

A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO DE LAMPIÃO COMO UM DOS SÍMBOLOS DA CULTURA NORDESTINA (1922 – 1970)

Wesley Rodrigues Dutra*

Podemos evidenciar que ao longo da história as sociedades foram construindo/selecionando/fabricando discursos e personagens que tentaram caracterizá-la, assim, durante esse percurso os discursos acabaram infiltrando-se no cotidiano, tornando-se, por assim dizer, agentes modeladores da cultura, da cultura histórica e, em determinadas ocasiões, elaboraram uma tradição objetivando definir um lugar para essa sociedade diante de outras culturas. Podemos dizer serem as culturas construídas mediante interesses e intencionalidades, também sendo elas lugares de poder.

No trajeto de “Invenção do Nordeste”, segundo a perspectiva do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006), a ideia de região Nordeste teria sido construída a partir de discursos interesseiros da elite local decadente, que perdia seu prestígio para o sul que despontava em âmbito nacional, como uma região promissora e símbolo da civilização. A elite açucareira nordestina almejava novamente as “bênçãos” do governo federal, entre fins do século XIX e início do XX; que esse voltasse o seu olhar “complacente” para esse território, assim, elaboraram tal discurso que “construiu” o Nordeste enquanto região e seus estereótipos de: seca, fome, miséria, desnutrição, banditismo, fanatismo religioso, valentia, etc.

Diante desse contexto, inúmeros personagens foram elevados ao “panteão dos heróis” regionais buscando caracterizar o discurso que estava em formação em torno do “ser nordestino”, poderíamos citar, por exemplo, o próprio Joaquim Nabuco e em um período um pouco posterior, 1930, João Pessoa, “mártir” da dita “Revolução de 1930”. Indo na contramão do “conceito oficial” de heroísmo, tivemos personagens que no âmbito da “ilegalidade” acabaram construindo em torno de si uma aura de “heroicidade às avessas”.

Virgolino Ferreira da Silva, conhecido nos rincões Nordestinos pelo vulgo de Lampião, tornou-se um cangaceiro afamado a nível nacional e até mesmo internacional. Esse chefe cangaceiro que os jornais da época caracterizaram como “Rei do Cangaço”, acabou congregando em torno de si, discursos que simbolicamente o caracterizou como representante

* Graduado em História pela Universidade Federal de Campina Grande, especialista em Geopolítica e História, mestre em História e Cultura Histórica pela Universidade Federal da Paraíba, e doutorando em História Cultural pela Universidade de Brasília, onde desenvolve pesquisas **que pretendem entender como se deu o processo de construção da imagem e representação de Lampião como um dos símbolos da cultura nordestina. Bolsista Capes.**

do Nordeste e da sua cultura. Esses inúmeros discursos e representações construídas foram constantemente reinventados e resignificados, contribuindo para transformá-lo em um mito.

No presente trabalho pretendemos apresentar algumas das ideias que norteiam as nossas pesquisas de doutorado na Universidade de Brasília, expondo algumas das nossas problemáticas e hipóteses.

1 - Lampião, um personagem contraditório

Lampião foi uma dessas figuras da história que teve a sua vida e imagem cercada por constantes contradições e representações. Ele entrou no cangaço com o intuito de vingar-se dos assassinos do seu pai. Virgolino Ferreira da Silva, passou longos vinte anos sendo bandoleiro (1918 – 1938), moldando o cangaço de tal forma que esse se tornou um meio de vida lucrativo que lhe dava prestígio no meio social em que vivia. Desta feita, as imagens dos cangaceiros estiveram sempre sobre a linha tênue de discursos, os quais pretendiam caracterizá-los como heróis ou bandidos; questão que para nós, é extremamente problemática e complexa em encontrar uma resposta¹.

Desvinculando-se dessa discussão mais tradicional, é nossa pretensão nas pesquisas de doutorado, analisar como Lampião foi elevado à categoria de símbolo representacional do Nordeste. A partir dessa problemática nos indagamos: Como se deu esse processo? Quais interesses estavam subjacentes? Por que, entre tantas outras figuras que poderiam simbolizar a região um cangaceiro foi “digno” de tal feito? Seria realmente Lampião o protótipo da essência nordestina que levava a identificação da população e da cultura para com ele?

