



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS - UAL
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

ALEXANDER GILSON LEAL LEITE

**O CANGACEIRO REPRESENTADO DE MODO AMBIVALENTE NA LITERATURA
REGIONAL DO NORDESTE**

CAJAZEIRAS - PB

2015

ALEXANDER GILSON LEAL LEITE

**O CANGACEIRO REPRESENTADO DE MODO AMBIVALENTE NA LITERATURA
REGIONAL DO NORDESTE**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção de Título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

**Orientador: Prof. Dr. Nelson Eliezer de
Ferreira Júnior**

CAJAZEIRAS- PB

2015

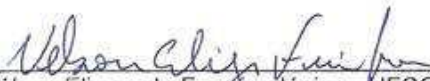
ALEXANDER GILSON LEAL LEITE

O CANGACEIRO REPRESENTADO DE MODO AMBIVALENTE NA LITERATURA
REGIONAL DO NORDESTE

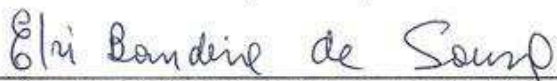
Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura em Letras – Língua
Portuguesa, do Centro de Formação dos
Professores, da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial
para obtenção do título de licenciado em
Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: 18/03/2015

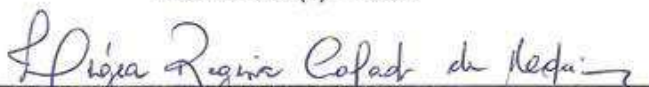
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Nelson Eliezer de Ferreira Júnior – UFCG – CFP – UAL
(orientador)



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa – UFCG – CFP – UAL
Examinador (a) - Titular



Prof.ª Dr.ª Ligia Regina Calado de Medeiros – UFCG – CFP – UAL
Examinador (a) – Titular

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
André Domingos da Silva - Bibliotecário CRB/15-730
Cajazeiras – Paraíba

L533c Leite, Alexander Gilson Leal

O cangaceiro representado de modo ambivalente na literatura regional do nordeste. / Alexander Gilson Leal Leite. Cajazeiras, 2015.

53f.

Bibliografia.

Orientador (a): Dr. Nelson Eliezer de Ferreira Júnior.

Monografia (Graduação) - UFCG/CFP

1. Literatura popular – Nordeste - Brasil. 2. Cangaceiros - representação. 3. Masculinidade. I. Ferreira Júnior, Nelson Eliezer. II. Título.

Dedico aos meus admiráveis pais:

Francisca Ivonalba Leal Alves
Manoel Alves Leite

A meu irmão pelo apoio:

Paulo Alves Leite

Aos meus tios queridos e engajados:

Aparecida Leal
Raimundo Leal

À minha Namorada, pela paciência demonstrada nestes últimos meses:

Maria Helena Barbosa Taveira

AGRADECIMENTOS

Escrever esta parte é reviver os momentos mais gratificantes de minha vida; é recordar as travessuras que fiz para alcançar meus ideais; é registrar acontecimentos únicos e decisivos na vida de um ser humano; é ter a plena convicção que mesmo diante de grandes adversidades e intempéries que a vida nos impõe, somos capazes de levantar a cabeça e seguir em frente, tendo como fonte motivadora, o ímpeto pelo sucesso.

Feita estas declarações iniciais, começo agradecendo a Deus; minha força oculta, celestial, que me ajudou incessantemente nesta empreitada.

Outras pessoas assíduas nesta caminhada foram meus pais e meu irmão; Francisca Ivonalba Leal Alves, Manoel Alves Leite e Paulo Alves Leite, que se dedicaram integralmente à minha formação; depositando em mim, toda confiança capaz de resgatar no ser humano os valores imprescindíveis para sua formação. Além disso, demonstraram todo carinho e afeição que um ser humano necessita para se fortalecer e continuar persistindo na vida.

Agradeço ainda, aos meus tios, merecendo destaque: Aparecida Leal e Raimundo Leal que não mediram esforços para me ajudarem, quando mais precisei.

A vida, às vezes, nos pregam peças que preenchem as lacunas de nosso coração, que faz nosso peito pulsar de forma desenfreada, que nos ensinam a tentar novamente. Este sentimento verdadeiro aprendi conhecendo, Maria Helena Barbosa Taveira, que me ajudou com toda sua eloquência a articular as frases do meu texto para comporem sentido e relação.

