPEC (Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura). Criado e coordenado por Zeny Rosendahl, trata-se de um centro de produção e difusão da geografia cultural. Suas pesquisas direcionar-se-iam em três direções: relações entre espaço e religião, espaço e simbolismo e cultura popular.

A Escola Francesa de Geografia, a mais importante matriz da geografia brasileira, priorizava os estudos regionais, e a cultura se constituía em mais um elemento da complexa combinação de elementos que forneciam a identidade regional. A geografia saueriana, até meados da década de 1960, não repercutiu em nosso país. Influenciada pela geografia francesa, durante as décadas de 1970 e 1980, a geografia brasileira passa a abordar a visão teórico-quantitativo e, após 1980, com a perspectiva crítica, calcada no materialismo histórico e dialético.

A heteogeneidade cultural do Brasil, assim como o seu dinamismo e as redes estabelecidas com geógrafos europeus e norteamericanos, contribuiu para que fosse despertado o interesse pela dimensão cultural do espaço. Afinal, no dizer de Denis Cosgrove (apud CORRÊA; ROSENDAHL, s/d), a cultura está em toda parte, manifestando-se no espaço e no tempo, especialmente se esse espaço for amplo, diversificado e mutável, como é o Brasil.

Contudo, a paisagem cultural aborda temas, como percepção e significados, religião, espaço geográfico e literatura, cinema e espaço de festas populares. Território, imaginário e identidade são alguns dos temas abordados pela geografia cultural no Brasil.

O segundo capítulo dedica-se à compreensão do imaginário, bem como procura investigar os elementos que contribuíram vertiginosamente para a formação do imaginário lampiônico no município de Serra Talhada. Dessa forma, elegemos os elementos jornal, cordel e cinema, como sendo de fundamental importância no processo formador do imaginário no município em estudo.

Sendo assim, o imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetiva de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade. Trata-se de uma produção coletiva, já que é o depositário da memória que a família e os grupos recolhem de seus contatos com o cotidiano. Para Bronislaw Baczko (apud Moraes, 1994), é por meio do imaginário que se podem atingir as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. As sociedades esboçam suas identidades e seus objetivos, detectam seus inimigos e, ainda, organizam seu passado, presente e futuro.

No capítulo três, trabalhamos como se procedera a ocupação do interior nordestino e a formação do homem sertanejo. O ciclo do gado, como é conhecido esse período, -século XVII- refere-se à penetração civilizatória para o interior do Nordeste brasileiro, motivado pela criação e pela comercialização do gado. Também conhecida como a Civilização do Couro, esses habitantes fizeram do gado um negócio paralelo, no qual o vaqueiro figura extremamente importante nesse processo civilizatório, desempenhará um papel de extrema relevância na lida com o gado. Segundo Queiroz (1997, p. 19), “o vaqueiro era um encourado, revestido de um gibão de couro de bode ou de vaqueta, protegido por duas perneiras, resguardando mãos e pés com luvas e calçados de couro”. Além de proteger o vaqueiro, o couro também desempenhava a função de proteger o cavalo com mantas, peitorais e joelheiras do mesmo material e podia romper pelas Caatingas sem perigo de se cortar nos espinhos.

Ainda no terceiro capítulo, trabalhamos algumas premissas responsáveis pela formação dos cangaceiros. As causalidades dependerão do autor que as abordará; sendo assim, alguns costumam apontar as questões socioeconômicas da época como sendo responsáveis pelo fornecimento de cangaceiros. Outros, além desses fatores, não deixam de lado os fatores naturais como as grandes estiagens como elemento primordial na formação de grupos armados no semiárido nordestino. Já alguns não deixam de abordar

a ideia de formação de cangaceiros pelo simples fato de questão cultural, como a vingança e o refúgio provocado por uma briga de família, algo comum para a época.

Por fim, existem autores que afirmam o ingresso de jovens no mundo do crime rural nos séculos XIX e início do XX, pelo simples fato de buscarem vida fácil e aventura como atesta Queiroz (1997, p. 35):

A simpatia se expressou muitas vezes em jovens, adolescentes, até meninos, que buscavam os bandos atraídos pelas histórias de lutas, pela miragem de vida fácil e farta, isto é, sem o trabalho de sol a sol, sem as incertezas da agricultura e do clima, com o sustento assegurado, pela fama aventureira daqueles indivíduos metidos em roupas vistosas, de chapéus e bandolas profusamente enfeitados com moedas de ouro.

O quarto e último capítulo está dedicado aos fatores que contribuíram vertiginosamente para a formação do imaginário lampiônico em Serra Talhada. Além dos acontecimentos históricos, como as passagens de Lampião no município, o jornal, o cordel, o cinema e, principalmente, os testemunhos orais dos moradores mais antigos no município, tiveram um papel relevante para essa formação imaginária.

Porém, foi, sem dúvida, o plebiscito realizado no ano de 1991 que trouxe ao município fama e notoriedade nacional e internacional. A partir desse evento, que repercurte até hoje, o nome de Serra Talhada passou a fazer parte dos roteiros turísticos, sobretudo, históricos no interior da Região. Milhares de pessoas visitam anualmente “A Terra de Lampião” para ouvir as histórias heroicas contadas pelos moradores mais antigos.

O fato é que Lampião tem trazido bons frutos para a cidade, e as suas confabulosas histórias fazem-no de fundamental importância para atrair e vender turisticamente a cidade. A instalação de uma estátua em praça pública seria, para alguns, “uma homenagem a um herói, ou a um bandido”, afirmam os moradores. Para outros, “isso é uma bobagem, o importante é atrair receitas para o município”. Essa dicotomia ideológica é discutida até hoje entre os moradores de Serra Talhada.

Em decorrência dos fatos, a visibilidade da região Nordeste é composta, segundo Albuquerque Júnior (2009), de produtos da imaginação, a que atribuem à realidade. Compõem-se de fatos que, uma vez vistos, escutados, contados e lidos, são fixados, repetem-se, impõem-se como verdade, tomam consistência, criam raízes. São fatos, personagens, imagens, textos que se tornam arquetípicos, mitológicos, que parecem

cristalizar para além da história através de seus eternos representantes-coronéis, cangaceiros, seca, pobreza, violência e fanatismo religioso.

Por fim, podemos concluir que alguns fatores foram fundamentais na formação da imagem de Lampião e que esses fatores foram sendo reimplantados durante o tempo em que essa cultura foi algo introduzido de forma oportuna por um grupo de pessoas que dizem ser “defensores da cultura serratalhadense”.

CAPÍTULO 1 A CULTURA COMO DISCURSO GEOGRÁFICO

1.1 OS PRIMÓRDIOS DA RELAÇÃO ENTRE O HOMEM, O MEIO E A CULTURA

Tratar de um assunto tão popular e, até mesmo, de uma representação regional como o imaginário lampiônico em Serra Talhada-PE, requer uma perícia bastante minuciosa acerca do assunto. Para isso, optamos em trabalhar a geografia cultural, uma área da ciência geográfica que vem crescendo bastante nos últimos anos.

Veremos que o estudo da relação entre cultura e o espaço trouxe e continua trazendo muitos problemas epistemológicos e metodológicos. No entanto, o fim do século XIX e o início do XX são também épocas em que o termo cultura começa a entrar no vocabulário das ciências humanas (BERDOULAY, 2012).

Assim, o inglês Edward Tylor, em 1871, propôs uma definição simples de cultura: “ela era feita de tudo o que não era inato no homem e era transmitido e ensinado a ele: linguagem, práticas, técnicas, conhecimentos e crenças”. A abordagem cultural tinha um papel importante na geografia no início do século XX, mas ela permanecia limitada. A ênfase dizia respeito aos meios usados pelos grupos humanos para modificar o ambiente: a domesticação das plantas e dos animais, as técnicas de agricultura e da pecuária, entre outros (CLAVAL, 2011).

Em se tratando de geografia cultural, não poderíamos deixar de lado os primórdios da geografia alemã, da geografia francesa e, claro, norte-americana. Abordaremos essas três escolas difusoras a partir das análises de Paul Claval, extraídas do livro *A geografia cultural* (1999).

Friedrich Ratzel, a maior representatividade da escola alemã, influenciado pelas ideias de Ernst Haeckel, que propõe desenvolver uma nova disciplina, estuda as relações entre o meio e os seres vivos. Ele a denomina ecologia. No início dos anos 1870, Ratzel entra em contato com Moritz Wagner, também zoologista darwiniano, que insiste sobre o papel das migrações na evolução dos seres vivos.

A Teoria Evolucionista de Charles Darwin foi a sua maior inspiração, além do naturalista Alexander Von Humboldt e do humanista Karl Ritter. Para Ratzel, o instrumento essencial que os povos dispõem para reger a sua relação com o espaço é o Estado (CLAVAL, 1999, p. 22) Ratzel ventilava que a geografia política era essencial

para compreender os fatos de repartição humana a partir de um certo nível de desenvolvimento. A seleção dos seres vivos por meio que Darwin postulava é substituída por Ratzel pela seleção das sociedades pelo espaço: a política impõe-se, assim, ao cultural. Ele afirmava que, na medida em que a geografia humana é constituída em todos os lugares sobre uma base, a cultura é uma de suas variáveis fundamentais.

Além dos já tão conhecidos precursores da escola alemã, outros personagens têm bastante destaque na questão da interação entre o homem e o meio e, conseqüentemente, na produção cultural do espaço geográfico. Dentre eles, aparecem August Meitzen, Eduard Hahn, Siegfried Passarge e Otto Schluter.

Com efeito, na Alemanha, a significação do termo “geografia cultural”, oposta à natureza, conotava um grupo humano que está fortemente unido por suas tradições e por sua língua, e que tem por objetivo se perpetuar como tal, normalmente em um território muito bem definido. É esse aspecto étnico que podemos encontrar também na Grã-Bretanha, mas o emprego científico da palavra se limitava, sobretudo, à etnologia que surgia para estudar os povos arcaicos (BERDOULAY, 2012).

Como é sabido, a Escola Geográfica Francesa tem como o seu maior representante Paul Vidal de La Blache. O mesmo parte da concepção da geografia humana que Ratzel havia proposto: o estudo das influências do meio sobre as sociedades humanas. Para analisá-las, interessa-se, também, pelo conjunto das técnicas e dos utensílios que os homens fabricam para transformar o contexto onde vivem, torná-los mais de acordo com suas necessidades e explorá-lo. Para Claval (1999, p. 33 - 35), a ambição de La Blache era

explicar os lugares, e não de se concentrar sobre os homens: a geografia é a ciência dos lugares, e não dos homens, mas a análise dos gêneros de vida mostra como a elaboração das paisagens reflete a organização social do trabalho. A cultura é para La Blache e seus alunos, como para Ratzel e os geógrafos alemães, aquilo que se interpõe entre o homem e o meio e humaniza as paisagens.

Além da enorme contribuição de La Blache para a geografia humana, sobretudo, para a geografia cultural, Jean Brunhes e Pierre Deffontaine também aparecem nessa seara, os quais concordam que o uso da técnica desencadeará mudanças no aspecto sociocultural.

De acordo com Santos (2002, p. 29), técnica pode ser vista como a principal forma de relação entre o homem e a natureza. Para o mesmo, “as técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria o espaço geográfico”. A técnica e o espaço irão influenciar na civilização e, até mesmo, nos períodos históricos.

Por conseguinte, Claval (1999, p. 30, 31) advoga que a geografia cultural americana teve bastante impulso devido à dedicação de Carl O. Sauer. A sua aproximação com a antropologia americana o ajudou bastante; a geografia limita-se para ele, “àquilo que é legível na superfície da Terra”. Como os geógrafos alemães, Sauer ignora as dimensões sociais e psicológicas da cultura.

Carl Sauer, criador da Escola de Berkeley, deixou um grande número de sucessores e admiradores do seu trabalho pelo mundo. A sua aproximação com os ecologistas ensinou-lhe que a paisagem é feita em parte de matéria viva e que o homem a transforma através de suas ações. Sauer vê a cultura “como: o conjunto de instrumentos e de artefatos que permite ao homem agir sobre o mundo exterior” (1999, p. 31). A cultura é também composta de associações de plantas e de animais que as sociedades aprenderam a utilizar para modificar o ambiente natural e torná-lo mais produtivo.

Entretanto, a cultura era vista como uma entidade acima do homem, não redutível às ações do indivíduo e misteriosamente respondendo a leis próprias. Além disso, foi essa visão de cultura que passou a dominar a geografia cultural. Essa perspectiva foi adotada especificamente por Carl Sauer ao se associar a Kroeber e Lowier em Berkeley nas décadas de 1920 e 1930, sendo posteriormente transmitida para seus alunos.

De acordo com Sauer, “A geografia humana, então, diferentemente da psicologia e da história, é uma ciência que não tem nada a ver com os indivíduos, somente com as instituições humanas ou culturas” (DUNCAN, 2002, p.13). Sauer também faz alusão ao poder da cultura de fazer as coisas, apontando que a cultura é o agente, a área natural é o meio, e a paisagem cultural, o resultado.

Os alemães são os primeiros a colocar o foco nos utensílios, nas técnicas e nas paisagens. Demonstrem, através de suas análises da morfologia do visível, que

estruturas admiráveis o caracterizam. Os franceses imaginam, com a noção de gênero de vida, um instrumento flexível, que evite colocar entre parênteses tudo aquilo que se passa entre os homens e a paisagem. Já os americanos devem a Sauer o fato de ter destacado o impacto das culturas sobre o componente vivo, vegetal e animal das paisagens.

No entanto, é bom salientar que se a cultura não for mais vista como um objeto autônomo, que requer um nível de investigação autossuficiente, e sim como um contexto para interação social, então a distinção entre geografia social e geografia cultural cai por terra. Em vez de estudar a cultura, a pesquisa estaria focalizada em indivíduos e grupos à medida que eles interagem com seu ambiente físico em vários contextos sociais e institucionais em uma variedade de escalas (DUNCAN, 2002).

Entretanto, a expressão geografia cultural foi difundida por Carl Sauer e a escola de Berkeley. De acordo com Berdoulay (2012, p.107),

A ambição de Sauer era de se opor à geografia humana como era divulgada pela Universidade de Chicago, cuja visão relativamente determinista. Bastante consciente da contribuição vidaliana e, sobretudo, por suas origens, fundadas no pensamento alemão, Sauer procurava promover uma geografia humana que não caísse no determinismo ambiental; afirmando que a cultura modifica o meio ambiente, e não, o inverso. Insistindo sobre o papel do homem, seus valores, atitudes e crenças na modificação do espaço terrestre, Sauer se inspirou na concepção alemã de distinguir paisagem natural de paisagem cultural.

Aliando-se à escola francesa, a escola de Berkeley privilegiou a perspectiva histórica, as formações regionais e o estudo das paisagens transformadas pela ação humana. Todavia, na gênese das paisagens, essa escola se interessa pelos longos períodos, pelas atitudes, pela contribuição da história das ideias, pela identificação dos valores próprios aos diversos grupos humanos.

Em suma, o mundo descrito pelos geógrafos culturais é um mundo no qual o indivíduo está em grande parte ausente, onde o consenso prevalece onde os desvios são ignorados. A geografia humana ocupa desde seu nascimento um lugar importante nas realidades culturais, mas as capta numa ótica reducionista: a ênfase é colocada sobre as técnicas, os utensílios e as transformações da paisagem.

Claval (2006, p. 89), uma das maiores referências nos estudos da geografia cultural, afirma que

Ela está associada à experiência que os homens têm da terra, da natureza, e da sociedade, estuda a maneira pela qual eles modelam para responder às suas necessidades, seus gostos e suas aspirações e procura compreender a maneira como eles aprendem a se definir, a construir sua identidade e a se realizar.

Outra representatividade para que houvesse essa propulsão na geografia cultural foi James Duncan (2000 apud CORRÊA, 2003, p.13). Para o mesmo,

As interpretações das ações humanas sobre a superfície terrestre podem ser consideradas tanto a dimensão material da cultura como a sua dimensão não material, tanto o presente como o passado, tanto objetos e ações em escala global como regional e local, tanto aspectos concebidos como vivenciados, tanto espontâneos como planejados, tanto aspectos objetivos como intersubjetivos.

No entanto, a cultura está assentada numa base geográfica e, uma comunidade de pessoas que compartilha uma cultura comum pode existir encravada numa única aldeia isolada, que de acordo com a visão de Wagner (2003), todos os habitantes estão em contato direto diário, ou pode se estender sobre um vasto território dentro dos quais pessoas, objetos e ideias circulam mais ou menos livres e continuamente.

De acordo com a visão de Berque (1998, p. 84), “a geografia cultural deve ser analisada como o estudo do sentido (global e unitário) que uma sociedade dá à sua relação com o espaço e com a natureza, relação que a paisagem exprime concretamente”.

Ao longo do texto, pudemos observar que a maioria dos autores culturais compactuam da mesma opinião em relação à geografia cultural: resultado das ações humanas no espaço ou, em outras palavras, heranças culturais na paisagem.

Claval (2011) traz-nos que a geografia cultural, do final do século XIX até início do XX, tratava quase exclusivamente da dimensão material da atividade humana e de suas marcas na paisagem; daí a dificuldade de tratar de assuntos como a geografia religiosa. Na França, a reflexão sobre a abordagem cultural tomou orientações diferentes. Ela focalizou a experiência espacial: experiência do lugar nas pesquisas sobre espaço vivido, experiência da natureza, experiência da multiplicidade dos espaços imaginados pelos homens; daí a possibilidade e alargar o estudo da experiência do espaço aos espaços imaginados do passado, do futuro, da transcendência, da imanência ou do inconsciente .

Por conseguinte, Claval (2011, p. 12) afirma que “cultura é a totalidade do que é transmitido, apreendido, inventado ou modificado pelos homens”. Nessa conceituação, a geografia cultural analisa os mecanismos de comunicação que são responsáveis pela transmissão da cultura. Ela evidencia as fases da construção do indivíduo através da cultura e enfatiza o papel da reprodução e este da invenção. Ela mostra como as identidades individuais e coletivas resultam dessa construção.

Além do mais, Claval (2006, p.94) complementa esta abstração justificando que

os homens não agem em função do real, mas em razão da imagem que fazem dele. Aproximar-se da geografia cultural e, antes de mais nada, captar a ideia que temos do ambiente próximo, do país e do mundo. É se interrogar em seguida sobre a maneira como as representações são construídas, sobre o seu papel no modelamento do real e sobre sua permanência, sua fragilidade e as reações que provocam.

Claval (2006, p. 97) complementa essa argumentação, alegando que “O mundo real é duplicado por mundos imaginados, que são indispensáveis para lhe dar sentido e aparecem frequentemente como mais autênticos do que aqueles que nossos olhos desvelam”. Esses acontecimentos afloram em certos lugares.

Nesse sentido, para o estudo do imaginário lampiônico, em Serra Talhada, faz-se necessária uma abordagem geográfica cultural de sua análise, uma vez que o seu acontecimento ocorrera, de fato, sendo implementado por ações antrópicas. Já no que concerne à sua difusão, vem sendo, ao longo do tempo, (re)criada por representantes culturais do município em estudo, cujas pessoas cada vez mais estão “compromissadas” em divulgar os fatos que ocorreram nessa cidade durante o “reinado” de Lampião.

Como é sabido, a geografia cultural não se limita em atender apenas aos fatos históricos. Sua abordagem também está atribuída ao estudo da gênese da “estória, do mito e dos devaneios”. O seu compromisso é mostrar que a interação entre o homem e o meio resultará em um conjunto de ideias, crenças e valores que não podem ser abordados de forma fragmentada pela geografia cultural; ou seja, esses vetores (homem, meio e resultado dessas ações) devem ser analisados de forma “unificada”.

1.2 A PAISAGEM COMO OBJETO DA GEOGRAFIA CULTURAL

Nesse sentido, para que ocorra a compreensão dos fatos através da geografia cultural, o conceito de paisagem está diretamente associada à sua contextualização. Portanto, a paisagem seria algo essencial para a compreensão das análises nos estudos de geografia cultural.

Para melhor compreendermos a “evolução” sobre paisagem, Gomes (2001, p. 57, 58) nos traz um breve resumo ao aduzir que

a paisagem surge como possibilidade de representação. Inicialmente, sob a forma artística, como testemunham as pinturas nos vasos gregos do século 6 a.C, assim como as pinturas dos assírios e dos egípcios, além dos registros das culturas minoica na metade do século 2 a.C. Posteriormente, nos memoriais descritivos religiosos. Em seguida, com ricas ilustrações nas representações cartográficas do mundo. Depois as cruzadas, os registros pictóricos e narrativos no século XV com os pintores flamengos, relatos de viajantes trabalhados pelos pintores e geômetras nos séculos XVI e XVII, abrindo caminhos, nos séculos seguintes, para seu caráter cultural.

Melo (2001, p. 29, 35) ventila que paisagem “trata-se de ser uma das conceituações geográficas mais antigas, a ponto de, nas abordagens mais remotas, os geógrafos afirmarem ser a geografia a ciência das paisagens”. A simbologia da paisagem pode ser analisada por meio de obras literárias, da pintura, da música e do cinema, por exemplo, considerada a sua representação a partir de diferentes grupos sociais.

Assim, os “historiadores da paisagem” atribuem à carta de Petrarca, a qual faz o relato de sua ascensão ao Monte Ventoux, no século XIV, um valor inaugural no que se refere à primeira abordagem acerca de paisagem (BESSE, 2006). Com efeito, Petrarca, decidindo escalar a montanha francesa, com mais de 1900 metros, para contemplar a vista do alto, seria o primeiro a encontrar a fórmula da experiência paisagística. O Monte Ventoux é, para Petrarca, o deserto aonde ele vai, num primeiro momento, desenhar os caminhos e os desvios do seu tormento psíquico.

Observe alguns trechos extraídos na carta de Petrarca (apud BESSE, 2006, p. 11): “movido pelo simples desejo de ver um lugar reputado por sua altura. E os homens vão admirar os cismos dos montes, as ondas do mar, o vasto curso dos rios, o circuito do oceano e o movimento dos astros, e se esquecem de si mesmos”.

A topografia visual, sobretudo, imaginada por Petrarca é, para ele, um trabalho de memória, ou antes, da rememoração, que toma a forma de uma confissão e de um exame de consciência. A paisagem descoberta no Monte Ventoux conduz, antes de tudo, à experiência de uma alteridade anterior. Para muitos estudiosos, essa visão pode ser considerada muito moderna para a Idade Média.

Já no final do século XV e início do XVI, começam a aparecer no cenário europeu, sobretudo, na escola flamenca as pinturas de paisagens. A partir de então, essas pinturas se propagam como expressão artística, precipitando uma expressão estética de grande importância na construção da imaginação geográfica (CLARCK, 1991 apud BARROS, 2006).

Além da pintura, numerosos artistas, pintores ou gravadores da Itália, Alemanha e, como já é sabido, dos Países Baixos dos séculos XVI e XVII, como Pieter Pourbus, Hieronimus Cock, Jacopo de' Barbari, Joris Hoefnagel, Leonardo da Vinci, Cristoforo Sorte, Rafael, realizaram mapas em diferentes escalas, bem como vistas topográficas. O olhar do pintor e o olhar do cartógrafo não são então separados, mesmo que eles não se confundam. Do mesmo modo, o pintor e o cartógrafo, ambos observadores de espaços e de fenômenos do mundo terrestre, desenvolvem uma arte de leitura visual dos signos que constituem a qualidade própria de uma paisagem (BESSE, 2006a).

Continuando com Besse (2006a, p. 23), o mesmo afirma que

a paisagem extravasa, então, os limites da região particular e coloca a questão da abertura do espaço terrestre e da relação entre o que está aquém e além do horizonte. Mais precisamente, a paisagem traduz visual e imaginariamente a promoção da geografia como discurso específico, distinto da cosmografia, consagrado à descrição da Terra universal. Trata-se, na cartografia e na pintura, de reunir, num pequeno espaço, nos limites de uma superfície de inscrição, a totalidade dos caracteres do mundo terrestre.

Um outro grande exemplo no que se refere à paisagem seria a figura do italiano Brueghel, século XVI. Esse artista plástico destaca-se por retratar o mundo humano pela riqueza dos seus detalhes corográficos e topográficos: cidades, aldeias, castelos, rios, montanhas, campos cultivados, florestas; mas também na diversidade dos modos de utilização do espaço terrestre pelo ser humano: rebanhos guardados por pastores, sementeiro no campo, arado, navios de diferentes tamanhos, carroças puxadas por cavalos, mercadores, comércio, soldados e peregrinos são distribuídos na sucessão dos planos diante do qual o espectador está situado. Pela reunião desses objetos sob o olhar,

a paisagem se faz imagem do mundo, experiência visual do mundo terrestre (BESSE, 2006a).

Assim, Brueghel coloca em cena não apenas o mundo, mas a relação visual entre o mundo e um olhar. Ele contribui para formalizar, através da imagem, o que seria o mundo para o homem. Além da pintura, o mapa-múndi também entra nesta conferência, dando uma significação em representar a Terra como paisagem. O espaço terrestre é, nessa perspectiva, percebido e/ou apreendido como um todo através de lembranças, experiências imaginárias e da ficção, da qual o mapa-múndi e a representação da paisagem, como pintura, são as condições e os suportes. Nisso, o mapa e a visão da paisagem são portadores de um novo gênero de experiência de um mundo terrestre.

Foi um pintor de multidões e de cenas populares, com uma vitalidade tal, que transborda do quadro, confirma Besse (2006a). Foi na natureza, no entanto, que ele encontrou sua maior inspiração, sendo identificado como um mestre de paisagens. Ele é, muitas vezes, creditado como sendo o primeiro pintor ocidental a pintar paisagens como elemento central, e não como um pano de fundo histórico de uma pintura. Muitos o intitulam como a maior representatividade da pintura holandesa; retratava a vida e os costumes dos camponeses, sua terra, uma vívida descrição dos rituais da aldeia, da vida, incluindo agricultura, caça, refeições, festas, danças e jogos.



Figura 2: Paisagem com o outono de Ícaro (Brueghel,1558).

Fonte: <http://virtualiaomanifesto.blogspot.com.br/> Acesso em 06/08/2014

Essas pinturas figuravam cenas campestres, cenas litorâneas ou cenários urbanos. Essas paisagens revelavam gosto pela exploração da luz e seus reflexos nos corpos representados, atingindo grande perfeição técnica. Exploravam-se as superfícies de água, as largas perspectivas e os efeitos das nuances da iluminação no céu. O gosto naturalista, a atenção aos objetos exteriores e os recursos na representação dos detalhes demonstrados na cartografia e pintura flamengas da paisagem foram marcantes, e projetaram-se séculos adiante na imaginação descritiva geográfica (BARROS, 2006). Ficaram eles registrados nas numerosas obras de natureza paisagística pioneiras no Brasil, por exemplo, deixadas pelos pintores que acompanharam Maurício de Nassau a Recife, encarregados de registrar a terra e as populações locais.



Figura 3- Paisagem recifense do século XVII (Frans Post)

Fonte: <http://www.artclon.com/artist/frans-jansz-post/> Acesso em: 06/08/2014.

Frans Janszoon Post foi um pintor dos Países Baixos, é considerado o mais relevante artista neerlandês a serviço de Nassau na comitiva que o acompanhou ao Nordeste do Brasil em meados do século XVII. Chegou ao Brasil em 1637, com 24 anos de idade e é considerado por muitos o primeiro paisagista brasileiro.

Por conseguinte, o estudo das relações entre os homens e a natureza e suas representações sob a forma de paisagens tem como ponto de partida para a geografia as obras de seus precursores clássicos Alexander Von Humboldt e Paul Vidal de La Blache.

É através de Humboldt, com efeito, que é fundada a geografia botânica em torno do conceito de fisionomia. De acordo com Humboldt (apud BESSE, 2006b, p. 72):

Do mesmo modo que se reconhece nos indivíduos isolados uma fisionomia distinta, e que a botânica e a zoologia descritivas, tomada na sua acepção mais estrita, se dedicam a separar em grupos os animais e as plantas segundo a analogia de suas formas, também existe uma fisionomia natural que pertence exclusivamente a cada uma das regiões da Terra.

O conceito de fisionomia resume melhor o que o terreno oferece de especial para a geografia. Este conceito é encontrado em Jean Brunhes e Paul Vidal de La Blache. A geografia estuda, diz La Blache, “as expressões cambiantes que, de acordo com os lugares, a fisionomia da Terra assume”. (BESSE, 2006b, p. 72). Para La Blache, fisionomia e característica não são representações subjetivas, não são seres fictícios forjados para as necessidades da análise pelo intelecto do geógrafo. São realidades subjetivas, que identificam verdadeiramente um território, e que é necessário reconhecer, localizar, delimitar, tanto espacialmente como qualitativamente, a fim de reproduzi-las.

Esse conceito é fundamental para a geografia do começo do século XX, sobretudo, para La Blache, que costumava utilizar-se dessa expressão com frequência: “fisionomia de uma região”, “fisionomia de um país”, “fisionomia da paisagem” ou “fisionomia da Terra”.

No entanto, a dualidade entre o natural e o cultural, no estudo das relações entre homem e natureza, e a representação de paisagens, toma maior dimensão através da abordagem de Otto Schluter, no início do século XX. A geografia cultural e a geografia social encontram-se na sua obra, convergindo para o entendimento da paisagem cultural. Paisagem representou uma bandeira, na geografia alemã, entre 1920 e 1970, chegando a ocupar posição central nas discussões acadêmicas (GOMES, 2007).

Gomes (2007, p. 23) discute que a estrutura da paisagem seria para Schluter

O resultado da interação entre a natureza e cultura, ou seja, um complexo contínuo de encaixe. Com isso, ele lançou a pedra básica para a investigação da paisagem cultural. Schluter afirmou ainda que devem ser considerados os fatores históricos e naturais em conjunta interdependência em qualquer que seja o conjunto de atividades humanas que constitua o fundo da paisagem.

Com isso, fica claro que a investigação da paisagem cultural ia além de uma simples observação e descrição das marcas humanas, buscando identificar e reconhecer

a profundidade e a interdependência dos fatores antrópicos, naturais e históricos, que norteiam para a compreensão da paisagem.

Um dos mais importantes saltos epistemológicos com destaque para a dimensão morfológica foi levada a cabo por Carl Ortwin Sauer. Em 1925, em sua obra, *The Morphology of Landscape*, ele definiu a paisagem geográfica como “o conjunto das formas naturais e culturais associadas em uma área. Ela seria, assim, o resultado da cultura (o agente), ao longo do tempo, sobre o quadro natural” (meio) (SAUER, 2004, p. 59). O conteúdo da paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas do seu uso da área, em fatos de base física e fatos de cultura humana. Portanto, Sauer convencionou que existem basicamente dois tipos de paisagens: a paisagem natural, de caráter visual, e a paisagem cultural, esta última resultante das ações humanas sobre o espaço.

No dizer de Maciel (s/d):

A paisagem é, a essência, uma forma da Terra cujos processos de modelagem são físicos e culturais a um só tempo, possuindo uma identidade calcada em uma constituição reconhecível, limites e relações com outros lugares num contexto maior. Explica-se por esta via a relevância dada aos aspectos materiais da cultura, aos objetos e técnicas que imprimem uma marca visível no espaço, bem como a negligência com a cultura não-material.

Como produto social, a paisagem incorporaria à memória pessoal e histórica uma materialidade real, fundadora das representações. Para a hermenêutica, em especial, o imaginário é nuclear, pois a incorporação do concreto se faz de forma indireta, a partir de códigos e símbolos instituídos coletivamente. Nesse sentido, paisagem permanece ao longo do tempo um conceito essencial para a geografia, a despeito das mais antagônicas visões adotadas por diferentes tradições e correntes epistemológicas (MACIEL, s/d). Contudo, uma abordagem filosófica se conserva até hoje: de um lado, defende-se a necessidade de descrição das conformações naturais e culturas do espaço; de outro, define-se paisagem eminentemente como representação subjetiva do olhar.

Então, a paisagem cultural é um produto concreto e característico da interação entre uma determinada comunidade humana. É uma herança de um longo período de evolução natural e de muitas gerações de esforço humano.

A paisagem, sobretudo cultural, seria para Gomes (2007, p. 24) “a expressão das transformações temporais no espaço, também resultante das construções humanas”. Trata-se de um espaço vivido e, até mesmo um “depósito de história.” Consequentemente, ela não existe em si, ela só existe a partir de quem a observa, embora isso não implique a negação de elementos concretos físicos, naturais e sociais que a integram, num jogo de combinações. Dessa forma, constata-se sua inserção no paradigma de dualidade que sustenta os princípios geográficos.

Nesse caso, ela é materialidade, quer seja natural ou construída, e, como tal, passível de mensuração e comparação, face aos princípios sociais e valores determinantes da sociedade que a institucionaliza, a partir da seleção de seus espaços. Por outro lado, ela é, também, abstração, pautando-se no recorte arbitrário de quem a colhe, filtrando-a segundo seus recortes de sensibilidade e de conhecimento formal ou não, sobre a confecção histórica e cultural de formação dos espaços.

Para a maioria dos pioneiros da geografia, a paisagem estava atrelada a porções do espaço relativamente amplas, que se destacavam visualmente por possuírem características físicas e culturais suficientemente homogêneas. Posteriormente, começou-se a perceber que paisagem ia mais além, que se tratava de um espaço armazenado de história (HOLZER, 1999).

Para Holzer (1999, p. 163) a paisagem

Não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa desses dois termos. Esta relação que coloca em jogo diversas escalas de tempo e de espaço, implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas.

Se paisagem passa a ser considerada uma imagem cultural, um meio pictórico de representar ou simbolizar tudo o que circunda o ser humano, então, pode ser estruturada através de vários meios e superfícies: por intermédio da pintura sobre a tela, da escrita sobre o papel, das imagens gravadas em filme e mesmo da terra. Cada um desses meios revela significados que os grupos humanos atribuem às áreas e aos lugares e permite relacionar esses significados a outros aspectos e condições da existência humana; a paisagem é concebida como a história de um modo de ver e de representar (COSGROVE, 1998).

De acordo com Gomes (2007, p. 29), o tempo é de suma importância, e não pode ser desprezado nas verificações de paisagens, pois

Não é possível ir muito longe com a análise da paisagem cultural esquecendo, por exemplo, dentro de um contexto como seja a construção da cidade, ou estrutura de planejamento, as categorias psicológicas e históricas que interferiram nas ideias de gerações passadas que se expressam na paisagem elaborada. A ausência desses aspectos implicará em perdas essenciais para o estudo da paisagem.

Todavia, Cosgrove (1998) apresenta uma conceituação mais tradicional de paisagem, atestando que ela sempre esteve intimamente ligada, na geografia humana, com a cultura, com a ideia de formas visíveis sobre a superfície da Terra e com a sua composição. A paisagem, de fato, é uma maneira de ver, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo de uma “cena”, em uma unidade visual. A palavra surgiu no Renascimento para indicar uma nova relação entre os seres humanos e seu ambiente.

Assim, a paisagem está intimamente relacionada a uma nova maneira de “ver” o mundo como uma “criação” racionalmente ordenada, designada e harmoniosa, cuja estrutura e mecanismo são acessíveis à mente humana, assim como os olhos, agem como guias para os seres humanos em suas ações de alterar e aperfeiçoar o meio ambiente. A paisagem é, para Cosgrove (1998, p. 110), o meio através do qual transmitimos seu significado simbólico, através dos quais representamos esses significados; toda paisagem é simbólica, é também aquilo que se imagina e que recebe diferentes variações e sentidos culturais.

A paisagem é, para Berque (1998), uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas é também uma *matriz*, porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação, ou seja, da cultura, que canaliza, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza e, portanto, a paisagem do seu ecúmeno.

O autor supracitado afirma ainda que é preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado, ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada e, eventualmente, produzida por uma estética e uma moral, gerada por uma política, etc. e, por outro lado, ela é matriz, ou seja, determina, em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral, essa política etc.

Enfatizando ainda mais essa visão, Berque (1998, p. 88) conferencia que “como marca, a paisagem pode e deve ser descrita e reinventada. Essa marca possui um sentido que implica toda uma cadeia de processos físicos, mentais e sociais, nos quais a paisagem desempenha um papel perpétuo e simultâneo de marca e matriz”.

No mais, o conceito de paisagem não pode perder seu significado essencial, no sentido fenomenológico, para Holzer (1999, p. 165), tal qual, a paisagem

seria a porção da Terra delimitada por culturas relativamente homogênea, sendo que tal delimitação reflete o trabalho coletivo do homem sobre a Terra. Ela representa o acúmulo, através da memória, e o descarte, pelo esquecimento, das expressões e associações culturais que se definem sobre o espaço geográfico e que são as bases do ser social das pessoas.

Desde muito cedo, o interesse por desenvolver a análise da morfologia da paisagem foi influenciado pelos instrumentos conceituais existentes no plano biológico. Daí, essa tradição ter estabelecido uma forte influência na construção do objeto geográfico. O relacionamento de forma com função, processo e estrutura, acompanhou e dialogou com os subsídios oferecidos pela biologia, principalmente pela ecologia, como nos trabalhos de Carl Troll, Hans Bobek e G. Bertrand (BERDOULAY; PHIPPS apud MACIEL, s/d).

Para Berdoulay e Phipps (apud MACIEL s/d), o mais importante nos trabalhos sobre paisagem é que houve uma preocupação em refletir em que medida as abordagens ecológicas e semióticas, relação entre forma e sentido, significado e significante, podem ser convergentes, recolocando o homem como razão de ser da própria noção de paisagem. O empenho desses dois geógrafos por uma teoria geral da paisagem sugere a busca de quadros teóricos que permitam a integração, ao menos parcial, das abordagens ecológicas e semióticas na geografia.

Straus (apud BESSE, 2006c) desenvolve uma concepção intelectualista da percepção e uma concepção fenomenológica do sentir. O espaço da percepção é, nessa perspectiva, um espaço geográfico, porque ele define estados, posições e situações no interior de um espaço/tempo, munido de coordenadas gerais e de referências gerais. O espaço da percepção é da ordem da cartografia. Ele é objetivável, ele é objetivo. Ao contrário, a paisagem é sinônimo de ausência de objetivação. Ela precede a distinção entre sujeito e objeto e a aparição da estrutura do objeto. A paisagem é de ordem do sentir, ela é participação e prolongamento de uma atmosfera, de uma ambiência.