Essas questões são levantadas porque se analisarmos a trajetória discursiva de Lampião, veremos que, ao longo da sua vida, o cangaceiro foi sempre considerado pelas autoridades e boa parte da população, como um facínora que deveria ser expurgado do meio social, aquela “fera”, como relatava os jornais, que manchava a história “heróica” regional. Acompanhemos um pouco a trajetória desse cangaceiro.

¹ Para um aprofundamento sobre a discussão em torno de ter sido Lampião um Bandido Social, ver: DUTRA, Wesley Rodrigues. “O ‘Rei Lampião’ e a Questão do Banditismo Social” In: SOARES JÚNIOR, Azemar dos Santos. **Retalhos de História: culturas políticas e educação no Nordeste do Brasil**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011. p. 107-129.

De 1918 a 1922, Lampião não passava de um “reles” cangaceiro sem importância no mundo do cangaceirismo, sendo apenas mais um “cabra”. 1922 foi um marco na vida de Lampião, devido ao assalto liderado por ele à residência da baronesa de Água Branca – AL, graças a esse acontecimento, tivemos as primeiras notícias veiculadas nos jornais que davam conta da ousadia de um pequeno grupo de cangaceiros liderado por um jovem que encarnava a força e ousadia do diabo. Os jornais *Diário de Pernambuco* e *Diário da Pedra*² foram os primeiros a noticiarem o nome de Lampião; primeiras notícias que se proliferariam durante todo o século XX. De 1922 até 1938 não se passou uma única semana que não fosse noticiado algo sobre Lampião.

Também nesse ano, Sinhô Pereira, primeiro chefe de Virgolino, resolveu abandonar o cangaço, entregando a chefia do seu bando a Lampião. Esse seria o começo de uma nova era no “banditismo nordestino”, o início do “reinado” do “Rei do Cangaço”, como Lampião era chamado por alguns populares e jornais. Em 1926 teremos uma primeira mudança na imagem do cangaceiro; o bandido que por muito tempo foi perseguido pelas autoridades, foi convocado para combater a Coluna Prestes por meio do Batalhão Patriótico que estava sendo organizado em Juazeiro do Norte – CE. Lá, por meio de um jogo político, o referido cangaceiro, após receber armamento e ser fotografado, foi coroado com a “legalidade” através do recebimento da polêmica patente de capitão.

Já o ano de 1927 foi outro momento crucial da vida do nosso personagem, ao tentar tomar de assalto a cidade de Mossoró, Lampião e seu bando foi derrotado, sendo que, o herói do Batalhão Patriótico do ano anterior agora era o bandido sanguinário, o indesejado, a síntese de todos os males. Durante a década de 1930, Lampião foi encarado como o grande entrave ao desenvolvimento do Nordeste, a “fera” que devia ser extinta naquele período em que o governo de Getúlio Vargas estava se consolidando.

Desta feita, o ano de 1938, na perspectiva dos governantes e jornais, foi o ano da decretação da alforria do Nordeste com o assassinato em Angico, de Lampião e mais dez dos seus companheiros, entre eles Maria Bonita. O discurso ganhava caráter político, pois o grande entrave à instauração do progresso nos sertões nordestino não mais existia, era necessário comemorar. O que aconteceu após esse período foi à tentativa de desqualificar a

² Ver: Jornal Diário de Pernambuco, edições dos dias 05, 07, 22 de julho e 05 de agosto de 1922. Correio da Pedra, 02 de julho de 1922.

figura dos cangaceiros e do seu líder maior, Lampião, como uma espécie de busca de exorcizar aquela história.

Como o percurso da história não é linear e cada período é marcado pelos crivos do seu tempo, na década de 1950 teremos o início de um processo de resignificação da imagem de Lampião. Em plena crise de identidade que passava o país após a guerra e a abertura da nação à efetiva influência estrangeira, o jornalista Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, lançou o concurso “A Ordem do Cangaço”, que pretendia escolher através do voto popular, a personalidade nacional e estrangeira que devido às suas contribuições para o Brasil, representasse o “ser brasileiro”. Por incrível que pareça, um dos nomes mais defendidos foi o de Lampião.