Quero dedicar outras linhas a falar das pessoas que trilharam comigo esta batalha incansável e prazerosa. Com vocês: Beatriz Nunes, Camila Sousa, Cássia Regiane, Claudeci dos Santos, Fernanda Brilhante, Francisca Ferreira, Francisca Vieira, Hérica Kalline, Jardicinária Teixeira, Joana D'arc, Josefa Fernanda, Maria Auxiliadora, Maria Fabiana, Maria Soares, Sâmea Damásio, Tânia Lins, aprendi a cultivar a amizade, compartilhar conhecimento, rir das situações mais constrangedoras e continuar persistindo, com a certeza que no final tudo dará certo, que o êxito é simplesmente consequência de nosso esforço e dedicação.

Em especial ao meu orientador, Nelson Eliezer Ferreira Júnior, que se dispôs a me ajudar e contribuir no meu trabalho com suas visões críticas, que enobreceram meu trabalho consideravelmente.

[...] alguém iniciou sua carreira de bandido não pelo crime, mas como vítima de uma injustiça ou perseguição na vida pelas autoridades, graças a algum ato que elas consideram criminosos, mas que é aceito pelo costume local. Em segundo lugar, o nosso bandido tem como meta, através de sua carreira, reparar um erro de uma injustiça e nessa trajetória ele nunca mata “a não ser em legítima defesa ou vingança junta”. Por isso é admirado, ajudado e mantido pelo povo... Apesar de “fora-da-lei” [...] (DÓRIA, 1981, p. 14-15)

Mulher – entrando, assombrada.

Valha-me Deus! Ai, meu marido de minha alma, vai morrer todo mundo agora. Socorro, Senhor Bispo.

Bispo – Que há? Que é isso? Que barulho!

Mulher – É Severino do Aracaju, que entrou na cidade com um cabra e vem pra cá roubar a igreja.

Padre – Ave-Maria! Valha-me Nossa Senhora!

(SUASSUNA, 1975, p. 79)

RESUMO

O presente estudo objetiva investigar as representações de cangaceiros na literatura, merecendo destaque Lampião, o “Rei do Cangaço”, por ter sido o mais influente e representado na literatura. Outro também analisado é Severino de Aracaju, um protótipo de Lampião, que apresenta grandes semelhanças nas representações. Os cangaceiros tornaram-se consagrados e reescritos na literatura de diversas vertentes: ora valentes; ora piedosos e justiceiros, como veremos nos cordéis e nas obras ao longo do estudo. Este trabalho preocupar-se-á em analisar algumas dessas representações, mais especificamente em duas peças, “Lampião” (1953) de Rachel de Queiroz e “O Auto da Compadecida” (1955) de Ariano Suassuna. Para efetivação do trabalho utilizamos autores como: Albuquerque Júnior (2013) que fez um percurso histórico sobre a criação simbólica do Nordeste e sobre o gênero masculino; Camelo Filho (2008), Gruspan-Jasmin (2006) que recontaram a vida do maior cangaceiro, motivador, para maioria das produções literárias, Virgulino Ferreira da Silva. Nestas representações literárias teremos imagens de cangaceiros valentes, viris, impiedosos que se contrapõem a imagens de bondosos, ingênuos e religiosos.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Literatura. Masculinidade. Cangaceiros.

ABSTRACT

This study aims to investigate the representation of cangaceiros in the literature, with emphasis Lampião, the "King of Cangaço", for being the most influential and represented in the literature. Another also analyzed is Severino of Aracaju, a prototype of Lampião, which has great similarities in the representations. The cangaceiros have become established and rewritten in the literature of different aspects: sometimes brave; sometimes pious and vigilantes, as we shall see in twine and works throughout the study. This work will be concerned about analyzing some of these representations, specifically in two plays, "Lampião" (1953) Rachel de Queiroz and "Auto da Compadecida" (1955) by Ariano Suassuna. For effective use of the work as authors: Albuquerque Junior (2013), made a historic journey on the symbolic creation of the Northeast and the male; Camelo Filho (2008), Gruspan-Jasmin (2006), which recounted the life of the greatest cangaceiro, motivator, for the most literary productions, Virgulino Ferreira da Silva. These literary representations we have images of brave bandits, manly, ruthless that oppose the kind of images, naive and religious.

KEYWORDS: Representation. Literature. Masculinity. Cangaceiros.