Para Straus, a paisagem não corresponde somente, com efeito, a uma oposição entre o espaço geográfico, cartográfico, espaço da representação, de um lado, e o espaço “vivido,” espaço de uso, espaço pré-reflexivo, de outro. A paisagem, segundo Straus, não é uma categoria, e menos ainda uma experiência antropológica; ela é pré-cultural,

pré-antropológica. Para o mesmo, a paisagem é o espaço do sentir, ou seja, o foco original de todo encontro com o mundo.

Vê-se que a concepção desenvolvida por Straus traz uma ruptura com a concepção clássica que faz da paisagem uma extensão de território que se pode abarcar num lance de vista. Essa ideia é enfatizada quando Straus (apud BESSE, 2006c, p. 80, 81) afirma que “é difícil pintar a paisagem, por razões de natureza: é que, de fato, a paisagem é invisível por essência. A pintura de paisagem autêntica não representa o que vemos, ela torna visível o invisível, mas como algo subtraído, distanciado”.

Ao longo do tempo, as definições de paisagem passaram por modificações, ademais, uma coisa a maioria dos geógrafos concordam: a paisagem seria um resultado socioespacial promovido ao longo do tempo pela ação humana. Assim, a geografia cultural não está preocupada em explicar o funcionamento interno da cultura nem em descrever completamente padrões de comportamento humano, mesmo quando afetam a superfície terrestre, mas em avaliar o potencial técnico de comunidades humanas para usar e modificar seus habitats. Para realizar a referida avaliação, a geografia cultural estuda a distribuição, no tempo e no espaço, de culturas e elementos das culturas.

É partindo dessas observações, que nós investigaremos os pressupostos responsáveis pela formação do imaginário sobre a figura de Lampião no município de Serra Talhada, bem como a sua tradição no que tange à representante cultural no município. Apesar de o movimento do cangaço e, essencialmente, Lampião, não mais existirem, a sua herança cultural e, principalmente, a sua memória encontram-se muito viva entre os moradores da cidade. Afinal de contas, o estudo de paisagem, como vimos, aborda também essa proposição, herança cultural, histórica, imaginária e, até mesmo, metafísica, em qualquer espaço em que houver o homem.

CAPÍTULO 2 INTERPRETAÇÕES DO IMAGINÁRIO

2.1 IMAGINÁRIO: CIÊNCIA DA REALIDADE E DA FANTASIA

O estudo do imaginário é algo essencial aos interesses das ciências antropológicas e psicológicas. Porém, nos últimos anos, o seu estudo vem se desenvolvendo bastante sob o ponto de vista geográfico e, é por meio deste, que iremos analisar o estudo do imaginário, sobretudo, no que se refere à imagem de Lampião no município de Serra Talhada, bem como as causas e/ou elementos difusores desse processo que vem sendo (re)criado e reinterpretado com bastante frequência no município que, simbolicamente, lhe deu origem.

Ao tomar o cangaço como símbolo de múltiplas significações sociais imaginárias, devemos buscar demonstrar a importância desse recorte para as ciências geográficas, justificando porque as mesmas podem e devem conferir interesses pelas questões da representação social.

Para Moscovici (1978 apud GOMES, 1998, p 24) representação social pode ser definida como

Uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre os indivíduos [...] É um corpus organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças às quais os homens tornam inteligível a realidade física e social, inserem-se, e libertam os poderes de sua imaginação.

As representações sociais originam-se na vida cotidiana, fruto da intensa comunicação imposta aos sujeitos sociais, pelos meios de comunicação, tornando-se assim “um fenômeno típico da consciência moderna, como produtos do confronto entre o senso comum e as teorias científicas” (SPINK, 1991 apud GOMES, 1998, p. 27).

Nesse contexto, podemos depreender que é através do processo de objetivação que uma ideia ou imagem, símbolo ou representação mental, é preenchida de realidade, de referência concreta exterior ao psiquismo individual. O movimento no processo de objetivação seria, de forma esquemática, da mente para a realidade exterior, a qual não se reduz, é evidente, a coisas físicas. Mas há um inconveniente nessa noção, que é admitir a associação de um símbolo ou imagem a um elemento material.

Antes de tudo, é de fundamental relevância que se defina o que é imaginário. Segundo Gilbert Durand (apud NOGUEIRA, 2005, p. 101), conhecido antropólogo,

sociólogo e filósofo, principal sistematizador da Teoria do Imaginário e referência obrigatória no assunto, o imaginário é “uma espécie de museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas ou do ponto de vista antropológico, apresenta-se como a tensão entre duas forças de coesão”. Portanto, o imaginário encontra-se subjacente ao modo de ser, sentir e agir dos indivíduos e da cultura. É através do seu estudo que se pode compreender melhor a dinâmica sociocultural de um determinado espaço.

Durante o período moderno, começa-se a ter uma recusa pela “imagem” em proveito da razão. Isso despertará o interesse de alguns pesquisadores pelo estudo da imagem. Esse paradoxo retrata o retorno do mito e os movimentos de resistência do imaginário, os quais, desde Platão, regularmente se insurgem contra a iconoclastia na religião, nas artes, na literatura, na filosofia, garantindo a presença do imaginário, mesmo de forma marginal (TEIXEIRA, 2005).

À medida que o império absoluto da razão vem perdendo a sua força, o imaginário e o simbólico passam a ocupar lugar de destaque na cena social e acadêmica, pois, se a atitude simbolizadora é constitutiva do ser humano, torna-se necessário conhecer as imagens que estruturam o homem e suas obras. É nesse contexto que podemos situar o desenvolvimento de estudos sistemáticos do imaginário, que, a partir da segunda metade do século XX, passa a ser objeto de um grande número de disciplinas, como a filosofia, a antropologia, a psicanálise, a sociologia, as letras entre outras.

Durante longo tempo, os problemas do mundo das imagens foram tratados sob o prisma imaginação, entendido como a faculdade de criar e utilizar imagens. Em seu uso corrente nas ciências humanas, o termo imaginário remete a um conjunto bastante vasto de significados: fantasmas, lembranças, sonhos, devaneios, crenças, mitos, romance, ficção etc.

A imaginação tem a função de libertar-se da razão e, portanto, negá-la, dificultando a compreensão da realidade. Descartes, Pascal, Spinoza e Leibniz denunciavam a imaginação como o fim do processo de conhecimento, atribuindo-lhe as noções de ilusão e fantasia, considerando-a o vazio da razão.

Acerca dos mitos, imagens e das representações mentais observe o que aduz Coriolano (2001, p. 207):

Os mitos oferecem uma visão retrospectiva dos elementos fundamentais que constituem a cultura de um povo, reforçam a tradição ao lhe dar valor e prestígio, são indispensáveis a qualquer cultura. Imagens, sonhos e representações mentais pertencem à realidade de uma forma virtual, proporcionam significado e equilíbrio ao mundo real. As lendas e narrativas míticas não são criação de uma pessoa, mas fazem parte da tradição cultural de um povo. O pensamento mítico é uma forma de o povo explicar aspectos essenciais de sua realidade.

De acordo com a argumentação de Castro (1997), todo imaginário social é também um imaginário geográfico, porque, embora fruto de um atributo humano (a imaginação), é alimentado pelos atributos espaciais, não havendo como dissociá-los, já que é sobre uma base física que se dão as relações sociais, onde a história da humanidade se desenvolve. Ou seja, é importante reter o elo efetivo entre a pessoa e o lugar, ou o meio físico, como um componente do imaginário social e das paixões que constituem os alicerces das relações sociais.

Entretanto, é importante perceber que o espaço contém símbolos do imaginário social e é um componente dele, tanto em sua dimensão emocional como material e, por isso, um campo de disputas entre interesses de indivíduos ou grupos. Na visão de Sartre (apud CASTRO, 1997, p.167), “o imaginário, sendo função e produto da imaginação, incorpora e reconstrói o real; trata-se, aqui, de percebê-lo como substrato, como mediação da realidade”.

Por consequência, as difusoras de imagens, icônicas e também mentais, encontram-se presentes em todos os níveis de representação e da psique do homem. Para Durand (2004), a imagem midiática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções no despertar cognitivo de uma criança, nas escolhas econômicas e profissionais do adolescente, até nos usos e costumes públicos ou privados, às vezes como “informação”, às vezes como propagandas ideológicas, às vezes, fazendo a “publicidade” sedutora. No entanto, a manipulação icônica não inquieta.

Com efeito, a produção de imagens, sejam mentais ou icônicas, é o principal meio para (re)formar e difundir o imaginário social na atualidade. Por meio deste, a sociedade abstrai e filtra as supostas informações e, por meio do imaginário, são convencidos de que já fazem parte ou estão aptos a ingressar àquele meio e/ou àquela cultura local.

É nesse sentido que cada sociedade define e elabora uma imagem do mundo, e do universo onde vive, tentando cada vez mais fazer um conjunto significativo (CASTORIADIS, 2007). Essa imagem, essa visão estruturada do conjunto da experiência humana utiliza as nervuras racionais para compreendê-la, mas as dispõe e as subordina a significações que como tais não dependem do racional, mas sim do imaginário.

Ainda na perspectiva conceitual desse mesmo autor, sobre o imaginário, pode ser verificada a seguinte complementação:

Falamos de imaginário quando queremos falar de alguma coisa “inventada”, uma história imaginada em todas as suas partes, ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações (CASTORIADIS, 2007, p.154).

Observando atentamente esse autor, o mesmo argumenta que imaginário seria algo restritamente criado, e não vivido. O que significa dizer que a realidade social é fruto da criação humana fundamentada em necessidades, desejos, buscas etc, mas também de uma segunda criação que perverte o sentido original primeiramente atribuído.

Nesse caso, podemos inferir várias influências difusoras como sendo os maiores responsáveis por essa indução imaginária acerca do cangaceiro mais conhecido de todos, Lampião, por exemplo, que vem a refletir na sociedade de forma bastante arbitrária, influenciando, determinando e, até mesmo, impondo novas ou antigas ideias acerca de sua imagem.

Para Castoriadis (2007), a realidade é criada pelo imaginário social, e não uma mera representação das imagens como reflexos de um real distorcido. Em síntese, o imaginário é a criação incessante e essencialmente indeterminada de figuras, formas, imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de alguma coisa. Aquilo que denominamos realidade e racionalidade são, para Castoriadis, seus produtos, ou seja, a realidade é criada pelo imaginário social.

Já na visão de Laplantine (1997, p. 24, 25), o imaginário “seria a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de representação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem, são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores, sem, necessariamente, haver uma relação direta com a percepção”.

Na visão de Laplantine, o imaginário reconstrói ou transforma o real; imaginário não é a negação total do real, mas apoia-se no real para transfigurá-lo e deslocá-lo, criando novas relações no aparente real. Ao contrário de Castoriadis, que afirma ser o imaginário a capacidade de “produzir” uma imagem que não é e nunca foi dada na percepção.

Com efeito, a produção de imagens, sejam mentais ou icônicas, é o principal meio para (re)formar e difundir o imaginário social no mundo contemporâneo. Por meio deste, a sociedade abstrai e filtra as supostas informações e, através do imaginário, são convencidos de suas conceituações universais.

Em se tratando de imagem, Durand (apud STRONGOLI, 2005, p. 147) assegura que

Ela não é simplesmente um fenômeno da consciência, faculdade independente ou um signo, mas a matéria de todo o processo de simbolização, fundamento da consciência na percepção do mundo. Por sua natureza dinâmica e homogênea, a imagem é sempre matéria ambígua, incompleta, imperfeita e sobredeterminada semanticamente, ou seja, é sempre símbolo e, ao contrário do signo, que é arbitrário, é constantemente estruturável, estruturante, estruturada, pois explicada por uma semântica própria, pontuada pela força de seu simbolismo.

Sem titubear, podemos afirmar que o nosso primeiro contato com o mundo é realizado por intermédio dos nossos sentidos. A sensação leva à percepção; percebemos o mundo pelas suas formas, que nos chegam como sensação e em seguida se configuram como imagens (MOREIRA, 1997). Por conseguinte, o espaço é esse campo da imagem senso-percebido, que se encontra dividido em espaço externo (mundo concebido) e espaço interno (mundo subjetivado) que envolve sujeito e objeto numa relação de externalidade das correntes do pensamento. Assim, percebemos que a força da imagem tem um papel significativo em nossa leitura e incorporação do mundo, a qual a mídia vem explorando muito.

Prosseguindo com Moreira (p. 51), que faz um referencial à força da mídia na (re)formulação dos nossos pensamentos e das nossas escolhas através da imagem

Pela imagem a mídia traz à tona nossas pulsões. Pela imagem idealiza-as como desejo de consumo. E é essa imagem simbólica que, extrapolando a telinha, os outdoors e os neons, a mídia difunde para materializá-la como campo paisagístico do nosso derredor. Pondo assim a confundir-se o imaginário e a paisagem geográfica num mesmo campo sógnico.

A imagem mental é, para Morin (1997, p.42), “a estrutura essencial da consciência, função psicológica”. Não é possível dissociá-la da presença do homem no mundo. É, para ambos, o intermediário recíproco. O imaginário é criado no momento em que as aspirações, os desejos, e os seus negativos, os receios e os terrores, captam e modelam a imagem, com vista a ordenarem, segundo a sua lógica, os sonhos, os mitos, as religiões, as crenças, as literaturas, ou seja, precisamente, todas as ficções.

Desse modo, Laplantine (1997) traz, em sua discussão, que imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Para ele, nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva. Nesse sentido, imagens não são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar.

Frente a isso, Harvey (2011) comenta que construir novos sistemas de signos e imagens constitui um fator importante da condição pós-moderna. Com efeito, a publicidade e as imagens da mídia passaram a ter um papel muito integrador nas práticas culturais, tendo assumido uma importância muito maior na dinâmica de crescimento do capitalismo. Acresce que as imagens se tornaram, em certo sentido, mercadorias; a publicidade já não parte da ideia de informar ou promover no sentido comum, ela está voltada cada vez mais para a manipulação dos desejos e gostos da sociedade.

Complementando ainda essa visão, Castro (1997) alega que imaginário remete às suas raízes, imagem e imaginação e, conseqüentemente, ao significado corrente de produto da imaginação e, como tal, sem possibilidade de existência concreta, opondo-se à experiência como fonte de conhecimento. Esta é a primeira e fundamental conceituação, que tem nas imagens mentais e psicológicas seu objeto de reflexão.

Para Durand (apud TEIXERA, 2005), o que lhe motiva o estudo do imaginário é buscar, nos componentes fundamentais do psiquismo humano, as estruturas profundas arquetípicas nas quais se ancoram as representações simbólicas e o pensamento. Era estudar o homem como produtor de imagens, conhecer aquelas que o estruturam e a todas as suas obras.

Assim, tanto a cultura em Morin quanto o imaginário em Durand, são entendidos como sistemas dinâmicos constituídos de polaridades natureza/cultura, medidas pelo símbolo.

Ademais, podemos concluir dizendo que o imaginário lampiônico em Serra Talhada é alimentado por elementos míticos, que são venerados, dedicados, cortejados, mesmo que isso se faça, por um lado, sob a forma de desvalorização do mesmo, e, por outro, através da supervalorização do heroísmo tal qual Lampião representou(a) para a região, individual ou coletivamente. O que ocorre é que o imaginário, segundo Castoriadis (2007), tem uma tendência a se distanciar do real e a se colocar em seu lugar, tornando-se a realidade social dos sujeitos.

Reforçando essa discussão, o imaginário é, no dizer de Morin (1997, p. 336)

O fermento do trabalho do eu sobre si próprio e sobre a natureza, através do qual se constrói e desenvolve a realidade do homem. Assim, não se pode dissociar o imaginário da natureza humana, do homem material; ele é sua parte integrante e vital. Contribui para a sua formação prática. É o verdadeiro alicerce de projeções-identificações, a partir do qual o homem, ao mesmo tempo, que se mascara, se conhece e se constrói.

Para Morin (1997), o imaginário confunde, numa mesma osmose, o real e o irreal, o fato e a necessidade, não só para atribuir à realidade os encantos do imaginário, mas também para conferir ao imaginário as virtudes da realidade. Todos os sonhos são uma realidade irreal, que aspira, contudo, a uma realização prática.

Assim, se cruzam e se revezam a transformação fantástica e a transformação material da natureza e do homem. Encontram-se, e se fecundam, o sonho e a ferramenta. São os nossos sonhos que preparam as nossas técnicas que irão elaborar o espaço geográfico, a história da humanidade e, sobretudo, a cultura humana.

Um importante e “polêmico” historiador potiguar, Albuquerque Júnior (2009), tornou-se bastante conhecido nacionalmente, principalmente no meio acadêmico, por produzir um livro intitulado: A invenção do Nordeste. Esse autor afirma que o Nordeste brasileiro é tal como foi “nordestinizado”, uma maquinaria de produção e de repetição de textos e imagens que alcançaram consenso, foram agenciados pelos mais diferentes grupos e se tornaram “verdades regionais”. Porém, são as imagens construídas socialmente sobre um determinado espaço que constituem a base fundamental do imaginário social.

Por conseguinte, é esse postulado que fundamenta a noção durandiana de imaginação: faculdade de o homem, ou grupo social, perceber a cultura e a natureza e com elas interagir. Entende-se, então, que, enquanto imaginação é uma faculdade, o imaginário seria o processo de essa faculdade se atualizar: é ele que revela ou caracteriza um indivíduo, um grupo social e, por extensão, uma cultura ou uma época (STRONGOLI, 2005).

Assim, processo e produto se integram para constituir o imaginário individual ou social, ou seja, as modalidades que indivíduos ou grupos utilizam para dar sentido à sua interação com o mundo e a natureza.

Para rotular ainda mais essa seara, podemos confirmar que a televisão e sua enorme variedade de produtos (telejornais, telenovelas e outros), a publicidade em suas diversas formas (jornais, revistas, entre muitos outros veículos) nos saturam de imagens processadas de acordo com nossos estoques de ideologias, valores e preconceitos; em poucas palavras, as imagens são produtoras e produtos dinâmicos das culturas. Entretanto, quando utilizamos a palavra imaginário, estamos incluindo os conceitos e as ideias que organizam nossas formas de pensar, apreciar e compreender objetos e fenômenos que nos circundam (GOMES, 2008 apud MIRANDA, 2012).

Por fim, Durand (2004) alega que o imaginário está presente em nosso cotidiano, por consequência, as difusoras de imagens, icônicas e também mentais, encontram-se presentes em todos os níveis de representação e da psique do homem. Com efeito, a produção de imagens é o principal meio para (re)formar e difundir o imaginário social em todas as sociedades. Trata-se de uma função psíquica, então, essa age sobre tudo o que se faz, e é também responsável também por aquilo que se é.

O imaginário social se expressa por ideologias e utopias, e também por símbolos, alegorias, rituais e mitos. Tais elementos, em maior ou menor escala, plasmam visões de mundo e modelam condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem estabelecida ou de promoção de mudanças (MORAES, 1994).

A construção imaginária, sobretudo, de Lampião, no município pernambucano de Serra Talhada, esteve e continua estando presente nas repetições exacerbadas do cordel, da fotografia, do cinema, do jornal, do artesanato, das artes plásticas e,

principalmente, das narrações conferidas por pessoas mais velhas do município para gerações vindouras. Esta última teve e tem um papel relevante no processo de divulgação e perpetuação desse imaginário social e/ou local. Essa perpetuação imaginária, que se verifica até hoje, pode ser percebida em qualquer cidadão serratalhadense quando questionado sobre a figura de Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião.

2.2 IMAGINÁRIAS CONSTRUÇÕES DO CANGAÇO

Alguns autores conceituam imaginário como sendo algo totalmente criado, outros, consideram como sendo algo reinventado, ou reinterpretado, ou seja, algo que já existira e fora reformulado de acordo com os anseios da imaginação coletiva. Nossa linha de investigação está pautada nessa última, na reinterpretação dos fatos.

Nesse sentido, não podemos negar a existência do cangaço, nem tampouco, a de Lampião, mas podemos questionar as suas diversas imagens interpretativas elaboradas, sobretudo, pela população do município de Serra Talhada.

Iremos tratar aqui dos estudos das imagens criadas através da imprensa jornalística, do cordel e do cinema. Como Lampião chegou a ocupar um lugar tão representativo na região, no país e, até mesmo, no cenário internacional?

Perceberemos que, através da produção incessante desses arcabouços, esse movimento social e, por que não dizer, modista, passou a representar incansavelmente a figura identitária de um povo.

Quando se fala de Nordeste, vem imediatamente a imagem, para um considerável grupo de pessoas, de uma região de extrema miséria, sujeita a secas prolongadas que dizimam os rebanhos e as lavouras, provocando o êxodo e a morte por fome e sede. Ou então, a truculência dos coronéis proprietários de terras, mandando matar ou surrar os trabalhadores para impedir a formação de movimentos sociais camponeses. O Nordeste é ainda associado ao cangaço, forma de banditismo rural que algumas pessoas nos têm tentado transformar em movimento romântico de homens injustiçados que lutavam contra o desmando dos latifundiários em defesa dos pobres.

Muitos pesquisadores atribuem de forma quase sempre homogênea o título de “banditismo social,” denominação do historiador inglês Eric Hobsbawm, referindo-se ao cangaço. Alegando que por serem vítimas da seca e, principalmente, ao abuso autoritário do coronel não veem outra saída, a não ser ingressar no mundo do banditismo. Essas são as principais argumentações da maioria dos pesquisadores que se submetem ao estudo do cangaço. Não deixam de ser elementos contribuintes para a formação do cangaço, mas não são os únicos causadores.

Apesar da intitulação postulada por Hobsbawm, banditismo social, o mesmo advoga que membros desses grupos não podem ser comparados a Robin Hood, mas a tipos de vingadores para os quais justiça social consiste na destruição.

Dória (1982, p. 11) aduz que o bandido social é:

Em geral, membro de uma sociedade rural, e por razões várias, encarado como proscrito ou criminoso pelo Estado e pelos grandes proprietários. Apesar disso, continua a fazer parte da sociedade camponesa de que é originário e é considerado um herói por sua gente, seja ele um justiceiro, um vingador ou alguém que rouba dos ricos.

Eric J. Hobsbawm (1976), no livro *Bandidos*, destaca três tipos de bandido social: o “ladrão nobre”, baseado também no arquétipo do herói Robin Hood, o “vingador” que semeia terror à população, e os guerrilheiros combatentes pela resistência, chamados “haiduks”. De acordo com o autor, o “ladrão nobre” possui nove características básicas:

Primeiro, o ladrão nobre inicia sua carreira de marginalidade não pelo crime, mas como vítima de injustiça, ou pela perseguição, devido a algum ato que consideram criminoso, mas que é aceito pelo costume local. Segundo, ele corrige os erros. Terceiro, tira dos ricos e dá aos pobres. Quarto, nunca mata, a não ser em legítima defesa ou vingança justa. Quinto, se sobrevive, retorna a sua gente como cidadão honrado e membro da comunidade. [...] Sexto, ele é admirado, ajudado e mantido pelo povo. Sétimo, morre invariavelmente, e apenas por traição. [...]. Oitavo, ele é, pelo menos em teoria, invisível e invulnerável. Nono, ele não é inimigo do rei ou imperador, fontes da justiça, mas apenas da nobreza local, do clero e de outros opressores (HOBBSAWM, 1976, p. 37, 38).

O “bandido vingativo” caracteriza-se pelo uso do terror como uma forma de assustar os seus inimigos e de se impor diante da opressão social. Apesar do seu caráter ambíguo, Hobsbawm considera o cangaceiro Lampião um “bandido vingativo”, lembrando, assim, os seus massacres, torturas, assassinatos como sinais dessa tipologia. Nesse caso, Lampião entra para o cangaço a partir de uma briga da sua família, os

Ferreira, contra a família dos Alves de Barros, família rival representada na redondeza por José Alves de Barros, conhecido por Zé Saturnino.

Já os “haiduks” eram, segundo Hobsbawm (1976), salteadores por profissão, inimigos dos turcos e vingadores populares por função social, organizadores de primitivos movimentos de resistência e libertação no século XV. Oriundo do termo “heiduck”, que significava o “libertador – ladrão livre”, dos três, era o mais politizado e profissional.

Mas Lampião está longe de ser modelo de “bandido nobre”, muito embora essa é a imagem que muitos têm do mais famoso cangaceiro. Contudo, uma imagem bastante conhecida de Lampião é a de Robin Hood, o ladrão nobre segundo Dória (1982). Essa imagem, em alguns casos, já se encontra cristalizada em grande parte da sociedade brasileira.

Segundo Nestlehner (1997), por muitos, Lampião era tratado como um nobre salteador, que tomava dos ricos para dar aos pobres. Em 1931, o mais importante jornal americano, *The New York Times*, chegou a divulgar essa versão caridosa do criminoso.

Um dos fatores que motivou a construção dessa imagem deve-se a alguns acontecimentos como o que ocorrera em 1926, em que o bando de Lampião entrou na cidade de Juazeiro do Norte-CE, jogando moedas para as crianças. Essa cena deve-se à convocação do bando para combater a Coluna Prestes. De acordo com Nestlehner (1997), esse episódio pode ser considerado um dos mais absurdos da historiografia brasileira.

Para o historiador e pesquisador do cangaço, Frederico Pernambucano de Mello (2004), a prática de alguns cangaceiros, especialmente, Lampião, de roubar dos “ricos” para distribuir aos pobres consiste no fato de que a maioria dos cangaceiros trazia consigo uma grande quantidade em dinheiro e joias. Isso aguçava o desejo de muitos mercenários, compostos basicamente por membros das forças volantes e, até mesmo, por simples lavradores, de “caçar” e capturar um desses bandoleiros, pois quem conseguisse aprisionar um desses famigerados iria se dar muito bem financeiramente.

Nesse caso, afirma que Lampião distribuía dinheiro e, muitas vezes, costumava patrocinar festas; não porque se preocupava com os menos abastados, mas pelo fato de

temer pela sua vida e de seus companheiros dessas caçadas. Além do mais, Lampião, apesar de “fora da lei”, queria ser visto como um homem bom.

O ato de distribuir dinheiro repetidas vezes contribuiu fortemente para a formação do imaginário acerca das benéficas ações que o cangaço executava, em especial, Lampião. Essa imagem, muitas vezes positiva, perdurará por muito tempo no inconsciente coletivo da sociedade brasileira como um todo.

Além dessa imagem, a fama de invencível de Lampião foi se constituindo a partir dos inúmeros confrontos travados com tropas bem mais numerosas que a dele sem ser derrotado. O cangaceiro se valia da cultura sertaneja e sabia observar qualquer mudança na natureza que pudesse indicar algum perigo.

Lustosa (2011, p. 52, 53) cita alguns exemplos em que Virgulino desenvolveu com a sua convivência diária com a Caatinga:

O cangaceiro observava o ar, o cheiro da terra, o voo e o canto dos pássaros, os rastros dos animais, os movimentos das árvores. Suas táticas incluíam a escolha de lugares inacessíveis e ermos para abrigar seu bando e a mudança constante de pouso. Para despistar os perseguidores, preferia seguir por caminhos pedregosos, e quase sempre viajava pelos atalhos por onde não passavam caminhões nem carroças, evitando caminhos ligados a estradas e rios [...] Quando necessário, os cangaceiros usavam ramos de árvores para apagar as pegadas, ou punham pele de cordeiro nas solas das alpercatas, ou ainda usavam calçados com a pegada posta ao contrário.

A capacidade que Lampião tinha de despistar os experientes perseguidores lhe valeu a imagem de possuir poderes sobrenaturais, invencível, destemido e, após escapar de inúmeras emboscadas, de ter o corpo fechado. Esses fatores foram de extrema relevância para a formação dessa imagem que encontra-se muito viva até hoje no imaginário das pessoas.

A imagem mental, sobretudo a de Lampião, foi configurada a partir de várias formas, como nos discursos políticos para combater a seca e o cangaço, nos livretos de cordel, na fotografia, no cinema, no teatro, na TV, no rádio, nos jornais, na literatura, na publicidade e outros (MIRANDA, 2012). Essas imagens são passadas para o público de forma proposital, sem que, na maioria dos casos, não sejam percebidas.

Um fato bastante conhecido entre aqueles que se interessam pelo estudo do cangaço seria o ocorrido no dia 26 de Novembro de 1926, na Serra Grande, lugarejo que fica no povoado de Varzinha, em Vila Bela. Esse episódio foi descrito como a maior

vitória que se tem notícia de cangaceiros sobre as forças policiais. Reuniram-se aí cinco forças volantes, grupos de soldados que saíam à procura dos cangaceiros, totalizando aproximadamente quatrocentos homens bem armados, inclusive de metralhadoras.

Totalizando sessenta e oito homens, o grupo de Lampião deu início ao combate às oito horas e quarenta e cinco minutos e cessou às dezesseis horas e quarenta e cinco minutos, resultando na morte de vinte e seis policiais e quarenta e oito feridos. No bando dos cangaceiros, não houve registro de morte. A Batalha da Serra Grande é considerada a mais violenta e a mais vitoriosa da história do cangaço. Uma aula de técnica de guerrilha, ministrada por Virgulino, que o deixou mais conhecido em todo o sertão nordestino (SOUZA, 2007).

Já convencido da sua grande capacidade administrativa militar, alimentada ainda mais com a sua convocação para combater a Coluna Prestes alguns meses antes, o episódio de Serra Grande, afirmam os historiadores, o deixou ainda mais vaidoso e perverso em seus atos. O seu convencimento de líder era tão grande que Lampião chegou a enviar uma carta ao Governador de Pernambuco na época, Estácio Coimbra, logo após a Batalha de Serra Grande:

Senhor Governador de Pernambuco, faço-lhe esta devido a uma proposta que desejo ao senhor para evitar guerra no Sertão e acabar de uma vez com as brigas [...] Se o senhor estiver de acordo devemos dividir os nossos territórios, eu que sou o Capitão Virgulino Ferreira (Lampião), Governador do Sertão, fico governando esta zona de cá, por inteiro, até as pontas dos trilhos em Rio Branco (Arcoverde). E o senhor, do seu lado, governa do Rio Branco até a pancada da água do mar. Isso mesmo, fica cada um no que é seu. Pois então é o que convém. Assim ficamos em paz, nem o senhor manda os seus macacos me emboscar, nem eu com os meninos atravessamos a extrema, cada um governa o que é seu sem haver questões. Faço esta por amor a paz que eu tenho e para que não diga que sou bandido, que não mereço. Aguardo a sua resposta e confio sempre. Capitão Virgulino Ferreira (Lampião) Governador do Sertão (SOUZA, 2007, p.138, 139)

O acontecimento de Serra Grande e da emissão da carta endereçada ao governador do Estado repercutiu não só no território sertanejo, mas no Brasil como um todo. Os jornais noticiaram esses acontecimentos, assim como os cordelistas e os tocadores de viola deram bastante ênfase a esses motes. Os boatos tomavam dimensões meteóricas entre os sertanejos, e os fatos eram relatados de forma mitológica. Entre os sertanejos, Lampião representava uma mistura de admiração e pavor, pois propor um acordo político a um chefe de Estado era visto por muitos como um ato de coragem e invulnerabilidade.

Esses dois episódios, principalmente o da Batalha da Serra Grande, irá povoar o imaginário sertanejo por muito tempo. Qualquer embate entre Lampião e as forças policiais do governo era relatada de forma exagerada entre os sertanejos, afirma Souza (2007). Mesmo Lampião fugindo das volantes, como acontecera em vários momentos, os moradores do sertão diziam o contrário. As histórias relatadas pelos sertanejos passaram a criar uma imagem de ser imbatível em relação a Lampião e a seu bando.

Além da imagem atribuída à virilidade de Lampião, o famoso cangaceiro, símbolo de masculinidade, heroísmo e bravura em todo o Brasil, costumava exercer alguns requintes de “nobreza”, como usar perfumes franceses, tomar uísque e ler, de quando em vez, o jornal. Além dessas atividades, se dedicava às atividades “ditas femininas” durante suas horas de repouso nos acampamentos. O fato é que Lampião cortava, costurava e bordava suas próprias roupas, além de desenhá-las; caso estivesse sem tempo disponível, orientava alguém para confeccioná-las de acordo com suas concepções.

No documentário *Dadá: A Musa do Cangaço*, produzido pelo cineasta José Umberto, no ano de 1982, exibe uma entrevista com Sérgia Ribeiro da Silva, conhecida como Dadá, a mulher do cangaceiro Corisco, falando de sua convivência com o cangaço, de alguns hábitos, como a alimentação, as táticas de guerrilha e de amor. Observemos o que Dadá nos relata sobre o desempenho dos cangaceiros na arte da costura:

Quando eu estava em um coito, sem fazer nada, eu inventei de bordar aqueles bornais de flor, fiz um jogo de bernal florido para corisco. Então fiz um para Lampião, depois eu tive que fazer para todos [...] Corisco costurava muito, Lampião era um sucesso na máquina, todos trabalhavam.

Em contrapartida, a imagem que temos de Lampião é a de um homem totalmente rude, sem nenhuma sensibilidade humana, nem tampouco, artística. Essa concepção imaginária deve-se às construções que foram elaboradas ao longo do tempo durante o cangaço e na atualidade.



Figura 4-Lampião costurando

Fonte:<http://www.istoe.com.br/reportagens/109496>. Acesso em 23/09/2014

No vídeo intitulado *Depoimentos: Lampião e Cangaço*, produzido no período de 1997-1998, dirigido e editado por Aderbal Nogueira, reúne testemunhos de ex-combatentes das forças volantes e, também, de alguns ex-integrantes do cangaço como Ilda Ribeiro de Souza, cuja alcunha é Sila, mulher do cangaceiro Zé Sereno, integrante da guarda pessoal de Lampião. De acordo com o documentário, Sila afirma que

o povo tem uma imagem tão triste, uma imagem tão negativa de Lampião, mas é o contrário, no começo ele fez o que quis porque não respeitaram ele, nem a memória do pai dele e, ele ficou revoltado mesmo, mas nos anos que eu estive no cangaço, aproximadamente, dois anos, é que conheci Lampião, ele era uma pessoa ótima, uma pessoa tranquila, uma pessoa amiga, uma pessoa de respeito. Lampião não ia atrás de ninguém para matar, as pessoas que vinham atrás da gente. Morreu no Angico porque tinha que morrer, mas ele era uma pessoa ótima, eu adorava Lampião era mesmo que ser um pai para mim.

Além de Sila, a defesa dos cangaceiros é ainda reforçada por Dadá no documentário *A Musa do Cangaço*. Observemos o que Dadá nos relata sobre o seu convívio com o chefe dos cangaceiros e com o seu grande amor, Corisco:

Lampião era um amigo, era um chefe, era um pai, a fala daquele homem valia por tudo, o grupo todo respeitava ele como chefe, eu gostava muito dele e achava ele um grande chefe [...] Corisco foi na minha casa e me carregou, me botou em cima de um burro e me levou para a casa de uns parentes dele. Com o tempo fui tomando amor a ele, era um homem educado, uma pessoa que era um pai, um marido e um professor para mim. Mandava comprar livros, cartilhas para eu aprender a ler e ficava me ensinando; quando eu pegava uma parte difícil rasgava e jogava para lá e dizia: não adianta mais comprar outro. Nunca me repreendeu quando estava aborrecido, me tratava com delicadeza, eu gostava muito dele.

O relato feito por Dadá contradiz todo o imaginário popular sobre as personalidades de Lampião e Corisco. No caso de Corisco, conhecido popularmente por “Diabo loiro,” devido às suas perversidades, é exposto como um homem paciente e amável para com a sua companheira. O fato de Corisco apresentar esse comportamento deve-se às construções imagéticas implementadas por veículos de comunicação como o cordel, o jornal e, claro, o cinema.



Figura 5-Corisco e Dadá

Fonte: Tokdehistoria.com.br/a-entrevista-de-glauber-rocha. Acesso em: 23/09/2014

Um outro exemplo acerca da formação de imagens relacionadas ao cangaço seria referente ao grande clássico do cinema *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, do cineasta Glauber Rocha. Nesse filme, Corisco só aparece da metade para o fim do filme e, mesmo assim, é dele a imagem mais forte que guardamos do filme. Manoel e Rosa o atravessam de ponta a ponta, mas os rostos de Geraldo Del Rey e Yoná Magalhães ficam menos nítidos em nossa memória do que o de Othon Bastos.

Para Oricchio (2005), isso se deve à força do cartaz do filme. É um dos mais poderosos cartazes de filmes brasileiros de todos os tempos. Talvez, seja a própria força imagética do personagem, com sua vestimenta completa - cópia fiel das imagens dos cangaceiros reais. A imagem, em seu conjunto, tem “pregnância” e é predominante.