Achamos por bem fazer essa recapitulação da trajetória do “Rei do Cangaço”, para entendermos como as imagens dos sujeitos sociais são determinadas por interesses e fatores diversos em momentos históricos e lugares sociais diferentes. Podemos, então, evidenciar que as imagens que nos chegam dos personagens históricos são construídas/fabricadas. Como nos lembra a historiadora Auricélia Lopes Pereira no tocante à imagem de Lampião: “Lampião é este corpo exposto à análise, dito por um corpus de saber que, como lembra Michel de Certeau é orientado pelos crivos e interesses de seu tempo e do seu lugar de produção” (2000, p. 243).

Lampião teve a sua trajetória escrita nos relatórios de polícia e políticos, jornais, memórias, no cordel e pós 1960 inscreveu-se no cinema, com todas as particularidades que cerca esta arte; todos esses meios buscavam impor uma imagem sobre o cangaceiro para a sociedade. É importante percebermos que o entendimento da história “permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente” (CERTEAU, 2008, p. 107). Isso contribui para a elaboração de uma cultura histórica no meio social.

Como dissemos, um conceito que será bastante caro para nós é o de Cultura Histórica. Na concepção de Jacques Le Goff, construída a partir das impressões de Bernard Guenée, cultura histórica seria “a relação que uma sociedade, na sua psicologia coletiva, mantém com o passado” (2003, p. 48). Essa abordagem possibilita pensarmos o que, na sua vivência, os homens consideram de seu passado, e qual seria o lugar social por eles atribuído a esse passado. Le Goff buscou caracterizar as atitudes dominantes de algumas sociedades

históricas perante o seu passado e, conseqüentemente, a sua história, definindo, na sua interpretação, serem os historiadores os principais intérpretes da opinião coletiva. Assim:

[...] o objeto da história da história é bem esse sentido difuso do passado, que reconhece nas produções do imaginário uma das principais expressões da realidade histórica, nomeadamente de sua maneira de reagir perante seu passado. Mas esta história indireta não é a história dos historiadores, a única que tem vocação científica. O mesmo acontece com a memória. Tal como o passado não é a história, mas seu objeto, também a memória não é a história, mas um de seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica (2003, p. 49).

Seguindo essa concepção, o historiador acaba afirmando ser cultura histórica o mesmo que mentalidade histórica, ponto que discordamos, pois, no nosso entendimento, a cultura histórica é mais ampla do que a mentalidade, pois ela envolve outras categorias também tidas como importantes para a identificação do sujeito com o passado, sendo a mentalidade histórica uma dessas.

Destoando dessa ideia, corroboramos com a concepção do historiador Elio Chaves Flores, cuja perspectiva vê a cultura histórica como algo mais abrangente que a ideia apresentada por Le Goff, não sendo esta só produzida pelos historiadores de profissão. Para ele, cultura histórica seria:

[...] os enraizamentos do pensar historicamente que estão aquém e além do campo da historiografia e do cânone historiográfico. Trata-se da intersecção entre a história científica, habitada no mundo dos profissionais como historiografia, dado que se trata de um saber profissionalmente adquirido, e a história sem historiadores, feita, apropriada e difundida por uma plêiade de intelectuais, ativistas, editores, cineastas, documentaristas, produtores culturais, memorialista e artistas que disponibilizam um saber histórico difuso através de suportes impressos, audiovisuais e orais (2007, p. 95).

Em articulação com esse entendimento, poderíamos dizer ser a cultura histórica, as várias formas de se ler e de se materializar o passado no presente, envolvendo a memória, a historiografia, os museus, os monumentos, a literatura, a história escolar, as imagens, as artes, o cinema, etc. Nessa perspectiva, percebemos que após as múltiplas fases e representações construídas sobre o cangaço e seu líder maior, Lampião, a história do cangaço está cada vez mais presente no cotidiano dos sujeitos, passando a fazer parte da própria cultura regional.

Retomando a nossa problemática, levantamos o questionamento que norteia a nossa pesquisa: “Como se deu a construção/fabricação da representação de Lampião como símbolo

da cultura nordestina?” Nessa perspectiva o nosso foco estará voltado para as imagens representacionais discursivas construídas sobre o referido cangaceiro, e que desaguaram na efetivação de um discurso que o elevou a símbolo caracterizador do Nordeste. Assim, nos debruçaremos sobre a imagem pública de Lampião e o lugar que ela ocupou no imaginário coletivo.