Sumário

INTRODUÇÃO	12
1 UMA SOCIEDADE EMERGENTE: DA EFEMINIZAÇÃO AO APARECIMENTO DO MACHO	14
1.1 A DESVIRILIZAÇÃO DO MACHO.....	14
1.2 NORDESTE: REGIÃO DE CABRA MACHO.....	21
2 CANGACEIRO: ENTRE A REALIDADE E REPRESENTAÇÃO	25
2.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA DO MAIOR CANGACEIRO	25
2.2 A REPRESENTAÇÃO DO CANGACEIRO NA LITERATURA DE CORDEL	31
3 UM CANGACEIRO IMPIEDOSO CONTRAPONDO COM UM CANGACEIRO INGÊNUO, MOVIDO PELA FÉ	39
3.1 IMAGENS DE UM CANGACEIRO NA PEÇA “LAMPIÃO” DE RACHEL DE QUEIROZ	39
3.2 IMAGENS DE UM CANGACEIRO NA PEÇA “O AUTO DA COMPADECIDA”	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretendeu investigar a representação do cangaceiro na literatura regional nordestina, merecendo destaque Virgulino Ferreira da Silva (1875 – 1920), que espalhou no sertão nordestino, por quase vinte anos, muito terror e caos na população. Figura emblemática que ganhou grande notoriedade na literatura de cordel, sua imagem foi reescrita sob diversas formas: ora trazendo-o como um jovem, que não tinha predestinação e nem vontade de matar; ora como alguém que, por conta das injustiças que sua família sofrera foi impelido no cangaço. Outro cangaceiro que será analisado é Severino de Aracaju, representando na peça “O Auto da Compadecida” de Ariano Suassuna. Este também apresenta imagens de um cangaceiro valente, religioso, ingênuo e crédulo.

Alguns aspectos foram cruciais na escolha do cangaceiro Lampião como objeto de estudo. Após ele se tornar conhecido por diversas regiões, pelas atrocidades que cometia, tornou-se o herói e motivação para produção de muitos cordéis. Esta literatura popular narrava os atos de bravura, o ímpeto pela vingança, a forma destemida como o herói se defrontava, a irreverência de suas roupas, a astúcia que usava para fugir das polícias locais, além da fama de ter sido protegido por divindades espirituais. Outros cangaceiros, como Antônio Silvino, também foram representados nos cordéis e outras formas de expressão populares. Porém lampião alcançou toda dimensão pela sua ambivalência: “anjo e diabo, bom e cruel, vítima do destino e assassino sádico, amante apaixonado e criminoso implacável...” como afirma Gruspan – Jasmin (2006, p. 28).

Partimos do ponto de que os cangaceiros eram tão valentes, que coube aprofundar os estudos sobre o gênero masculino, sobre a origem do Nordeste, com a finalidade de saber quais as influências que os aspectos físicos da região influenciaram na construção desse homem rústico, viril e macho que foi Lampião e outros cangaceiros, como eram representadas na literatura. Albuquerque Junior (2013) define três tipos de representações masculinas nordestinas: o eugênico, telúrico e rústico, a partir dos quais os cangaceiros serão tradicionalmente definidos.

É nesse aspecto que chegamos ao objetivo de apresentar, em duas peças, semelhanças e divergências entre dois cangaceiros. As duas peças são: “Lampião” (1953) de Rachel de Queiroz, e outra “O auto da Compadecida” (1955), de Ariano

Suassuna, que mostram cangaceiros sob formas diversas e que podem se contrapor às imagens que habitam o imaginário popular.

O trabalho é composto de três capítulos. O primeiro capítulo é destinado a apresentar os aspectos que foram cruciais na construção dos cangaceiros, um breve relato sobre a eclosão da região Nordeste, além de evidenciar o motivo que os cangaceiros eram representados na literatura de forma tão rústica. Esta parte do trabalho basear-se-á em Albuquerque Junior (2013), que apresentou as três representações de homens citados anteriormente.

O segundo apresenta o cangaceiro que mais teve destaque nas representações literárias, para que entendamos o motivo que o tinha impelido ao cangaço, com base nas teorias de Gruspan – Jasmin (2006) e Camelo Filho (2008) que se preocuparam em realizar um estudo biográfico sobre os principais acontecimentos que marcaram a vida de Virgulino. Por conseguinte, começamos a investigar as representações de cangaceiro em dois cordéis. Vamos investigar dois cordéis: “*A chegada de Lampião no inferno*” (2006), de José de Pacheco e o outro “*A chegada de lampião no céu*” (1959), de Rodolfo de Cavalcante, tentar mostrar suas imagens concebidas nesta literatura popular.

Dando continuidade às investigações da representação dos cangaceiros na literatura temos terceiro capítulo que objetiva apresentar semelhanças e divergência das duas imagens dos cangaceiros reescritas nas duas peças citadas anteriormente.

1 UMA SOCIEDADE EMERGENTE: DA EFEMINIZAÇÃO AO APARECIMENTO DO MACHO

1.1 A DESVIRILIZAÇÃO DO MACHO

Segundo Durval Muniz Albuquerque Júnior (2013), na fase que vai de 1924 a 1930, houve uma preocupação em definir claramente os aspectos que construiriam o perfil do homem nordestino. Sendo assim, passa ele a ser definido a partir dos aspectos tradicionais e regionalistas. Os discursos das elites definem-no como um homem que preservava o passado e que almejava resgatar os costumes patriarcais que estavam sendo permutados pelo aparecimento de uma sociedade “matriarcal”, efeminada.