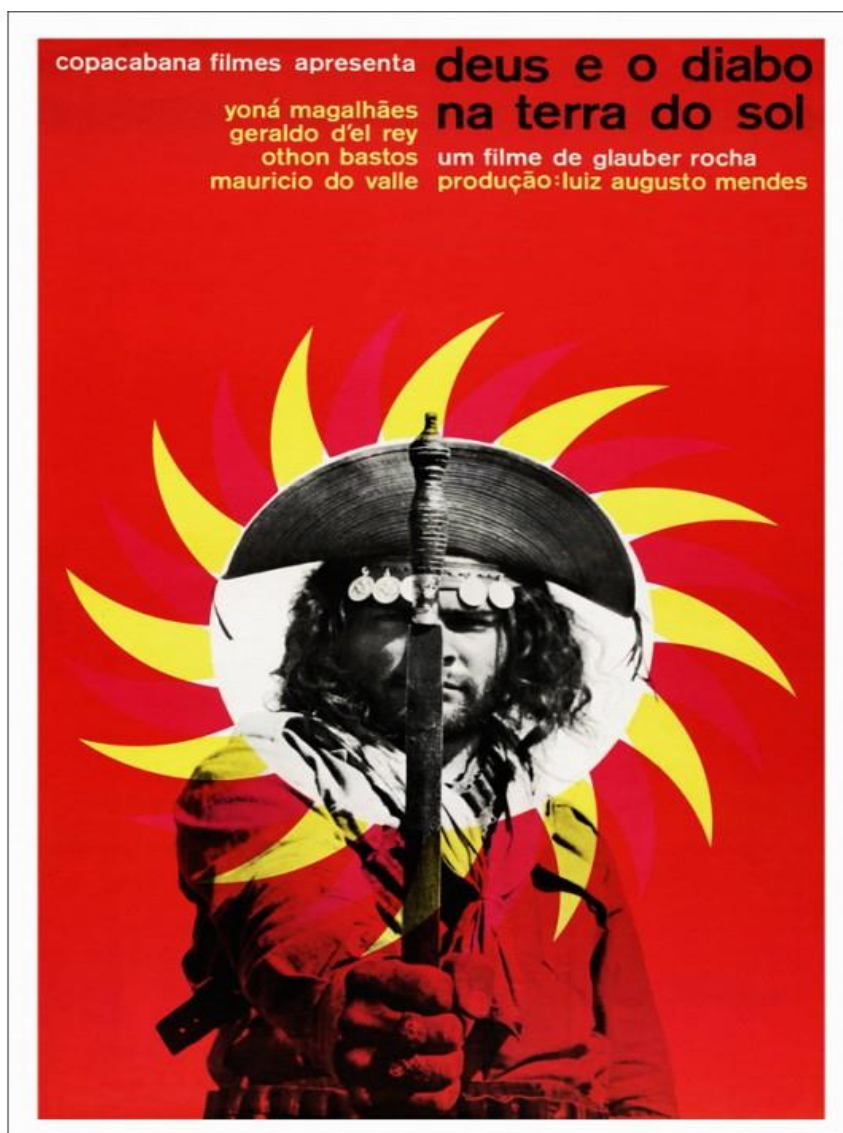


Figura 6-Cartaz do filme Deus e o Diabo na terra do Sol

Fonte: <http://www.queroposters.com.br/cinema/fotografias-cinema/poster.html>. Acesso em 23/09/2014

Edgar Morin (1997, p. 207) comenta que

Toda a imagem, simbólica por natureza, tende a liberar um significado e, ao mesmo tempo, por uma participação afetiva. Há determinadas imagens, determinados objetos no seio da imagem, que tendem, mais especificamente, para uma estereotipia. Esta estereotipia leva, em alguns casos, à cristalização de verdadeiros instrumentos gramaticais.

O banditismo nordestino inventou moda e esta fez sucesso; os brasileiros não só liam matéria sobre o cangaço, como consumiam produtos que veiculassem a sua imagem. Existia um desejo por grande parte da população em ser igual a esses homens, que, para muitos, deixaram de ser vistos como bandidos e passaram a ser vendidos como um “bem de consumo” pela publicidade.

Como exemplo do modismo do cangaço, podemos trazer uma pequena explanação do livro *Lampião, o rei dos cangaceiros*, cujo autor é o historiador norte americano Billy Chandler, que traz alguns acontecimentos durante esse período:

No Brasil, a sua fama levou a exploração de seu nome para fins comerciais. Durante algum tempo, o chapéu tipo Lampião era a última palavra. Um jornal de Fortaleza, em 1926, se queixou de que a moda de chapéu desse tipo estava tapando a vista das pessoas nos ônibus, nos cinemas e em outros lugares públicos (CHANDLER apud SOARES, 2007, p.44).

Além do medo, os cangaceiros exerciam fascínio entre os sertanejos. Entrar para o cangaço representava, para alguns jovens da Caatinga, ascensão social. Significava o ingresso em uma comunidade de homens que se gabavam de sua audácia e coragem, indivíduos que trocavam a tranquila vida camponesa por cotidianos repletos de aventuras e perigos.

Em um verso de cordel de um autor desconhecido, mas enunciado por Lustosa (2011, p. 96), podemos compreender um pouco dessa admiração existente, principalmente, entre os moradores mais jovens e humildes da zona rural sertaneja:

Minha mãe me dê dinheiro
Prá comprar um cinturão
Que a vida melhor do mundo
É andar mais Lampião

Querendo tanger comboio,
Até sou bom comboieiro,
Querendo fazer sapato,
Até sou bom sapateiro,

Querendo andar no cangaço,
Até sou bom cangaceiro,
Que isso de matar gente
É serviço mais maneiro.

Melhor vida do que essa
Nunca quis, num quero não.
Boia boa e um pau de fogo
Na tropa de Lampião.

Nesta vida do cangaço

Tem tudo que a gente quer
Bom queijo e boa cachaça
Dança, música e mulher.

Se o cabra não tem coragem
Que mude de profissão
Vá pro cabo da enxada
Plantar fava e feijão.

Os versos mostram como a vida do cangaço era valorizada em contraste até com o trabalho. Ofícios que exigiam mais talento, como o de sapateiro e comboieiro, mas que não ofereciam as mesmas vantagens. Pois matar gente era “serviço mais maneiro”. O trabalho, principalmente, o trabalho duro no cabo da enxada, se destinava aos covardes e aos fracos. A vida do cangaço povoava o imaginário da juventude pobre, não só com a expectativa de comida e bebida farta, mas também pelo temor e pela admiração que a proeza dos cangaceiros inspiravam.

Entretanto, o cangaço já havia se tornado um símbolo para os nordestinos e se parecer um pouco com eles era apenas o reflexo da admiração que alguns detinham por esses cangaceiros devido às inúmeras aparições nos meios comunicativos. Era comum ser encontrada a imagem de Lampião associada a produtos e propagandas (perfume, seda, jornal, cordel, aspirinas, máquina fotográfica etc.) veiculadas em jornais e revistas regionais, nacionais e até internacionais, como no jornal mais conhecido dos Estados Unidos, *New York Times*, e o francês *Paris-Soir*.

Uma das propagandas mais conhecidas nos anos 1930, que utilizou a imagem de cangaceiros seria a de um laxante, que dizia: “Para o combate ao banditismo de Lampião, o país arma seus soldados adestrados. Para combater a prisão de ventre, as Pílulas de Vida do Dr. Rossi, na dose de uma ou duas por noite, são as armas seguras, de efeitos infalíveis”.



LAMPEÃO, pelo terror dos seus crimes, é o pavor dos sertanejos. O bandido que invade os lares, levando a toda parte o sofrimento e a morte, não ataca de frente, jogando a sua vida na luta leal. Esconde-se nas trevas, acoita-se nos barrancos, embuça-se nas grotas para de lá espalhar a destruição e a morte.

Também a prisão de ventre, aninhando-se sorrteiramente no corpo humano, provoca a explosão de males infinitos, pelo relaxamento do intestino.

Para o combate ao banditismo de Lampeão o paiz arma os seus soldados adestrados. Para combater a prisão de ventre, as PILULAS DE VIDA DO DR. ROSS, na dose de uma ou duas por noite, são as armas seguras, de efeitos infallíveis.

PILULAS de VIDA do DR. ROSS

UMA OU DUAS

Dr. Ross' Life Pills
PARA O
ESTOMAGO, FIGADO
E INTESTINOS
O Melhor Tônico Purgativo
PILULAS DE VIDA DO DR. ROSS

ANTES DE DEITAR

Dezembro — 1933

REVISTA BOA NOVA

— 13 —

Figura 7- Publicidade dos anos 1930 utilizando a imagem de Lampião

Fonte: Frederico P. de Mello (2004). Acesso em 23/09/2014

Uma outra imagem, também já cristalizada, no imaginário de muitos sertanejos acerca de Lampião, seria a sua relação com o diabo, ou seja, muitos acreditavam que Lampião, devido às suas fugas repentinas e às suas “vitórias” constantes para com as polícias de sete Estados, teria um pacto com o diabo. Contudo, essa imagem é quebrada quando numa publicação feita pelo Diário de Pernambuco, em 1938, exibe uma imagem feita por Benjamim Abraão, na qual Lampião e seu bando aparecem rezando.



Figura 8- De joelhos, Lampião e seu bando rezam o ofício matinal

Fonte: <http://blogdomendesemendes.blogspot.com.br/lampiao.html>. Acesso em 23/09/2014

Além de Lampião ser um dos mais célebres cangaceiros e de já ser mito no Sertão do Nordeste do Brasil, toda a sua exposição fez com que o cangaço ficasse ainda mais em evidência. Por conseguinte, não só a imagem veiculada em produtos, mas a soma de vários elementos, como controle político, produções literárias, artísticas e jornalísticas, irão, ao longo do tempo, através de suas repetições, formular ideias acerca do povo nordestino, que sempre estarão atreladas ao cangaço. Essas imagens, que são vistas cotidianamente, já fazem parte da própria cultura do povo do Nordeste, principalmente em Serra Talhada, município que deu origem a Lampião, onde essa temática faz parte do cotidiano dos moradores.

2.2.1 Jornal: sensacionalismo necessário

Um dos maiores divulgadores e, consequentemente, formuladores do imaginário do cangaço foi a imprensa jornalística. Imprensa são todos os meios adequados de comunicação oral, escrita ou visual. E, é justamente por meio da imprensa escrita, especificamente, o jornal, que nós iremos estudar alguns casos de publicações que motivaram a criação de imagens acerca do cangaço.

Não há unanimidade entre os historiadores na determinação dos pioneiros da imprensa. Dados históricos nos referem que, do século IX até por volta de 618 a.C.,

circularam na China os primeiros jornais da humanidade. Na China, também, surgiram as primeiras máquinas rudimentares especificamente para trabalhos de tipografia. Já no século V a.C, havia, em Roma, escritores de notícias, para fornecerem novidades aos moradores distantes da capital. Essas informações eram vitais para que os homens de negócios e os políticos pudessem aferir suas próprias posições do império (PERIZZOLO, 1972).

Contudo, coube a um alemão, nascido em 1398, na cidade de Mainz, o título de ter realizado com êxito a primeira impressão com tipos móveis de metal. Até então, os tipos de composição eram talhados na madeira.

Em se tratando da imprensa brasileira, os primórdios remontam ao ano de 1703, quando funcionava no Recife uma tipografia imprimindo *letras de câmbio* e *orações devotas*. Terminou confiscada pelo governo português.

Em 1746, surge no Rio de Janeiro a tipografia de Antônio Isidoro da Fonseca, confiscada pelo governo no ano seguinte. Entretanto, a implantação da imprensa em território brasileiro surge oficialmente em 1808, com a vinda de D. João VI, que autorizou a instalação da *Imprensa Régia*. Nessa oficina, foi impresso o primeiro jornal brasileiro *Gazeta do Rio de Janeiro*.

De acordo com Perizzolo (1972), boa parte da imprensa nacional, comumente, vive do sensacionalismo, mancheteando a violência e o erotismo. Na primeira Semana de estudos de Jornalismo de 6 a 13 de Junho de 1969, Romão Gomes Portão, de Notícias Populares de São Paulo, legitima a linguagem sensacionalista de seu jornal propalando:

Antes de tudo, deve-se saber o que o leitor da faixa do jornal quer ler. No lado da faixa popular, onde o povo tem pouca instrução, soletra as manchetes, prefere fotografia ao texto longo, precisamos captar o desejo do homem da rua. E disso não tenham dúvidas, ele só quer sangue e mulher, crime e sexo. Portanto, polícia e mulher é binômio indispensável para um jornal popular (PERIZZOLO, 1972, p. 237).

Marcondes Filho (1989) enfatiza isso, alegando que a imprensa, principalmente sensacionalista, é formada pelo trinômio escândalo-sexo-sangue; aponta, pois, para os três níveis de maior enfoque desse modelo de jornal, sendo a moral, o tabu e a repressão

sexual e, por fim, a liberação de tendências sádicas do leitor o fundo sociopsicológico desse tipo de jornalismo.

O jornal, assim, arranja, acomoda o extraordinário na sua argumentação diária contra alguns setores ou grupos sociais. A forma sensacionalista de produzir jornal está também ligada à exacerbação de neuroses coletivas e ao desvio de culpados pela situação das massas (MARCONDES FILHO, 1989).

Sem titubear Marcondes Filho (1989, p.13) comenta que

notícia é a informação transformada em mercadoria com todos os seus apelos estéticos, emocionais e sensacionais; para isso a informação sofre um tratamento que a adapta às normas mercadológicas de generalização, padronização, simplificação e negação do subjetivismo. Além do mais, ela é um meio de manipulação ideológica de grupos de poder social e uma forma de poder político.

Na região Nordeste, não foi diferente. Os mais tradicionais periódicos da região e do Brasil (Jornal do Commercio, Gazeta de Notícias, A Noite Ilustrada, Diário da Noite, Correio da Manhã, O Ceará, O Nordeste, Diário de Pernambuco, O Cruzeiro, Manchete e Fatos & Fotos) divulgavam, diariamente, sobretudo nas páginas policiais, notícias, na maioria das vezes, exageradas e fantasiosas sobre as atrocidades e os heroísmos “cometidos” pelos cangaceiros. Muitos dos delitos realizados por criminosos comuns eram atribuídos aos cangaceiros. Essa prática era recorrente nos jornais e tinha o intuito de vender mais exemplares.

Já no final do século XIX, o cangaço e o seu combate é constantemente veiculado nos jornais e entre os parlamentares no congresso. O Nordeste é, pois, uma região que se constrói também no medo contra a revolta do pobre, no medo de poder para a turba de facínoras que empestavam o sertão (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009). Não só o cangaço, como também as revoltas messiânicas, são fatores de construção de um espaço fechado de poder, uma região capaz de garantir a manutenção da mesma hierarquia de poderes, bem como a dominação tradicional. Além do cangaço, os fenômenos messiânicos, notadamente Canudos, participaram decisivamente na construção da imagem do Norte, hoje Nordeste.

De acordo com Soares (2007) Lampião entrou para o cangaço em 1920 e dois anos depois já tinha formado seu próprio bando. Isso se deve à sua habilidade, inteligência, bravura e, principalmente, à sua capacidade de liderança. Dentro de pouco tempo, o seu nome tornou-se frequente nas páginas dos jornais nordestinos e do resto do

país. Entre os anos de 1926 a 1936, não havia uma única semana em que ele e seu bando não estivessem nas páginas dos jornais, sempre aparecendo em relatos de novos ataques, roubos e assassinatos.

Entretanto, Lampião passou a ter consciência da contribuição que os meios de comunicação o “ajudariam” na construção de sua imagem, “Rei do cangaço”, e investiu nisso, facilitando o seu contato com repórteres. As suas primeiras aparições fotográficas foram em 1926, com o topógrafo e fotógrafo cearense Lauro Cabral. A partir de então, existiram alguns contatos com membros da imprensa jornalística, porém, o mais famoso deles foi o mascate e “jornalista” Benjamim Abrahão, que filmou e fotografou todo o seu bando nos anos de 1936 e 1937, destacando ainda mais a figura do cangaço e, principalmente, a do seu maior representante, Lampião.

No ano de 1926, Lampião passou uns dias em Juazeiro-CE, e sua passagem pelo lugar é talvez a mais documentada. Finalmente, se fez fotografar, sozinho, em um clichê tipo postal, em que aparece muito bem, jovem ainda, com uma expressão séria. Distribuiu muitas dessas fotos com o seu autógrafo e, também, utilizava esse mesmo postal para enviar seus pedidos de “ajuda” ou ordem às pessoas de influência de um determinado município (LUSTOSA, 2011). A figura 8 mostra uma foto de Lampião tirada em Juazeiro em 1926, após receber o título, sem nenhuma validade legal, de Capitão dos Batalhões Patrióticos.



Figura 9-Lampião após receber o título de Capitão dos Batalhões Patrióticos em 1926.
Fonte: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/marcosclemente.html>. Acesso em 23/09/2014

Perizzolo (1972) nos remete que os jornais, especialmente os mais sensacionalistas, não veiculam informações, mas oferecem modos de ver as coisas. Eles nos transferem os acontecimentos, vistos pelos jornalistas e proprietários dos jornais. Nesse caso, o aparecimento de notícias nos jornais não pode ser visto como critério absoluto de verdades; os acontecimentos sempre devem ser postos em dúvidas.

O campo de visibilidade e/ou os acontecimentos cotidianos são transferidos para as manchetes e os títulos. Como lugar privilegiado de manifestações dos sujeitos do discurso, a manchete, segundo Moraes (1994), designa o ponto de passagem ou a mediação dos títulos com o texto. Por isso, é a oração principal do sistema produtivo de sentido, o chamariz para o leitor consumidor. Primeira forma de classificação do social na organização espacial do discurso, estabelece cumplicidade com o receptor na nomeação das classes de acontecimentos que seleciona.

Os títulos, além de permitir o reconhecimento de manobras discursivas, têm a atribuição de anunciar, ordenar e enquadrar o que se vai ler.

Observe a exemplificação trazida pelo historiador e pesquisador Lira Neto (2008, p.32):

Os jornais eram os principais responsáveis por essas divulgações, encarregavam-se de mostrar os cangaceiros não apenas como bandidos, mas como seres invulneráveis. A mídia impressa se de um lado os ajudou diante da polícia, que os temiam cada vez mais, prejudicou-os no relacionamento com os sertanejos, que se alarmavam com um simples boato da passagem de algum bando no povoado.

Os fatos chegavam ao grande público impregnados de sensacionalismo, fator importante para a venda do jornal. Os cabeçalhos do noticiário eram bem expressivos, narrando, na maioria dos casos, exageros e, muitas vezes, inverdades.

Maria Machado (1974, p. 86-87), uma renomada pesquisadora acerca da temática, cangaço, cita alguns exemplos de títulos publicados na época da atuação desses grupos de sertanejos:

Lampião ameaça a Bahia! (Jornal Correio de Aracaju – 27 de Setembro de 1926).

O esfaimado corvo dos sertões nordestinos (Lampião) ameaça Juazeiro e Petrolina (Jornal Correio de Aracaju – 24 de Novembro de 1926).

Uma nova ameaça do bandido (Lampião): ou suspendem a construção da estrada, ou serão mutilados engenheiros e operários! (Jornal A Tarde – Bahia, 27 de Agosto de 1929).

Após a morte de Lampião e parte de seu grupo, os jornais não pararam de exibir títulos e matérias sensacionalistas como podemos verificar em seguida.

Degolada viva. Revelação do soldado que matou Maria Bonita (O Povo, 03 de Agosto de 1938).

As características anormais da cabeça de Lampião (Folha da Manhã, 04 de Agosto de 1938).

Antes que os bandidos obtenham as cabeças dos meus soldados, nós teremos as deles (Diário de Pernambuco, 05 de Agosto de 1938).

Porém, não podemos deixar de mencionar a participação de extrema relevância do sírio-libanês Benjamim Abrahão Calil Botto. O comerciante conviveu por semanas com o grupo de Lampião nos anos de 1936 e 1937. Suas entrevistas eram divulgadas

quase que diariamente através de seus relatos aos jornais *O Povo* (CE) e *Diário de Pernambuco* nos anos de 1936 e 1937.

As intimidades de Lampião e seu grupo foram expostas através de imagens divulgadas pelo libanês, como Virgulino treinando tiros ou o seu grupo rezando, Virgulino costurando, recebendo uma ajuda matinal para se compor com suas vestimentas, lendo jornais e outros. Essas e outras intimidades foram divulgadas pelo comerciante e, agora, repórter Benjamim Abrahão, pelos principais jornais da região que deixavam o público cada vez mais curioso para saber um pouco do universo secreto dos cangaceiros.



Figura 10- Lampião sendo entrevistado por Benjamim Abrahão em 1936.

Fonte: <http://lounge.obviousmag.org/o-homem-que-fotografou-lampiao.html>. Acesso em 23/09/2014

As imagens, fotográficas e audiovisuais, exibem um Lampião pouco conhecido do público; um homem amoroso com a sua companheira, sereno no comando para com os seus subordinados e um homem que acompanha as notícias “do mundo civilizado”, através da leitura recorrente de jornais de circulação regional e nacional, como *O Globo*, e a melhor revista nacional da época, a *Noite Ilustrada*. Além disso, gostava de, nos momentos de calma, ler livros, especialmente, de *Edgar Wallace*.



Figura 11-Lampião: leitor e garoto propaganda do jornal O Globo

Fonte:<http://oglobo.globo.com/infograficos/globo-fotos-historicas>. Acesso em 23/09/2014

Com o furo de 27 de Dezembro de 1936, o *Diário de Pernambuco* arranca Benjamim Abrahão do anonimato e o sacode sobre a cena nacional, com algumas repercussões no estrangeiro. Não havia jornal mais importante na região. Rival dos melhores do Brasil na época (MELLO, 2012). Todos querem saber como é Lampião e Maria Bonita na intimidade. E os cabras são menos famosos, chefes de subgrupos e

também comandantes de homens de sangue no olho, tão dispostos quanto o Rei do cangaço. Quem cozinha? Quem costura? Como se vestem? O que conversam?

No dia 29 de Dezembro de 1936, houve um esgotamento na referida edição do Jornal *O Povo*, não obstante, nesse dia foi necessário duplicar a tiragem do jornal. A manchete trazia em letras garrafais:

“SENSACIONAL VITÓRIA DA ABA-FILME: UMA DAS MAIS IMPORTANTES REPORTAGENS FOTOGRÁFICAS DOS ÚLTIMOS TEMPOS, LAMPIÃO, SUA MULHER E SEUS SEQUEZES FILMADOS EM PLENO SERTÃO”.

O texto pouco acrescia. Em muitos pontos, reprodução literal da entrevista dada por Benjamin ao *Diário de Pernambuco*.

Na matéria aparece uma imagem inédita de Maria Bonita, talvez a melhor de tantas que tenham sido apanhadas por Benjamin com a rainha do cangaço. Sentada em um caixote habilmente camuflado em meio à Caatinga, como se pairasse no ar, serena, elegante; muito mais a imagem de uma daquelas divas de HOLLYWOOD, oferecidas pelas revistas *Cinearte* e *A Cena Muda* no período, guardada pelos dois cachorros famosos do marido, Ligeiro e Guarani, vestido acima do joelho, deixando à mostra não somente pernas irrepreensíveis como a superioridade da condição feminina no âmbito da subcultura do cangaço (MELLO, 2004).



Figura 12- Maria Bonita com os cachorros (Ligeiro e Guarani) pertencente ao bando de Lampião

Fonte: Frederico P. de Mello (2012). Acesso em 23/09/2014

A Aba-Filme, empresa patrocinadora de Benjamim Abrahão, sediada em Fortaleza, na mesma rua do jornal *O Povo*. Apesar de residir no Recife, o turco costumava revelar seus filmes e buscar mais material na capital cearense, aproveitando para divulgar as fotos e, também, para dar entrevistas para esse jornal.

Por isso, os jornais *O Povo* e *Diário de Pernambuco* foram os que obtiveram maior notoriedade no cenário nacional, devido às publicações de imagens e entrevistas minuciosas acerca das intimidades dos cangaceiros.

As imagens incessantes de um grupo de facínoras cotidianamente vistas nos meios de transportes comunicativos mais importantes do país começam a incomodar aos chefes do poder em âmbito estadual e federal.

E, para piorar a situação, o jornal carioca *A Nota* chega às bancas com manchete explosiva:

Herói do cangaço e galã de cinema. No corpo, o jornal planta a pergunta que estava na mente de todos: “Como teria sido possível à Aba-Filme, produtora e proprietária do celuloide em apreço, fotografar Virgulino e seus asseclas”? E completa: De duas, uma. Ou Lampião não é autor dos crimes que lhe atribuem, ou o governo é cúmplice nas suas façanhas hediondas, fazendo vistas largas e ouvidos de mercador ao alarido, ao rumor de seus crimes, e ao sofrimento de suas vítimas (MELLO, 2012, p.172, 173).

Os comandantes de corporações policiais se agitam. Também os governadores de Estados, de modo particular os do Nordeste. O Catete se agita, por fim, todos chamados ao feito, nos diferentes graus de suas responsabilidades. O cerco começa a se fechar ainda mais, principalmente, a partir de Novembro de 1937, ano de outorga do Estado Novo.

Para o pesquisador Antônio Amaury Araújo (apud LIRA NETO, 2008), considerado um dos melhores pesquisadores sobre o cangaço, há divergências e discussões apaixonadas sobre a figura de Virgulino. De acordo com a literatura dominante já publicada, ele comandava sessões de estupros coletivos ou, ao contrário, punia indivíduos do bando que violentavam mulheres? Castrava inimigo, como faziam outros tantos envolvidos no cangaço? Há controvérsias. “Lampião não era um demônio nem um herói, era um cangaceiro, afirma Araújo”.

De acordo com Araújo, muitas das crueldades imputadas a Virgulino foram praticadas por indivíduos de outros bandos. O mesmo comenta que entrevistou vários ex-cangaceiros e nenhum confirmou histórias a respeito de estupros e castrações executadas pessoalmente por Lampião.

Nesse caso, as narrativas de velhos cangaceiros contrapõem-se à versão publicada pelos jornais da época, que, geralmente, tinham a polícia como a principal fonte. Com tantas histórias e “causos” a cercar a figura de Lampião, torna-se difícil separar o homem da lenda.

Porém, o importante é apresentar “criminosos” à opinião pública, à qual se possam transferir ódios, preconceitos e admiração. Alguém tem de pagar por isso, e os jornais, em sua maior parte, apoiados por elites políticas, econômicas e intelectuais, buscam ou exigem “respostas” imediatas para atenuar e, também, para obter vantagens pessoais.

Mello (2012) dá um exemplo categórico para essa explanação: a publicação no dia 11 de Janeiro de 1938, do jornal, *Diário de Notícias*, de Salvador, sobre a morte em Sergipe do chefe supremo do cangaço, vencido pela tuberculose. Além de não ser verdade, não era a primeira vez que esse tipo de publicação acontecera, mas, dessa vez, ganhou espaço até mesmo no *New York Times* no dia 13 do mesmo mês: “O fora da lei número um morre em sua cama, no Brasil”.

Para Marcondes Filho (1989) é importante haver o questionamento por parte de o leitor verificar quem diz, como diz e com quem diz. Como é também importante não se ligar a um único meio de informação, bem como não ler sempre os mesmos jornais, especialmente com referência ao mesmo fato.

2.2.2 Cordel: a arte da divulgação popular

De um lado, está o jornal, a imprensa “erudita”, que enviava seus repórteres letrados até a Caatinga para apurar matérias baseadas geralmente em boatos escandalosos. Do outro, os cordelistas, homens de uma mídia popular que utilizavam sua liberdade criativa para criar histórias fabulosas, mas nem por isso inverídicas. É justamente nessa mescla entre real e ficcional que o cordel, meio de comunicação mais rápido, mais barato e imensamente mais criativo do que as folhas matinais, se propagou. Nele, o público ficava a par dos últimos crimes dos cangaceiros e das suas façanhas.

Para Machado (1974), de início, o principal difusor do cangaço era o livreto de cordel, meio de comunicação que, para as sociedades rurais, representava uma das principais fontes de divulgação do cotidiano dos sertanejos. Por isso, popularizou-se e se espalhou com grande facilidade em toda aquela área, vindo a constituir verdadeiro documentário dos costumes de gente rural, porque registra as impressões do povo a respeito dos acontecimentos ocorridos, não apenas nas cidades, mas também no Estado e, até mesmo, no país.

A literatura de cordel fornece, igualmente, exposição dos fatos sociais, políticos e religiosos e denuncia costumes, atitudes e rejeição do povo. Por meio desses folhetos, podemos também perceber como esse povo age, quais suas normas de comportamento, as expectativas de cada membro da sociedade sertaneja em relação aos demais, como poderá ser aceito pela comunidade e como serão impostas as leis, caso infrinja os padrões estabelecidos.

De acordo com o pesquisador Roberto Benjamin (apud MORAES, 2008), existem dois Ciclos no “cordel do cangaço”: no primeiro, os poetas são solidários às vítimas dos cangaceiros: “Lampeão, um marvado sem coração”, como escreveu Aglaç Lima de Oliveira. No segundo, posterior à expansão do cangaço, os bandidos viram

lenda e são também celebrados: “Até 17 anos, vivi calmo e descansado/ e nessa idade o destino/fez de mim um desgraçado”, contou Estácio de Lima sobre Virgolino.

De acordo com o tema cangaço na literatura de cordel, Santos (2009) destaca três tipos de cangaceiro: honrado, sanguinário e urbano. O cangaceiro da honra segue o simbolismo sociolinguístico dos valores sertanejos em que é necessário o uso da vingança para se evitar a morte física e moral. Esse tipo de cangaceiro coloca-se na posição de defensor da justiça, tendo que, para isso, se aliar a um ou a outro político. O cangaceiro sanguinário, por sua vez, é normalmente estável em sua conduta e sempre se mantém cruel em suas ações; luta apenas para se manter na condição de terror do sertão.

Para o autor supracitado, a novidade nesse estudo é o tipo cangaceiro urbano. Trata-se de um herói da transição entre o simbolismo rural e o urbano, construído como metonímia de retirantes nordestinos. Desiludido com a miséria, a seca e a violência do meio rural, ele busca a ética e o sedentarismo do meio urbano. Os três tipos são também alimentados pelo imaginário do herói cavaleiro dos romances de cavalaria.

Entretanto, enquanto os dois primeiros constituem imagens arquetípicas inseridas no imaginário popular sertanejo, o herói urbano constitui uma imagem arquetípica entrecruzada pelo imaginário sertanejo e o imaginário da modernidade. Enquanto o cangaceiro da honra busca a justiça e, às vezes, supõe roubar bens dos ricos para distribuir com os pobres, o herói urbano deseja, no mínimo, conquistar um amor, riqueza e prestígio diante do rei, fazendeiro ou autoridade.

Essa visão sociológica do banditismo, que destaca a infraestrutura econômica como fator primordial da existência do banditismo como meio de vida, difere do imaginário do cangaço construído pela literatura de cordel nesse mesmo período, entre 1900 e 1940. Nos folhetos, é o “bandido vingativo da honra” que permanece como imagem motora do imaginário.

Sendo assim, o cangaceiro em 1950 e 1960 no Brasil ganhou feições de herói guerreiro, um fora da lei nobre, por defender o território sertanejo das investidas dos forasteiros e, sobretudo, por manifestar e representar um grupo socioideológico da moral, da justiça e da honra. Esses elementos criam um herói guerreiro, que não se limitava à função de guerrear, senão, também à busca do amor e da riqueza, tal como acontece nos romances de cavalaria.

Assim como nos romances de cavalaria em que o herói defende a honra, os fracos, os deserdados e o regime político imperialista (MELETÍNSKI, 2002 apud SANTOS, 2009), paralelamente, vê-se tal trajeto também nos heróis cangaceiros dos folhetos da primeira fase produzidos no interior do Nordeste.

O cangaceiro da honra, por exemplo, ganhou forte impulso com os folhetos de cordel de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, do final do século XIX à metade de 1930. Define-se essa fase como a primeira da construção do imaginário do cangaço. Personagens como Jesuíno Brilhante e Antônio Silvino são típicos cangaceiros da honra, conforme se observa em versos de Leandro Barros:

O filho pergunta a mãe
Quem passa com tal destino?
Então a mãe responde:
- Fala mais baixo, menino!
Aquelle que passa alli,
Governa tudo isso aqui,
É ele Antônio Silvino

O poeta sertanejo Francisco das Chagas Batista retrata com fidelidade o ambiente sertanejo e, neste, a imagem social dos cangaceiros.

Ali se aprecia muito
Um cantador, um vaqueiro
Um amansador de poldro
Que seja bom catigueiro
Um homem que mata onça
Ou então um cangaceiro
(BATISTA apud MELLO, 2004, p. 98).

Podemos presenciar nos versos do mesmo poeta um pouco da admiração que alguns sertanejos detinham para com os cangaceiros e aceitando-os como “protetores”:

A mulher ficou pensando
Sem aprumar o destino
Imaginava que o negro
Era perverso e assassino
Mas confiava muito
Na presença de Silvino
(BATISTA apud MACHADO, 1974, p. 61).

O sertanejo familiarizou-se com o problema porque sentia, no dia a dia, todos os reflexos da atuação dos cangaceiros. Nas grandes metrópoles, todavia, o homem se

sentia protegido pelo Estado, com uma organização judicial ao seu alcance. O homem das grandes capitais nordestinas não poderia compreender a existência de indivíduos fazendo justiça com as próprias mãos; grupos armados invadindo pequenos povoados, matando fazendeiros, saqueando habitações ou casas comerciais (LIRA NETO, 2008).

Os poetas da literatura de cordel, que teciam através dos folhetos a legenda desses “heróis” sertanejos, são quase que unânimes em ressaltar como característica básica de Lampião não sua generosidade ou benevolência, mas, antes, sua extrema crueldade.

Dória (1982, p. 59, 60) traz-nos poemas do famoso João Martins de Athayde, muito conhecido nas décadas de 1920 e 1930, que primava por descrever, em detalhes, as crueldades de que era capaz o bandido e seu grupo, semeando terror pelo sertão. Nos folhetos *Novas Proezas de Lampião*, Athayde assim se expressa:

“Lampião é um bandido
De muita perversidade,
No lugar onde ele passa
Vai deixando a orfandade
E não pode ter conceito
Os crimes que ele tem feito,
Fora e dentro da cidade.

É ladrão e assassino
E também deflorador,
Fez do rifle um seu amigo
Consagrando um grande amor
É desgraçado e perjuro
É mais sujo que o monturo
Que de nada tem valor”.

Outro exemplo descrito pelo mesmo Athayde relata em detalhes o castigo que o cangaceiro (Virgulino) impôs a um velho e à sua família por terem denunciado seu paradeiro a um tenente de polícia:

Pegaram um rapaz mais velho
E colocaram de um lado
Pelo o braço e pela perna
Do pai, foi logo amarrado
Lampião rangia o dente
Pior do que serpente
Ou um cachorro danado.

Depois deles amarrado
O bandido Lampião
Tirou o punhal da cinta
E sangrou o rapaz no vão

Gritava como um danado
Olha bem velho safado
Como é que se mata um cão.

O rapaz caiu de bruço
E como o impulso que deu
Levou o velho também
Que grande queda sofreu,
Com a grande punhalada
Não pode mais dizer nada
No mesmo instante morreu.

Os dois rapazes mais novos
Tiveram a mesma sorte
No punhal de Lampião
Não há valente nem forte,
Não podiam nem gritar;
Tiveram que se acabar
Nas garras negras da morte.

Depois de tudo isso feito
Lampião desamarrou
Disse ao velho “Arreia as calças”
E em seguida o castrou
Dizendo eu faço com jeito
Do velho o olho direito
Com o punhal arrancou

A entrada de Lampião, acompanhado de cinquenta cangaceiros, na cidade de Padre Cícero, com o intuito de combater a Coluna Prestes, resultou em uma série de reportagens em jornais locais; Athayde retratou esse episódio através de seus cordéis, observe:

Em cipó, de Pernambuco
Estava um combate travado,
Por contingentes legais
Com um grupo revoltado
Se Lampião não chegasse,
Que aos legais não ajudasse,
Tudo estava derrotado

De um batalhão patriota,
Da primeira companhia
Do senhor tenente Chagas
Por certo, se acabaria
Se não fosse Lampião
Que se meteu na questão,
Até o chefe morria...

O combate foi renhido,
Foi uma luta de glória,
Uma espada da briosa
É o facho da vitória,
Que Lampião apresenta,
Dizendo: -Esta ferramenta
Leva meu nome à história!
(MELLO, 2012, p. 99)

Uma das características mais fortes dessa mídia popularíssima era o imediatismo: os acontecimentos eram rapidamente levados às páginas, que não possuíam periodicidade determinada. Esse fato, no dizer de Moraes (1994), ligado à enorme penetração dos livretos nas camadas pobres tornou o cordel como sendo o maior veículo escrito de difusão do cangaço. Isso porque os jornais, além de chegarem atrasados de capitais como Recife e Fortaleza, ficavam restritos às manchas urbanas espalhadas em algumas localidades sertanejas, além de atender a um público restritamente “alfabetizado”.

O folheto de cordel diz o mito, mas diz também o evento, às vezes, numa perspectiva interpretativa mais justa e mais próxima da realidade dos sertanejos do que a imprensa. É preciso ressaltar que os cantadores e poetas também faziam parte do mesmo mundo cultural dos cangaceiros, e os mesmos, pelas suas relevâncias na construção imaginária, não podem ser desprezados nesse mister de mito e realidade que fora o universo do cangaço.

Entretanto, as capas dos folhetos de cordel funcionam como uma sinopse daquilo que vai ser lido ou ouvido. Como uma espécie de texto-imagem, elas têm a função de significante da representação construída pela escrita do poeta e/ou pela voz do cantador. Escritura configurada por um arsenal de símbolos, as capas dão um tom de dramaticidade à história contada e/ou cantada. Por vezes, a estrutura mítica definida no texto transparece na composição da imagem. Contudo, a relação entre texto e imagem não deve deixar de ser levada em conta na compreensão total da obra.

Para representar os títulos dos folhetos, as capas podem ser produzidas através das seguintes técnicas: desenhos, fotografias e xilogravuras.

No ano de 1925, Francisco da Chagas Batista lança *A História de Lampião*. Na imagem, o cavalo dá um tom de nobreza, animal que tinha uma representatividade social significativa para os mais abastados na região Semiárida. Além disso, Lampião aparece com o seu rifle “protetor” à mostra, demonstrando total domínio e controle sobre qualquer situação.