Para tentarmos responder ao questionamento, levantamos a seguinte hipótese: Em um momento de crise, década de 1950, período em que o Brasil e, conseqüentemente, o Nordeste via-se envolto por um projeto de modernização com a abertura nacional e regional ao capital e cultura estrangeira; como uma forma de resistência a tal empreitada, setores mais conservadores buscaram personagens da história que conseguiram congregam a admiração popular e representavam simbolicamente padrões culturais tradicionais. Assim, eles foram usados como bandeira de luta para dar identidade à região, almejando impedir que os indivíduos se inebriassem da influência estrangeira. Para o sertão nordestino, Lampião foi essa figura de resistência que, após um mecanismo de resignificação, passou a simbolizar o “ser nordestino”, caracterizando a região a nível nacional.

O peculiar é que o escolhido para protagonizar esse símbolo caracterizador da região, foi um cangaceiro que em vida foi uma figura de imagem extremamente contraditória, como vimos, talvez tenha sido esse um dos motivos da admiração popular para com ele. Dando um panorama do perfil de Lampião, Frederico Pernambucano de Mello afirmou:

Nesse mundo de despotismo incrível, Lampião foi o paroxismo, a demasia, a culminância de tudo. Não há ficção que lhe chegue às alpercatas. Um super-homem na resistência, uma inteligência calculista e fulgurante, uma coragem ímpar, um carisma eficaz no trato social, uma diplomacia atapetada de seduções para com possíveis aliados, uma vontade de ferro alongada em agulha de bússola exclusiva na orientação moral de toda uma vida (1993, p. 35-36).

Foi essa mistura de contradições e imagens que levou o ex cangaceiro Ezechias da Rocha, alcunhado de Zabelê, a descrever Lampião como um sujeito que caracterizava os sertões:

Era brabo, era malvado
Virgulino, o Lampião,
Mas era, prá que negá,
Nas fibras do coração,
O mais perfeito retrato
Das catingas do sertão (ZABELÊ apud ROCHA, 1940, p. 54).

Para nós, as representações construídas sobre Lampião que o levaram a símbolo regional de 1950 a 1970, são a culminância de todo um percurso iniciado durante a vida do cangaceiro, pois antes de tudo, Lampião era notícia, chamava a atenção dos populares e das autoridades para ele e seus feitos. Jornais, memorialistas, cordel, causos, etc., todos convergiram para ir construindo um Lampião discursivo, forjando uma série de narrativas de acordo com interesses variados. Talvez sejam as dualidades e contradições que cercam a vida de Lampião, responsáveis pela escolha do cangaceiro para com o seu chapéu de abas quebradas tornar-se símbolo nordestino.

A impossibilidade de entender Lampião, se seria ele herói ou bandido, deu margem para que variados discursos tentassem nas fissuras das narrativas, instituir verdades. Como nos lembra Frederico Pernambucano de Mello quando tentou estudar a mutação da imagem popular do Lampião bandido ao herói, paladino da justiça e dos pobres:

A tendência do povo é convertê-lo num símbolo imaculado de resistência dos humildes à opressão das elites, de nada valendo as provas históricas de ter ele sido protegido até mesmo por um governador de Estado, o de Sergipe, cujo pai se inscrevia entre os maiores latifundiários do Nordeste. Nada importa. O povo precisa de seu Robin Hood. E o mito que aderiu aos passos do bandido ainda em vida só tem feito crescer. As razões? A Lampião nos liga o seu perfil de homem primordial. O homem necessariamente cruento que devassou a caatinga (1993, p. 87).

Como espacialidade do nosso trabalho, faremos uso dos conceitos de região, território e territorialidade. Para nós, região, em linhas gerais, é uma representação de uma divisão territorial que é caracterizada por uma série de critérios, como a etnia, clima, economia, topografia, administração, governo, etc. Território, que vem carregado de uma conotação espacial, poderíamos dizer que designa uma porção de superfície terrestre em que se exercem uma atividade, o que implica também, em uma conotação cultural, pois também diz respeito à presença de um grupo humano e o uso que fazem do espaço. Já territorialidade seria o sentimento de pertença a determinado território e região.

Todos esses conceitos estão intrinsecamente relacionados, pois eles nos remetem à ideia de poder e cultura. Assim, a construção da representação de Lampião como símbolo regional não seria desterritorializado, sendo esse território entendido como espaço de domínio e como apropriação simbólica. Não pretendemos, então, ver essa região e território apenas como o palco das ações humanas, mas sim como construções simbólicas e componentes da territorialidade moldada pela cultura e poder de sua época.