Este tipo nordestino contrapunha com a modernização, e não aceitava comportamentos de delicadezas, que despertassem a sensibilidade. Era conservador, macho, destemido, um ser viril capaz de lutar contra a dominação que encontrara. No início é visto como alguém que se opusera às transformações históricas da sociedade. O Nordeste necessitava de um homem que recuperasse a virilidade, esquecida a partir da modernização e industrialização das cidades. Teria que criar um macho por excelência que recuperasse a virilidade da sociedade patriarcal.

Para que entendamos esta sociedade que estava ameaçada é necessário vermos como se deram estas transformações que estavam destruindo a virilidade dos homens, conforme afirmavam as pessoas da época. De acordo com Albuquerque Júnior (2013), no início da sociedade tradicional, a mulher era vista de forma horizontal, pois representaria a submissão, o domínio, até na própria condição do ato sexual; enquanto que o homem o vertical, pois significaria o poder, o dominador, ativo. Os homens já eram diferentes das mulheres, as condutas, os comportamentos e a formação que estavam dando aos seus descendentes já se diferenciavam. O desejo pelos mesmos direitos, pela igualdade de gêneros estava crescendo. A sociedade dava o primeiro sinal de nivelamento.

De acordo com o mesmo autor, a mulher, inicialmente, recebia uma educação voltada para a execução do papel de doméstica e conservadora da sociedade patriarcal. Após frequentar outros lugares, a sociedade começa a se sentir preocupada, conforme afirmavam os discursos da época. Havia uma mistura de sujeitos que construía este mundo moderno que estava sendo implantado. Diante destas mudanças, as mulheres estavam perdendo sua essência e feminilidade, raspando o cabelo e guerreando; a sociedade patriarcal estava se deteriorando, como dizia a sociedade da época. Albuquerque Júnior (2013) afirma ainda, que na rua havia dificuldade para distinguir homens de mulheres, por terem aparências e comportamentos bem semelhantes. A mulher tentava se igualar aos homens, perdendo seu encanto e sua docilidade. As mulheres se vestiam diferente, de forma mais masculinizada. Todas estas mudanças deixavam os homens preocupados, com base ainda na visão do mesmo período.

A família deixava de ser a única instituição, que transmitia valores e ensinamentos, o pai disputava a autoridade com outras instâncias da sociedade. As mulheres mudaram radicalmente; o que deixava o patriarcalismo ameaçado, pois agora ocupavam os mesmos espaços e realizavam as mesmas atividades que os homens; jogavam, fumavam, bebiam, e começavam a reivindicar o direito à cidadania. As mulheres, ganhando toda essa notoriedade ameaçavam dizimar a família e a sociedade, segundo a mentalidade da época.

O impacto causado pela participação das mulheres na Primeira Guerra Mundial, substituindo os homens em suas atividades, fez com que as mulheres se livrassem de modas, abandonassem o espartilho, adquirissem roupas com um formato masculino, havendo a redução do comprimento das saias. Tudo isso preocupava uma sociedade tradicional em crise. À medida que a mulher se tornava viril, o homem tornava-se efeminado, segundo os padrões tradicionais da época. Principalmente os filhos de donos de engenho, que por receberem requintes de delicadeza, o que os distanciava dos seus antepassados, que eram rudes, sem refinamentos.

Outro indício de que a sociedade estava se equiparando era a liderança das mulheres nas propriedades rurais e nos engenhos, substituindo seus maridos nos trabalhos braçais. Os homens, agora, eram vistos como “moles”; que perderam a virilidade e a potência. Vinham perdendo, portanto, um traço definidor de masculinidade, de patriarcal, o ímpeto e o monopólio do mando, do exercício da

autoridade e da explicação do poder. Segundo os jornais notificavam produziram até remédios foram produzidos com a finalidade de recuperar a virilidade dos homens, tornando-os potentes, como afirmavam os discursos da época.

Nessa época, a educação era reservada aos filhos dos grandes fazendeiros, pois detinham o poder aquisitivo. Eles teriam que abandonar suas famílias e suas propriedades para estudarem em outras regiões ou fora do país, mais precisamente na Europa. Desprezavam a vida de seus antepassados, pois não tinham condições de revivê-la; entretanto esse intelectualismo seria um motivo para feminização dos homens dessa elite agrária que se transformaria em urbana. Dedicar-se a livros era visto como doença e fragilidade na sociedade patriarcal rural, homem quase se tornando mulher pela sensibilidade e pelo interesse do conhecimento. Outro fator que estava desvirilizando os homens era o fato de não trabalhar mais na labuta, pois era o que definia os homens rústicos, conforme afirmava a mentalidade da época.