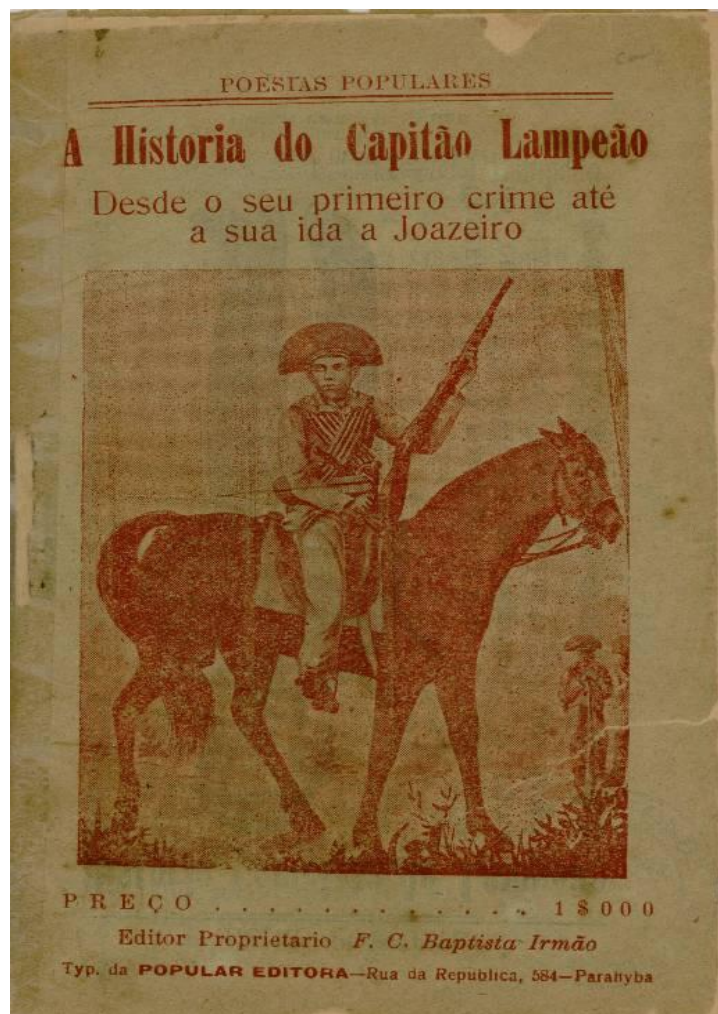


Figura 13- Cordel com capa desenhada, retrata a vida de Lampião nos anos 1920
 Fonte: Santos, (2009). Acesso em 11/10/2014

A partir das imagens realizadas por Benjamim Abrahão, nos anos de 1936 e 1937, os cordelistas passam a divulgar nas capas de seus trabalhos as imagens fotográficas dos cangaceiros. Isso passará para o público mais realidade, contribuindo para o sucesso nas vendas dos cordéis e, conseqüentemente, para o fortalecimento da imponência dos personagens.

Nos anos de 1940, José Pacheco da Rocha publica uma das obras de cordel mais conhecida: *A chegada de Lampião ao Inferno*. Nesse clássico cordel, Lampião, mesmo depois de morto, impõe-se como líder e dominador no inferno, vindo a se sobrepôr a Lúcifer e aos seus protetores.

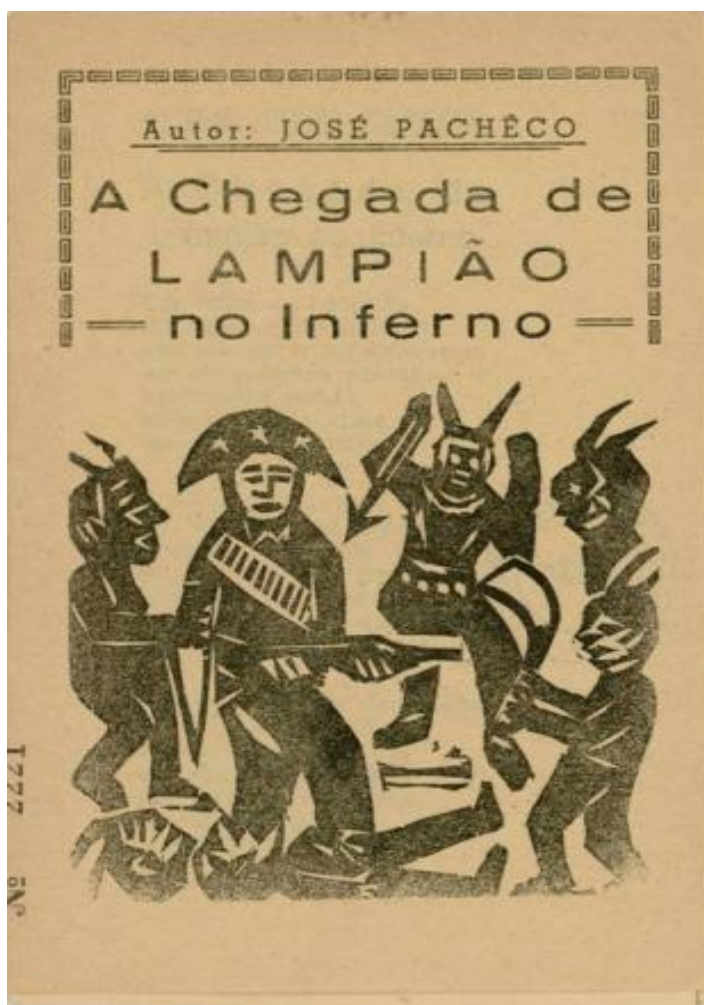


Figura 14- Um grande clássico dos cordéis, com capa em xilogravura
Fonte: lercordel.wordpress.com. Acesso em 11/10/2014

Nos anos de 1950, José Costa Leite resolve dar continuidade às sátiras cordelistas iniciadas por Pacheco. Dentre as obras de Costa Leite, uma tem bastante destaque: *Lampião Fazendo o Diabo Chocar um Ovo*, obra essa que teve bastante destaque entre os leitores da época, na qual a humilhação sofrida pelo diabo é o destaque dado na capa e nos versos do referido cordel.

Mesmo após a sua morte na Grotta do Angico, Lampião tem a sua imagem retroalimentada, a partir desse e de outros cordéis que procuram “mostrar a supremacia e a valentia” do maior representante dos cangaceiros.



Figura 15-Exploração da bravura lampiônica através de temas cômicos
Fonte: cibertecadecordel.com.br. Acesso em 11/10/2014

Já nos anos de 1950 e 1960, as capas coloridas e mais definidas passam a compor os cordéis. Na figura 16 podemos ver um cordel criado por Antônio da Chagas Batista ainda nos anos de 1950, no qual, na capa, aparece Antônio Silvino e comparsas lutando e humilhando policiais. Como é sabido, a polícia é o representante armado do Estado e se sobrepôr ao Estado era(é) motivo de admiração de muitas pessoas.

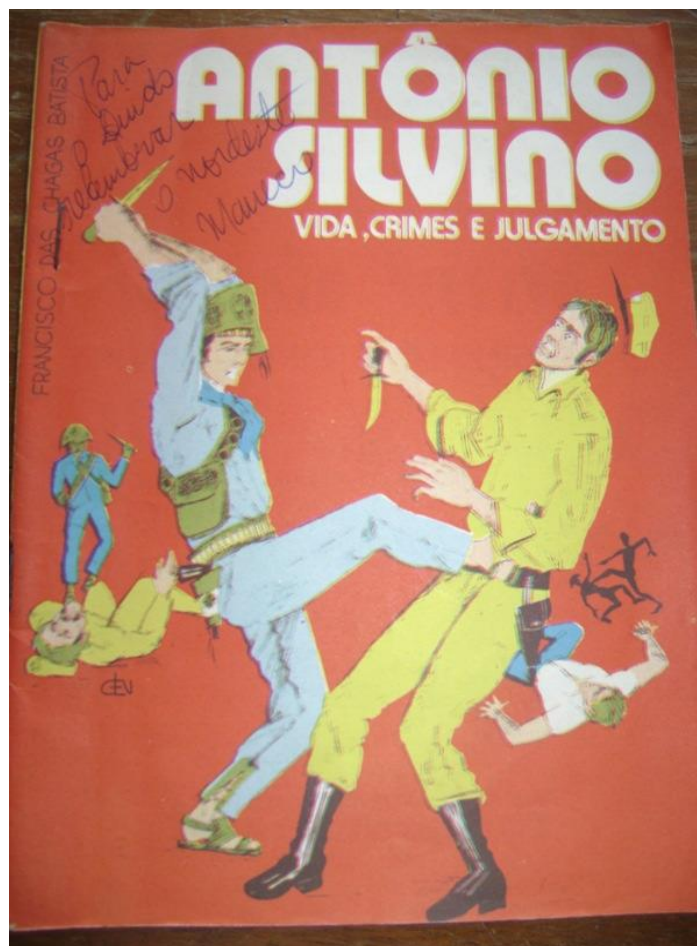


Figura 16-Antônio Silvino surrando o braço armado do Estado
Fonte: Santos (2009)

Influenciados pelo universo Hollywoodiano dos anos de 1950 e 1960, os cordeiros da segunda fase passam a exibir uma imagem mais imponente com seus cangaceiros montados a cavalos e desafios bélicos ainda mais evidentes. Nessa fase, os desenhos coloridos passam a compor as capas dos cordéis.

Numa das capas do folheto de cordel de Antônio Teodoro dos Santos, *Lampião, o rei do cangaço: amores e façanhas*, publicado em 1959, temos de destacar, mais uma vez, a presença dos cavalos, não só como representação do status regional, mas também como influência dos filmes de *Western* americano nas salas de cinemas de todo o Brasil.

Além disso, podemos perceber um rapto, realizado por Lampião, de uma jovem que, aparentemente, está confortável, sendo aparada pelo “herói” sertanejo. Além disso, a jovem raptada está usando um vestido nada convencional à moda sertaneja.

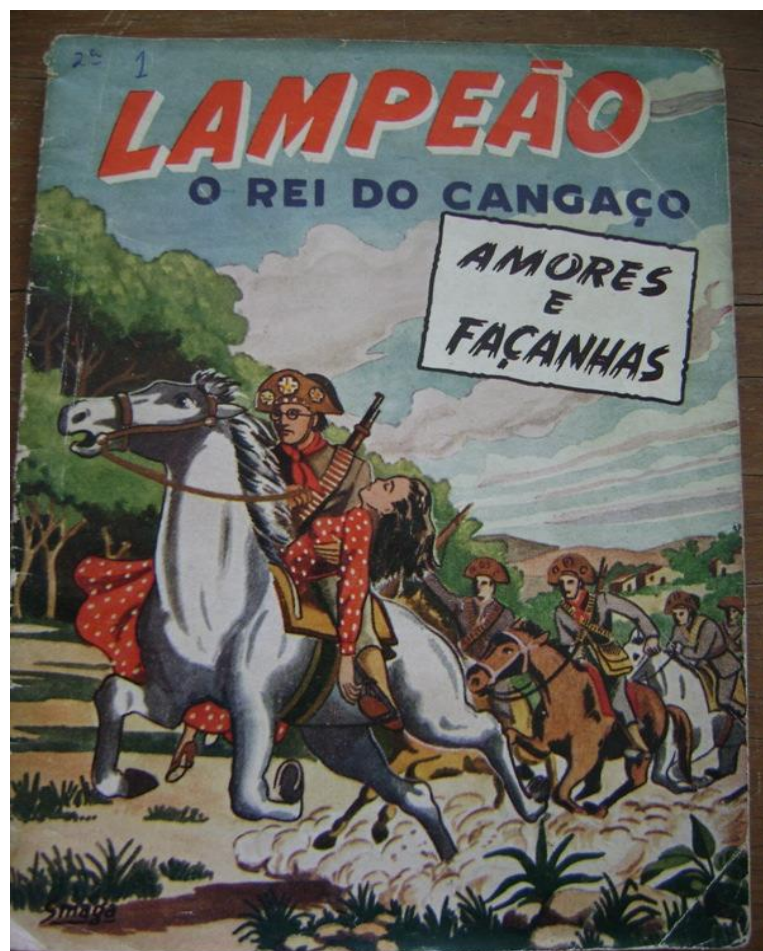


Figura 17- Das telas para o cordel
Fonte: Santos (2009)

Além das capas coloridas surgidas ainda nos anos de 1950, também, passou-se a utilizar muito as capas com fotografias. Essa técnica buscava impressionar os consumidores passando as imagens reais dos cangaceiros. O cordel a seguir (fig. 18), revela uma foto tirada em Juazeiro-CE no ano de 1926.



Figura 18-Mais realismo, com a utilização de imagens fotográficas em cordéis
 Fonte: Santos (2009)

Como uma manifestação cultural popular, o cordel ultrapassa a visão representativa para se tornar produção de linguagem, ultrapassa a noção de obra e autor. Ele produz uma “realidade” nascida da reatualização de uma memória popular que entrelaça acontecimentos das mais variadas temporalidades e espacialidades. Seria uma prática discursiva que inventa e reinventa a tradição (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

O cordel fornece, inclusive, a visão tradicionalista que impregnará parte da produção sobre esta região. Um Nordeste construído com narrativas sobre ex-escravos, valentões, vingadores, cangaceiros, fanáticos religiosos, contos de infância, da nostalgia de um espaço, ainda, preservado culturalmente. Além do mais, a estrutura narrativa do cordel procura, a partir de um fato novo e extraordinário, fazer com que sejam submetidos a imagens e enunciados que lhes dão um lugar tradicional.

2.2.3 Luz câmera, ação: o cinema como impulsionador da imagem do cangaço

Na concepção de Albuquerque Júnior (2009), o Nordeste não seria apenas um recorte natural, político ou econômico, mas trata-se de uma construção imagético-discursiva. O que se chama hoje de “cultura nordestina” é um complexo cultural, historicamente datável; seria fruto de uma criação político-cultural, que tende a diluir as próprias diversidades e heterogeneidades existentes neste espaço, em nome da defesa de seus interesses.

Reforçando essa alegação, Miranda (2012) atesta que a criação do Nordeste se “fez”, a princípio, através de movimentos políticos, como nos discursos de combate à seca e ao cangaço; artísticos, como na pintura, no teatro, no cinema na música e na literatura; e midiáticos como nos jornais, rádio e TV sendo sempre representado, como atesta Albuquerque Júnior (2009), o espaço da saudade, da tradição e do meio rural.

Logo, as ideias que nos foram passadas e que se tornaram parte de nossa mentalidade, e que nós a aceitamos como verdade, foram construídas geográfica e historicamente. Foi no sertão do Nordeste brasileiro onde se deu culturalmente a construção do imaginário do cangaço. Os meios de informações passaram a massificar com mais intensidade a “imagem” do cangaço em relação à sociedade. Esses meios informativos seriam um dos principais responsáveis pela formação desse imaginário.

A partir de toda essa exposição “publicitária”, sobretudo, fotográfica, Moraes (2008) aduz que, durante sua entrada em Juazeiro-CE, em 1926, Lampião percebeu que se tratava de uma “celebridade”, devido a sua fama na região. Uma multidão se acotovela para ver o cangaceiro acompanhado por mais de 50 homens. Satisfeito, Lampião distribuiu autógrafos, moedas e até cartuchos para aqueles que o celebravam. A edição do dia 8 de março do jornal O Nordeste, de Fortaleza, descreve uma verdadeira peregrinação até a cidade; dessa vez, não para ver o Padre Cícero, e sim, o rei cego.

Apesar de o cangaço já fazer parte do conhecimento do nordestino, foi depois do surgimento da figura de Lampião, com suas aparições exageradas no cotidiano das pessoas como nos jornais, nas revistas, no comércio etc., que o cangaço passa a ganhar bastante ênfase. No entanto, uma das maiores representantes na difusão do cangaço, a

fotografia, não só formulou símbolos regionais, como também passou a representar culturalmente a figura de um povo.

Com efeito, a fotografia tem uma representatividade tão grande que, no dizer de Morin (1997, p. 50), “trata-se de uma imagem física, com a riqueza duma qualidade psíquica. Se essa qualidade se projeta nela de uma maneira nítida, isso se deve, acima de tudo, à própria natureza da fotografia, misto de reflexo e de sombra”. O mesmo afirma que a nossa percepção fotográfica corporaliza imediatamente as sombras: a impressão de realidade que se desprende da fotografia é dada a partir das sombras.

A fotografia embalsama o tempo, diz André Bazin (apud MORIN, 1997). Além disso, a fotografia pode ter, eventualmente, a pretensão de ser mais verdadeira que a natureza, mais rica que a própria vida, como, por exemplo, nas fotos turísticas, nos rostos fotogênicos, nas fotos artísticas, entre outros.

A fotografia, segundo Morin (1997, p. 52)

Tem a capacidade de envolver e integrar na zona afetivo-mágica das fetichizações cotidianas; é objeto de culto, nas capelas interiores do sonho e do desejo, acompanha os sentimentos. A fotografia aspira os vivos a fim de os transformar e eternizar em fantasmas [...] Para a fotografia, não há fronteira entre a vida e a morte. É por isso que a fotografia, por mais plana e imóvel que seja, traz já consigo uma impressão de realidade objetiva.

De acordo com Almeida (2001, p. 9), “as imagens são, às vezes, mais fortes do que um texto. Refiro-me aos efeitos nas pessoas que estão mergulhadas no universo da comunicação de massas, analfabetas, semianalfabetas, que não têm, propriamente, uma história da escrita e da leitura”.

Conta a lenda que um homem do teatro que trabalhava com mágicas, George Méliès, foi falar com Lumière, um dos inventores do cinema; queria adquirir um aparelho, e Lumière o desencorajou, alegando que o “cinematógrafo” não tinha o menor futuro como espetáculo, era um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas; mesmo que o público se divertisse com ele, seria uma novidade de vida breve, logo cansaria (BERNADET, 2012).

Todavia, a primeira sessão de cinema realizou-se em 28 dezembro de 1885, na cidade de Paris. Nesse dia, o que apareceu na tela do Grand Café foram uns filmes curtinhas, para distrair a clientela, filmados com câmera parada e em preto e branco e

sem som. Na célebre sessão, foram exibidos: *A saída de operários da Usina Lumière*, *O jardineiro que se molha com a mangueira* e *a Chegada do trem à Estação de Lyon* (LEITE, 2003).

Apesar da grande novidade, poucos espectadores demonstraram interesse em assistir à mais recente invenção. Apenas 33 testemunhas compareceram à sessão preparada cuidadosamente pelos irmãos Augusto e Lois Lumière. De acordo com Leite (2003), poucas pessoas poderiam imaginar que alguns anos mais tarde, multidões formariam filas gigantescas em todo o planeta com o objetivo de acompanhar a película em cartaz.

O cinematógrafo chegou ao Brasil em meados de 1896. No ano seguinte, a grande novidade originária da França foi apresentada na cidade do Rio de Janeiro, a capital da república e o grande centro irradiador cultural. Nesse período, existira uma grande quantidade de imigrantes italianos, que, naquele momento, se dirigiam em massa para a América; alguns trouxeram a “estranha máquina” capaz de captar as imagens em movimento (LEITE, 2005).

Para alguns pesquisadores, como Paulo Emílio, a primeira filmagem realizada no Brasil deve ser atribuída a Afonso Segreto, que, no dia 19 de Junho de 1898, quando estava a bordo no navio Brésil, em viagem de retorno da França, filmou a entrada da baía da Guanabara. Esse seria o primeiro filme nacional. Tal película não foi preservada e sobre sua existência há apenas registros e notícias publicadas em periódicos cariocas do final do século XIX.

A rigor, o primeiro filme comercial a obter êxito no Brasil só veio a ocorrer em 1906, *Os estranguladores*. O filme também enfrentou problemas com a censura; no roteiro, Paulino e Carluccio foram cruelmente assassinados. O caso comoveu a população da capital federal, motivou uma série de reportagens sensacionalistas e fantasiosas nos principais periódicos. A narrativa de *Os estranguladores*, que estava apoiada na estrutura de reportagens jornalísticas, não agradou ao delegado de polícia Mariano de Medeiros, que tentou proibir sua exibição no elegante Cine Palace. Segundo Leite (2005), a tentativa de proibição malogrou e acabou por despertar ainda mais a atenção dos espectadores, aumentando significativamente o interesse do público pela película.

Intitulado de sétima arte, o cinema só veio se consolidar nas terras brasílicas nos anos 1920, e passou a ser considerado o lugar das paixões. O cinema não só provocava a imaginação de cenas sedutoras, como era o lugar onde as cenas começavam a se reificar. O clima criado na sala escura motivava a vivência de outro espaço e outro tempo. A fantasia criada pelo cinema fazia com que muitos quisessem continuar e não mais voltar para a realidade (DUARTE, 2009).

Continuando ainda com as argumentações do autor supracitado, embora o mesmo filme assistido seja o mesmo, o “recebido” pode ser de forma diversa, ou seja, o filme se forma em cada um de maneira diferente, talvez até do drama assistido o expectador não guardasse o drama completo, mas certamente guardava as cenas de maior impacto aos seus valores, cenas que se transformam em imagens-choque. Essas ferem a alma e marcam as lembranças do indivíduo, ao ponto de, anos depois, ele poder até não lembrar mais do filme, mas não esquecer-se mais da cena.

De fato, a década de 1920 foi marcada pela resistência do filme nacional ao cinema norte-americano. Nesse período, foi produzida uma grande quantidade de filmes em nosso país; esse movimento cinematográfico ficou conhecido como os Ciclos Regionais. Em linhas gerais, esses ciclos se caracterizaram por uma concentração episódica de produções em determinadas cidades do país.

Nesse contexto, merecem destaque os ciclos de Cataguases, localizado no Estado de Minas Gerais e o Ciclo do Recife. Historiadores destacam que este último foi o ciclo regional de maior relevância e duração no país, que foi de 1922 a 1931, e legou uma produção relevante, 13 filmes de ficção e vários documentários (LEITE, 2005).

Cabe destacar, além dos Ciclos de Cataguases e do Recife, os de Barbacena, de Campinas, de Ouro Fino, de Guaranésia e de Manaus. Os ciclos regionais não conseguiram sobreviver porque os filmes não obtinham o retorno de bilheteria necessário para financiar novas produções. Como o esquema de exibição era amador, as produções eram apresentadas apenas nas cidades de origens ou nas cidades vizinhas (LEITE, 2005).

Nessa ótica, o mesmo autor comenta que as causas para o fim dos ciclos foram, principalmente, as brigas constantes entre os principais líderes do movimento, a chegada do cinema sonoro norte-americano e as dificuldades de exibição. No que se

refere às dificuldades de exibição, a falta de estrutura física e as constantes quedas de energia eram os maiores problemas. Em algumas cidades do interior do Nordeste, não havia energia elétrica, e as exibições das películas eram realizadas em locais públicos auxiliadas pela bateria do automóvel.

Costa (2005) defende que muito se tem a ganhar com a relação interdisciplinar entre a geografia cultural e o cinema. A interação entre esses dois elementos influenciará na construção, na organização e na percepção do mundo imaginário e simbólico. Para a autora, uma representação fílmica de certo conteúdo, como uma cidade, uma população, um meio rural e outros, com uma “realidade concreta”, construída com base em olhares preestabelecidos, molda novas visões de mundo. Portanto, um conteúdo fílmico se tornará real ou concreto à medida que é imaginada e, conseqüentemente, representada por diferentes meios de interpretações.

Nessa mesma contextualização, o professor Canuto de Almeida (apud LEITE, 2003) foi outro apologista do cinema como suporte pedagógico, sobretudo, cultural. Suas ideias consistem no fato de o cinema ser um processo mecânico de apresentação e de representação de imagens.

Apesar de terem existido outros meios difusores acerca da imagem de Lampião, optamos pelo cinema por ser um dos meios que mais “adentram” no subconsciente do ser humano; isso se deve ao alcance do cinema, pois integra até mesmo aos que não são alfabetizados, diferentemente dos difusores escritos. Devido à popularidade do cinema, principalmente, no século XX, defendemos que essa cultura de massa teve uma grande relevância no processo de formação desse imaginário, sobretudo, na Região Nordeste.

Eisenstein (apud MORIN, 1997) definiu o cinema como “a única arte concreta e dinâmica que permite desencadear as operações do pensamento, a única capaz de restituir à inteligência as suas origens vitais concretas e emocionais”. Comprovadamente, o cinema desvenda e desenvolve as estruturas intelectuais da participação e as estruturas participativas da inteligência; e assim, tal como a teoria da magia e da afetividade, aclara também a teoria da formação das ideias e do seu desenvolvimento.

É nessa visão que o Nordeste sempre teve uma forte presença na cultura brasileira em todos os ramos da arte e, no cinema, não podia ser diferente. Se os norte-

americanos possuem seus westerns imortalizados pela imagem dos cowboys, o Nordeste do Brasil possui os cangaceiros, tema que, há muito tempo, faz parte do cenário cinematográfico brasileiro, tendo se tornado um gênero bastante singular no cenário nacional, conhecido como a “versão tropical do western americano” (DEBS,1996 apud DÍDIMO, 2010).

Continuando com Dídimo (2010), essa temática ficou nacionalmente conhecida como Nordestern, neologismo criado por Salvyano Cavalcanti de Paiva para caracterizar os filmes brasileiros que tiveram uma forte influência do western norte-americanos. O cangaço foi retratado no cinema brasileiro em várias épocas e de diversas formas. Desde a década de 1920, a temática fascina cineastas e expectadores. Até o momento, há, aproximadamente, 50 filmes sobre o assunto, entre curtas, médias e longas-metragens, além de documentários.

No dizer de Dídimo (2010), o primeiro filme brasileiro abordando o tema do cangaço data de 1925, *Filho sem Mãe* com roteiro e direção de Tancredo Seabra. No entanto, alguns historiadores consideram-no pioneiro do gênero, já outros falam que o cangaceiro aparece como figurante no filme, que não faz parte do filme. A verdade é que *Filho sem Mãe* é a primeira produção que insere o personagem em sua narrativa, exibindo a existência de cangaceiros no seu desenrolar.

Após a primeira exibição do cangaço no cinema, outras obras foram produzidas, mas foi a partir das imagens captadas pelo libanês Benjamin Abrahão, no ano de 1936, quando o mesmo adentra na Caatinga para filmar Lampião e todo o seu bando, é quando se dá efetivamente início ao ciclo dos filmes de cangaço no Brasil. Porém, esse ciclo ganha bastante impulso com *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, que nos trouxe do Festival de Cannes, os prêmios de melhor filme de aventura e melhor partitura musical (MIRANDA, 2012).

O cineasta e pesquisador José Umberto (2005) traz-nos um pequeno resumo da trajetória do Sírrio-libanês Benjamin Abrahão, o mascate que conseguiu filmar Lampião, acerca da sua grande relevância na produção de filmes e, por que não dizer, para formação cultural nordestina e, principalmente, do imaginário lampiônico.

Podemos afirmar que o grande responsável e/ou precursor pelo Ciclo do Cangaço no cinema é o libanês Benjamin Abrahão. Da cidade de Zahelh, no Líbano, Abrahão sonhava com as promessas da América. Em plena Grande Guerra, ele planejava sua viagem. Decidira-se vir para o Brasil, região promissora para iniciações comerciais. Numa manhã resplandecente, desembarcou no Recife e, logo, encantado com a cidade, decidiu comercializar tecido.

Enquanto cresciam as vendas de seus produtos, Abrahão procurava tomar contato com os acontecimentos da cidade, indo aos bailes, ao campo de futebol e, principalmente, ao cinema, “coqueluche” da época. Assiste ao filme, *Filho sem mãe*, de Edson Chagas, em que, pela primeira vez, surge na tela um cangaceiro.

Na boca das gentes e nas manchetes, dominavam as façanhas e o terror dos cangaceiros, especialmente Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião. O sentimento do povo, em relação aos cangaceiros, era uma mistura de medo e satisfação, com feição lendária. “É uma beleza esse bando de Lampião”, se admirava Abrahão, “a sua independência de ação tem nobreza dos grandes guerreiros” (UMBERTO, 2005, p. 18).

O negócio crescia, além de tecido, também vendia farinha, fubá, rapadura, carne do sertão etc. No entanto, a cidade o sufocava, era um homem das montanhas, dos campos. Partiu, então, para o Juazeiro do Norte, um pequeno arraial que se desenvolvia em um ritmo muito rápido, impulsionado pela figura do padre Cícero Romão Batista, que logo se tornou amigo do libanês.

Contratados pelo deputado Floro Bartolomeu para combater a Coluna Prestes, cangaceiros e jagunços foram recrutados ao lado das forças dos Batalhões Patrióticos para derrotar os insurretos no sertão. Na manhã de 4 de Março de 1926, Lampião e mais de 50 cangaceiros entram na cidade de Juazeiro, sob aplausos do povo. Lampião desfila pela cidade, dando entrevista, posando para os fotógrafos Pedro Maia e Lauro Cabral.

Abrahão ficou impressionado com aquela visita, afirma Umberto (2005), antes de guerreiro, ele era, sobretudo, um artista popular. Tudo o que ouvira falar na boca do povo e nas manchetes dos jornais não correspondia absolutamente à imagem que vira naquele dia. Por trás do facínora cruel e demoníaco, se escondia a postura de um príncipe tropical, com gestos nobres e calculados, roupas refinadas e idealizadas, obedecendo a um maravilhoso ritual de disciplina e organização.



Figura 19- Padre Cícero ao lado do “secretário” Benjamin Abrahão em 1929
Fonte: Frederico P. de Mello (2012)

Podemos observar que, para o libanês, a imagem que perdurava sobre Lampião e o seu bando era a pior possível. Isso se deve aos comentários realizados por populares e pela imprensa, que costumavam narrar contos mitológicos acerca de suas crueldades e incivilidade. A partir de então, Lampião começa a se expor aos fotógrafos e jornalistas locais, vindo a “popularizar” o banditismo rural.

Após o seu rápido contato com o mais famoso dos cangaceiros, Abrahão passa a ter certa obsessão para com esses bandos. Seu maior desejo é filmar e conviver com esses famigerados, desejando desvendar a verdade em seus cotidianos. Só em meados de Maio de 1936, que o ex-comerciante e agora cineasta consegue encontrar-se com os cangaceiros entrevistando e filmando as suas intimidades.

Detentor de uma grande capacidade propagandística, Benjamin convence Lampião e sua companheira a fazer propaganda das aspirinas da Bayer. Mas, a mesma

não chegou a ser publicada, pois daria um belo “reclame” para a época, argumenta um jornalista do Rio de Janeiro, Raimundo Magalhães: “Quando Lampião e seus cangaceiros têm dores de cabeça, eles as aliviam com Cafiaspirinas” (MELLO, 2012, p. 142).



Figura 20- Cartaz da Bayer: Lampião propagandeando os comprimidos contra dores de cabeça

Fonte: <http://lampiaoaceso.blogspot.com.br/2012/08/novas-imagens.html>. Acesso em 11/10/2014

A exibição exposta na figura 20 chega a ser quase inacreditável:

Lampião, tomado de uma agitação alegre, fora de seu habitual de homem sisudo, anda de um lado para o outro em frente de um cartaz da Bayer, um luxo para a época, e passa a distribuir com as próprias mãos envelopes com os comprimidos para os cangaceiros mais próximos [...] Em seguida volta à imagem e passa a soletrar pausadamente a mensagem publicitária contida ali: “Saúde e beleza-contras dores e resfriados, Cafiaspirina, o remédio de confiança: se é Bayer é bom (MELLO, 2012, p. 142).

Contudo, não poderia deixar de ser dito que a Bayer vinha popularizando o cinema por todo o interior do Brasil desde o ano de 1920, graças ao empreendimento dos chamados furgões cinematográficos: caminhonetes dotadas de geração de energia, projetor e tela. Nos anos de 1930, as caixas passaram a compor o aparato cinematográfico. Não foram poucos os lugares em que a imagem de fundo publicitário

da Bayer assustou o matuto como novidade absoluta, o sucesso do projeto manteve-se vivo até os anos de 1950.

As aparições lampiônicas repercutiram no Brasil e, também, no mundo. Como é possível um homem simples manter contato com grupos de bandidos mais temidos e perigosos do Brasil até o momento, e as forças policiais de vários Estados não o conseguem? Essas aparições começaram a soar como uma afronta para as forças governistas, sobretudo, para o governo Estadonovista de Vargas que prometera dar fim a esse movimento.

A partir de então, inicia-se um período de produções cinematográficas direcionadas ao tema do cangaço, vindo atingir grande repercussão nacional e internacional com o filme *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto.

Depois do sucesso de *O Cangaceiro*, o tema virou febre. Segundo Monteiro (2006), na década de 1960, foram realizadas mais de vinte produções. Já na década seguinte, foram produzidos seis filmes nordestern's, quatro comédias e três documentários. Durante a década de 1980, o gênero é quase esquecido pelo público. Uma das poucas obras do gênero é *Lampião e Maria Bonita*, uma minissérie produzida pela rede globo em 1982, o filme *O Cangaceiro Trapalhão*, e o documentário, *A Musa do Cangaço*, foram produzidos no ano seguinte. Somente na década de 1990, com a retomada do cinema brasileiro, é que ressurge o cangaço com *Corisco e Dadá*, *Baile Perfumado* e a releitura de *O Cangaceiro*.

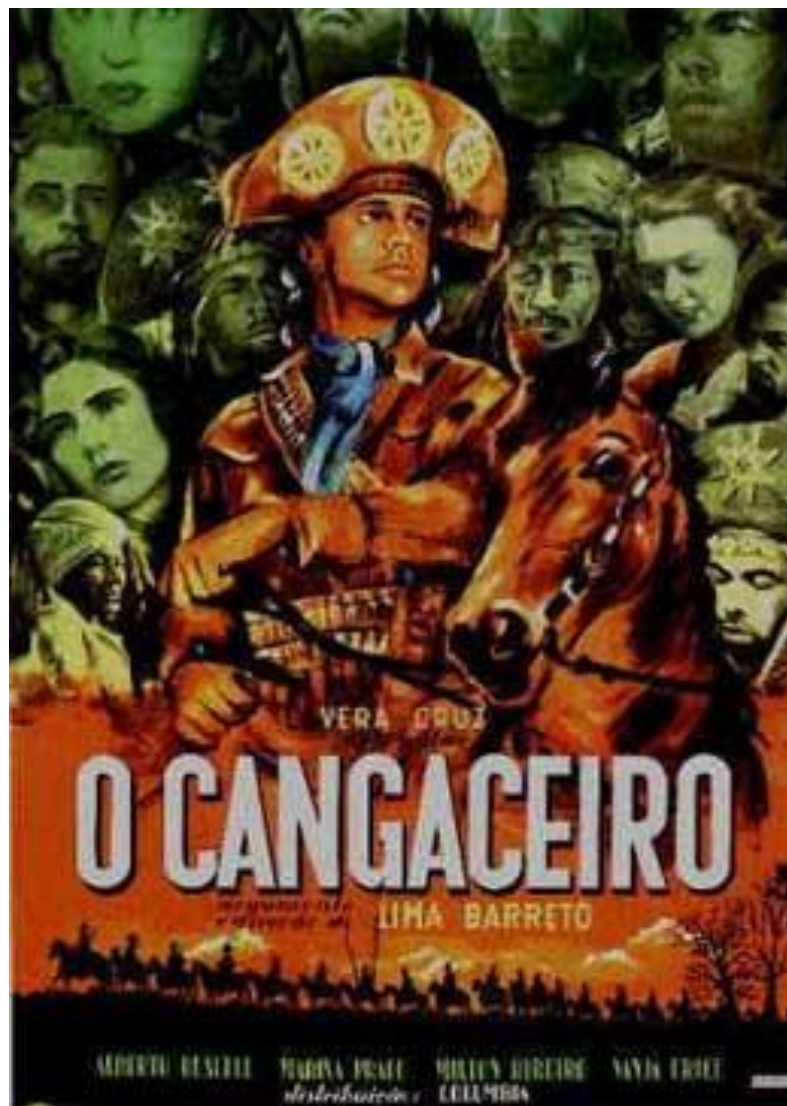


Figura 21- Cartaz do filme O Cangaceiro, de Lima Barreto (1953)
 Fonte: www.cineclick.com.com.br. Acesso em 11/10/2014

Em 1997, a Rede Manchete, hoje extinta, exibe a telenovela *Mandacaru*, que trazia o tema do cangaço, bem como alguns elementos messiânicos; tudo isso com uma pitada de comédia. Em seguida, no ano de 2011, a Rede Globo de Televisão exibe outra telenovela com o título *Cordel Encantado*, trazendo elementos da cultura popular nordestina como o cordel, a xilogravura e o cangaço. Mais uma vez, o cangaço vem à tona, retroalimentando o imaginário popular e, consequentemente, contribuindo ainda mais para a identificação, em especial, dos serratalhadenses, para com essa temática.

Como foi visto, o auge das produções filmicas sobre a temática do cangaço ocorreu na década de 1960, tanto nas produções de western's, como nos documentários e nas comédias. Apesar de o tema ter sido um pouco “deixado de lado,” após a década de 1960, podemos afirmar categoricamente que essas produções foram suficientes para

formular o imaginário do cangaço através da caricata representação do seu maior expoente, Lampião, que se tornou um ícone nacional e, principalmente, regional.

Para exemplificar essa argumentação, Galvão (2005, p. 75) comenta que nos anos de 1960, o regionalismo foi marca de fábrica no cinema:

Quando as câmeras invadiram o sertão e elegeram como ícones os sertanejos. E dentre eles especialmente o cangaceiro, simbolizando o oprimido que lutava contra os seus grilhões. Filmes admiráveis hauriram em fontes regionais os enredos, as personagens, a paisagem calcinada na Caatinga.



Figura 22- Cartaz do filme A morte comanda o Cangaço (1961)

Fonte: [http://facesdaliberdade.blogspot.com.br/morte-comanda-o-cangaco .html](http://facesdaliberdade.blogspot.com.br/morte-comanda-o-cangaco.html).
Acesso em 11/10/2014

Sendo assim, podemos afirmar que o cinema é um grande agente transformador sociocultural. Esse reforço teórico é convencionado por Barbosa (2008), quando o autor argumenta que, através do cinema, desenvolverá relações complexas de identidade e de

identificação, de aproximação e de afastamento, de revelação e de ocultação; isso se deve à ambiguidade do cinema: fantasia e realidade. A imagem do “real” fornecida pelo cinema seria infinitamente mais significativa do que maior outro instrumento ou meio. Outra via que o autor defende seria a de que

O cinema aborda a paisagem-imagem como representação do mundo. Nesse sentido, o sujeito observador coloca o filtro analítico na região fronteira entre a representação e a significação da vida encenada na imagem cinematográfica (BARBOSA, 2008, p. 119).

Em particular, podemos inferir que, em Serra Talhada, a renovação da imagem sobre a figura de Lampião nunca se esgotará. Lembremo-nos que a formação sobre a sua imagem será reforçada pelas produções cinematográficas, que trarão uma forte contribuição no reforço desse imaginário.

A memória do indivíduo não está solta, mas é orientada pelo coletivo. Não existe a lembrança pura e independente, até os sonhos, como o uso da língua, sofrem influência das aspirações e frustrações coletivas. O grupo social que vive tensões específicas a cada momento de sua história acaba por forjar sentimentos específicos sobre o vivido, alterando conceitos, elaborando versões que são assimiladas por todos que vivem no período (HALBWACHS apud DUARTE, 2009), de forma que esses conceitos são muito mais firmes na memória dos elementos do grupo do que a memória individual.