Buscamos entender a imagem de Lampião construída a partir de campos e *lócus* de poder, no contexto maior de interpretação do que vinha a ser os padrões culturais e sociais que deviam ser assimilados como válidos para caracterizar o Nordeste, principalmente o Nordeste sertanejo, e o “ser nordestino”. Assim, as imagens representacionais construídas sobre o “Rei do Cangaço” devem ser questionadas no meio das tensões e conflitos, táticas e estratégias, de representações que levam a uma prática ou partem da prática. Acabamos, nesse contexto, evidenciando que a identidade regional foi sendo construída na vivência das tramas da vida social e cultural.

Chartier evidenciou que nos anos de 1950 e 1960 os historiadores nas suas produções buscavam uma forma de saber controlado, tendo como base, técnicas de investigação, de medidas estatísticas, conceitos teóricos, acreditando estes historiadores, que o saber inerente à história deveria se sobrepor à narrativa, pois essa última estaria vinculada ao mundo da ficção, do imaginário, da fábula. Chartier apresenta-nos uma nova forma de interrogar a realidade, tomando como base temas do domínio da cultura e salientando o relevante papel das representações, as quais, muitas vezes, encontram-se em lutas e embates no campo social, assim ele tentou quebrar essa tradição histórica por ele evidenciada.

Como as lutas econômicas, as lutas de representações também têm importância para se entender os mecanismos pelos quais os grupos se impõem, ou muitas vezes tentam impor a sua concepção de mundo social, os seus valores e o seu próprio domínio. Desta feita, as percepções do social não podem ser encaradas como discursos neutros, pois produzem estratégias e práticas, as quais tendem a impor uma autoridade à custa de outras. “Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Em seu livro: *A História Cultural: entre práticas e representações*, Chartier nos convida a pensar e a “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (1990, p. 16-17). Esse seria o primeiro objeto da história cultural. Dessa forma, a vida social está dotada de representações que a constroem:

Nas definições antigas [...] as entradas da palavra ‘representação’ atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórios: de um lado, a representação manifesta uma ausência, o que supõe uma clara distinção entre o que representa e o que é representado; de outro, a representação é a exibição de

uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa (CHARTIER, 2002, p. 74).

O importante, ao trabalharmos o conceito de representação, é percebermos os processos com os quais vamos construindo um sentido social sobre determinado acontecimento, figura histórica ou objeto, pois nenhuma representação social surge de forma imediata e sem enraizamentos que lhe permitam uma sólida sustentação no mundo. Convidamos o leitor a identificar como, em diferentes lugares e momentos, Lampião é dado a ler e representado por meio dos jornais, relatos policiais e políticos, memorialistas, seus biógrafos, cordelistas e pelo próprio cinema.

Nesta perspectiva, pensamos as três categorias trabalhadas por Chartier: “Produção, Circulação e Apropriação”, pelas quais, na documentação, focalizaremos o entendimento do processo de produção/construção do Lampião símbolo regional. Assim, pretendemos compreender os interesses que estão subjacentes aos múltiplos discursos que estavam sendo construídos sobre Lampião; o vários mecanismos usados para a difusão desse; e como as pessoas culturalmente foram assimilando e resignificando essas representações, contribuindo para a elaboração e uma cultura histórica sobre o cangaço. Segundo ele:

As representações do mundo social assim constituídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos as suas escolhas e condutas (CHARTIER, 1990, p. 17).

Peter Burke no seu estudo sobre a imagem de Luís XIV nos lembra: “É sempre de bom alvitre, para os historiadores, procurar o que não está presente em determinado lugar e tempo – estas ausências particulares são certamente significativas” (1994, p. 16). O cangaceiro Lampião foi um sujeito que teve uma trajetória de vida cercada por ambigüidades e após sua morte se deu início a efetivação da construção de um mito que pretendia exaltá-lo. No entanto, é bom atinarmos que nem sempre ele foi visto no meio social com bons olhos, como também, no seu tempo, não era visto como síntese do homem nordestino e personificação dos estereótipos de força, coragem e valentia.

É bom lembrarmos que as imagens dos sujeitos históricos que chegam ao presente são construções manipuladas por interesses, seja por uma elite econômica e política, ou por

movimentos culturais de resistência. Burke convida o historiador a destrinchar as lacunas do passado; encaminhando Burke para o foco da nossa pesquisa, ele nos ajuda a entender a fabricação discursiva e representacional de Lampião.