A entrada de homens nos centros educacionais era mais um indício de desvirilização. Homem macho houvera na sociedade patriarcal, o homem do campo, que botava cachaça na boca, que andava a cavalo, desbravando a caatinga e que se relacionava com as mulatas. O homem não podia manifestar nem um tipo de emoção ou sensibilidade, ainda sob a visão do mesmo período.

Com o passar dos anos, há a entrada da mulher na vida acadêmica, conquistando seu espaço sorrateiramente. A condição das mulheres entrarem na vida pública, no mundo das letras, era mais um indício de nivelamento na sociedade, o que deixava os homens angustiados e insatisfeitos.

Ainda segundo Albuquerque Júnior (2013), a partir do início do século XX, o modelo do casamento também começou a ser reformulado: os filhos poderiam escolher e casar com os parceiros pelos quais estivessem interessados e apaixonados; antes, na sociedade patriarcal, a menina já era prometida, antes mesmo de despertar algum interesse pelo sexo oposto, a ser esposa de um homem bem mais velho, o que tinha como consequência geração de muitos descendentes, pois casavam muito novas. Ao passarem a se casar menos precocemente, diminuiriam o número de filhos significativamente. Um novo direito legal nessa mesma época fora o prestígio dado ao matrimônio legalmente constituído pelo Estado, culminando também no direito de os filhos receberem a herança, mesmo que o pai não apresentasse nenhum testamento, passando a ser herdeiros naturais.

Houve também a condenação de uniões consaguíneas, pois antes pessoas da mesma família podiam se casar, com a finalidade de assegurar bens materiais. As estratégias endogâmicas passam a ser vistas como uma ameaça ao surgimento de crianças eugênicas. Essa prática, segundo os novos discursos científicos da época, poderia gerar crianças doentes, pois trazia na constituição biológica os mesmos genes.

Tudo isso demonstrava claramente para os homens dessa época que a sociedade estava se nivelando e se efeminando. O sentimento seria mais um problema para o mundo masculino, uma vez que, feminizaria o homem e o tornaria mais delicado. A escolha dos parceiros, agora, dava-se através do sentimento capaz de manter a relação sólida, dando à mulher a incumbência e a maior responsabilidade, pois se acreditava que o homem seria mais difícil de manifestar o sentimento.

Há quem acreditasse no fim dos papéis tradicionais de família e na dona de casa. Estava sendo construído um novo modelo de família e casamento. Ainda na sociedade tradicional a mulher tinha como destino o casamento, pois a maternidade e a vida doméstica seriam a felicidade da mulher. Sendo assim, quem não casasse seria alvo de críticas pela sociedade. Se para as mulheres o matrimônio seria uma obrigação, caberia aos homens serem convencidos da importância e das necessidades desta instituição na vida deles.

Com o processo de urbanização e a implantação da República se intensificaria esse processo de nivelamento. A sociedade passou por duas grandes transformações: a primeira seriam as hierarquias, antes tão sólidas, que vinham sofrendo progressivos abalos, no sentido de um igualitarismo ou de uma horizontalização das relações; a segunda seria a efeminização da sociedade, antes áspera, consistente, governada por machos, dar lugar a uma sociedade maleável, mais sensível.

Baseado na mesma perspectiva de Albuquerque Júnior (2013), outro indício do declínio dessa sociedade tradicional e patriarcal, na qual os homens governavam e ditavam ordens, foi a participação da mulher na vida política. Ela deixara, dessa forma, apenas de ouvir, de compactuar as ideias de seu marido para ingressar na carreira política. Tinha agora os mesmos direitos e lutava por cargos públicos. Reivindica o direito a cidadania, exercendo a responsabilidade de escolher seus representantes políticos.

Com o processo de urbanização houve o distanciamento progressivo entre o homem e a natureza, que reproduziria a substituição do cavalo pelo automóvel. Segundo os discursos da época, este processo tornaria os moços menos viris, pois exigia menos destreza, menos esforço, diminuiria sua virilidade, pois antes o cavalo representava a masculinidade.

A cidade formaria homens sem coragem, mocinhos sem a valentia de seus antepassados. Além de outros males trazidos pela sociedade urbana: a sífilis, a tuberculose, até a própria alimentação seriam motivos para a desvirilização, além de outros problemas sociais, como o alcoolismo, que desestruturaria os lares. Tudo prejudicaria esta sociedade que estava sendo esquecida, em detrimento da eclosão de outra.