Maurice Halbwachs (apud DUARTE, 2009, p. 161) parte do princípio de que toda lembrança é resultado de vivência social. Por isso,

tudo o que foi experimentado no passado deixa marcas definitivamente mais fortes quando foi vivenciado em grupo. Sendo assim, a lembrança não seria algo estável e puro, mas seria uma representação formada a partir dos valores coletivos vigentes no momento da experiência. E, o resgate dessas lembranças assume imagens diferentes cada vez que é chamada ao consciente, porque nunca se é o mesmo a cada vez que nos lembramos de um fato.

No caso da memória dos velhos, isso é mais acentuado. Diria que quanto maior a distância temporal do fato lembrado, maior a probabilidade de variações no contexto social, e, conseqüentemente, uma representação mais diversa, pois que os valores do presente dão outra perspectiva ao que foi vivido.

Outrossim, as marcas do passado são formadas pela memória individual e pelos valores coletivos, e essas marcas são alteradas pelo próprio indivíduo e/ou pelo meio em que vive, e, assim, ressignificadas no tempo.

Morin (1997, p. 123) complementa essa afirmação ao advogar que “o espectador das salas escuras é um sujeito passivo. Além do mais, o cinema detém um poder hipnótico, capaz de abarcar um mundo real e, ao mesmo tempo, imaginário”.

Para o autor supracitado, o psiquismo do cinema não só elabora a percepção do real, como também segrega o imaginário. O filme, ao mesmo tempo em que representa, significa. Abarca o real, o irreal, o presente, o vivido, a recordação e o sonho, a um nível mental idêntico e comum. É como o espírito humano, tão mentiroso quão verídico, tão mitômano quão lúcido. O cinema é, precisamente, essa simbiose: um sistema que tende a integrar o espectador no fluxo do filme. Um sistema que tende a integrar o fluxo do filme no fluxo psíquico do espectador.

Dessa forma, o cinema é destacado enquanto uma relevante forma de representação e reprodução de imaginários regionais, visto que é uma arte destinada a ser exibida às massas. O cinema representa novos olhares da realidade, novas representações, permitindo a interação com um grande número de pessoas. O cinema estabelece vias diferenciadas de leitura do espaço das representações (BARBOSA, 2000 apud MAIA FILHO, 2009).

Assim, o espaço narrativo incorpora o trabalho de registro dos acontecimentos e o supera, pois se constitui de invenções, criações, interpretações, reconstruções, enfim, de representações do espaço social em movimento.

O cangaço foi retratado no cinema brasileiro em várias épocas e de diversas formas. Como já é sabido, desde a década de 1920, que a temática fascina cineastas e espectadores. Durante mais de oito décadas de história desse gênero cinematográfico, foram realizados filmes de destaque nacional e internacional.

A década de 1990 é marcada pela retomada do cinema brasileiro e, também, da temática sobre cangaço. De acordo com Dídimo (2005, p. 61), o termo “retomada” ilustra uma época em que a produção cinematográfica se revigora através das novas leis de incentivo à cultura a partir de 1994, alguns anos após o fechamento da Embrafilme.

Por fim, as imagens reais dos cangaceiros passaram a inspirar com muita intensidade os cineastas; produzir filmes sobre esse assunto tornou-se uma febre, principalmente, sobre os temas regionais. A cada filme produzido, imagens foram sendo (re)criadas e massificadas para o público, vindo a perdurar até o momento atual.

O cinema é um dos maiores representantes na criação do imaginário e foi por meio deste tão fomentado pelas diversas produções ao longo dos anos, que contribuiu(e) para essa tematização tão simbólica para a Região Nordeste do Brasil.

Dessa forma, o rádio, a televisão e, especialmente, o cinema fornecem os modelos daquilo que é o certo e o errado, o bem sucedido ou o fracassado, o poderoso ou o impotente. A cultura cinematográfica, de acordo com Leite (2005), fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia, de nacionalidade, de sexualidade etc., ao mesmo tempo auxilia a modelar a visão prevalecente do mundo e os valores mais profundos; define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. Enfim, os filmes são poderosos formadores e deformadores de opinião e imagens.

Contudo, não podemos eleger o cinema, nem elementos, a exemplo do jornal e do cordel, como sendo os principais agentes formadores do imaginário lampiônico no município escolhido. Assim, a sua maior divulgação se deu, principalmente, pelo contato direto entre os moradores de Serra Talhada, onde as narrações “heroicas” sobre Lampião, oriundas dos moradores mais velhos, serão transmitidas para gerações vindouras, que se encarregarão de difundi-las para futuros ouvintes.

CAPÍTULO 3 A TERRA E O HOMEM NO SERTÃO

3.1 A OCUPAÇÃO DO SERTÃO NORDESTINO – CICLO DO GADO

No conjunto da história do Brasil, em termos de senso comum, pensamento social e imaginário, poucas categorias têm sido tão importantes para designar uma ou mais regiões, quanto a de “sertão”. Entre os nordestinos, a sua verbalização é tão crucial, que, sem ela, a própria noção de “Nordeste” se esvazia, carente de um de seus referenciais essenciais. Em 1995, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) conceituou o “Sertão” como sendo uma subárea nordestina, de Clima Semiárido e pobre, situada a oeste de duas outras subáreas: Agreste e Mata.

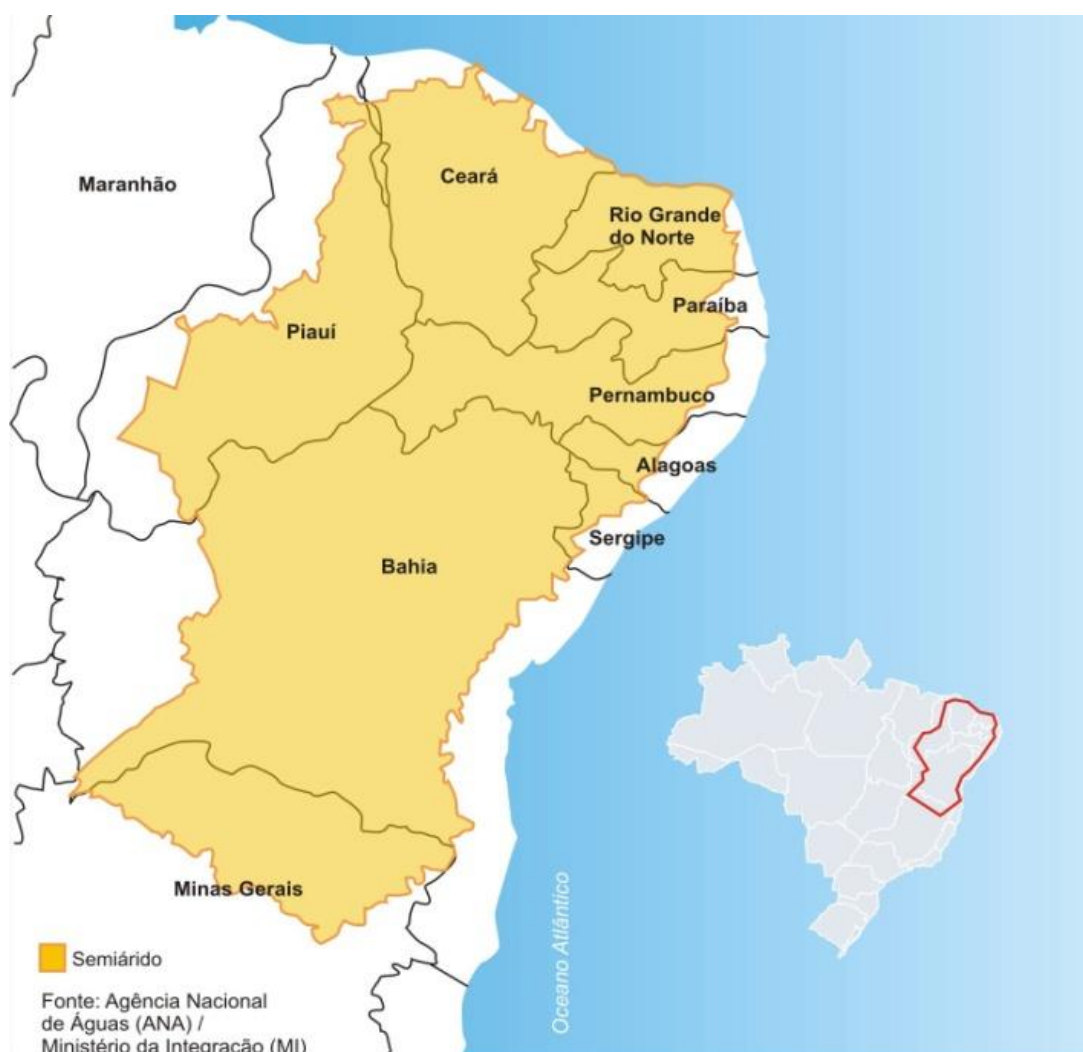


Figura 23-Área de abrangência do Sertão Semiárido

Fonte: <http://www.conversaafiada.com.br/dilma-e-as-cisternas-do-sertao-twitter>. Acesso em 11/10/2014

Entretanto, quando pronunciada a palavra sertão, imediatamente, remete-se a essa ideia: a “Região problema”, a “Região da seca”, a “Região da pobreza”. Toda essa situação é causada, principalmente, pela imprensa, onde se priorizam os problemas, sem, no entanto, explicar suas possíveis causas, tornando-se mais um estudo dos “problemas do Nordeste” do que mesmo da região em si, passando uma imagem discriminatória, superficial e de insatisfação.

A historiadora Janaína Amado (1995, p. 148) faz um breve resumo do que viria a ser sertão:

O que seriam de Minas Gerais, Goiás ou Mato Grosso sem os seus sertões? Em Santa Catarina, ainda hoje se emprega a expressão sertão para referir-se ao extremo oeste do Estado. Em algumas áreas do Paraná, a mesma expressão identifica uma área do interior de outro Estado, - São Paulo, próxima a Sorocaba. No Amazonas, “Sertão de Dentro” refere-se à fronteira do Estado com a Venezuela, enquanto, no interior do Rio Grande do Sul, “Sertão de Fora” também nomeia área de fronteira, porém situada no Uruguai.

Continuando com Amado (1995), desde o século XIV, os portugueses empregavam a palavra, grafando-a “Sertão” ou “Certão”, para referir-se a áreas situadas dentro de Portugal, porém distantes de Lisboa. A partir do século XV, também, usaram-na para nomear espaços vastos, interiores, situados dentro de possessões recém-conquistadas ou contíguas a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam.

A penetração dos criadores de gado para o interior do Nordeste, também chamado de Ciclo do Gado, ocorrido nos séculos XVII ao XIX, foi determinada, principalmente, por dois fatores: em primeiro lugar, a permanência da pecuária próxima à agricultura trouxe problemas de convivência, uma vez que o gado era criado solto e destruía as plantações, obrigando o governo a estabelecer a interiorização dos criadores; em segundo lugar, a ocupação holandesa veio a acelerar ainda mais a transferência de criadores de gado de áreas próximas à costa para o Sertão (ANDRADE, 1995).

Essa expansão foi muito favorecida, principalmente, pelo ponto de vista natural, delega Andrade (1995). O Clima Semiárido dificultava a proliferação de verminoses e de epizootias; além disso, havia uma pastagem natural boa para o gado no período chuvoso, e “ilhas” úmidas nas margens dos rios e nas serras para onde eles poderiam ser levados nos períodos de seca. Esse movimento expansionista teve como ponto de partida Salvador e Olinda, fazendo com que “aventureiros” buscassem novas

oportunidades em terras distantes das do Massapê, a já então constituída civilização da cana de açúcar.

Não existiam bovinos nas Américas em tempos Pré-Colombianos, argumenta Valverde (1985, p. 194):

O gado criado no Brasil até o final do terceiro quartel do século XIX foi trazido das ilhas portuguesas da costa ocidental da África - Madeira, Açores, Cabo Verde - ou do próprio continente, isto é, Portugal. Assim teve origem o nosso gado chamado pé duro, crioulo ou curraleiro, pequeno, magro e de chifres enormes.

Valverde (1985) complementa essa ideia, afirmando que a dispersão do gado brasileiro foi feita a partir de três pontos: Bahia, Pernambuco e São Vicente na costa paulista. Até meados do século XIX, constituíam-se no Brasil três zonas principais de criação: o Sertão do Nordeste, o sul de Minas Gerais, as planícies e planaltos do Sul. Porém, o Sertão do Nordeste é a mais antiga, mais extensa e mais importante das regiões pastoris do Brasil. Abrange desde o rio Parnaíba até o norte de Minas, excluindo-se o litoral oriental do Nordeste, incluindo, porém, as zonas dos pastos bons, Maranhão.

Segundo a Ordem Régia de 27 de Dezembro de 1695, o padrão de criação de uma fazenda tinha três léguas de comprimento, medidas ao longo de um rio, e uma légua de largura, sendo meia para cada margem. Como não se construíam cercas, deixava-se um espaço vazio de uma légua entre as terras de uma fazenda e outra. O processo de criação era extremamente primitivo. Vejamos o que Valverde (1985, p. 197) alega sobre esse assunto:

Os animais viviam soltos nos pastos brutos, tornando-se bois magros e musculosos. Os cuidados com o rebanho limitavam-se a cura das feridas; queima periódica dos pastos; defesa contra os animais selvagens, sobretudo, onças; a ferra do gado, que servia não somente para comprovar a propriedade deles, mas também para amansá-los.

Contudo, a rapidez com que se alastravam as fazendas no Sertão nordestino devia-se pelo consumo crescente do litoral, onde se desenvolvia dinamicamente a atividade açucareira e o enorme povoamento. Sobre o alastramento das propriedades de gado, Prado Júnior (2004, p. 45) afirma que “as fazendas se estabeleciam com extrema facilidade, levantada uma casa, coberta em geral com palhas de carnaubeira, são feitos uns toscos currais e introduzido o gado, algumas centenas de cabeças, e pronto, estava formado o estabelecimento”.

Apesar de haver disponíveis grandes quantidades de terras, no caso específico, da Região nordestina, o número de cabeças de gado não alcançou talvez 2 milhões até o Período Colonial. Além disso, a ocupação do interior do Nordeste foi irregularmente distribuída, escassa e muito rala, apresentava um comércio, fora a condução do gado, pouco intenso, resultando em aglomerações urbanas insignificantes e largamente distanciadas umas das outras. Mas dentro dessa baixa densidade demográfica, alguns territórios se destacavam: aqueles em que se encontravam grande quantidade de água, tão preciosa nesse espaço do Brasil. É, sobretudo, nas margens dos poucos rios perenes que se condensam centros mais urbanizados como os Rio São Francisco, Rio Parnaíba Rio Itapecuru, entre outros.

Ademais, a criação do gado era indispensável ao fornecimento de animais para o trabalho e para o consumo. Além disso, a descoberta de ouro nas Gerais e a formação de um grande contingente populacional distante do litoral trouxeram grandes vantagens para os criadores de gado, que passaram a abastecer os centros de mineração.

Os caminhos percorridos pelo gado eram longos, de quinze a vinte dias, vindo a emagrecer bastante. Não obstante, o gado cearense chegava muito magro a Olinda e, devido à distância, pagava maiores preços pelo transporte que o norte-riograndense e o paraibano; daí, os animais eram abatidos e transformados em carne seca, salgada e em couros. Surgiram, assim, as “oficinas” para a fabricação do charque, mais conhecido no Nordeste como “carne do Ceará”, e que permitiram àquela região competir com a Paraíba e o Rio Grande do Norte no abastecimento de Pernambuco (ANDRADE,1998).

Vê-se, assim, que as condições propícias à criação desenvolveram no Nordeste as fazendas, não só de gado, mas de cavalos e mulas, que também constituíram como meios de transportes, e de caprinos que representavam a maior fonte de proteínas aos moradores. Não só o gado, mas os demais animais se espalharam pelo Sertão do Nordeste, fazendo-se as entradas pelos caminhos naturais dos rios, a grande artéria viva do ciclo econômico do couro no Nordeste (CASTRO, 1987).

A vida desses sertanejos, criadores de gado, foi por Capistrano de Abreu (1988) definida como a “época do couro”. Trata-se de uma civilização que se funde e se estrutura a partir da relação com o gado, cultura esta que faz parte do cotidiano no universo sertanejo.

Abreu (1988, p. 170) nos traz um resumo de quão importante era o couro para a vida dos sertanejos:

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar a água, o mocó ou alforge para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de faca, as broacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os bangüês para curtume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que cavalgam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz.

Não podemos deixar de lembrar que, nessas áreas, já havia habitantes que viviam de forma rudimentar. Refiro-me aos índios que foram os mais prejudicados durante a expansão do ciclo do gado.

Os vários grupos indígenas que habitavam o Semiárido não estavam satisfeitos com a penetração do homem branco que chegava com gado, escravos e agregados e, se instalavam nas ribeiras mais férteis. Construíram casas, currais e soltaram o gado em grandes extensões de terras, expulsando os índios para locais onde havia falta d'água quase todo o ano. No decorrer do século XVII, houve uma corrida pela conquista dos espaços privilegiados das serras úmidas; antes, eram áreas de refúgio temporário dos indígenas nos períodos de grandes secas (ANDRADE, 1998).

Andrade (1998, p. 169) pondera acerca do convívio entre colonizador e nativo:

Logo que os colonizadores descobriram as potencialidades dessas serras úmidas, trataram de cultivar a cana de açúcar, expulsando definitivamente os antigos moradores. Revoltados, os indígenas achavam-se no direito de abater os bois e os cavalos dos colonos, vindo a acontecer vários conflitos entre os mesmos; o que resultou no aniquilamento de poderosas tribos e com o aldeamento dos remanescentes.

Desse modo, conclui-se que a pecuária foi a principal responsável pela ocupação e territorialização do interior nordestino, carreando, para essa área, excedentes populacionais oriundos das zonas canavieiras. A penetração do gado resultou no surgimento de novas cidades. Isso se deve às paradas existentes no leito dos rios, servindo como ponto de apoio ao gado e, também, à sua comercialização em feiras. Porém, o avanço da pecuária não se limitou apenas ao Semiárido, estendeu-se também para o Cerrado, acompanhando a corrida pelo ouro, dando continuidade aos currais nordestinos por territórios, hoje de Minas Gerais, de Goiás e do Mato Grosso (ANDRADE, 1995).

Tivemos, pois, como fundamento da ocupação e da família sertaneja o gado e o homem pastoril, habituado às batalhas do campo, às necessidades das descobertas de novas pastagens. Cidades surgem motivadas pela marcha do gado: Currais Novos, Pastos Bons, Boi Gordo, Poltros Mortos, Currais, Malhada, Logradouro, Bebedouro, são nomes verdadeiramente retirados do pastoreio.

Na concepção de Soares (2007), fim do século XVIII e começo do século XIX, a identidade cultural, ou seja, a junção de regras, conceitos, vivência e aprendizado do ser humano perante a sociedade do sertão estava formada. A população apresentava tradições, um traço religioso definido e evidentes divisões entre as classes sociais. O caráter do sertanejo já estava estabelecido.

Na figura 23, podemos observar o mapa de como se iniciou o ciclo do gado e, conseqüentemente, a ocupação do Sertão nordestino no século XVII, que, partindo de Salvador e Olinda, quase toda a região interiorana foi ocupada por essa “marcha bovina”.

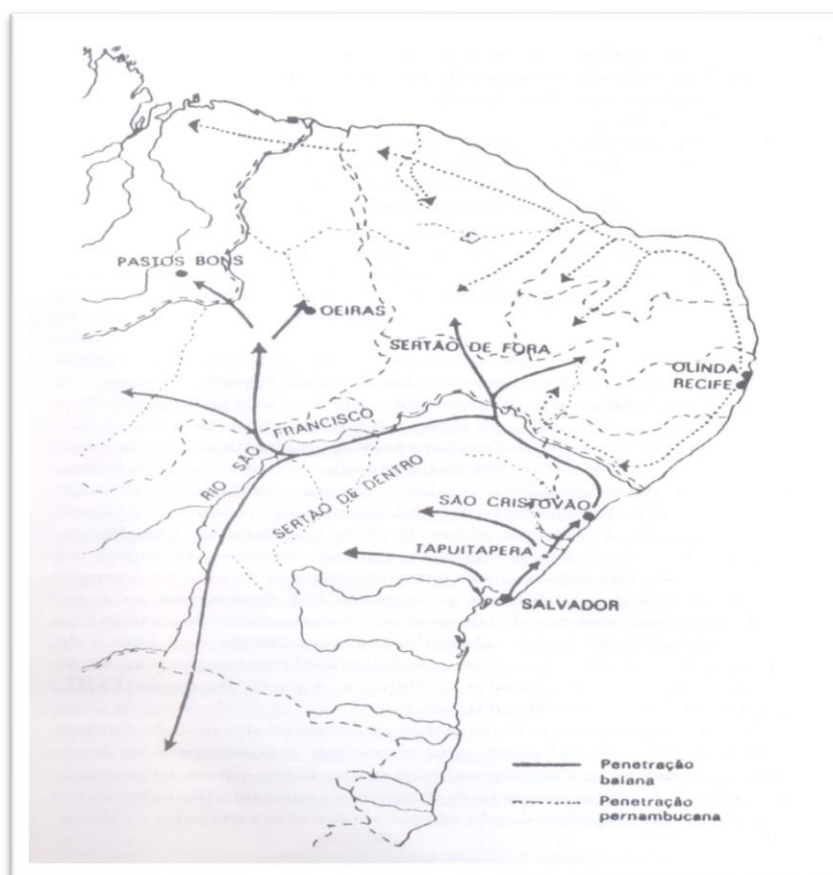


Figura 24- Circulação do gado e ocupação do Sertão nordestino
Fonte: Manoel C. de Andrade (1995)

3.2 FORMAÇÃO DO HOMEM SERTANEJO

Quando a expansão colonizadora empurrou o homem das terras do Massapé para o universo cinzento da Caatinga, na segunda metade do Século XVII, fez surgir uma nova cultura, cujos traços mais salientes podem ser resumidos na predominância do individual sobre o coletivo, em especial, no plano de trabalho e nos sentimentos de independência, autonomia, livre-arbítrio e improvisação, como características principais do homem condicionado pelo cenário agressivo e vasto que é o Sertão (MACHADO, 1974).

O sedentarismo, principal característica do sistema produtivo canavieiro, fica para trás. A pecuária nascente, bem ao contrário, sugere o “nomadismo”, o que se revela facilmente compreensível se repararmos para a pobreza do pasto na região semiárida, sempre se exaurindo por conta do estio. Com isso, sempre se abrem novas áreas para o gado. Na realização das tarefas pecuárias, o homem do ciclo do gado tornou-se individualista, autônomo, senhor de sua própria vontade e, sobretudo, improvisador, sendo mais combativo, rústico e, principalmente, mais “bravo”, superando o tipo social das áreas agrícolas (ANDRADE, 1998).

Já com uma sociedade hierarquizada, pré-estabelecida e apresentando poucas oportunidades, a civilização do açúcar, como ficou conhecida, não era vista por muitos como um espaço que lhes trouxesse progresso. Então, como é sabido, muitos resolveram se aventurar na Caatinga em busca de novas oportunidades. Dentre os aventureiros, Prado Júnior (2004, p. 45) destaca “os índios e mestiços, bem como entre os foragidos dos centros policiados do litoral: criminosos escapos da justiça, escravos em fuga, aventureiros de toda ordem que logo abundam numa região onde o deserto lhes dá liberdade e desafogo”.

Para Cunha (1979), o isolamento teria contribuído para a formação psicológica dos sertanejos, porém, o principal fator responsável por sua formação seria o meio físico: a flora agressiva, o clima impiedoso, as secas periódicas, o solo estéril, as áreas planálticas e outros, teriam contribuído diretamente na gênese do sertanejo. O autor ainda afirma que a formação brasileira do Norte é muito diferente da do Sul; as circunstâncias históricas, em grande parte oriundas das circunstâncias físicas,

originaram diferenças iniciais na união das raças, prolongando-se até o nosso tempo. Delineada desse modo, a influência mesológica em nosso movimento histórico, deduz-se a que se exerceu sob a nossa formação étnica.

Cunha (1979, p. 110) traz uma pequena explanação sobre a formação do homem sertanejo:

A seleção natural, em tal meio, opera-se à custa de compromissos graves com as funções centrais, do cérebro, numa progressão inversa prejudicadíssima entre o desenvolvimento intelectual e o físico, firmando inexoravelmente a vitória das expansões intuitivas e visando ao ideal de uma adaptação que tem, como consequências únicas, a máxima energia orgânica, a mínima fortaleza moral. A aclimação traduz uma evolução regressiva.

O autor deixa bem claro que o clima propiciou a formação de um homem incapaz de desenvolver atividades intelectuais mais “desenvolvidas” e, que, fisicamente, apresenta características mais evoluídas, variando brevemente do mameluco bronzeado ao cafuzo trigueiro, com sua cabeleira corrida e dura ou levemente ondeada, parecendo ser feitos de um único molde; a mesma envergadura atlética, e os mesmos caracteres morais, traduzindo-se nas mesmas superstições, nos mesmos vícios e nas mesmas virtudes.

Entretanto, o Determinismo Geográfico sempre presente nas argumentações de Euclides da Cunha, hoje, seria inaceitável a sua aplicabilidade, serve apenas de parâmetro para entendermos, na visão do autor, como se deu a formação do homem, sobretudo, sertanejo, uma vez que a elaboração de sua obra maior, *Os Sertões*, constituiu-se na década de 90 do século XIX, período em que a influente Escola Determinista atuava.

Em contrapartida, no ano de 1934, em uma viagem de cunho antropológico, o pesquisador e folclorista potiguar, Luís da Câmara Cascudo, resolveu adentrar na Caatinga, com o intuito de conhecer um pouco da cultura e da formação dessa gente. O mesmo se surpreende com os resultados obtidos. Para ele

O sertão foi povoado por gente fisicamente forte e etnicamente superior. Enfrentava os índios quem não tinha medo de morrer nem remorsos de matar. A guerra dos índios, de 1688 aos princípios dos séculos XVIII, mostra quanto gado possuíamos [...] A necessidade da defesa imediata contra o índio implacável criou o uso indispensável das armas, o emprego do desforço pessoal, a confiança em seus próprios elementos de defesa, o orgulho das pontarias seguras e das armas brancas, manejadas agilmente. (CASCUDO, 2009, p. 47)

Em se tratando de sua formação étnica, Câmara Cascudo comenta que os troncos seculares que foram replantados de Portugal pertenciam aos “homens bons” ou à fidalguia das ilhas. Os Soares, Araújo, Bezerra, Medeiros, Raposo da Câmara, Pimenta, Fernandes, Ferreira de Melo, Queirós, Vieira, Cunha Nogueira, entre outros, vinham com a certeza de combate áspero contra o selvagem, contra a natureza e contra as adaptações do homem sertanejo.

Para Cascudo (2009, p. 49), o sertanejo é diferenciado etnicamente porque

Ele ficou, séculos, quase sem misturar-se, casando nas famílias aparentadas. Ainda presenciamos os Gondim, Queirós, Fernandes Pimenta, manter um quase tipo, uma pigmentação constante, a cor dos olhos, o formato da face, denunciadores da pureza do veio comum e antigo [...] Essas famílias tradicionais que dominam regiões inteiras são herdeiras diretas dos povoadores, vitoriosos do índio, da seca, das feras e da solidão, plantadores de fazendas nos araxás das serras, nas lombadas suaves dos serrotes, nas várzeas e tabuleiros, núcleos de irradiação civilizadora contínua.

Para reforçar essa conjuntura, Mello (2004, p. 43) faz a seguinte observação acerca da ocupação e da formação do homem sertanejo:

No início o sertanejo não conheceu feitor que lhe orientasse o serviço, nem fiscal que lhe exigisse o cumprimento estrito de tarefas; não conheceu cerca que lhe barrasse o caminhar solto e espontâneo; não sofreu o disciplinamento da proximidade do patrão e muito menos a ação coercitiva do poder público.

Não seria de estranhar, portanto, que pessoas vivendo sob tais condições aflorassem uma sociedade de orgulho exagerado, de questões de honras levadas ao extremo, ao culto da coragem e ao apego pelo direito à propriedade como fatores latentes, que produziram um quadro de violência nas Caatingas nordestinas.

O homem sertanejo era mais agreste, não apenas por se tratar da lida com o gado ou dos modos de vida do sertão – a capacidade de sobreviver às dificuldades extremas como à seca, à fome, à vegetação entre outros. Mas também pelo desfrute do poder privado surgido no Período Colonial e, principalmente, pelo isolamento em que se encontrava até boa parte do século XX. Esse quadro começa a mudar a partir das duas primeiras décadas do século passado, quando as estradas de ferro e de rodagens começaram a ser instaladas nesses locais, em caráter definitivo. Os sertanejos mantinham contato com as novidades quando iam aos centros urbanos vender o gado ou quando os ciganos apareciam depois de várias léguas de percurso.

Enfim, a falta de estradas os colocou relativamente fora do movimento de produção e de exploração da província, lembrando que os caminhos restringiam-se a pequenas trilhas. O tradicionalismo seria para Mello (2004, p. 45- 46)

um fator essencial para designar o sertanejo, encontra-se presente na estrutura familiar, na economia, na moral e, até na religião. A questão da rigidez entre famílias, o conservadorismo político e o precioso classicismo vocabular, este último tantas vezes tachado como ser um falar errado, quando na verdade se está diante do português do século XVI, do falar clássico de Gil Vicente e Camões, por exemplo.

A religião seria uma das maiores representatividades na identidade sertaneja, foi algo tão forte, que, muitas vezes, teve o poder de transformar-se em fanatismo, a exemplo dos movimentos messiânicos tão presentes nessa região do país.

O povoamento do Brasil fez-se intenso com D. João III, quando todos os terrores da idade média tinham se cristalizado no catolicismo da Península Ibérica. Uma grande herança de abusões extravagantes, cheias de misticismo feroz, em que o fervor religioso repercutiu à cadência forte das fogueiras inquisicionárias, já extintas na orla marítima pelo influxo modificador de outras crenças e de outras raças, no Sertão ficou intacta. O fanatismo não tem limites, e a adoração por uma “porta voz da verdade divina” acontece como se fosse um Deus vivo (CUNHA, 1979, p. 229- 230).

Podemos observar em narração feita por Cunha (1979, p. 231) as devidas adorações supracitadas:

Nos dias de sermões, terços e ladainhas, o ajuntamento sobe a mil pessoas. Na construção desta capela, cuja doação semanal é de quase cem mil réis, décuplo do que devia ser pago [...] Antônio Conselheiro presta a mais cega proteção, e esse dinheiro saem dos crédulos e ignorantes, que, além de não trabalharem, vendem o pouco que possuem e até furtam para que não haja a menor falta, sem falar nas quantias arrecadadas que têm sido remetidas para outras obras.

Ademais, não existe uma só razão para explicar a ocupação e a formação desse espaço, seja pela busca de oportunidades em adquirir terras, pela fuga da justiça, pelo esconderijo que servira ou, até mesmo, pela atração que a atividade pecuária passou a exercer sobre os mais sequiosos. O certo é que o desdobramento do Sertão selecionaria um tipo de homem particularmente tenaz, que resultará em campo fértil para figuras responsáveis pela violência no Semiárido nordestino (MACHADO, 1974).

A violência e a coragem seriam elementos presentes no processo da colonização sertaneja, desde quando se fazia necessária a força física para disputar o espaço com os índios e também com os animais nativos.

Outro fator também associado à violência seria a chamada moral sertaneja. É o que se passa, por exemplo, com a violência empregada na satisfação de um ideal de vingança, em que um gesto de desafronta é visto como um direito e até mesmo um dever do afrontado, de sua família e de amigos mais chegados. O emprego da violência representa sempre um ônus inevitável e, até mesmo, essencial para o colonizador, principalmente, quando há resistência (MELLO, 2004).

Portanto, não é de estranhar, que, por trás de toda a violência empregada na colonização do Sertão, surgisse a figura do sujeito armado, que viajava léguas e mais léguas, para desafrontar um amigo, parente ou, até mesmo, um estranho que tivesse sofrido algum constrangimento ou humilhação.

O individualismo em que foi criado o homem sertanejo, o uso das armas, facilidade de ação pessoal em vez da justiça, ambiente de luta, a literatura oral só ilustra os feitos valorosos dos valentes. “Falam com respeito de sua coragem, entregar-se à prisão seria o supremo opróbrio. Daí a cantoria popular honrar-se com a morte do guerreiro sem rei que sucumbe com as armas nas mãos” (CASCUDO, 2009, p.51).

Endossando sobre a violência sertaneja durante o período colonial, Mello (2004, p. 64) faz a seguinte argumentação:

Uma vez canalizada para a violência, a energia humana permanece gerando violência ainda por muito tempo, mesmo quando os inimigos naturais que foram responsáveis pelo seu surgimento já não existam [...] Quanto mais demorada tenha sido a fase cruenta de um processo de colonização, tanto mais duradoura se mostrará, via de regra, a permanência dos hábitos violentos numa fase em que racionalmente já não mais se justificam.

Para exemplificar melhor a questão da violência entre os primórdios sertanejos, o português Henry Koster, considerado o maior cronista do Nordeste brasileiro, chega ao Recife em 1909, com o intuito de curar-se de uma tuberculose. Dois anos depois, resolve estudar o interior nordestino. Os seus estudos interioranos resultaram em um livro chamado: *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Em suas observações, Koster percebeu que a bravura e/ou violência faziam parte da cultura sertaneja e que a figura do valentão estava presente. Koster (1916 apud MELLO, 2004, p. 65) define valentão como

homens de todos os níveis, cujo serviço consistia em procurar oportunidade para lutar. Frequentavam festas e feiras e seu desejo era tornarem-se tão célebres pela coragem que bastasse saber da sua presença para amedrontar as pessoas que intentassem promover brigas.

O sociólogo baiano, Costa Pinto, em seu livro *Lutas de Famílias no Brasil* (1947 apud MELLO, 2004, p. 66) traz a figura do valentão para o meio das lutas familiares, que durante séculos existiram no Brasil e, principalmente, no Nordeste como fato corriqueiro: o valentão seria “o braço vingador de famílias em luta”.

Após termos visto, sucintamente, os primórdios da ocupação do Sertão nordestino, ficou claro que os voluntários no desbravo do sertão eram, em grande parte, pessoas que apresentavam problemas cívicos-judiciais, que, no sertão, encontraram o ambiente ideal para se fixarem. O Semiárido apresentava uma expressiva ausência de justiça e um excesso de liberdade. Além do mais, vimos alguns aspectos físicos e psíquicos essenciais na formação do homem sertanejo. Trataremos agora de grupos formados por esses mesmos sertanejos, que se destacaram por suas valentias e capacidade de elaborar suas próprias leis. Estamos falando dos cangaceiros, homens armados que, na visão da imprensa, promoveram o terror nos sertões nordestinos entre os séculos XIX e primeira metade do XX.

3.3 O CANGAÇO E SUAS MÚLTIPLAS FACES

Ao longo dos tempos, a terminologia “cangaço” passou por várias definições, em sua maioria atribui-se como origem o termo “canga”, jugo de madeira colocado nos bois de carro. Os cangaceiros, comumente chamados no Sertão nordestino, traziam consigo as armas, passando sobre os ombros como uma canga, vindo a lembrar os bois de carro. Esse sentido -de sobrecarga, de grande peso - só aparece na segunda metade do século XIX (BARROSO apud QUEIROZ, 1977).

No início do século XX, o folclorista Rodrigues de Carvalho (apud QUEIROZ, 1977) apresenta outro sentido, não mais baseado no equipamento, e sim no gênero de vida; os cangaceiros eram grupos de sertanejos nômades e malfeitores, que se organizavam, principalmente, por ocasião das grandes secas que desestabilizava a vida no Sertão. Durante as grandes secas, formavam-se grupos de cangaceiros que saqueavam e pilhavam povoados e fazendas, aproveitando do desespero e da fuga dos

habitantes; porém, logo que chegavam as chuvas, os habitantes voltavam ao Sertão, e esses grupos desapareciam.

O Jornalista e pesquisador Paulo Goethe (2008) faz um resumo dos primórdios chefes de cangaceiros já registrados no Brasil. Para o autor, não existia um critério étnico para que uma pessoa se tornasse um integrante ou chefe de cangaceiro. Poderia ser Branco (Antônio Silvino), um negro (Lucas da Feira), um índio (gato) ou um caboclo (Lampião). Todavia, o autor traz-nos um resumo, no que concerne aos pioneiros na arte de praticar crimes.

Nascido em Glória do Goitá, pertencente, na época, a Vitória de Santo Antão-PE, em 1751, José Gomes, mais conhecido por Cabeleira, é considerado por muitos pesquisadores como o primeiro grande cangaceiro, apesar de esse termo não ter sido usado na época. Ao lado do seu pai, Eugênio Gomes, ele assombrou Pernambuco com assaltos e mortes. Foi preso em 1786, quando tentava se esconder em um canavial de Paudalho-PE. Condenado à força, sua execução ocorreu no dia 28 de Março do mesmo ano, no Largo das Cinco Pontas, em Recife. A história de José Gomes foi contada num livro, *O cabeleira*, escrito por Franklin Távora, lançado em 1876.

Entre os anos de 1828 e 1848, o negro Lucas Evangelista, nascido em 18 de Outubro de 1807, mais conhecido como Lucas da feira, aterrorizou os moradores da cidade baiana de Feira de Santana-BA. Ao lado de outros trinta homens, escravos fugitivos como ele, o salteador costumava despojar os viajantes de seus pertences num reinado que durou vinte anos. Preso em Salvador, foi levado ao Rio de Janeiro, para que Dom Pedro II o conhecesse. De volta à Feira de Santana, seria enforcado na manhã de 26 de Setembro de 1849.