Para nós, compreender a oscilação em torno das representações de Lampião e por assim dizer do próprio cangaço, é pintar um panorama da sociedade da época e do contexto social em que essas representações foram fabricadas, pois, “cada história se situa no ponto de interseção entre o arquétipo e uma conjuntura, em outras palavras, entre imagens herdadas e acontecimentos específicos individuais” (BURKE, 1994, p. 18). A evolução, se assim podemos dizer, da imagem de Lampião como símbolo regional, nos leva a refletir a própria tensão da sociedade nordestina quando ameaçada por padrões culturais que lhe era adversa.

Entendemos que o nosso recorte espacial de 1922 a 1970 é um pouco longo, mas necessário, pois só conseguiremos evidenciar as múltiplas representações sobre Lampião, e, por assim dizer, o processo, se ampliarmos o nosso campo de visão.

Em um primeiro momento é nossa pretensão nos debruçarmos sobre os registros escritos sobre o cangaço. Acreditamos ser Lampião um sujeito midiático e que em vida já era preocupado com as imagens que se faziam sobre ele, afirmativa essa que podemos provar através da análise das imagens fotográficas e filmicas produzidas pelo libanês Benjamim Abrahão, no ano de 1936. Também outra evidencia foi à própria auto-representação que Lampião tentou passar em entrevista concedida ao médico do Crato – CE, Otacílio Macêdo, entrevista essa publicada no jornal *O Ceará*, edição de 17 de março de 1926, na qual ele se mostrou como um injustiçado socialmente e um trabalhador³.

A fama do “Rei do Cangaço” desde cedo mostrou-se efetiva nos sertões nordestinos, tanto é que durante a sua vida tivemos os primeiros registros biográficos escritos sobre o cangaceiro. Em 1926 o jornalista Érico de Almeida escreveu o livro *Lampião: sua história*, seguido, em 1933 da obra do médico sergipano Ranulfo Prata, intitulada *Lampião*. A primeira biografia se enquadrava no meio de uma forte disputa política, sendo escrita por encomenda do então presidente do Estado da Paraíba, João Suassuna e seu importante aliado político, o coronel José Pereira de Lima, de Princesa Isabel. Dessa forma, o livro objetivava qualificar

³ Para aprofundamento ver: DUTRA, Wesley Rodrigues. **Nas Trilhas do “Rei do Cangaço” e de suas Representações 1922-1927**. 2011. 176f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Histórica) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

Lampião como um bandido e cessar os comentários de que o grupo político que estava no poder da Paraíba, principalmente o coronel Zé Pereira, era coiteiro de Lampião, mostrando-o como ferrenho perseguidor dos cangaceiros.

Já o livro de Ranulfo Prata foi escrito no intuito de chamar a atenção das autoridades para o descaso que passava o sertão nordestino, área entregue ao mandonismo de Lampião e seus “cabras”. O Lampião apresentado pelo autor era um cangaceiro malvado e cruel, mas ao mesmo tempo astuto. Sua visão era a de um filho de coronel que se via constantemente ameaçado com as excursões dos bandoleiros na região da Bahia e Sergipe.

Os jornais também foram partícipes em construir narrativas sobre o cangaço e seu “Rei”. Essas narrativas almejavam primordialmente desqualificar os cangaceiros, legitimando as representações que o Estado e a própria elite rural nordestina fazia sobre o cangaço. Para nós os escritos jornalísticos almejavam instituir uma imagem hegemônica e uma verdade sobre os cangaceiros: eles eram bandidos sanguinários e sem pudor.

É importante salientarmos que acreditamos, não poderemos entender a imprensa como um veículo de informação com o único intuito de manter a população informada dos últimos acontecimentos cotidianos. Há minúcias a costurar a feitura de um jornal, também sendo esse um campo dotado de desejos de manipulação do social. Como afirma Maurice Mouillaud, os jornais seriam: “uma rede que não impõe ao mundo apenas uma interpretação hegemônica dos acontecimentos, mas a própria forma do acontecimento” (PORTO, 2002, p. 32), ele tenta, então, instituir verdades.