Segundo os discursos tradicionais, a mulher devia ter uma educação voltada para serem exímias donas de casa, que cultivassem seus lares. O estudo, nesse aspecto, as afastaria de suas obrigações domésticas e preservação do lar. Todas estas transformações históricas e culturais levariam as elites tradicionais nordestinas da época a crerem que os homens estavam se efeminando e as mulheres se masculinizando.

Desse modo, o tipo nordestino do qual o Cangaceiro será uma figura representativamente importante surge como uma reação às transformações ocasionadas por esta sociedade que estava se implantando.

Para investigar a construção do tipo nordestino é necessário rever outros tipos regionais que o precederam: o sertanejo, o praieiro, o brejeiro, ou mesmo traços de figuras sociais que não haviam chegado ainda a se definir como tipos: o senhor de engenho, o cangaceiro, o coronel, o vaqueiro, o matuto, o jagunço, o retirante, o caboclo. Todos foram cruciais na formação do nordestino, o qual conhecemos hoje.

A tipificação do homem nordestino teria surgido a partir da formação de várias raças; a natureza seria o determinante para torná-lo macho, não havendo lugar para feminilidade na sua constituição. Segundo os discursos da época, no Nordeste até as próprias mulheres seriam masculinas, assumindo e agindo comportamentos masculinos, sejam por motivos eugênicos, telúricos, e rústicos, ou aspectos histórico-culturais. O homem nordestino seria desse modo, o “cabra da peste”, homem destemido, valente que tem a virilidade como motivação e preocupação em preservá-la.

Segundo à sociedade da época havia três formas de homens que construiriam o tipo nordestino: o homem eugênico, o telúrico e o rústico. **O homem eugênico** baseia-se na seguinte ideia: sua constituição biológica é que determinaria a conduta, os princípios e valores do homem. Deveria conhecer as leis da natureza, pois ela seria a ordem. O homem não aceitando sua condição natural, na tentativa de ajeitar, causaria grandes desastres na sua vida e de sua família.

Ele era determinado por sua constituição biológica. Havia raças superiores e inferiores, o homem, desse modo, não podia alterar os aspectos físicos, mas poderia melhorar. A carga genética exerceria, desse modo, grande influência na construção do sujeito. O descumprimento a estas leis causaria na sociedade todo tipo de problemas que prejudicariam a vida do homem em sociedade.

A partir de outro tipo de compreensão do homem nordestino, **o telúrico**, as raças já não seriam os fatores cruciais, responsáveis por determinar a vida social do sujeito, mas seria produto do longo processo de adaptação do homem à natureza. Sendo capazes de modificar suas características primitivas de um determinado grupo, tornando-os indestrutíveis para a ordem social.

Os aspectos mesológicos e físicos da região Nordeste teriam sido importantes para entender a designação deste grupo. A natureza áspera e selvagem constituiria um homem capaz de sobreviver e lutar com destreza contra as mais violentas condições.

No discurso regionalista nordestino, um grupo desfavorecido pelo governo teria que batalhar pela própria sobrevivência, tendo que ser forte o suficiente para desbravar a natureza, tornando-se enrijecido e resistente às mudanças climáticas, como afirma Rocha (*apud* ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p.169).

[...] o Nordeste brasileiro foi o ambiente propício para a origem e desenvolvimento de hordas de bandoleiros que tão gravemente têm flagelado e infelicitado os filhos destas paragens adustas e tostadas do rincão pátrio. (...) Seja como for, o fato é que os nordestinos têm sofrido, por isso, as conseqüências dolorosas destas tragédias psicológicas ou mesológicas, que vão gerando o bandoleirismo com um acelerado Lampião, Corisco e tantos outros que lhes seguirão pela estrada negredada do crime.

Barbosa (*apud* ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 170) afirma ainda “que o governo não deve extinguir as secas, para que estas façam homens fortes”. Pois à natureza seria responsável por moldar este homem tão resistente.

Neste aspecto de resistência, o homem mestiço não era desfavorecido, pois tinha em sua constituição biológica os fatores que lhe fariam se adaptar a natureza. O cruzamento de raças, pelo processo de miscigenação, criaria homens rústicos, resistentes, viris e fortes, que trabalhariam como seus ancestrais africanos.

Só um homem másculo, viril poderia defrontar-se com uma natureza tão hostil, que comporia os traços definidores de sua masculinidade. Por isso que até a mulher seria masculinizada, pelo contato com esse ambiente hostil, que exigia força, valentia, destemor e resistência. Nessa natureza não haveria lugar para os homens fracos, efeminados, frágeis, pois segundo Albuquerque Júnior (*apud* VIEIRA, 2012, p.34): “O sertão é o sertão da seca, do sofrimento; o sertão de muito trabalho, do trabalho duro, cansativo, árduo, trabalho, sobretudo, da figura masculina”.