Outro cangaceiro bastante conhecido seria Jesuíno Alves de Melo, nascido em 2 de Janeiro ou 2 de Março de 1844, em Patu, no Rio Grande do Norte. Tornou-se cangaceiro devido a um conflito de família. Agiu no Semiárido paraibano e potiguar e foi um dos maiores responsáveis pelo mito de que os bandoleiros sertanejos seriam “Robin Hoods.” Isso se deve há algumas façanhas, como a da grande seca do período entre 1877 e 1889, o qual atacou comboios e distribuiu os alimentos entre os flagelados. Além do mais, chegou a libertar presos das cadeias do Estado da Paraíba. Por tentar abusar de uma mulher, um integrante do seu bando, com o nome de José, foi morto pelo

chefe. Jesuíno foi morto por um integrante da sua família rival, o Preto Limão, em uma emboscada em Belém do Brejo da Cruz-PB, em 1879.

Contudo, Manoel Batista de Moraes, o Antônio Silvino, foi o cangaceiro que conseguiu maior popularidade entre todos citados até então. Em 1903, o *Jornal Pequeno*, do Recife, publica a sua foto. No ano seguinte, Francisco das Chagas Batista lança o cordel *A canção de Antônio Silvino*, que obteve uma grande repercussão. Durante dezesseis anos, driblou a polícia, praticou saques e assassinou “inimigos”, mas era tratado como um “herói” por respeitar as famílias. Com o álibi de vingar a morte do pai, mais uma vez surge o discurso da honra familiar, argumento muito presente no interior do Nordeste.

A invencibilidade de Silvino terminou no dia 28 de Novembro de 1914, quando ocorreu o último tiroteio com a polícia. Baleado, é obrigado a se entregar. Da cadeia de Taquaritinga é levado para a estação de Caruaru, onde é transferido para o Recife, e uma multidão o aguardava na casa de detenção.

Condenado a 39 anos e oito meses de prisão, depois de vinte e três anos, dois meses e dezoito dias de reclusão, foi indultado pelo presidente Getúlio Vargas. O ex-cangaceiro morreu em 30 de Junho de 1944, em Campina Grande-PB, na casa de uma prima.

Mas foi, sem dúvida, a figura de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, que mais se destacou entre todos eles. Nascido a sete de Julho de 1897, no município de Vila Bella, hoje Serra Talhada, que o futuro “Rei do Cangaço” surge para ganhar notoriedade no Brasil e no Mundo. Filho de uma família de lavradores e de pequenos criadores, Virgulino Ferreira, logo cedo, ao lado dos irmãos Antônio e Livino, exerceu a profissão de almocreve, vindo a se destacar economicamente na cidade (DÓRIA, 1982).

Quando possuía cerca de vinte anos, sua vida se transformou. O pai de Virgulino, José Ferreira, era adversário político de um fazendeiro vizinho, de nome José Saturnino, e, com o tempo, as famílias passaram a trocar ofensas e acusações. As farpas foram aumentando; até que, no ano de 1916, numa troca de tiros, a família Ferreira vê-se obrigada a sair de Villa Bella, procurando evitar uma tragédia ainda maior (SOUZA, 2007). Venderam o sítio, Passagem das Pedras, em Vila Bella, e foram morar em

Nazaré, hoje nas proximidades de Floresta, mas não adiantou muito, Zé Saturnino aparece lá com uns cabras e, de novo, ocorre outro tiroteio.

Agora, os Ferreira vão para o município de Mata Grande-AL; a família Ferreira acha ter encontrado sossego para recomeçar a vida, porém, alguns dias depois, os problemas reaparecem: Zé Saturnino incita o Tenente Zé Lucena, da polícia alagoana, a perseguir e fazer pirraças com aquela família forasteira. Durante a ausência dos filhos de José Ferreira, Antônio, Livino e Virgulino, que estavam viajando, tentando retomar seus trabalhos na almocrevaria, sua casa foi invadida pela volante de Zé Lucena, assassinando, friamente, o velho José Ferreira (SOUZA, 2007).

A partir desse acontecimento, com o desejo de vingar a morte do pai, os irmãos Ferreira ingressam para o bando de Sinhô Pereira. Um deles se destaca bastante por sua bravura e inteligência, Virgulino, que, por vinte anos, reinará no mundo do crime na Região do Nordeste brasileiro e, porque não dizer, no Brasil nas décadas de 1920/1930.

Após o exposto, podemos observar que o cangaço teve suas origens na região do Massapé, ou seja, na Região da Zona da Mata canavieira e, não na região Semiárida, como a maioria das pessoas acham. Contudo, o cangaço profissional se deu muito bem na região sertaneja, pois encontrou nesse espaço as condições perfeitas para sua proliferação: pouco desenvolvido, longe dos centros urbanos e, principalmente, a ausência de um judiciário eficaz.

Uma das maiores referências no assunto do cangaço, Rui Facó (1978) advoga que nos anos que vão de 1877 a 1879, iniciou-se no Nordeste a emigração em larga escala. Esse fato se deve aos três anos seguidos sem chuvas, causando a morte do gado, o fim das colheitas e o afugentamento do homem. Foi nessa época que grandes levas de retirantes, aproximadamente 300 mil até o ano de 1900, ou até mais, meio milhão, se dirigiam para a Amazônia em busca de melhores condições de vida nos seringais. Outros permaneciam no Sertão Semiárido e “tentavam sobreviver” através das armas.

Além da seca, outro fator foi bastante relevante no processo de surgimento do cangaço: o latifúndio. De acordo com Queiroz (1977), outra grande referência sobre a temática do cangaço, a criação extensiva não era rentável senão em amplos espaços; foi proposto, então, por volta de 1850, o restabelecimento do morgadio, ou pelo menos a atribuição da propriedade a um só herdeiro, escolhido entre a irmandade; ou ainda a

obrigação dos herdeiros venderem a um só comprador, impedindo, assim, a fragmentação da propriedade. Quase por toda parte, as extensas terras se mantêm indivisas entre os herdeiros. Mesmo quando a partilha for legalmente efetuada, os formais permanecem esquecidos nos cartórios.

Dessa indistinção da propriedade, surgem disputas, que se envenenam, dando nascimento a grandes lutas entre parentelas que ainda hoje não se extinguiram. Em alguns casos, ocorriam até uniões entre parentes, indo buscar de longe um tio ou um primo para marido. Tudo isso para manter os bens indivisos. Os interesses econômicos e políticos da parentela reforçavam sua união interna e fortaleciam também os conflitos entre as famílias.

Fazendeiros e chefes políticos tenderam sempre a se rodear de capangas e a exercer eles mesmos a função de polícia. Isso por volta de 1840, só respeitando os povoados que estivessem sob o domínio de um chefe “brabo” e poderoso, e molestavam como queriam os “cães sem donos”, argumenta Queiroz (1977). Nos períodos de lutas mais intensas, os chefes locais constituíam bandos permanentes de protegidos, que recebiam salário e alimento. Em 1870, tais bandos parecem ter se institucionalizado inteiramente, e, sob o mando do chefe local, correm a acudir parentes e amigos ameaçados.

Por outro lado, Facó (1978) enuncia que o monopólio das terras no Brasil remonta aos tempos coloniais, com a divisão do país em Capitanias Hereditárias e, conseqüentemente, Sesmarias, as quais deram origem aos latifúndios atuais. O monopólio da terra, sobretudo voltada para a exportação de alguns produtos, travou brutalmente o crescimento das forças produtivas. Por mais de três séculos, a colonização baseou-se no regime de trabalho escravo, que serviu de barreira à propagação do trabalho livre.

Continuando com os argumentos de Facó (1978), fatores como o latifúndio e a mão-de-obra escrava constituem, há bastante tempo, um dos principais obstáculos ao nosso desenvolvimento econômico, social, político e cultural. Porém, não é só no monopólio da propriedade fundiária que reside a matriz do cangaço; era em todo o atraso econômico, no isolamento do meio rural, no imobilismo social, na ausência de iniciativas que não fossem as do trabalho semiescravo em vastas áreas do interior, particularmente no Nordeste.

Causava horror às classes dominantes qualquer tentativa de quebrar o monopólio da terra, qualquer movimento armado no campo, espinha dorsal da vida econômica do país. O peso das dificuldades crescentes vinha recair sobre os ombros do povo, rebaixando, ainda mais, o já ínfimo nível de vida das massas trabalhadoras.

Além de afirmar que o latifúndio e as condições econômicas do país foram os principais agentes formadores do cangaço, Facó (1978) aduz que, nos períodos de seca, aumentava a formação de grupos armados no Semiárido. Além disso, os movimentos messiânicos eram crescentes nessa região do país.

Em relação à seca, a fome e a miséria só aumentavam. Por isso, manifestavam-se dois tipos de reação da parte dos pobres do campo: a formação de grupos de cangaceiros, que lutam de armas nas mãos, assaltando fazendas, saqueando comboios e armazéns de alimentos nas próprias cidades e vilas, e a formação de seitas de místicos fanáticos em torno de um beato ou conselheiro, para implorar dádivas aos céus e remir os pecados, que seriam as causas de sua desgraça.

Mello (2004), outro grande conhecedor do assunto, vai mais além no seu estudo referente ao cangaço; afirma que existem três formas de cangaceirismo: o cangaço meio de vida; o cangaço de vingança e o cangaço refúgio.

A primeira forma, o cangaço meio de vida, caracteriza-se por um sentido nitidamente existencial na atuação dos que lhe deram vida. O tipo de maior frequência e expressão como modalidade criminal dentro do quadro geral do cangaço é o banditismo de profissão.

O segundo tipo, o cangaço vingança, aparece com menos frequência, embora as suas características de banditismo, sertanejamente ético, tenham emprestado à imagem genérica do cangaço grande destaque, especialmente literário, voltado toda ela para o objetivo de vingança; foi o cangaço nobre.

Na terceira forma, o cangaço refúgio, o cangaço figura como última instância de salvação para o homem perseguido representava nada mais que um refúgio, um esconderijo, espécie de asilo nômade das Caatingas. Tipo de pequena expressão, diferentemente dos tipos anteriores, este se caracteriza pela riqueza da estratégia defensiva.

De acordo com Mello (2004), o cangaço meio de vida ocorreu com frequência, sobretudo no final do século XIX e primeira metade do XX. Não apresentava nenhuma finalidade política, ideológica ou mesmo ligada a sentimentos de família ou clã. Não tendo objetivos além da simples sobrevivência, em caráter imediato, e do ganho material, poder e notoriedade, em segunda perspectiva, os grupos têm a uni-los, não a consecução do ideal coletivo, mas a comunhão eventual e flácida de interesses individuais, sendo frequentes os engajamentos e as deserções. A ocorrência desta forma de banditismo experimenta seu apogeu em períodos de desorganização social. Em nossa região, os grandes surtos estiveram ligados quase sempre ao fenômeno da seca e às agitações políticas como a Revolta do Juazeiro 1914 e a passagem da Coluna Prestes pelo Sertão nordestino em 1926.

Mello (2004, p. 140) ainda nos traz um comentário acerca dos personagens envolvidos na configuração dos três tipos de cangaço:

Quanto à origem social dos contingentes envolvidos no cangaço, podemos verificar que, diferentemente da origem humilde e tantas vezes miserável dos representantes do cangaço profissional - meio de vida, cujas hostes compunham-se de elementos de classe média para baixo, com envolvimento de famílias consideradas não tradicionais. O de vingança alistava a flor dos troncos sertanejos, lembrando que Sinhô Pereira e Luiz Padre eram netos do Barão do Pajeú e descendentes, em linha direta, de um comendador da Ordem da Rosa, do Primeiro Império. Outro vingador de bastante notoriedade, o Cindário, pertencia à importante família Carvalho, do Pajeú pernambucano, de larga expressão no comércio, na agricultura e na vida política na Região. Já o cangaço- refúgio, também apresenta como causa de sua formação, uma vingança, porém tarefa esta já concluída, obrigando a pessoa envolvida a isolar-se na Caatinga para não ser “pego”.

Machado (1974) defende a teoria de que a principal causa para a formação desses grupos de cangaceiros seria a crueldade do policial no Nordeste; as perseguições, a subordinação viciosa ao poder dos coronéis, a corrupção, a subversão e as brutalidades desnecessárias concorreram para formar imagem negativa do soldado aos olhos do sertanejo. Sua conduta de nada se diferencia das adotadas pelos protagonistas do cangaço meio de vida e, muitas vezes chegavam a ser piores.

Machado (1974, p.93) traz-nos um exemplo de como a polícia da época agia de forma truculenta.

Muitas vezes a população se queixava dos maus tratos da polícia, que, à procura dos cangaceiros, torturava, aleijava, e até matava o sertanejo, sob pretexto de que era coiteiro [...] O indivíduo sofria calado ou pegava em armas para se vingar.

No entanto, não podemos deixar de lado a grande relevância dos coutos ou coitos, como eram popularmente chamados. Segundo Marques e Villela (1999), coiteiros eram pessoas que protegiam os cangaceiros, assim forneciam alimentos, faziam compras, confeccionavam objetos, além de escondê-los nos momentos de grandes dificuldades, uma investida militar por exemplo, também atuavam na rede de informação, como vaqueiros de proprietários importantes e também de pessoas simples.

A maioria dos grupos de cangaceiros costumava vender proteção para quem quisesse comprá-la. Estão aí compreendidas cidades, latifundiários, comerciantes etc. O procedimento era simples e bastante conhecido: cartas de pedido de ajuda eram emitidas e enviadas nas mãos de positivos, ou seja, mensageiros. O local de homizio ou de coito é interpretado pela polícia como um lugar de esconderijo, onde os cangaceiros aproveitariam não apenas para ocultar-se às perseguições. Ali também descansariam, recuperavam forças através de alimentação e sono adequados, despachariam positivos, recebiam novos dados acerca da movimentação de seus perseguidores, adquiriam equipamentos e vestuário em melhores condições (MARQUES e VILELLA, 1999).

Nascimento (1998, p.35) faz uma citação que evidencia algumas alianças realizadas pelo mais conhecido dos cangaceiros (Lampião):

Lampião sempre foi protegido por chefes políticos e grandes donos de terras. Deles, em troca de determinados “serviços”, Lampião recebia armas e mantimentos [...] Dava a vida para estar entre os coronéis; vivia de coronel em coronel.

Com essas alianças, iam surgindo pontos de apoio, e o poder dos bandos ampliava-se e ocasionava o alargamento de seus espaços. Esses pontos seriam para os cangaceiros, como lugar onde escondiam armas, munições, remédios, lugar de encontro.

Lampião, por exemplo, pôde bem ter-se valido não dos caminhos, mas de seus contatos pessoais anteriores com habitantes do novo espaço integrado ao cangaço. Mas valeu-se, sobretudo, de sua capacidade de recolher e organizar informações, muitas vezes obtidas ao longo de seus percursos e encontros. As informações acerca da distribuição dos potenciais pontos de apoios, dos prováveis inimigos, dos próprios “bandidos” era de grande importância para a sobrevivência dos grupos. Essas informações estão intimamente associadas à sua configuração territorial.

Assim, de acordo com Marques e Villela (1999), os percursos vão alargando os seus limites territoriais, não apenas por efetuarem-se em novas regiões, mas porque, também, localmente, promovem oportunidade de obtenção de informações necessárias em outros pontos, por vezes não percorridos. Nota-se, assim, o investimento de Lampião no sentido de fundação de pontos, que nem sequer são necessariamente fixos. São as relações de sociabilidade que criam os lugares que, nessas condições, são muito mais do que uma porção do espaço físico. Assim, na maior parte dos casos, os pontos do território produzidos pelo bando traduzem-se, antes de tudo, em alianças.

Apesar de o cangaço apresentar um caráter nomádico, isto é, a ausência de eixos prévios aos seus deslocamentos, verifica-se uma tendência a estabelecer uma associação simplista entre a sua intensa mobilidade e a fuga. Mas, seria redutor entender a sua produção espacial como mera decorrência das fugas às perseguições por ele sofridas. A maior parte dos pesquisadores dedicados ao estudo do cangaço afirma que eles “não têm rumo certo, o rumo do cangaço é ao Deus-dará”.

Ora, ausência de eixos prévios ou fixos não significa deslocamento desordenado. Dificilmente o cangaço teria durado tanto tempo se aquelas pessoas não obedecessem a alguns princípios na forma de se deslocar. Alguns dentre eles são de conhecimento geral: evitar estradas, abdicar, embora não absolutamente, ao uso de montarias; recorrer a informações, fundar locais de acoitamento, de fornecimento, privilegiar áreas remotas e de difícil acesso, como o uso da Caatinga cerrada.

De acordo com Chiavenato (1990), essa eficiente rede de coiteiros que Lampião acreditava possuir era elemento revelador da dependência do cangaço em relação ao coronelismo. Ou seja, aqueles que tinham a responsabilidade de abastecer os cangaceiros com comida e armas e mantê-los informados sobre os deslocamentos das volantes eram prepostos dos grandes fazendeiros, isto é, moravam nas terras dos coronéis.

Acerca da repressão policial sobre esses coiteiros, uma leitura mais detalhada dos sertões nordestinos daquela época revelará que se processava de maneira relativa, ou seja, a polícia sabia quais coiteiros deveriam ser perseguidos e quais deveriam ser ignorados. Chiavenato (1999, p. 81- 82) atesta essa questão:

As prisões e torturas ficavam para os pobres; os proprietários raramente eram incomodados. Quando a autoridade via-se obrigada a pressionar um coiteiro

de posses, desculpava-o alegando que ele era forçado a ajudar Lampião, para não sofrer represálias. A energia policial, não raro “para mostrar serviço”, caía sobre os pequenos, que eram presos, surrados e às vezes mortos, se nenhum coronel intercedesse por eles.

Perseguição maior por parte da polícia se dava sobre os vaqueiros que, em meio à Caatinga, eram obrigados a trabalhar como espíões ou mensageiros dos cangaceiros.

A convivência para com a polícia era fundamental para Lampião. Esse contato resultou em tráfico de armas que ocorria no Semiárido. De acordo com Chiavenato (1990, p. 81) “os policiais foram os grandes fornecedores de Lampião, sendo vários os testemunhos de vaqueiros que assistiram ao tráfico de armas, até em caravanas de burros”. Percebe-se que, nesse caso, o desvio de armas para as mãos do cangaceiro não era decorrente da corrupção vivenciada por um grupo de oficiais, mas era parte da aliança entre o cangaço e os coiteiros.

As “ajudas” dos coiteiros tinham uma fundamentação vital para a sobrevivência dos cangaceiros. Cedidas de livre e espontânea vontade ou não, o suporte dos coiteiros era exercido desde um simples vaqueiro a um governador de Estado. Vejamos o exemplo:

O contrabando de armas do governo para o cangaço tinha o aval de importantes chefes políticos, como no caso da família e do próprio governador Eronildes de Carvalho, de Sergipe. Por isso, os cangaceiros dispunham de fuzis em quantidade, nunca lhes faltava munição e quase sempre contavam com material tão moderno quanto o da polícia (CHIAVENATO, 1990, p. 82).

Desse modo, Lampião conseguia sucesso no meio de vida que abraçou, o cangaço. Sustentava-se pelo suborno e pelos tratos entre o cangaço e o coronelismo, que definiam zonas livres de perseguição e indicavam áreas onde os cangaceiros podiam cometer seus assaltos. Evidentemente, tais áreas pertenciam a desafetos dos protetores de Lampião, que se constituíam de políticos e/ou famílias rivais.

Entretanto, podemos dizer que as “ajudas” que esses bandoleiros obtiveram foram de extrema relevância para a sobrevivência do movimento e dos integrantes; referia-se a um jogo de interesses, um clientelismo ou, como alguns autores costumam intitular, troca de favores. Apesar de ser um movimento nômade, seguiam alguns preceitos que os faziam não tão nômades assim, e se utilizavam de toda uma lógica em seus deslocamentos, permitindo-lhes “sempre ampliar suas áreas de abrangência”.

Após análise realizada, não resta dúvida de que o engajamento ideológico de Facó (1978) tem olhos apenas para o cangaceirismo como meio de vida, centrado numa causalidade econômica. As dificuldades financeiras, pelas quais o Brasil passava, a seca que causava danos na economia local e o latifúndio que excluía a maior parte da população seriam os principais agentes causadores de grupos de facínoras espalhados pelo Semiárido nordestino.

Enquanto isso, Queiroz (1977) afirma que a seca seria um elemento causador na formação do cangaço, porém enfatiza a questão do latifúndio, que dará surgimento a brigas de parentes na obtenção e na preservação de suas propriedades, vindo a aflorar a maior representatividade política e também econômica da região, o coronel.

Contudo, Mello (2004) afirma que existem dois fatores principais responsáveis pela formação do cangaço, seria um de natureza sociológica, e outro de feição mesológica: a luta de família e a seca, esta última, acarretando a proliferação do cangaço profissional, e a primeira, armando o palco para o cangaço de vingança. O cangaceirismo pode ser considerado tanto como meio de vida, quanto, em sua fase real, sincero instrumento de vingança; num sertão profundamente conturbado pelas disputas entre chefes políticos, lutas de famílias, ausência de instituições rígidas e eficazes, de um poder público; sertão povoado por um tipo especial de homem individualista, sobranceiro, autônomo e, principalmente, desacostumado a prestar contas de seus atos.

Apesar de Lampião ter o pai assassinado por motivo de briga entre famílias, o mesmo jurou vingança aos autores do crime, José Saturnino, o mandante, e o Tenente José Lucena, o executor. No entanto, o famigerado Rei dos Cangaceiros teve a oportunidade de se vingar desses dois personagens, que o “tornaram” cangaceiro, mas não o fez. Nesse caso, fica evidenciado o cangaço como meio de vida, e não de vingança.

Em muitos casos, o cangaço era algo desejado por sertanejos da época. Mello (2004, p. 116, 117) advoga que

A realidade do sertão foi, muitas vezes, determinante à adesão à vida cangaceira, enquanto meio por que se experimentaria aventura. Num sertão assim anormal a olhos urbanos, o cangaço representava, na verdade, uma ocupação aventureira, um ofício epicamente movimentado, um meio de vida, ou até mesmo um amadorismo divertido de jovens socialmente bem situados, carentes de afirmação.

A ideia que a maioria tem e procura passar sobre a origem do cangaço estaria ligada única e diretamente aos fatores políticos e socioeconômicos da época, à figura do coronel, às brigas entre famílias, ao latifúndio, à pobreza da região, entre outros. Para muitos, essa desorganização social, denominada de “bandidos sociais,” pode ser atribuídas a todo o momento em que esse fenômeno esteve ativo. Na maior parte desse acontecimento, estava ligada ao cangaço como meio de vida, do ganho fácil e sem objetividade social e política.

Quando estive em Juazeiro, no ano de 1926, ao encontro do Padre Cícero, para receber a patente de Capitão das Forças Patrióticas, Lampião deu a sua primeira entrevista ao jornalista Octacílio Macedo que o esperava. Perguntado sobre a ideia de deixar o cangaço, observe o que responde Lampião: “Até agora não desejei abandonar a vida das armas com a qual me acostumei e me sinto bem [...] Estou me dando bem no negócio e não pretendo abandoná-lo” (SOUZA, 2007, p. 126).

No caso de Lampião, especificamente, fica claro que o seu ingresso no cangaço se deu pelo fato de gostar dessa vida, de estar sempre livre para realizar favores e cometer atrocidades, além de ser visto por muitos como uma celebridade. Conjectura que contraria a ideia transmitida por muitos estudiosos sobre o assunto, que insistem até hoje de passar a imagem de um homem eternamente sedento por vingança. Essa ideia de vingança seria o álibi, o “escudo ético” argumentado por Lampião e que lhe acompanhará até os seus últimos dias.

Ademais, no ano de 1953, o escritor Optato Gueiros publica um livro intitulado, *Lampião: Memórias de um oficial ex-combatente de forças volantes*. Nesse livro, Gueiros (apud GOETHE, 2008, p. 2) relata uma das brincadeiras preferidas pelo menino Virgulino Ferreira:

Dos 9 aos 12 anos, tinha Virgulino como esporte favorito o hábito de organizar grupos de meninos armados a bodoque e passavam tardes inteiras brincando, nas mesmas condições táticas e estratégicas das usadas pelos afamados guerreiros da época.

Esse livro de 1953 foi produzido com testemunhos de pessoas que conviveram com Virgulino durante a sua infância. De acordo com esse autor, Virgulino tinha uma pré-disposição ao mundo dos cangaceiros. Fica evidenciado que no início do século XX, o cangaço já despertava o fascínio entre os moradores mais jovens. Nesse

caso, a trajetória criminosa de Lampião não teria na morte do seu pai o único fator para o seu ingresso no cangaço.

Enfim, é nesse contexto de violência e de lacuna estatal, em meados do século XIX, que surgem grupos de sertanejos que agiam “à margem da lei”, motivados por vários fatores, como a seca, o latifúndio, o abuso de autoridade, o refúgio, a vingança, o meio de vida, dependendo da abordagem dos autores que se debruçam sobre o tema. O fato é que esses nordestinos marcaram e ainda continuam marcando a imagem de uma região.

CAPÍTULO 4 ELEMENTOS (RE)CONSTRUTORES DO IMAGINÁRIO LAMPIÔNCO NO MUNICÍPIO DE SERRA TALHADA

4.1 LAMPIÃO COMO ELEMENTO PROPULSOR NA CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE SERRA TALHADA

Mesmo Serra Talhada trazendo o título de Capital Nacional do Xaxado, o município é nacional e mundialmente conhecido como a cidade natal de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. Nosso empenho aqui seria analisar como o serratalhadense enxerga a personagem Lampião, bem como a indissociável e caricata associação do município com a figura do mesmo. Também, verificaremos quais elementos seriam responsáveis pela reformulação do imaginário lampiônico no município.

Apesar de o mais famoso dos cangaceiros ter cometido, segundo a maioria da literatura verificada, várias irregularidades do ponto de vista cívico, como assaltos, assassinatos, castrações e outros, e de ser constantemente perseguido pelas forças autoritárias de sete Estados da Região Nordeste nas décadas de 1920 e 1930, com exceção do Maranhão e do Piauí, e pelo poder central brasileiro, existia entre os sertanejos um mistério de admiração e medo devido à sua violência e bravura.

Nosso trabalho procurou não entrar na seara do herói ou bandido; nem tampouco, na de que Virgulino Ferreira seria o Robin Hood do Nordeste, discussões essas tão escassas e já descartadas pelos autores que buscam se aventurar nessa temática. Nossa preocupação seria a de desvendar o que enxergam os serratalhadenses sobre a personagem de Lampião, o mais famoso dos cangaceiros, que, desde o início do século, vem tendo a sua imagem utilizada como representação identitária no município de Serra Talhada.

Pudemos observar, na maioria dos casos, que existe uma preocupação entre os moradores de atenuar as atrocidades cometidas por Lampião. Isso se deve ao fato de a maioria afirmar que se orgulham de pertencer ao mesmo lugar que o famoso cangaceiro, mas não compactuam com os seus atos, ou seja, gostam da fama “mitológica” do cangaceiro, mas não gostam dos atos violentos cometidos por ele.

Para exemplificar essa argumentação, a serratalhadense Leydjan Dantas, 29 anos, funcionária do museu do cangaço, apresentou-nos a seguinte colocação acerca da imagem de Lampião para ela e para o município:

Eu me sinto feliz de ser conterrânea de Lampião, esse lugar é conhecido no mundo inteiro por ser a cidade que deu origem ao Rei do Cangaço [...] Serra Talhada é história, é cultura, e essa fama nunca vai se acabar, vai ficar de geração em geração [...] Para mim, ele foi um herói, porque se você souber a história de vida dele, aí vocês vão entender. Naquele tempo, tudo era muito difícil, ele se envolveu numa briga de família, e a justiça não quis saber dele, ele procurou ajuda várias vezes e foi ignorado. Não gosto quando as pessoas falam que ele era um bandido; ele não mexia com ninguém, só com quem o perseguia [...] ele gostava muito de ajudar aos pobres, ele foi um Robin Hood. Esse espetáculo- O Massacre de Angico- vem ajudando muito aquelas pessoas que têm preguiça de ler ou de assistir a um vídeo, tem gente que chora porque é uma história alegre e triste ao mesmo tempo. A maioria das pessoas não sabia sobre a verdadeira história dele. Esse espetáculo veio a contribuir muito, ele é muito bonito (Entrevista realizada com Leydjan dos Santos Dantas, no dia 24 de Julho de 2014).

Através da exposição realizada por Leydjan Dantas, podemos concluir que Lampião é descrito como o grande representante do “cangaço heroico,” do homem que se preocupa em aliviar a agonia dos mais necessitados, do cangaceiro que ficava na espreita da Caatinga sem mexer com ninguém, apenas se defendia dos tiranos da época. A mesma declarou que procurava ali, no museu, ensinar a verdadeira história de Lampião, contada de forma errada pela maioria das pessoas.

Além do mais, Lampião é visto como sendo unicamente vítima do sistema político, econômico e jurídico da época. Toda a sua “revolta” tinha um único objetivo: se defender das pessoas que o perseguiram. Percebemos, ainda, nas palavras proferidas pela entrevistada que o espetáculo, O Massacre de Angico, encenado em praça pública, tem um papel significativo no processo de formação do imaginário dos moradores do município.

Para reforçar essa imagem, Maria de Lourdes, 43 anos, dona de casa, tem a seguinte impressão sobre a imagem de Lampião:

A imagem que eu tenho de Lampião é a de um homem muito importante, a de um batalhador, não fazia mal a ninguém, mas as autoridades locais mexeram com ele [...] Para mim, ele foi um herói porque lutou muito contra as Forças Volantes. As pessoas aqui respeitam muito a sua imagem. Eu me sinto muito orgulhosa de ser da terra de Lampião, eu posso dizer que sou uma cangaceira mesmo [...] Essa peça que vem sendo feita aqui em Serra Talhada- O Massacre de Angico- é um espetáculo muito bonito, ele ajuda a contar a verdadeira história de Lampião (Entrevista realizada com Maria de Lourdes Limeira, no dia 24 de Julho de 2014).

Mais uma vez, Lampião é visto como vítima do sistema da época. A sua passividade é destacada mais uma vez e o seu heroísmo está diretamente atrelado ao fato de combater as forças volantes, ou seja, lutar contra o Estado. O fato de combater os representantes do Estado era motivo de admiração entre os serratalhadenses. Novamente, o espetáculo, O Massacre de Angico, é citado pela entrevistada como sendo um grande suporte no processo de formação do imaginário entre os espectadores.

Por conseguinte, Manoel da Silva, 26 anos de idade, integrante do espetáculo, tem uma visão um pouco diferenciada dos demais. Sua afirmação é de que:

Divulgar a história de Lampião para todo o Brasil e também para o mundo é muito importante para Serra Talhada, porque além da cidade ficar conhecida, todo mundo quer vir para cá conhecer. Para mim, Lampião não foi um herói, como todos falam por aí, mas também ele não foi um bandido, ele viveu em um tempo muito sofrido, por isso ele era violento. O nome de Lampião cresceu muito nos últimos tempos por conta do espetáculo e do xaxado. A peça ajuda a gente a entender direitinho a história dele, porque existe muito boato por aí (Entrevista realizada com Manoel Soares da Silva, no dia 22 de Julho de 2014).

Interessante o depoimento do Sr. Manoel da Silva, quando ele afirma que Lampião não era um herói, nem tampouco, um bandido; ele foi vítima das dificuldades da época. Podemos entender essa dificuldade como, o latifúndio, a centralização política, a falta de oportunidade, a disputa entre família em adquirir status e notoriedade na região, a seca que devastava as plantações e outros. Além disso, a encenação teatral, que retrata os últimos momentos de Lampião -O Massacre de Angico- e o grupo de xaxado, ajudam, segundo o depoimento do Sr. Manoel, no processo de formação da imagem lampiônica, como na divulgação do município.

Mas, nem todos os entrevistados detêm a mesma opinião sobre a imagem de Lampião, a exemplo da professora Priscila dos Santos, 26 anos de idade. Para ela:

Lampião é a nossa maior representatividade aqui no município. O que o levou a ser um bandido foram as condições da época, a seca, a pobreza, as brigas de famílias [...] no tempo de Lampião, existiam muitas desavenças. Ele achava que podia tudo, se achava um vingador e, por isso, se vingava com qualquer um. Ele matou muita gente por esse sertão afora. Mesmo ele sendo um bandido, eu acho que a imagem dele poderia ser mais utilizada para gerar mais frutos ao município, isso vem sendo feito, mas é pouco. Eu também acho que Maria Bonita é pouco citada, a imagem dela deveria ser mais explorada. Eu não consigo imaginar Lampião sem Maria Bonita, quase sempre ela é desprezada; eles tiveram uma história de amor muito bonita (Entrevista realizada com Priscila dos Santos Paulo, no dia 24 de Julho de 2014).

Dentre muitos entrevistados, esse faz parte de um grupo limitado que afirma Lampião ter sido um bandido. Apesar de ser, digamos, incomum essa afirmação entre os mais jovens da cidade, ela logo encontra uma causalidade para justificar o ingresso de Virgulino Ferreira no cangaço. As motivações para isso foram, segundo Priscila, ocasionadas por fatores sociais e naturais que, posteriormente, desencadearam em um homem revoltado, capaz de se vingar dos opressores, dos menos abastados. Por fim, numa alusão romântica, a entrevistada não consegue dissociar Maria Bonita de Lampião. Essa visão foi a única de todas que encontramos durante o nosso trabalho de campo.

A estudante Danielle da Silva, 32 anos de idade, afirma não saber muita coisa sobre Lampião, mas o que ela reitera é

Que, no passado, ele foi uma pessoa muito importante para a cidade. Não tem como separar Lampião de Serra Talhada. Ele era um homem brabo, um homem muito valente [...] ele fez a história de Serra Talhada (Entrevista realizada com Danielle Rezende da Silva, no dia 24 de Julho de 2014).

Esse depoimento, recheado de muita desconfiança e vergonha por parte da Sra Danielle da Silva, apesar de muito pequeno, pode ser colocado na categoria de típica representação imagética acerca de Lampião pela maioria dos entrevistados. Com poucas palavras, essa jovem respondeu o que dezenas de pessoas, entre dezoito e quarenta anos de idade, responderam durante as nossas pesquisas. As palavras herói e valentia estiveram sempre presentes em boa parte das conversações que nós pudemos presenciar.

Sobre a valentia, o Professor de história José do Amaral, de 34 anos de idade, fez o seguinte comentário:

Lembro que um dia eu estava na fila de um banco e, quando disse que era de Serra Talhada, a mulher brincou: - gente, deixa ele passar porque ele é brabo, é da terra de Lampião. Então, as pessoas associam a cidade de Serra Talhada à imagem de violência, criada pelos cangaceiros e, principalmente, por Lampião, essa imagem dura até hoje (Entrevista realizada com José Inaldo Nunes do Amaral Júnior, no dia 23 de Julho de 2014).

A imagem que a cidade de Serra Talhada ainda detém, violenta, foi construída, segundo o entrevistado José do Amaral, através das atrocidades realizadas pelos cangaceiros. Mas deve-se, principalmente, ao fato de ser a cidade natal do mais famoso dos cangaceiros. Pois, vários municípios nordestinos também sofreram as refregas desses bandoleiros e não herdaram a supracitada fama.

Porém, essa “fama” de lugar violento não tem a mesma gênese para o advogado e Secretário de Meio Ambiente do município, Euclides Ferraz, de 50 anos. Em seu depoimento, a violência está sempre presente em sua memória, quando ele afirma que:

Eu sou natural de Floresta, e quando eu vim morar aqui em Janeiro de 1970, o que mais me chamava a atenção era a violência, todos os dias morria alguém vítima de homicídio na cidade, a gente não tinha muita liberdade temendo uma bala perdida. Essa é uma lembrança negativa que eu tenho da cidade. No ano de 1991, houve 122 homicídios no município, isso é um dado alarmante, preocupante para a época; aqui não tinha juiz nem delegado titular, não existia um batalhão militar, existia uma companhia militar [...] As pessoas andavam armadas; na época eu era professor e fui reclamar de um aluno, ele puxou uma arma para mim em plena sala de aula; ou seja, existia aqui uma total ausência do Estado. No ano de 1991, num Domingo, eu estava em uma praça no centro da cidade, em frente ao Banco do Brasil, de repente dois homens começam a trocar tiros e, o resultado disso foram oito pessoas mortas, Serra era assim. Eu sempre quis fazer engenharia acabei fazendo direito e me especializando em advocacia criminal a qual eu exerço hoje (Entrevista realizada com Euclides de Souza Ferraz Neto, no dia 18 de Setembro de 2014).

A violência está intimamente associada à infância do Sr. Euclides Ferraz, e essa violência está diretamente atrelada à ausência da atuação do Estado e, não ao fato de ser a cidade originária de Lampião, como muitas pessoas consideram.

O professor de história Ricardo Santana, de 51 anos, confirma essa dissertativa:

Sou natural do Recife, eu vim morar aqui em 1987. Tinha sido aprovado em um concurso do Estado, e essa empresa em que eu trabalhava nos obrigava a visitar outros municípios. Então eu pude verificar a guerra entre famílias que existiam nas cidades do sertão passada de pai para filho. Em Floresta, com os Ferraz e Novaes; em Exu, com os Peixoto, Alencar e Saraiva; em Cabrobó, Orocó, Carnaubeira da Penha e em Belém de São Francisco, eram os Araquan, Benvindo, Gonçalves e Russo. As famílias contavam para as novas gerações as suas versões, e esse ódio ia passando de geração em geração [...] Hoje a coisa está calma, mas nos anos de 1980 e 1990, isso aqui parecia briga entre Judeus e Palestinos [...] As pessoas aqui não andam mais armadas por conta da Lei do Desarmamento imposta pelo governo e não está havendo mais homicídio porque a maioria dos valentões já morreram. Mas você pode ter certeza de que o garoto mais “abestalhado” de Serra Talhada, há uma grande possibilidade que ele tenha um revólver em casa! A violência faz parte da cultura sertaneja (Entrevista realizada com Ricardo Gregório Santana, no dia 19 de Setembro de 2014).

As brigas entre famílias, muito comuns na região sertaneja que se propagou em “décadas passadas”, podem ser testemunhadas pelo professor Ricardo. O status familiar e a disputa econômico-política na região resultaram em números elevados de homicídios. Para um forasteiro, como são chamadas as pessoas de outras cidades, era muito assustador se adaptar a essa situação. O depoimento do Professor Ricardo é de

extrema relevância porque se trata de um testemunho oriundo de outra região. Sendo assim, existe uma ausência de eufemismo por sua parte.