Em um segundo momento, analisaremos as representações construídas sobre o cangaço a partir da década de 1940, partido assim dos relatos memorialísticos dos ex-cangaceiros e ex-volantes. Essa documentação é rica em torno de concepções e representações sobre Lampião, tanto por parte dos ex-cangaceiros como por parte dos ex-volantes. É importante a análise dessa documentação, pois como afirmou Maurice Halbwachs: “A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada com outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (1990, p. 71). Assim, essa documentação nos ajudará a delimitar melhor como na imagética dos personagens que vivenciaram essa história Lampião era visto e representado.

Outra documentação de extrema relevância para a elaboração de representações sobre Lampião foram os cordéis. Essa forma de literatura popular, reconhecido pela UNESCO como patrimônio da cultura brasileira, foram manifestações que expressavam muito da visão de mundo e opinião dos populares sobre uma variedade de temas (GALVÃO, 2010, p. 27), entre eles o cangaço. Em grande medida, esses folhetos possibilitaram a abertura de caminhos que construíram narrativas que levaram a mitificação da figura de Lampião, como também foram formas de apresentá-lo como símbolo de resistência a modernização do Nordeste a partir da década de 1950. Assim, eles possibilitaram a invenção de uma tradição (HOBSBAWM; RANGER, 2008, p. 09) que colocava o cangaceiro como centro, e escudo contra a cultura hegemônica que estava em processo de implantação no Nordeste de então, com a quebra da arraigada tradição nordestina.

Os cordelistas passaram a selecionar personagens históricos que representariam a “essência nordestina”, sendo eles simbolizados como bandeiras de resistência e defensores das tradições. Um desses personagens trabalhados pelos cordelistas foi Lampião. No campo da produção do cordel sobre o cangaço, podemos identificar duas fases: uma primeira que surgiu durante o período em que o movimento estava acontecendo, sendo que os escritos se voltavam a uma narrativa dos feitos dos cangaceiros. Muitos desses cordéis tiveram como fontes de inspiração as notícias que eram vinculadas pelos jornais.

Já a segunda fase, teve origem após a desarticulação dos bandos de cangaceiros nos fins da década de 1930. Essa fase foi caracterizada por uma produção cômica, sendo trabalhadas as anedotas sobre os cangaceiros. Esse período também foi caracterizado por uma produção épico-romanesca, na qual podemos encontrar a fundição entre a ficção, o discurso oficial e a memória popular sobre o cangaço.

Por fim, o cinema nos ajuda a fechar o ciclo de representações sobre o “Rei do Cangaço”, pois para nós, foi ele que efetivou uma imagem sobre Lampião e o cangaço que hoje está cristalizada no meio social, possibilitando que o movimento do cangaço não ficasse somente conhecido no âmbito regional nordestino, mas rompesse as fronteiras tomando até mesmo dimensões internacionais. Essa documentação nos ajuda a pensar no poder que o cinema tem, e como ele consegue influenciar o imaginário social.

Em linhas gerais são essas as motivações e problemáticas que permeiam as nossas pesquisas de doutoramento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2006.

ALMEIDA, Érico de. **Lampeão**. João Pessoa: Editora Universitária, 1996.

BURKE, Peter. **A Fabricação do Rei**: a construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

DUTRA, Wesley Rodrigues. “O ‘Rei Lampião’ e a Questão do Banditismo Social” In: SOARES JÚNIOR, Azemar dos Santos. **Retalhos de História**: culturas políticas e educação no Nordeste do Brasil. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011. p. 107-129.

_____. **Nas Trilhas do “Rei do Cangaço” e de suas Representações 1922-1927**. 2011. 176f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Histórica) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

FLORES, Elio Chaves. “Dos feitos e dos Ditos: História e Cultura Histórica”. In: **SAECULUM** – Revista de História, ano 13, n. 16. João Pessoa: Departamento de História/Programa de Pós-Graduação em História/UFPB, jan./jun. 2007.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel - Leitores e Ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Quem Foi Lampião**. Recife: Zürich, 1993.

PEREIRA, Auricélia Lopes. **O Rei do Cangaço e os Vários Lampiões**. 2000. 313f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.

PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O jornal**: da forma ao sentido. 2.ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

PRATA, Ranulpho. **Lampeão**. Rio de Janeiro: Ariel Editora, 1933.

ROCHA, Melchiades da.. **Bandoleiros das Caatingas**. Rio de Janeiro: Ed. A Noite, s/d. Prefácio datado de 1940.