Outro tipo de homem apontado por Durval (2013) é o **rústico**. Este tipo seria resultado de uma herança genética cultural e não racial. Seus ancestrais, seu passado, que seriam responsáveis pelos comportamentos e valores adquiridos e desenvolvidos na sociedade, para compreender sua constituição física, seus valores e princípios.

Como vimos anteriormente, a brutalidade e o ímpeto pela violência seriam os fatores decisivos na formação desse homem. É nessa perspectiva que a literatura irá se apropriar desses temas para recontar as proezas dos cangaceiros, uma vez que eram homens valentes, que espalharam medo na sociedade por quase vinte anos.

Tratava-se de homens que eram superiores, por serem fortes e capazes de cometer qualquer atrocidade. Homens que não fugiam diante de nada, poderia ser momento mais impactante, que esperam ver o sangue jorrar para demonstrar vitória diante da submissão e fragilidade de seus inimigos

Esse tema vai se cristalizando e habitando no imaginário popular para a construção do nordestino, servindo como ponto crucial a produção literária. Nesse tipo de homem: o cangaceiro, a honra imperava; ele não podia ser desmoralizado e afrontado, não podia ser traído por sua esposa, pois caso isso acontecesse, teria que matá-la junto com seu amante, pois tinha que preservar suas imagens, como afirmavam os discursos da época.

Os homens tinham em suas representações uma cultura rústica, e, por isso tinham que se adaptar às condições culturais e sociais de seu espaço, advindas da cultura tradicional, de uma cultura trazida pela criação das cidades. Segundo Albuquerque Junior (2013, p. 185).

O nordestino seria macho pela própria historiada região, que teria exigido a sobrevivência dos mais fortes, dos mais valentes, corajosos. Nesta descrição do nordestino, percebemos que, embora os intelectuais que elaboravam este tipo regional que estivessem ligados às elites, é no homem das camadas populares, principalmente do campo e do sertão, que se vai buscar um modelo típico de masculinidade para ser generalizado para todo ser regional. Os homens das elites decadentes, moles e impotentes, das novas elites burguesas, homens delicados e de punhos de renda, ou mesmo o morador pobre da cidade, efeminado por uma vida de exercícios físicos duros, por uma vida que não era rústica, não serviam como modelo para este novo homem que se pretendia criar, capaz de significar uma resistência viril contra essa cultura moderna e delicada, que ameaçava descaracterizar a região e submetê-la definitivamente às outras áreas do país.

1.2 NORDESTE: REGIÃO DE CABRA MACHO

Segundo Albuquerque Júnior (2013) o Nordeste eclodiu por volta dos anos 20, do século passado. Surge com os discursos das elites da região. Ainda hoje há a presença de termos estigmatizados pela sociedade, para identificar os habitantes desta região. Muitos são definidos, em algumas regiões, pelo seu estado, muitos são rotulados até com a intenção de ojeriza. O Nordeste será definido por diversos aspectos: que refutavam as transformações na sociedade, em detrimento, do processo de urbanização e industrialização, que foram implantados desde o século XIX; outros aspectos se dão na vontade de preservar a masculinidade, que se contrapõe com uma sociedade cada vez mais efeminada.

Segundo o mesmo autor, o tipo nordestino não existia nas primeiras décadas do século XX. Surgiu quase na mesma época em que o Nordeste reafirmou-se como região, na segunda metade da década de 1910. Inicialmente designava apenas habitantes dos estados de Alagoas e Ceará, de algumas partes do Piauí e Maranhão. Sua consolidação política, econômica e cultural efetivou-se sorrateiramente, tendo outras denominações, como nortista.

Nasceu a partir de uma série de intervenções regionalistas e do discurso das elites, que se agravavam entre as regiões do Norte do país. Tudo oriundo de uma crise econômica e política desse recorte que vai causar um dependência em relação do Sul do País, notadamente São Paulo, como ainda afirma Albuquerque Júnior

(2013). Com essa preocupação surgiu a necessidade de representar o homem de uma forma destemida, capaz de resgatar os costumes da sociedade tradicional.

Em meio às reivindicações das elites nortistas, por perda de espaço, nascem os estereótipos que permanecem ainda hoje no imaginário das pessoas, criados pelos sulistas. É nessa época que surgem “as secas”, o “homem atrasado e sem cultura” em relação à região Sul, bem como: “O matuto que não sabe falar”. Passam a chamá-los de homem sem diversidade, sem expectativa de progresso.