Em contrapartida, procuramos entrevistar pessoas acima dos oitenta anos para verificarmos as opiniões sobre a imagem de Lampião. A ideia partiu do fato de essas pessoas terem convivido, durante suas infâncias, com o fenômeno do cangaço. Sendo assim, tivemos o privilégio de “conversar” com figuras ilustres de Serra Talhada, que, com muita dificuldade e paciência, cederam os seus testemunhos, para que a nossa pesquisa ficasse ainda mais rica.

A primeira pessoa que nos cedeu a entrevista foi a senhora Benona, 94 anos, natural de Serra Talhada. Vejamos o que essa senhora nos revela sobre a atuação do cangaço no município:

Eu não conheci Lampião, ouvi muita história sobre ele, o povo tinha o maior medo, dizem que ele costumava vir na cidade durante a noite nas casas dos ricos. Aqui, um rico muito conhecido era o Coronel Cornélio Soares de Magalhães, primo de Agamenon Magalhães [...] Uma vez, eu estava brincando, isso faz muito tempo e chegaram dois cangaceiros na minha porta, dizendo que estavam ali a mandado de Lampião; pediram não sei quantos mil Réis, que ninguém ia bulir mais com a gente [...] Meu pai correu logo para a casa do coronel Cornélio Soares, aí ele foi e pegou o papel botou a importância que quis, meu pai também, fecharam o papel e entregaram aos cabras, e eles foram embora logo, não sei o nome dos cabras, o que eu sei é que todos tinham muito medo dos cangaceiros, até os ricos que davam dinheiro para eles não virem mais [...] O medo era tanto que as pessoas que vinham fazer feira em Serra Talhada passaram a ir para Triunfo. (Entrevista realizada com Benona Nunes de Oliveira, no dia 22 de Julho de 2014).

Perguntada sobre o cangaço, a entrevistada logo cita a frase: eu não conheci Lampião. Fica evidenciado que o cangaço seria um elemento coadjuvante perto da imagem de Lampião. Como foi dito anteriormente, o cangaço é visto por muitos como um grupo de bandidos comuns, já Lampião seria uma vítima do sistema opressor da época. Além do mais, o cangaceiro mais “afamado” de todos, assim como ela, é um serratalhadense. Podemos dizer que, implicitamente, isso tenha a ver com a sua resposta. A palavra medo é citada pela entrevistada com muita ênfase, algo aterrorizante para quem viveu a época.

Agora, perguntada sobre a imagem que a Sra. Benona tem de Lampião, observe o que ela respondeu:

O que eu sei é sobre a sua valentia. Uma vez, me contaram uma história em que uma mulher vinha com sua filha no braço puxando uma cabrinha para dar leite à filha, e uns cangaceiros mataram a cabra, a mulher ficou com a

menina nos braços aos gritos. Dizem que Lampião na mesma hora matou o cabra que era do bando dele. Por isso eu digo que nem todo mundo é mau de tudo. Sei que todo mundo tinha medo dele, homem e mulher. Mataram o pai dele, e ele era um homem vingativo. Todo mundo antigo aqui era vingativo, se vingava. Se passasse uma mulher bonita e uma pessoa dissesse: eita que mulher feia, então, o seu marido teria que se vingar. De primeiro, tudo era vingança [...] e Lampião, mataram o pai dele, ele se juntou com os cangaceiros e saíram matando o povo pelo mundo afora (Entrevista realizada com Benona Nunes de Oliveira, no dia 22 de Julho de 2014).

Podemos observar em seu relato a questão da valentia, algo tão admirado entre os sertanejos. A figura do homem correto, justiceiro para com os menos favorecidos, também é explicitado pela entrevistada. Mas o que mais nos chamou a atenção seria a questão da vingança, que para o sertanejo da época, era algo obrigatório por quem fosse “afrontado ou desrespeitado” em público.

Sobre essa questão, Gustavo Barroso (apud MELLO, 2004, p. 126), grande conhecedor das questões culturais sertanejas, costumava dizer que “no Sertão, quem não se vinga está moralmente morto”.

Em seguida, podemos verificar o testemunho do Sr. Luiz Andreino Nogueira, 95 anos de idade. Uma das figuras mais emblemáticas no município quando o assunto é Lampião. Vejamos o que esse senhor nos traz sobre esse assunto:

O meu pai era tabelião público aqui na cidade, ele era muito conhecido, tinha uma propriedade que a gente costumava ir nos fins de semana, ficava no distrito de Cipós [...] Um certo dia chegou um grupo de cangaceiros lá na propriedade pra beber água, quando eu vi, era Lampião. Então, eu e meu irmão mais velho fomos ajudar. Era mais ou menos meia-noite, eu peguei a cabaça de Lampião e fui encher de água, quando fui entregar levei um trupicão e quebrei a cabaça. Eu comecei a chorar porque meu irmão me disse que Lampião ia me matar, eu fiquei muito apereado. Eu ainda me lembro que ele (Lampião) estava sentado dentro de casa e, quando ele ouviu meu irmão dizer que eu ia morrer; Lampião se levantou e disse: -você é besta, que história é essa, cabaça é como pau de porteira, quebra uma a gente bota outra. Eu ainda lembro dele dizendo isso (Entrevista realizada com Luiz Andreino Nogueira no dia 23 de Julho de 2014).

Apesar da voz baixa e pausada, essas lembranças enunciadas pelo o Sr. Luiz Nogueira são as únicas que ele tem sobre o famoso cangaceiro. Defender a imagem de Lampião é o seu maior ofício, segundo familiares presentes. Apesar de ter vivenciado o cangaço, algo muito temido por todos na época, o Sr. Luíz é um caso atípico, pois defender Virgulino Ferreira, de uma forma tão admirável, não é unanimidade entre aqueles que testemunharam o fenômeno do cangaço.

O Sr. Luíz ainda completa:

Ele era muito bom para os meninos, nunca maltratou um [...] apesar de ele ser valente nunca matou um Nogueira nosso. As pessoas falam muito mal dele, ele não era o que falam (Entrevista realizada com Luiz Andreino Nogueira no dia 23 de Julho de 2014).

Observe que o Sr. Luiz Andreino, apesar de ter presenciado o cangaço e de ter tido contato com o famigerado cangaceiro, o mesmo apresenta uma imagem positiva sobre Lampião. A explicação para isso pode ter surgido ainda criança pelo contato com o “herói” sertanejo. E também se deve ao fato de que os Nogueira, como eles costumam se apresentar, era uma das famílias mais abastadas e influentes da região; eram grandes proprietários de terras e influentes na política do sertão pajeuzense e que costumavam prestar algumas “ajudas” aos cangaceiros, como afirmou o próprio Luiz Andreino Nogueira.

Já a Sra. Maria de Barros, 90 anos de idade, não compactua da mesma opinião do Sr. Luiz Nogueira. Vejamos o que ela nos aduz ao fato de se referir a imagem de Lampião:

A imagem que eu tenho de Lampião é horrível, muito ruim. Eu não vejo muito futuro em ser da terra de Lampião, isso não me engrandece. Eu gosto de Serra Talhada, amo a minha cidade, mas não gosto quando as pessoas dizem que é a terra de Lampião, porque ele foi um homem ruim. Uma vez quiseram botar uma estátua de Lampião aqui, me pediram para eu assinar, eu não quis, ainda bem que acabaram com essa história [...] Mas o que eu sei, é que ele era afilhado de Nossa Senhora da Penha e, nos meses de Setembro ele sempre vinha assistir às missas aqui na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha. Enquanto ele estava na cidade assistindo às comemorações, ele não permitia nenhum ataque de cangaceiro (Entrevista realizada com Maria Alves de Barros no dia 22 de Julho de 2014).

A senhora Maria de Barros é bem taxativa em sua opinião sobre Lampião. Não gosta da associação feita entre o município e a imagem de Lampião, enfatizada, sobretudo, entre os moradores mais jovens da cidade. Sobre a estátua, esse fato ocorreu em 1991 e foi tema de grandes debates entre os moradores da cidade, vindo a ter repercussão nacional e internacional: uns queriam a instalação da imagem, outros nem queriam ouvir falar desse assunto. Por fim, a entrevistada cita a devoção que o líder dos cangaceiros detinha por Nossa Senhora da Penha. De fato, a questão religiosa, principalmente católica, era e continua sendo levada muito a sério entre os sertanejos. Pudemos verificar isso *in loco*, nas casas dos interlocutores, uma grande quantidade de imagens e adornos sacros nas paredes e nas mãos dos entrevistados durante as conversas.

Por fim, tivemos a oportunidade de entrevistar uma remanescente e autêntica filha de um cangaceiro. A Dona Nêga, como é conhecida no município de Serra Talhada. A Senhora Jovina, ao longo dos seus quase 93 anos de idade, nos presenteou com uma longa e agradável conversa. Vejamos o que ela nos relata:

Sou filha de Isaias Vieira dos Santos, o Zabelê, esse apelido ele arrumou lá no bando. Meu pai deixou minha mãe quando a gente era pequeno, éramos cinco irmãos e era um tempo muito difícil. Os irmãos dele tentaram convencê-lo de não deixar a família e ir embora mais Lampião, mas ele foi porque quis. Passou uns dois anos andando com Lampião e, depois ele se entregou, passou quatorze anos preso no Recife. A gente passou todo esse tempo sem ver papai. Depois ele voltou para morar com a gente e ficou até morrer, em 1978. Esses anos todos ele nunca falava do seu tempo de cangaceiro (Entrevista realizada com Jovina Vitorino de Lima no dia 18 de Setembro de 2014).

Perguntada sobre o ingresso do seu pai para o grupo de Lampião, a mesma não consegue encontrar justificativas; afirma que o pai ingressou no bando por que quis. Esse ingresso pode estar diretamente vinculado ao fato de o cangaço exercer um grande fascínio entre os jovens da época, como pôde ser verificado anteriormente.

Em seguida, ela complementa:

Lampião perguntou a meu pai se ele tinha coragem de andar mais ele; e meu pai disse que sim. Meu pai era um homem muito valente. Meu pai dizia que o que Lampião mandava ele fazer ele fazia [...] Uma vez meu pai falou que Lampião mandou ele cortar o peito de uma mulher que estava dando de mamar a uma criança, e ele fez! Meu pai tinha muita coragem, por isso que Lampião gostava tanto dele. Ele falava pouco, dizia que Lampião era um homem bom. Eu morava no sítio, quando diziam que Lampião estava chegando, a gente tudinho corria para a rua (centro de Vila Bela) porque pra lá ele não ia (Entrevista realizada com Jovina Vitorino de Lima no dia 18 de Setembro de 2014).

O que mais nos impressionou na conversa que tivemos com Dona Nêga seria o seu entusiasmo e orgulho em afirmar ser filha do cangaceiro Zabelê, bem como as atrocidades efetuadas pelo seu pai. As palavras coragem e valentia foram, ao logo da nossa entrevista, citadas várias vezes por ela, deixando claro, a admiração e o orgulho entre os sertanejos analisados que sentem um entusiasmo em elogiar pessoas que agem ou agiram “à margem da lei”. Além disso, como é de costume, Lampião é intitulado como sendo um homem bom por pessoas mais velhas.

4.2 A PROCEDÊNCIA DA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA DE LAMPIÃO NA REPRESENTAÇÃO CULTURAL SERRATALHADENSE

Contudo, antes de se chegar à configuração atual acerca do imaginário lampiônico no município de Serra Talhada, existiu uma gama de fatores para se chegar ao que conhecemos hoje. Como é sabido, os jornais da época, o cordel, o cinema e a própria linguagem oral, principalmente a dos moradores mais antigos, foram fundamentais para formalizar todo o imaginário contido nos habitantes de Serra Talhada na atualidade.

Para tratar desse assunto, não foi fácil encontrar pessoas que testemunharam jornais, cordéis e o cinema da época, mas conseguimos algumas informações relevantes que contribuirão para o enobrecimento do nosso trabalho.

No caso dos jornais, dispunham de informações que bem entendessem, isso era fundamental para a sua vendagem. As matérias, como nós vimos, quase sempre tinham que trazer mensagens sensacionalistas para se destacarem dos demais jornais e, principalmente, terem sucesso em suas vendas. E, nas cidades do interior, isso não foi diferente. No caso dos jornais de Serra Talhada, os editores utilizavam da mesma técnica, como as que eram utilizadas nos jornais das capitais nordestinas.

A Sra. Benona de Oliveira, 94 anos de idade, diz a respeito dos jornais que circulavam no município de Serra Talhada:

De primeiro, tinha um jornal chamado Vila Bella Jornal, depois apareceu um chamado Serra Talhada Jornal, eu não me lembro dos anos, mas me lembro que o primeiro jornal, de vez em quando noticiava coisas sobre Lampião [...] cada um botava a história que sabia ou a mentira que queria sobre os cangaceiros, e assim a gente ia vivendo, com muito medo, mas ia (Entrevista realizada com Benona Nunes de Oliveira, no dia 22 de Julho de 2014).

Podemos perceber quando a Sra. Benona afirma conscientemente, apesar dos seus 94 anos, que os jornais “botavam a história que sabia ou a mentira que queriam sobre Lampião”. Percebemos que, lucidamente, ela tem a percepção de que em muitas histórias editadas por jornais da época do cangaço criavam essas matérias e que as mesmas, muitas vezes, sem credibilidade, criavam imagens fantasiosas e heroicas sobre a personagem de Lampião. Verdadeiras ou não, essas histórias editadas em jornais da época causavam muito medo entre os moradores de Vila Bella, e essas informações

eram repassadas entre os moradores, criando, certamente, medo e confabulações fantasiosas aos serratalhadenses.

Complementando a colocação enunciada pela Sra. Benona, Marcondes Filho (1993) ressalta que a imprensa jornalística modifica as informações que colhe, ou mesmo fabrica-as, transformando-as em notícias para usá-las no jogo político-ideológico, enfim, num jogo de poder. É, de fato, um jogo, porque há lances, blefes, cartadas, guerras psicológicas e muita encenação.

Naturalmente, qualquer produção jornalística, comenta o autor supracitado,

Precisa de acontecimentos para, a partir disso, fabricar seu mundo. São os chamados “fatos” que ocorrem em diversos planos da sociedade. Esses fatos podem ser fabricados pela própria indústria jornalística, produzindo esta notícia algo fictício, fábula. Naturalmente, alguns fatos são forjados, são forçados para produzirem notícias para serem vendidas (MARCONDES FILHO, 1993, p. 128 - 129).

Perguntada sobre o cordel, a mesma entrevistada não lembrava do que se tratava, então, resolvi lhe mostrar um exemplar que trazia comigo e expliquei-a exatamente ao que se refere. Observe o que ela respondeu:

Ah! Agora eu tô me lembrando. Quando eu era menina, eu lembro desses versinhos que o homem ficava lendo nos dias de feira [...] acho que quando eu ainda era mocinha tinha isso [...] Eles falavam de tudo: de cangaceiro, de briga, de namorada, essas coisas (Entrevista realizada com Benona Nunes de Oliveira n dia 22 de Julho de 2014).

Com muita dificuldade, depois de muito desviar do assunto abordado, o esforço da Sra. Benona foi de extrema importância e riqueza de detalhes. Quando ela afirma que “os versinhos falavam de cangaceiro”, para mim, fica claro que em seu depoimento livretos de cordel contribuíram muito para a divulgação, real e fantasiosa, do cangaço, principalmente, de Virgulino entre os moradores de Serra Talhada.

No que se refere ao cinema, o município contava com dois, cujo auge fora na década de 1960. Como ocorrera em todo o território nacional, o advento do vídeo cassete, nos anos de 1990, pôs fim a um período que durou quase cem anos: o cinema como entretenimento popular. Em Serra Talhada, esse acontecimento não foi diferente, hoje, a cidade não conta mais com nenhum.

Albuquerque Júnior (2009) assegura que as narrativas e obras sobre o cangaço no cinema enfatizam o seu lado cruel, violento, selvagem, por puro sadismo, por prazer, ou por espírito de vingança. Essas imagens se tornarão clássicas nos filmes dos anos de

1950 e 1960, claramente inspirados na estética do western americano. A visão estereotipada do cangaceiro, sem análise social e histórica do fenômeno, marcará os filmes do “nordestern”. Nesses filmes,

O cangaceiro é apenas a força do mal, da desordem, em luta contra os representantes da ordem. O cangaceiro é quase uma fera. É um homem que mata e é mau por instinto ou por destino. É de sua natureza ser um facínora, ou uma fatalidade pode também torná-lo assim (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 231).

Essa imagem de cangaceiro, unicamente rude e cruel, passa a ter uma nova roupagem a partir do Cinema Novo, nos anos de 1960, sobretudo, com o advento do cineasta Glauber Rocha, que passa a explorar em seus filmes as causalidades que problematizaram o Brasil e, em especial, o Nordeste brasileiro, com o filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

Ademais, os moradores mais experientes da cidade contam que existia uma tradição de se exhibir filmes com temas de cangaço. Para exemplificar essa afirmação, a Sra. Maria Alves de Barros, 90 anos de idade, faz-nos uma complementação:

Eu me lembro quando eu era mocinha, passavam filmes de cangaceiros no cinema, alguns meninos se assombravam com as cenas porque achavam que os cangaceiros estavam por trás da parede, e alguns saíam da sala correndo [...] eu dava muitas risadas (Entrevista realizada com Maria Alves de Barros no dia 22 de Julho de 2014).

De acordo com Duarte (2009, p. 166), esse tipo de comportamento entre alguns espectadores acontece:

Quando o público se encontra com os elementos de identificação com a obra, o espectador vive as emoções propostas pelo filme, porque se lança nele. Descarrega suas tensões, vive sensações que não lhe são permitidas na vida real, mas na sala escura tudo é permitido. Assim, ele pode relacionar-se inteiramente com a obra [...] O homem penetra no fluxo da vida imaginária do filme, que, ao mesmo tempo, mergulha no fluxo de vida imaginária do homem, num processo de *feedback* simultâneo.

Reforçando essa afirmação, acerca do cinema em Serra Talhada, o secretário de cultura Anildomá de Souza comenta que:

No cinema e na televisão isso foi muito forte, eu me lembro que nos anos de 1970, o carro de som passou em frente à minha casa convidando as pessoas para assistir ao filme *A Morte Comanda o Cangaço*, e Serra Talhada em peso ia para o cinema assistir a esse filme, normalmente eram duas sessões, porque as salas ficavam lotadas [...] Eu me lembro que nos anos de 1980, a cidade parava para assistir ao seriado *Lampião e Maria Bonita* exibida pela globo, com Tânia Alves e Nelson Xavier (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

Apesar de Anildomá ainda estar com 52 anos de idade, não hesita em fazer uma complementação sobre a imagem do cangaço no município:

Na minha juventude, a gente ia assistir a peças de teatro, não sobre Lampião, mas sobre os cangaceiros, era uma loucura para assistir. Nos anos 1950, já existia na cidade um grupo de xaxado [...] existia no carnaval um bloco em que as pessoas saíam fantasiadas de cangaceiros. Então, a imagem do cangaço na cidade é bastante antiga e veio se acentuando com o passar do tempo. A minha atenção com o cangaço foi o próprio ambiente que me permitiu isso daí (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

De acordo com Anildomá, “tudo convergia para que se criasse um ambiente inevitável entre o município e a figura de Lampião, as pessoas sentiam medo e vergonha de serem tachadas de cangaceiras, violentas e ignorantes”. Mas, essa associação, Serra Talhada/terra de Lampião, já estava implícita entre os moradores, e vários fatores contribuíram para isso. Além do cordel, dos jornais da época, do cinema, outros não poderiam ficar de fora como o artesanato e o teatro, fator construtivo muito forte no município acerca do imaginário lampiônico.

Para Tarcísio Rodrigues, de 56 anos, jornalista e diretor da Casa da Cultura, que corresponde ao museu da cidade na atualidade, o seu interesse pelo cangaço é desde a infância, porque:

Ser conterrâneo de Lampião é um grande estímulo para admirar o cangaço. Na minha época, aqui não pegava sinal de televisão, e nós íamos para a frente das casas ouvir os mais velhos contar os causos sobre Lampião. Eu vejo o cangaço como algo nostálgico, me remete a uma infância recheada por causos Lampiônicos, e esses causos relatavam, em sua maioria, histórias favoráveis a Lampião, fábulas onde ele sempre aparece como o grande herói. Lampião se projetou nacionalmente devido a sua insubmissão aos coronéis, figura mais respeitada e temida na época, isso gerava uma grande admiração pelo povão, ele fazia um coronel se ajoelhar a ele, isso o povo se via em Lampião, isso lavava a alma do povo. Isso também se aplicava à polícia, muito violenta na época, chegando a ser mais temida pelos sertanejos do que os próprios cangaceiros (Entrevista realizada com Tarcísio Rodrigues no dia 16 de Setembro de 2014).

Em complemento, o Sr. Tarcísio afirma que existiram jornais, na época, com uma tiragem muito pequena, destinada apenas a um pequeno grupo elitizado no município. Além disso, a maioria dos serratalhadenses na época do cangaço era composta basicamente de analfabetos, tendo pouca influência na formação do imaginário sobre a figura de Lampião. Já o cordel influenciou um pouco mais, inclusive alguns cordelistas estavam a serviço de Lampião para relatar, nas feiras, os contos heroicos a seu favor. Mas o forte mesmo eram as histórias contadas pelos mais velhos,

do boca a boca, esse sim, tinha grande abrangência e repercussão entre os moradores. Foi assim que ele se transformou na lenda que ele é até hoje.

O Sr. Tarcísio afirma que, por conta do grande número de pessoas analfabetas no município, o cordel teve um papel relevante no aspecto formador na imagem de Lampião. Essa afirmação pode ser reiterada quando Santos (2009, p. 20) alega que

As escrituras de folhetos de cordel não atenderam a uma realidade essencial tida como verdade, mas a uma compilação de imaginários, por sua vez, resultado de referentes históricos, míticos, mnemônicos, jamais se apartando também do contexto sociocultural e político sob os quais foram transmitidos e recepcionados no folheto cantado ou lido coletivamente.

Mas, ao mesmo tempo, algumas escrituras dos folhetos apresentam-se como “memórias das vozes,” afirma Fonseca dos Santos (2006 apud SANTOS, 2009, p. 26), outrora cantadas por poetas trovadores num jogo constante de lembranças, recordações e esquecimentos, que permitem ao leitor transitar no tempo, seja narrando o passado, atualizando o presente ou profetizando o futuro.

Apesar de o cordel ter reforçado o imaginário lampiônico em Serra Talhada, a cidade teve um impulso muito grande, no que se refere à construção desse imaginário, com o plebiscito ocorrido no ano de 1991, no próprio município. Esse assunto, até hoje, faz parte das rodas de conversas entre os moradores da cidade. A enquete estava relacionada se se instalava ou não uma estátua de Lampião em praça pública. Outrossim, esse plebiscito ganhou uma outra conotação: a população começou a questionar sobre Lampião ser herói ou bandido. O argumento era que estátua é para herói, e não para bandido; se botar uma estátua dele, então, o famigerado cangaceiro passa a ser herói.

Quem esteve à frente desse plebiscito foi Tarcísio Rodrigues e Anildomá de Souza. Para Tarcísio, a ideia surgiu sem nenhuma pretensão, sem nenhum planejamento:

Um artista de Serra Talhada fez algumas esculturas de cangaceiros, de concreto com ferro e tudo o mais [...] ele propôs que as estátuas fossem colocada em uma praça e fez por conta própria. Essa praça se chama Miguel Nunes de Souza. A mesma não recebeu as estátuas, e, até hoje, essa praça é conhecida como a praça de Lampião. Essas estátuas foram entregues a um vereador. E então esse vereador comprou essa ideia. Essa ideia proposta pelo artista aguçou muita gente na cidade. Inclusive, alguns defendiam que seria melhor colocar a estátua em cima da serra. Essa história começou a tomar corpo (Entrevista realizada com Tarcísio Rodrigues no dia 16 de Setembro de 2014)

A ideia partiu do próprio Tarcísio Rodrigues, que, em realização a um evento em homenagem ao poeta serratalhadense José Marcolino no ano de 1991, teve uma conversa em *off* com uma repórter da Globo Nordeste, que o questionou sobre a realização de outro evento cultural na cidade. Então, o já diretor da Casa da Cultura, Tarcísio Rodrigues, respondeu:

Eu tenho a ideia de colocar uma estátua de Lampião na cidade, mas, para isso acontecer, teríamos que promover um plebiscito para saber se o povo concorda ou não com a ideia. Então, eu conversei com a repórter sobre essa ideia. Não havia nenhum planejamento. Com oito dias, a minha entrevista saiu em rede nacional, no Jornal hoje e, durante a noite, no Jornal Nacional. O prefeito, então, me procurou e perguntou-me: que história é essa, o que está acontecendo? Começou a vir jornalista do mundo todo para saber quando começavam as obras. Eu não havia falado dessa entrevista para ninguém. Então, começaram as especulações: eu falei em colocar uma estátua no meio da praça de tamanho natural, os jornais publicaram sobre a estátua em cima da serra e com mais de quarenta metros. Chegaram a anunciar que Serra Talhada realizaria um plebiscito para saber se Lampião era herói ou bandido, deturparam tudo (Entrevista realizada com Tarcísio Rodrigues no dia 16 de Setembro de 2014)!

Esse plebiscito foi muito polêmico na época, segundo Anildomá:

A imprensa de quase todo o país estava aqui [...] Foi quando nós do movimento do teatro e da cultura criamos o slogan: *Nem Herói nem Bandido, Ele é História, diga sim a Lampião*. Com esse movimento, conseguimos a aprovação de mais de 70% da população; apesar de termos o apoio da maioria, o projeto nunca saiu do papel. O que nós percebemos a olho nu, era que os contra Lampião eram as pessoas de uma relação econômica diferente da maioria [...] No plebiscito, nas pesquisas que foram feitas, Lampião perdia quando eram consultados por pessoas de classe elitizada como, médicos, advogados, professores e grandes comerciantes. Mas quando era consultado nos bairros populares, Lampião ganhava com quase 100%. Então, as pessoas queriam Lampião, mas quem emitia a opinião para jornais e rádios eram uma minoria. Então, nós escutávamos apenas os contras que falavam, as pessoas que representavam uma pequena parcela. Até hoje é assim, não mudou muito essa coisa (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

O depoimento de Anildomá deixa claro que o domínio da opinião pública era exercida por uma pequena parcela da população, sobretudo, elitizada. Essa investigação é defendida por Castro (1992), ao sancionar que o Nordeste, em especial, é um espaço historicamente construído por elites políticas, econômicas e intelectuais conservadoras. Grupos que exercem grande domínio na região procuram preservar sua posição de poder e de exploração. Portanto, uma elite regional conservadora, certamente, imprimirá esse caráter a suas demandas, ou seja, desencadeará a perpetuação do seu espaço de interesse.

A maioria dos moradores achava interessante colocar uma estátua de Lampião no meio de uma praça da cidade, alegando que Serra Talhada é o local onde nasceu Virgulino Ferreira, comentou Anildomá de Souza. Já outros moradores ameaçaram destruir a estátua se acaso fosse erguida em qualquer lugar do município. O fato é que, a partir desse episódio, lembrado até hoje pelos moradores, o nome do município veio à tona em todos os meios veiculares da época.

De acordo com Tarcísio Rodrigues

Vieram para cá Folha de São Paulo, Estadão, do Rio de Janeiro, veio o jornal O Globo, do Ceará, Diário do Nordeste, de Pernambuco veio o Jornal do Commercio e Diário de Pernambuco. Dos jornais interioranos, tiveram vários, como os de Mossoró, Campina Grande e outros, além de várias rádios da capital e dos interiores. Foram ao todo, com exceção da transmissão ao vivo feita pelo Fantástico que mostrou o resultado do plebiscito, quinze aparições em rede nacional entre os meses de Julho e Setembro. Também, apareceu a imprensa internacional vindas do Uruguai, da Inglaterra, da França e outros (Entrevista realizada com Tarcísio Rodrigues no dia 16 de Setembro de 2014).

A imagem do cangaço e, principalmente, a de Lampião estava um tanto quanto esquecida entre os moradores antes do plebiscito. A partir de então, ressurgiu com muita intensidade e passou a ter a adesão de mais adeptos na exploração da imagem de Lampião para o município.

Contudo, existiam as pessoas que se posicionavam contra o plebiscito que estava previsto para acontecer no dia 7 de Setembro de 1991. Os contras ocuparam as rádios e a imprensa escrita de todas as esferas-local, regional, nacional e até internacional. Os maiores inimigos do plebiscito eram pessoas de um lugar chamado Nazaré do Pico, hoje chama-se Carqueja, distrito de Floresta. Essas pessoas são inimigos naturais de Lampião, eram os famosos Nazarenos. Por ter sido a vila onde Lampião morou por um tempo, durante a sua adolescência, o mesmo cometeu algumas “peripécias”; isso deixou os Nazarenos irritados, passando a ser os seus maiores perseguidores.

As pessoas que se posicionavam contra o plebiscito eram os membros da família Ferraz, oriundos de Nazaré, e as pessoas mais antigas, como declara Tarcísio Rodrigues:

Consegui muitos inimigos na época. Até um amigo meu ficou meio indiferente comigo, porque o pai dele foi morto por Lampião. Teve até uma pessoa da aeronáutica que ameaçou jogar um avião com bomba na estátua de Lampião, se acaso ela fosse implantada, inclusive me ameaçou. Os contra estavam ganhando terreno, então começamos a fazer campanha com o slogan: *Nem Herói Nem Bandido, ele é história*. Todo esse boato aconteceu em Julho, a eleição foi no dia 7 de Setembro. O plebiscito foi votado e teve

72% de aprovação [...] A princípio seria uma estátua na praça, depois, em cima da serra na BR 232, depois seria em um terreno doado por um morador, ia se chamar Espaço Virgulino Ferreira. Nesse espaço, seria construída uma estátua de quarenta metros, um memorial, um museu, uma biblioteca; esse espaço seria nas margens da BR no sopé da serra. O projeto entrou em questão devido a questões políticas. O plebiscito foi o pontapé para se trabalhar a imagem de Lampião como serratalhadense e como produto turístico em nível nacional. Serra deixou de ser trabalhada pela temática da violência e passou a ser associada, definitivamente, como a terra de Lampião. A partir desse plebiscito, Serra Talhada entra para a indústria do turismo (Entrevista realizada com Tarcísio Rodrigues no dia 16 de Setembro de 2014)!

Em contrapartida, como é sabido, alguns não compactuaram com a ideia da exploração da imagem de Lampião, nem tampouco, com o plebiscito. Foi o caso de Euclides Ferraz. Por ter tido um parente assassinado em combate com Lampião, além de a sua família ter se destacado na região por serem grandes perseguidores de Virgulino. Vejamos o que diz o Sr. Euclides:

Eu sou natural de Floresta, do distrito de Nazaré, onde nasceram as primeiras forças volantes contra o cangaço, quando a gente lê qualquer livro sobre o cangaço, vai ver os nomes de Manoel Neto, Manoel Flor, Odilon Flor, Euclides Flor, meu avô, Davi Jurubeba. Enfim, todos esses homens tiveram a oportunidade de conhecer Lampião na infância. É essa a origem em que eu me encontro. Quando escuto a palavra Lampião, eu só me reporto a minha família, porque, quando éramos criança, meu avô nos falava coisas terríveis sobre Lampião, coisas que a gente não achava que pudesse ter existido. Eu tenho um tio avô (Idelfonso Flor) que foi morto pelas mãos de Lampião em combate. Em Nazaré, existe um local onde Lampião matou toda uma família, matou o cachorro, incendiou a casa, e pode acreditar, ele matou até os pintos que lá existiam. Isso não é fábula, é uma história real com várias testemunhas na época (Entrevista realizada com Euclides de Souza Ferraz Neto, no dia 18 de Setembro de 2014).

O mesmo ainda completa:

O meu pai (Ulisses Ferraz) e Davi Jurubeba foram os representantes da minha família contra o plebiscito, e meu pai afirmava na época: - quem tivesse vergonha, fosse de Nazaré e usasse calças, deveria combater essa iniciativa absurda, porque, para a nossa família, Lampião representava a violência, lembra assalto, lembra estupro, lembra castrações, lembra a morte. Nós nos posicionamos contra qualquer movimento que lembrasse, de forma positiva, a imagem do bandido Lampião. Nós ainda tivemos que contestar o resultado do plebiscito, porque os resultados mostraram que pessoas votaram mais de uma vez. (Entrevista realizada com Euclides de Souza Ferraz Neto, no dia 18 de Setembro de 2014).

Segundo Anildomá, “já existiam vários fatores que foram trabalhados na cidade sobre Lampião, mas este, em especial, foi o ponto de partida definitivo para se trabalhar a imagem de Lampião como referência na influência em nossa cultura do ponto de vista turístico”. Esse episódio, completa Anildomá, fez com que a imprensa tirasse o

município do anonimato e passasse a ser conhecido, nacional e internacionalmente, como a cidade onde nasceu Lampião.

De acordo com o Professor de História, Ferreira Júnior,

Na verdade, esse plebiscito surge a partir da constatação de que Triunfo- a trinta e sete quilômetros de Serra Talhada- estava largando na frente na exploração da imagem de Lampião. Então, um grupo de jovens aqui de Serra que faziam parte do TARS (Teatro Amador de Serra Talhada) resolvem se insurgir sobre essa ideia, já que Lampião era de Serra, resolveram explorá-lo. Então, alguns personagens, como Tarcisio Rodrigues e Anildomá de Souza, vão buscar algo que vendesse a cidade turisticamente; e souberam aproveitar muito bem a imprensa e a publicidade da época (Entrevista realizada com José Ferreira Júnior no dia 19 de Setembro de 2014).

Antes de Serra Talhada ser oficialmente intitulada como a Capital do Xaxado, ainda no início dos anos 1990, desde 1944, a cidade era conhecida como a capital tricampeã da beleza feminina. Esse título deve-se ao fato de Serra Talhada ter eleito três misses pernambucanas seguidas 1974/ 1975/ 1976. Então, essa tradição turística estava obsoleta. Ninguém vai querer visitar uma cidade porque foi berço de três misses estaduais. Essa tradição estava ultrapassada e uma nova precisava ser inventada.

Para que essa nova invenção se concretize e se perpetue, então, são realizados eventos. Nesse caso, Anildomá cria, oficialmente em 1994, o Tributo a Virgulino, em seguida, cria o Grupo de Xaxado Cabras de Lampião e, por fim, temos o espetáculo teatral, O Massacre de Angico, que é o mais novo reforço na “perpetuação” de Lampião em Serra Talhada.

Hodiernamente, existe em Serra Talhada uma preocupação de utilizar e/ou criar uma imagem de Lampião, do ponto de vista icônico, mitológico, com o intuito de angariar notoriedade e turistas para o município. Essa preocupação em se trabalhar a imagem de Lampião em Serra Talhada é muito bem desempenhada por Anildomá Willians de Souza, que além de secretário de cultura da cidade, desempenha, também, o papel de produtor cultural e presidente da Fundação Cultural Cabras de Lampião.

Oficialmente, a sua dedicação ao estudo do cangaço contabiliza trinta anos. Vejamos o que nos diz Anildomá:

Em 1984, nós montamos uma peça de teatro baseado na literatura de cordel, o clássico, A chegada de Lampião no inferno; já para propor uma nova linha de discussão, uma releitura sobre Lampião e o cangaço. O ano de 1984 foi importante porque tivemos a preocupação de divulgar, através do espetáculo, travar uma nova discussão a partir da questão social que gerou o cangaço, através do confronto entre famílias, a desorganização social do sertão e do Nordeste na época do cangaço e, com isso, trouxemos esse debate para a

realidade dos dias atuais (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

Apesar de já se encontrarem no município grupos de dança e teatro, Anildomá confere-nos que não existia uma preocupação de explicitar para o público uma visão histórica e social em seus roteiros. Existia, na verdade, uma permanente divulgação, alienadora e fantasiosa sobre o cangaço. Teoricamente, Domá, como é carinhosamente conhecido na cidade, buscou fazer uma abordagem mais sociológica desse fenômeno.

A Fundação Cabras de Lampião foi criada no ano de 1995. Trata-se de um centro de divulgação, que tem por objetivo promover eventos, como o Encontro Nordestino de Xaxado, Tributo a Virgulino, que é composto por seminários, amostra de dança e de teatro e oficinas.

Uma das maiores representatividades da fundação seria o Museu do Cangaço, que, nos últimos três anos, registrou 150 mil visitantes. Nos meses de Março, Abril e Maio, são os meses de baixa estação para o museu. Então, a gestão resolveu criar um projeto chamado Minha Escola no Museu. Nesse projeto, visitas ao museu são agendadas pelas escolas. Consequentemente, em períodos considerados baixa estação, conseguem, em alguns casos, superar a média mensal de 4 mil visitantes.

Além do museu, como peça chave no processo de divulgação do cangaço, a criação de grupos de teatro e, consequentemente, as suas apresentações, também, constituem como sendo grandes ferramentas nesse processo. Também, não poderíamos deixar de lado as oficinas de cordel que existem nas escolas como elemento formador e divulgador acerca do fenômeno do cangaço.

Para alguns moradores, o que vem sendo feito em Serra Talhada, no que concerne à divulgação da imagem de Lampião, é muito pouco para o que ele representou(a) simbolicamente.

Essa afirmação pode ser verificada através das palavras do professor José do Amaral Júnior, que, perguntado sobre a representação de Lampião para o município, respondeu:

Lampião representa muito, mas deveria representar mais, porque a gente não tem muitas opções de renda, isso deveria gerar uma renda mais significativa para o município, mas não gera tanto. O cangaço é pouquíssimo difundido aqui [...] A primeira imagem que me vem à cabeça quando se fala em Lampião é o xaxado, porque aqui se dá mais relevância ao xaxado do que à história de Lampião, a cidade chegou a ter um Xaxódromo. Era uma praça

onde existiam apresentações e competições, e hoje não existe mais. O xaxado é a maior expressão cultural que a gente tem aqui em Serra Talhada, que está mais próximo da gente, mais próximo da sala de aula. Inclusive, em alguns projetos educacionais do governo sempre eles colocam o xaxado como atividade pedagógica (Entrevista com José do Amaral Júnior no dia 23 de Julho de 2014).

Para Anildomá de Souza, o xaxado é de extrema relevância para Serra Talhada. Segundo ele,

Nós tivemos muita dificuldade em trabalhar o xaxado pela falta de apoio, a fundação é mantida através de patrocinadores e, também, das apresentações feitas pelos grupos de xaxado que ocorrem em todo o Brasil. A prefeitura figura apenas como apoiador, “cedendo” alguns espaços-museu do cangaço, apresentações de espetáculos e divulgação do nosso trabalho. Mas, a luta é diária, da prefeitura nós tivemos o apoio da gestão anterior e na atual, isso tem que ser dito [...] na atual gestão esse apoio se manifesta de uma forma mais simpática, porque existe uma atenção especial voltada para a cultura e para o turismo, mas antes, todos ignoravam (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

Anildomá comenta que a falta de apoio é um grande entrave para a divulgação da cultura e da identidade local. Em tom de revolta, o mesmo fala da insatisfação pela falta de apoio dos políticos do município:

Quando é para a gente ser bobo da corte, quando é para a gente ser uns idiotas para enfeitar festas deles (políticos locais) para receber autoridades, aí chamam um grupo de xaxado, passam o tempo todo sem apoiar nada, mas para receber um político, uma autoridade, ou qualquer um desses babacas que ocupam um desses cargos importantes, sabem nos pedir ajuda (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

Mesmo indignado com a falta de apoio dos representantes políticos, o xaxado foi uma forma de se trabalhar o cangaço de uma maneira mais tênue. Afinal de contas, era a dança exercida pelos cangaceiros. Logo, o xaxado passa a ser utilizado como sendo a herança artística e “civilizada” dos cangaceiros. Foi através do xaxado que o Centro Cultural Cabras de Lampião enfatizou bastante para se ter uma projeção vindoura maior no que se refere à cultura dos cangaceiros. Hoje, o município é bastante conhecido por ter adotado oficialmente o slogan, a Capital do Xaxado.

Anildomá confessa que apesar de ter o apoio da maioria dos moradores, o apoio absoluto dos políticos seria de extrema relevância para abranger ainda mais a cultura do município. O que o faz esquecer um pouco desses problemas administrativos seria os que realmente gostam e apoiam a continuidade desse projeto. Para Domá, o que o conforta seria o interesse de alguns personagens. Observe o que ele comenta:

O que nos alivia é o fato de recebermos visitantes, que são grupos agendados, como escolas ou faculdades, que realmente se interessam pelo assunto. Com

isso, nós procuramos mostrar um Lampião que dança, ou seja, um Lampião revestido de cultura, então, a imagem fica mais leve, diferente da do cangaceiro sanguinário (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

Nos anos de 1970, existia um grupo de dança folclórica, liderado por Manuel Martins. Após a sua morte, passou a se chamar Grupo de Xaxado Manuel Martins. Segundo Anildomá, “eles já trabalhavam a temática do cangaço, porém não existia a preocupação de trabalhar os aspectos sociais do cangaço, apenas a divulgação da dança, o grupo hoje encontra-se extinto”.

No ano de 2002, a Fundação criou o Encontro Nordestino de Xaxado, a sua realização ocorre anualmente na primeira semana de Junho, a qual reúne grupos de xaxado de quase todo o Nordeste que se apresentam na Terra do Rei do Cangaço, com apresentação de grupos vindos do Ceará, Rio Grande do Norte, Bahia, Paraíba, Alagoas, Sergipe e de várias cidades pernambucanas. Mas a ideia de criar um grupo de xaxado no município não partiu de Anildomá, antes já existira um grupo, ele apenas reformulou e reavivou esse patrimônio da cultura serratalhadense.



Figura 25-Apresentação do grupo de Xaxado Cabras de Lampião em um evento cultural no Rio Grande do Sul ocorrido em Setembro de 2014.

Fonte: <http://nilljunior.com.br/blog/wp-content/unnamed4.jpg>. Acesso em 11/10/2014

Além das apresentações folclóricas, a Fundação mantém uma escola em que dá suporte a aproximadamente 100 crianças e adolescentes carentes que fazem aulas de xaxado e danças populares como o frevo, o coco, a ciranda e o caboclinho e, também, têm aulas sobre a história do cangaço. A escola de dança é composta de dois grupos:

Herdeiros do Xaxado, com crianças de 6 a 8 anos, e o Grupo Gilvan Santos, nome em homenagem a um ex-integrante do Cabras de Lampião, que é composto por adolescentes. Para ingressar, é necessário estar estudando. Além de aulas expostas oralmente, documentários e filmes são reproduzidos. No dizer de Anildomá, “existe o provão do cangaço para admitir o candidato e, se acaso for selecionado, tem que estudar a história do cangaço e de Serra Talhada. Nós trabalhamos a inclusão social através da cultura do cangaço. Já recebemos dois prêmios estaduais de inclusão social”.

No ano de 1993, surge o evento Tributo a Virgulino: A celebração do cangaço. Anildomá afirma que esse evento nasce totalmente no improviso; vejamos o que ele argumenta:

Um amigo do Recife me ligou dizendo que estava com uma ex- cangaceira, Sila, e ela disse que queria conhecer Serra Talhada, a terra de Lampião. A gente tá indo com ela para aí, organiza uma entrevista para ela. Então, eu peguei o grupo de xaxado Manoel Martins, chamei um outro grupo de dança, uma dupla de violeiros repentistas, uns artesanatos, um trio de forró e, pronto chega Sila em Serra como uma *pop star*, esse foi o primeiro Tributo a Virgulino [...] No ano seguinte foi melhor, porque nós fizemos um planejamento, e a imprensa nos ajudou muito. Trouxemos pesquisadores renomados como Antônio Amaury C. de Araújo, Frederico P. de Mello, Sila, novamente, Mocinha Ferreira, a irmã de Lampião, integrantes das forças volantes (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza no dia 17 de Setembro de 2014).

Atualmente, o Tributo a Virgulino: A celebração do cangaço acontece no último final de semana de Julho. É um dos espetáculos mais bonitos, defende Anildomá: “é toda feita em verso, todos caracterizados de cangaceiros. No ofertório, são doados a cabaça, o chapéu, a arma do cangaceiro. O ofertório é feito em ritmo de xaxado. Nós fazemos um ato ecumênico, é um padre e um pastor que celebram”.

Essa encenação nos faz lembrar a famosa e tradicional Missa do Vaqueiro, que ocorre anualmente no município pernambucano de Exu. No caso da Missa do Vaqueiro, a sua celebração ocorre em memória a um vaqueiro bastante conhecido no sertão pernambucano, Raimundo Jacó, assassinado por um representante das forças abastadas da região. No caso do Tributo a Virgulino, a intenção do autor em fazer uma analogia entre os cangaceiros e o vaqueiro assassinado é mostrar uma imagem de que o cangaço teve sua gênese vitimada pela tirania sertaneja e pelo processo de exclusão fundiária.

O fato de ser realizada uma missa em homenagem a Virgulino Ferreira da Silva é um tanto quanto polêmico. Para muitos, não é justo celebrar uma missa para Lampião, já, para outros, não existe nenhum problema nisso.

Vejamos o que nos diz o comerciante Marcelo de Oliveira Calado, de 47 anos de idade:

Não acho certo locomover um padre de sua paróquia pra celebrar uma missa para Lampião, não acho justo. O cara pintou e bordou aqui no Nordeste, matou gente pra caramba e ainda tem direito a uma missa. Quem quiser rezar por ele que reze em casa, mas trazer um padre pra fazer isso, eu acho um abuso (Entrevista realizada com Marcelo de Oliveira Calado, no dia 23 de Julho de 2014).

É natural que alguns moradores tenham essa reação. Foi quase unanimidade esse tipo de comentário referente à celebração de uma missa ou de um culto destinado ao Rei do Cangaço. No entanto, quando o entrevistado afirma: “locomover um padre para celebrar uma missa”, ele está se referindo à missa que acontece no sítio Passagem das pedras, local onde nasceu Lampião.

Já para a dona de casa Maria Xavier, de 51 anos, essa celebração é vista por ela como:

Uma forma de aliviar o sofrimento da alma de Lampião. Ele também foi vítima dos ricões da época. Lampião errou, como todo mundo erra, não vejo problema nenhum de rezar uma missa pra ele, todo mundo é filho de Deus e merece perdão (Entrevista realizada com Maria da Conceição Gomes Xavier, no dia 23 de Julho de 2014).

Podemos observar nesses dois depoimentos que as opiniões diferem, como já era de se esperar, quando o assunto é Lampião. Essa dicotomia nos acompanhou durante todo o processo de produção desse trabalho. Afinal de contas, estamos lidando com a figura mais emblemática do Nordeste brasileiro, figura essa que é amada e odiada ao mesmo tempo.

Porém, no ano de 2012, foi criada a peça teatral, O Massacre de Angico: A Morte de Lampião, que também acontece na última semana de Julho. O espetáculo é encenado no Pátio do Forró, próximo à Estação Ferroviária da cidade e, para assisti-lo, não precisa pagar nada. A peça narra uma história de traição, amor e ódio, onde toda a trama se desenrola na noite que antecede a morte de Lampião, Maria Bonita e mais nove cangaceiros, em 28 de Julho de 1938, na Grota do Angico-SE.

Sobre o espetáculo, Anildomá afirma que:

Sempre quis escrever uma peça para ser encenada ao ar livre, talvez em um estádio de futebol [...] No ano de 1987, consegui escrever a peça, queria mostrar com essa peça um Lampião com certa sensibilidade, poeta, que dançava xaxado e, principalmente, apaixonado por sua companheira. Aquele lado bandido, monstruoso, todo mundo já conhece, mas eu quis fazer algo diferente (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

Durante a apresentação do espetáculo, pudemos presenciar algumas cenas de passagens da história de Lampião, como o assassinato do seu pai, a convivência com coiteiros, o encontro com o Padre Cícero, as reuniões que ocorreram entre Getúlio Vargas e outros políticos renomados que intencionavam pôr fim de uma vez por todas ao cangaço, as últimas comemorações de Lampião e seu bando na Grotta do Angico e, por fim, o ataque das forças volantes vindas do município vizinho de Piranhas-AL lideradas pelo tenente João Bezerra.

Questionado sobre a quantidade de visitantes que o município recebe durante os grandes eventos no município, Anildomá responde:

Não dá para precisar a quantidade de visitantes, mas eu sei que a gente lota os hotéis e pousadas da cidade. Já no espetáculo (O Massacre de Angico) tem uma média de 8.000 visitantes por apresentação. A maioria dos visitantes são das cidades vizinhas, mas recebemos bastante visitantes do Recife. Esses eventos contribuem bastante para a economia do município, mas pode contribuir mais ainda se recebesse mais apoio. Estamos começando a buscar dados numéricos, porque é necessário para a questão de rotas, dados fundamentais para se ter o apoio da EMBRATUR, essas coisas [...] Agora é que nós estamos fazendo um levantamento de leitos na cidade, o registro formal dos patrimônios e equipamentos turísticos. Uma coisa mais organizada em relação aos turistas só vem começando ser feita agora no município (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 17 de Setembro de 2014).

Como o próprio Anildomá falou, não dá para precisar a quantidade de visitantes que vêm à cidade, nem tampouco, afirmar, numericamente, valores financeiros deixados no município. Já o espetáculo é possível confirmar um número aproximado de espectadores. Com a participação de atores e figurantes locais, o espetáculo conta com a participação do experiente diretor e teatrólogo, José Pimentel, conhecido por interpretar Jesus na Paixão de Cristo de Nova Jerusalém por mais de trinta anos.



Figura 26-Panfleto de divulgação do espetáculo O Massacre de Angico

Falar de Lampião em Serra Talhada e não citar o nome de Anildomá é como ir ao Vaticano e não citar o nome do Papa. Essa afirmação pode ser considerada exageradamente absurda, mas não é. Essa figura “dedicada” afirma que Lampião e o cangaço estão na vida dele desde muito criança. Observe o que ele diz sobre a sua dedicação em relação ao cangaço:

Eu me lembro quando, ainda muito criança, acho que uns sete anos, meu pai pediu-me para que eu arrumasse a minha caixa, ela estava uma bagunça. Mas não pense que se trata da minha caixa de brinquedos, como todo mundo imagina, [risos...] Eu tô falando da minha caixa repleta de reportagens e de fotografias sobre o cangaço. Não me lembro quando eu comecei a colecionar essas coisas, mas eu sei que foi há bastante tempo (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza, no dia 23 de Julho de 2014).

A paixão e dedicação desse homem pelo cangaço, especificamente, pela figura de Lampião, é incrível. Isso o fez criar a Fundação Cabras de Lampião, que contribuirá, vertiginosamente, para a imagem eternizada de a Capital do Xaxado e a “terra de Lampião”. A sua contribuição é inquestionável para essas duas titulações. O mesmo afirma ficar um pouco acanhado quando falam isso. Mas ele confessa que “ajudou” a levar, nos últimos anos, o nome de Serra Talhada para o Brasil e para o mundo.

Porém, observamos ao longo do trabalho um monopólio na figura de Lampião por parte de Anildomá. Observemos do que ele foi capaz de fazer com relação ao nome de Virgulino no município:

A rua que eu moro se chamava rua 24, eu com a minha casa cheia de coisas do cangaço, assim não dava [...] Eu junto com alguns moradores da rua conseguimos várias assinaturas levamos para a câmara e, logo o nome da rua foi modificada para Rua Virgulino Ferreira da Silva [...] Já a Rodovia Estadual PE 390 que liga Serra Talhada a Floresta, passou a se chamar Rodovia Estadual Virgulino Ferreira da Silva, já foi aprovada pela Assembleia Legislativa e foi oficialmente modificado o seu nome. Já faz quatro anos, foi um projeto nosso que foi defendido e representado pelo deputado Nelson Pereira. Eu queria que botassem placas com o nome da rodovia, mas aí é todo um processo (Entrevista realizada com Anildomá Willians de Souza no dia 17 de Setembro de 2014).

Em oposição a Anildomá e, conseqüentemente, ao seu triunfo de modificar o nome da rodovia Estadual, Euclides Ferraz contesta essa mudança alegando que isso fere o nome e a tradição da sua família, pois, “pretendo, por meios legais, mudar o nome da PE 390, agora Virgulino Ferreira, de Nazaré até a cidade de Floresta, por um nome de um representante das forças volantes de Nazaré” (Entrevista realizada com Euclides de Souza Ferraz Neto no dia 18 de Setembro de 2014).

Lembrando que a polêmica rodovia Estadual PE 390/Virgulino Ferreira liga os municípios de Serra Talhada e Floresta, mas entre esses dois municípios fica o Distrito Carqueja, antes intitulada de Nazaré do Pico, pertencente ao município de Floresta. Daí, o inconformismo por alguns “defensores” da honra sertaneja.

No entanto, se o visitante tiver interesse de conhecer o local onde nascera Virgulino Ferreira, existe um roteiro chamado “Nas Pegadas de Lampião”. Trata-se de

uma visita agendada, na qual o interessado paga uma quantia referente a, aproximadamente, R\$ 70,00. A saída se dá a partir do Museu do Cangaço com monitores capacitados para realizar a visitação. No percurso podem ser visualizadas as pedras onde aconteceu o primeiro confronto armado entre os Ferreira e os Pereira. Em seguida, são encontradas as ruínas da antiga casa da Fazenda Pedreira, de José Saturnino e, por fim, chega-se ao Sítio Passagem das Pedras, onde nasceu Lampião.

A Fazenda Pedreiras pertence, ainda hoje, aos “Pereira” e o Sítio Passagem das Pedras pertence ao empresário carioca Carlos Eduardo Gomes. Mas a administração dessas propriedades cabe à Fundação Cabras de Lampião.

Além de Anildomá, no processo de divulgação do imaginário lampiônico, o município também dispõe de artistas plásticos e artesãos compromissados com essa incumbência. É o caso do artista plástico e Coordenador da Casa do Artesão Fred Pinto. Para ele:

A imagem de Lampião é bem explorada no município, mas poderia ser muito mais se os governantes se empenhassem um pouco mais [...] os velhos administradores do município insistem em não colocar uma estátua de Lampião na cidade, isso seria muito importante; todos parariam para tirar uma foto com o Rei do Cangaço. Além disso, no ano de 2005, desenvolvemos uma maquete de um chapéu de cangaceiro para ser posta na entrada da cidade, mas os políticos não deram a mínima (Entrevista realizada com João Júlio Frederico Marcelo Pinto de Lemos no dia 19 de Setembro de 2014).

A Casa do Artesão é uma subdivisão da Fundação Casa da Cultura de Serra Talhada. Nela, existem associados, aproximadamente, 150 artesãos que expõem e vendem os seus produtos com temáticas relacionadas ao cangaço. A casa é mantida com a venda dos produtos e, com uma ajuda de custo da prefeitura para pagar o aluguel e mais três funcionários.

No local, existe, também, uma escola de aprendiz de artesão, destinada a ajudar pessoas carentes, mantida em parceria com a prefeitura do município. A cada terceiro final de semana de todo mês, uma feira é realizada, reunindo expositores de todos os gêneros. Além da exposição desses produtos artesanais, filmes, amostras de teatro e bandas musicais são apresentadas com o intuito de atrair o público jovem. Além disso, essas feiras costumam ser itinerantes, ou seja, são expostas em vários municípios do Estado e também da Região.

A Casa do Artesão foi criada no ano de 1997, e sua consolidação deve-se, principalmente, à figura de Fred Pinto, de 53 anos de idade, que afirma o seguinte:

Como artista plástico e artesão, eu diria que a imagem de Lampião vem sendo recriada e realimentada muito bem no município através do artesanato. Mas não só no artesanato nas artes plásticas, na música e, também, no teatro. Então, eu reafirmo, o poder público criou uma barreira no que se refere ao desenvolvimento do turismo em Serra Talhada (Entrevista realizada com João Júlio Frederico Marcelo Pinto de Lemos no dia 19 de Setembro de 2014).

Para o artista plástico, essa realimentação lampiônica vem sendo implementada pelos artistas locais e pela maioria dos moradores. Além disso, essa renovação da imagem de Lampião também é incentivada pela música. Esse incentivo pode ser verificado durante o Festival de Música do Cangaço, que ocorre a cada dois anos no município.

Hoje, existe ainda uma resistência, mas muitos vêm ganhando com a imagem de Lampião. Então, essa resistência é atenuada ou escamoteada, mesmo entre aqueles que tiveram algum parente morto por Lampião. Vejamos o exemplo de Euclides Ferraz:

Na época do plebiscito, a minha família era toda radicalmente contra. Hoje, eu repensaria essa hipótese, por conta do turismo [...] Mas o meu irmão até hoje diz que se colocarem uma estátua de Lampião em um espaço público, ele mesmo a destrói (Entrevista realizada com Euclides de Souza Ferraz Neto, no dia 18 de Setembro de 2014).

Além da exploração icônica e econômica de Lampião realizada por alguns integrantes do município, os netos de José Saturnino, por exemplo recebem turistas para verem as ruínas da casa da Fazenda Pedreira, onde morou o seu avô, José Saturnino, inimigo número um de Lampião. Muitos aqui ganham com a imagem de Lampião, então, por que resistir a essa tradição?

Os que ainda não ingressaram na “indústria do turismo lampiônico” procuram se articular de forma rápida, reunindo objetos e adornos pessoais de cangaceiros e, principalmente, de integrantes das forças volantes, com o intuito de montar um museu no distrito florestano de Carqueja, conhecida até hoje como Nazaré, para “gerar lucro ao distrito,” como afirma o entrevistado Euclides Ferraz. Essas informações foram proferidas por um membro dos tradicionais nazarenos, ou como preferem se intitular: “os caçadores de cangaceiros”.

A partir dessas informações, podemos inferir que aí se encontra mais um imaginário que envolve a figura de Lampião. Refiro-me aos Nazarenos, conhecidos na

porção pajeuzense do sertão como os mais “valentes e os maiores perseguidores” de Lampião. O fato é que existe um jogo de interesses que envolve diferentes redes de poderes: desde simples cidadãos, artesãos e membros do poder político municipal, como secretários de Cultura e de Meio Ambiente. É nessa “preocupação” em divulgar a cultura do município e o simples fato de lucrar com a imagem de uma figura tão emblemática e representativa como a de Virgulino Ferreira da Silva ou, simplesmente, Lampião, que se desenvolve o imaginário lampiônico em Serra Talhada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com sua gênese na região da Zona da Mata, o movimento do cangaço parte para se interiorizar na região Nordeste do Brasil. Devido à ausência de um Estado regulador e fiscalizador, esse fenômeno encontra as condições perfeitas para se proliferar e fazer história. O cangaço estava crescendo paralelamente com as estruturas sociológicas do sertão nordestino e a convivência com esses personagens foras da lei era, para a maioria, um elemento intrínseco à cultura sertaneja, sobretudo, a partir do final do século XIX ao final dos anos de 1930.

O propósito que se pretende alcançar com essa pesquisa seria investigar quais os elementos responsáveis pela formação e pela reformulação do imaginário lampiônico em Serra Talhada. Como e quando esses elementos atuaram e atuam nesse processo de construção do imaginário no município a ser analisado?

A escolha por Lampião seria pelo motivo de ser o maior intérprete na iconografia regional, no que tange à liderança na insubmissão e “rebeldia” civis. E, também, por se tratar de ser o município que deu origem à maior lenda do Nordeste brasileiro.

A princípio, estranhamos um pouco a concepção dos serratalhadenses acerca do cangaço. Para a maioria, o cangaço seria algo muito remoto, ultrapassado, composto, simplesmente, por bandidos rurais. Virgulino seria, para a maioria deles, “um inaugurador de novas formas de justiça pessoal”. Podemos dizer que o mais famoso cangaceiro foi uma pessoa vítima dos mais abastados. Em consequência disso, vêm a revolta e a vingança. Lampião, assim, estaria desvinculado do cangaço. Para muitos, ele é um personagem diferente dos cangaceiros ou está acima do fenômeno do cangaço. Segundo a maioria dos moradores entrevistados de Serra Talhada: “cangaceiros eram criminosos; Lampião, um homem vítima do sistema opressor da época, o latifúndio e a política”.

A maioria dos entrevistados, sejam jovens, adultos e idosos, atesta que Lampião fora vitimado pelos poderosos da região, fazendo dessa premissa a bandeira ética, ou seja, o argumento usado para justificar a sua eterna vingança. Outro resultado recolhido em conversações com os moradores de Serra Talhada seria a admiração exacerbada que eles detêm pela “valentia” praticada pelos cangaceiros e, em especial, por Lampião.

Por isso, objetivamos trabalhar a imagem de Lampião por conta da sua grande representatividade no município. Visões dicotômicas entre herói e bandido ainda pode ser vista na cidade, embora Lampião seja apenas um representante desse fenômeno, como é sabido. Essa é a visão que obtivemos na maioria dos entrevistados.

Essa imagem de homem sobrenatural que está acima do poder do Estado e dos coronéis deve-se a vários fatores, como: a influência dos jornais, dos cordéis, do cinema, as narrações feitas por moradores mais antigos aos mais jovens, às redes de comunicação e corrupção criadas por Lampião e aos meios publicitários. Todos esses fatores contribuíram, consideravelmente, para a formação de um imaginário sobre a figura de Lampião em Serra Talhada.

Em complemento a essa afirmação, Marcondes Filho (1993) expõe que aquilo que sai, diariamente, nos jornais, revistas e outros meios de comunicação é a interpretação que se tenta impor como verdade para as pessoas, a partir do jogo de poder, de intenções, de interesses daqueles que passam a informação, mas, mesmo assim, fazem passar suas verdades no jogo ideológico geral.

Além desses exemplos, o plebiscito realizado no dia 7 de Setembro de 1991 teve um papel fundamental e crucial no processo de divulgação e renascimento do imaginário lampiônico no município. Além de (re)criar a imagem de Lampião na cidade, conseguiu, ainda, divulgar o nome da cidade para o Brasil e para o mundo, contribuindo, definitivamente, para o ingresso da cidade nos roteiros turísticos, considerados históricos.

Percebendo que a cidade vizinha, Triunfo, estava explorando com sucesso a imagem de Lampião, os representantes culturais de Serra Talhada decepcionaram-se com o insucesso da utilização histórico/turística da cidade. Ora, Serra Talhada tem um grande representante, Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião. Então, por que não explorá-lo comercialmente? Bastava apenas uma motivação, e ela apareceu: a partir do momento em que a Rede Globo de Televisão anuncia que haverá um plebiscito na cidade, cujo assunto discutia se se colocava a estátua de Lampião, Maria Bonita e Corisco em uma praça pública da cidade, ou não? Pronto, o tema polêmico estava criado!

Motivados pelo sensacionalismo causado pela imprensa, os responsáveis aproveitaram essa situação para divulgar a imagem do município como a Terra de Lampião. Perceberam, entretanto, que uma pequena, mas importante parcela de moradores da cidade, resistiu a essa ideia. Então, alguns representantes culturais resolveram trabalhar intensamente o xaxado; uma forma mais tênue de se explorar o cangaço. Então, no início dos anos de 1990, Serra Talhada passou a ser conhecida como “A Capital do Xaxado”.

Contudo, por trás de esforços em divulgar o nome de Lampião como representante cultural e simbólico de Serra Talhada para a indústria turística, ao mesmo tempo, existem alguns interessados na cidade que se esforçam em divulgar e, também, manipular a imagem de Lampião, transformando-a numa cultura “planejada” e de interesse particular.

Em síntese, comprovamos que alguns elementos, como cordéis, jornais e filmes contribuíram de forma direta na implementação da construção do imaginário lampiônico em Serra Talhada. Apesar disso, o que foi conclusivo para o processo de construção desse imaginário foi a convivência entre os moradores, sobretudo, os mais antigos, que passavam para os mais jovens as histórias e os “causos”, que eram repassada(o)s nos palcos (calçadas) sertanejos, chegando a adentrar por várias horas da noite, numa eterna aventura que não demonstra nenhum interesse de se ter um final.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de História Colonial**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; Universidade de São Paulo, 1988.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed, São Paulo: Cortez, 2009.
- ALMEIDA, Milton. **Imagens e sons: a nova cultura oral**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. Vol. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.
- ANDRADE, Manuel C. de **A questão do Território no Brasil**. São Paulo-Recife: HUCITEC, IPESPE, 1995.
- _____. **A Terra e o Homem do Nordeste**. 6.ed.; Recife: Universitária da UFPE, 1998.
- BARBOSA, Jorge Luiz. Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado. In: CARLOS, Ana Fani; DAMIANI, Amélia (Orgs). **A geografia na sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- BARROS, Nilson. Quatro comentários sobre paisagem e região. In: SÁ, Alcindo de; CORRÊA, Antônio (Orgs). **Regionalização e análise regional: perspectivas e abordagens contemporâneas**. Recife: Editora Universitária, 2006.
- BERDOULAY, Vincent. Espaço e cultura In: CASTRO, Iná; GOMES, Paulo (Orgs). **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Paulo; ROSENDAHL, Zeny (Orgs) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- BESSE, Jean-Marc. Petrarca na montanha: os tormentos da alma deslocada. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. A Terra como paisagem: Brueghel e a geografia. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.** São Paulo: Perspectiva, 2006a.

_____. A fisionomia da paisagem, de Alexander Von Humboldt a Paul Vidal de La Blache. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.** São Paulo: Perspectiva, 2006b.

_____. Entre geografia e paisagem, a fenomenologia. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia.** São Paulo: Perspectiva, 2006c.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Viajando o Sertão.** 4. ed. São Paulo: Global, 2009.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

CASTRO, Iná de. **O mito da necessidade:** discurso e prática do regionalismo nordestino. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

_____. Imaginário político e território: natureza, regionalismo e representação. In: GOMES, Paulo. CORREA, Roberto (Orgs) **Explorações geográficas:** percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CASTRO, Josué de. **Geografia da Fome.** 10. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1987.

CHIAVENATO, Júlio J. **Cangaço, a força do coronel.** São Paulo: Brasiliense, 1990.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural.** Florianópolis: UFSC, 1999.

_____. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, Iná de (Orgs). **Explorações geográficas:** percursos no fim do século. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. Geografia Cultural: um balanço. **Revista Geografia,** Londrina, V.20,n.3, p,05-024, Setembro, 2011.

CORIOLOANO, Luíza. O real e o imaginário nos espaços turísticos. In: CORRÊA, Roberto; ROSENDAHL, Zeny (Orgs) **Paisagem, imaginário e espaço.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

CORRÊA, Roberto; ROSENDAHL, Zeny. **A geografia cultural no Brasil,** S/D.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

COSTA, Maria Helena. Geografia cultural e cinema: Práticas, Teorias e Métodos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Geografia: Temas sobre cultura e espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1979.

DÍDIMO, Marcelo. Baile perfumado: o cangaço revisitado. In: CAETANO, Maria (Org). **Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro**. Brasília-DF: Avathar Soluções Gráficas, 2005.

_____. **O cangaço no cinema brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2010.

DÓRIA, Carlos. **O cangaço**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DUARTE, Eduardo. **Sob a luz do projetor imaginário**. 2. ed. Recife: ED Universitária da UFPE, 2009.

DUNCAN, James. O supraorgânico na geografia cultural americana. **Espaço e cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, N. 13, p.7-33, Janeiro de 2002.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências da filosofia da imagem**. Tradução René Eve Levié.3 .ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos: Gênese e Lutas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GALVÃO, Walnice. Metamorfoses do Sertão. In: CAETANO, Maria (Org). **Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro**. Brasília: Avathar Soluções Gráficas, 2005.

GOETHE, Paulo. **Na trilha do cangaço**. Documento; Fascículo 1. **Diário de Pernambuco**. p. 2-8, Recife, 7 de Julho de 2008.

GOMES, Alfredo. **Imaginário social da seca: suas implicações para a mudança social**. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1998.

GOMES, Edvânia. Natureza e cultura: representações na paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeni. (orgs) **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

GOMES, Edvânia. **Recortes de paisagens na cidade do Recife**: uma abordagem geográfica. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2007.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 21 .ed. São Pulo: Loyola, 2011.

HOBBSAWM, E. J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.

HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeni. (orgs). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

LAPLANTINE, François. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LEITE, Sidney. **O cinema manipula a realidade?** São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **Cinema brasileiro**: das origens à Retomada. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2005.

LIRA NETO, João. O Dragão da Maldade. **Revista Aventuras na História**, ed. 60, p.26-35, Junho de 2008.

LUSTOSA, Isabel. **De olho em Lampião**. São Paulo: Claro Enigma, 2011.

MACHADO, Maria Christina. **Aspectos do fenômeno do Cangaço no Nordeste Brasileiro**. São Paulo: USP, 1974.

MACIEL, Caio. **Morfologia da paisagem e imaginário geográfico**: uma encruzilhada Onto-Gnoseológica. Universidade Federal de Pernambuco, s/d.

MAIA FILHO, Pedro. Paisagens em movimento: ensaio sobre as análises do cinema pela geografia. In: MACIEL, Caio A. Amorim (Org) **Entre a geografia e a geosofia**: abordagens culturais do espaço. Recife: ED Universitária da UFPE, 2009.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia**: jornalismo como produção social de segunda natureza. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Jornalismo fin-de-siècle**. São Paulo: Scrita Editorial, 1993.

MARQUES, Claudia; VILLELA, Jorge. **Andarilhos e Cangaceiros**: a arte de produzir território em movimento. SOUZA, Osmar de (coord) Itajaí: UNIVALI, 1999.

MELLO, Frederico P. de. **Guerreiros do Sol**: violência e banditismo no Nordeste Brasileiro. 4ª. ed. São Paulo: A Girafa, 2004.

_____. **Benjamim Abrahão**: entre anjos e cangaceiros. São Paulo: Escrituras Editoras, 2012.

MELO, Vera. Paisagem e simbolismo. In: CORRÊA, Roberto; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Paisagem, Imaginário e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MIRANDA, Renato. Imaginário social do cangaço. In: MACIEL, Caio; GONÇALVES, Cláudio (Orgs). **Abordagens geográficas do urbano e do agrário**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

MONTEIRO, Fernando. Cangaceiros e caubóis: **Revista Continente Documento**, ano IV, nº 47, p. 6-36, 2006.

MORAES, Dênis de. **O imaginário vigiado**: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.

MORAES, Fabiana. **A primeira celebridade do Nordeste**. **Jornal do Commercio**. Recife, p.9-11, 28 de Julho de 2008.

MOREIRA, Ruy. O racional e o simbólico na geografia. In: SOUZA, Maria Adélia de; SANTOS, Milton (Org). **Natureza e sociedade**: uma leitura geográfica. 3.ed. São Paulo: Huncitec, 1997.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário?** Ensaio de antropologia. Tradução Antônio Vasconcelos. Relógio D'água Editores, 1997.

NASCIMENTO, José Anderson. **Cangaceiros, Coiteiros e volantes**. São Paulo: Ícone, 1998.

NESTLEHNER, Wanda. Cangaceiro idolatrado. **Revista Super Interessante**, ano 11, nº 6, p. 44-54, Junho de 1997.

NIMER, Edmon. **Geografia do Brasil: Região Nordeste**. Vol. 2. GALVÃO, Marília (Org). Rio de Janeiro: SERGRAF-IBGE, 1988.

NOGUEIRA, Maria. Os estudos de gênero na antropologia do imaginário. In: PITTA, Danielle (Org). **Rítmicos do imaginário**. Recife: Ed Universitária da UFPE, 2005.

ORICCHIO, Luiz. O cangaceiro paradoxal-Corisco em Deus e o Diabo na Terra do Sol. In: CAETANO, Maria (Org). **Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro**. Brasília: Avathar Soluções Gráficas, 2005.

PEREIRA, Luiz; CORREIA, Idalécia; OLIVEIRA, Anelito. Geografia fenomenológica: espaço e percepção. **(Revista on line) Caminhos da geografia**. Uberlândia: v.11, n35 Set/2010.

PERIZZOLO, Adair. **Comunicação e cultura**. Porto Alegre: Sulina, 1972.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura de. **Os Cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. **História do cangaço**. 5.ed. São Paulo: Global, 1997.

ROCHA, Lourdes. Fenomenologia, semiótica e geografia da percepção: alternativas para analisar o espaço geográfico. **Revista da Casa da Geografia de Sobral**, Sobral: v.4/5, 2003.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: USP, 2002.

SANTOS, Gilvan. **Escrituras nômades do cangaço: o folheto de cordel como signo motivador do cinema nas décadas de 1950 e 1960**. João Pessoa: UFPB, 2009.

SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto; ROSENDHAL, Zeny (Orgs). **Paisagem, tempo e Cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

SOARES, Mariana. **Lampião: a marca que vende o Nordeste**. Recife: Ed do autor, 2007.

SOUZA, Anildomá de. **Lampião: nem herói, nem bandido...a história**. 2. ed. Serra Talhada-PE: GDM Gráfica, 2007.

STRONGOLI, Maria. Encontros com Gibert Durand: cartas, depoimentos e reflexões sobre imaginário. In: PITTA, Danielle (Org). **Rítmos do imaginário**. Recife: Ed Universitária da UFPE, 2005.

TEIXEIRA, Maria, A pesquisa sobre imaginário no Brasil: percursos e percalços. In: PITTA, Danielle (Org). **Rítmos do imaginário**. Recife: Ed Universitária da UFPE, 2005.

UMBERTO, José. Benjamin Abrahão, o mascate que filmou Lampião. In: CAETANO, Maria (Org). **Cangaço: o nordestern no cinema brasileiro**. Brasília: Avathar Soluções Gráficas, 2005.

VALVERDE, Orlando. **Estudos de geografia agrária brasileira**. Petrópolis-RJ, Vozes, 1985.

WAGNER, Philip. Os temas da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto; ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

APÊNDICE

APÊNDICE 1

TERMO DE LIVRE CONSENTIMENTO E ESCLARECIMENTO

Eu participei da pesquisa intitulada **A (re)criação do imaginário lampiônico como tradição da cultura serratalhadense, na qual foi investigada e analisada os elementos responsáveis pelo processo de difusão da imagem de Lampião no município de Serra Talhada.** A partir da realização de entrevistas semiestruturadas, fui informado que os desconfortos são mínimos e podem incluir somente a não explicitação das minhas ações em situação de trabalho. O pesquisador deixou claro a confiabilidade de minhas respostas e dos procedimentos adotados para realização da pesquisa. Fui informado do nome e endereço de e-mail do investigador que pode ser contatado facilmente.

Tendo compreendido perfeitamente tudo o que me foi informado sobre a minha participação no mencionado estudo e estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implicam, concordo em dele participar e para isso eu DOU O MEU CONSENTIMENTO SEM QUE PARA ISSO EU TENHA SIDO FORÇADO OU OBRIGADO.

Recife, ____ de _____ de 2014.

Assinatura ou digital d(o,a)
Voluntári(o,a) ou responsável
Legal

Nome e assinatura do
responsável pelo estudo

APÊNDICE 2

ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

- 1-Nome, idade e ocupação.
- 2-Quando escutas a palavra Serra Talhada o quê te faz lembrar?
- 3-Existem outros personagens históricos no município?
- 4-Você gostaria que Serra Talhada fosse lembrada nacionalmente de que forma?
- 5-O que Lampião representa para o município? Existe alguma diferença entre cangaço e Lampião?
- 6-Qual a imagem de Lampião que você tem?
- 7-Qual o sentimento de pertencer a um local que deu origem ao mais famoso dos cangaceiros?
- 8- No ano de 1991, quiseram implantar uma estátua de Lampião no meio de uma praça, o que você acha disso?
- 9-Além de ser o local de nascimento de Virgulino existem outros fatores (jornal, cinema, cordel) que contribuíram para que o município se tornasse um espaço-símbolo da cultura regional?
- 10-O que você sabe sobre os eventos (Tributo a Virgulino, apresentações de xaxado e o Espetáculo O Massacre de Angicos) realizados em homenagem a Lampião, e o que você acha?
- 11-Já participou de alguma homenagem a Lampião, qual, e o que achou?

12-Alguma dessas homenagens mudou a sua forma de enxergar o cangaço ou Lampião?

13- A imagem de Lampião vem sendo retroalimentada no município, de que forma?

14-O que você sabe e o que pensa sobre o xaxado? Tem vontade de ingressar no grupo Cabras de Lampião?