Por conta de o Nordeste ter em sua constituição física aspectos que favorecem a seca, criou-se também a imagem do “cabra macho” “do “sertão escaldante”.

O nordestino, inicialmente, foi construído por tipos regionais que merecem ser destacados: o sertanejo habitante do sertão cuidava da pecuária, fruto do cruzamento do branco com o índio; o brejeiro habitava entre o sertão e litoral, nas áreas molhadas, construído a partir do cruzamento entre brancos e negros, dedicava-se a forma de sobrevivência através da produção de cana-de-açúcar; o praieiro habita as praias, resultado da união de várias raças, tinha como atividade a pesca. Além das diferenças regionais são percebidas diferenças sociológicas, como: o vaqueiro que cuidava do campo; o senhor de engenho ou coronel, possuía grandes propriedades de terra, tinham participação no poder público e imperava, dando ordem; o caboclo, descendentes dos indígenas; o matuto, que vivia no sítio, vivia da agricultura; os cangaceiros, homens responsáveis por cometerem atividades criminosas, matavam a mando dos coronéis; beato líder respeito e admirado pelo povo, que pregava a palavra de Deus, o retirante homem que vivia migrando à procura de uma vida digna, que pudesse manter sua família.

O mais usado para construção do homem nordestino será o sertanejo, por enfrentar a natureza. Era acima de tudo muito resistente e forte. Considerado uma reserva de virilidade, capacidade de luta, de enfrentar seus medos e inimigos; era valente, brigão. Vale ressaltar que todos estes tipos regionais, em seguida, construiriam a imagem do nordestino, um homem valente, destemido, que serviu como inspiração para diversas produções literárias, que o representavam sempre em condições de superioridade.

Ele é moldado nos discursos das elites como alguém injustiçado pelo governo e outras regiões, de poucas oportunidades. Foram criadas várias imagens e lendas a partir da construção do nordestino. Ele era visto como retardatário incapaz de

contribuir para o crescimento da nação. Os homens tinham que travar uma grande batalha pela sobrevivência e enfrentar a natureza que os castigava. É nessa perspectiva que investigamos a representação de cangaceiros na literatura, uma vez que se trata de homens que foram impelidos nesse fenômeno devido às injustiças sociais. Sendo assim, são representados de forma ambivalente. Por conseguinte, temos várias representações de dois cangaceiros na literatura.

O nordestino, apesar de enfrentar todas estas acusações e estas dificuldades, tem um traço que o definiria dos demais, era sempre capaz de reagir, diante de qualquer situação, não aceitava covardia e nem ser afrontado, tinha a capacidade de superar seus medos, encarar a realidade e tentar mudá-las, da condição que a vida lhe impôs.

Desde cedo, a masculinidade era definida pela competição, pelo desejo de vitória, pela força, esperteza, pelo desejo de competição, que ainda hoje permanece latente na sociedade. Todos estes aspectos da virilidade serão percebidos nas representações dos cangaceiros nas obras, homens que não aceitavam ser desrespeitados; que lutavam até a morte; que tinham a honra acima de qualquer vaidade e que eram vistos, na maioria das vezes, como homens cruéis, que cometiam atrocidades e causavam medo na população. No entanto percebemos outras representações que desconstruem a visão de masculinidade predominante.

É nesta reação e implantação da modernidade, pois boa parte vinha se feminizando, enquanto que outra desvirilizando, que o nordestino é visto como um verdadeiro macho que tenta resgatar o espaço que tinha perdido, buscando no passado os seus modelos, seria o único responsável em reescrever uma nova história. E resgatar as características de brigão, destemido e valente que tanto foi consagrado no imaginário popular no início do século.

Partindo destas considerações discutidas acima evidenciamos que os cangaceiros constituem este tipo de homem nordestino, pois são considerados homens viris, fortes, resistentes à caatinga “ímpiedosa”, que lutam contra as injustiças impostas pela sociedade.

Estes aspectos desses homens machos serão evidenciados no capítulo a seguir, principalmente, nas representações do maior cangaceiro, que foi recriado de várias formas na literatura. Homens ímpiedosos, e ao mesmo tempo, religiosos que pediam aos santos que intercedessem por eles; ora orgulhosos que não aceitavam ser desonrados e desrespeitados, ora educados e gentis para alcançarem seus

objetivos; ora culpados de todos os males que causavam, ora perdoados por não terem culpa da triste condição que a vida lhes impusera; muitas vezes transcendentais e invencíveis, que mesmo após terem sido mortos continuaram causando suas atrocidades; por vezes bandidos sanguinários, noutras absolvidos por terem uma boa índole, e não terem culpa de seus atos, pois a vida e a sede de justiça teriam os tornado assim. Todas estas imagens serão evidenciadas a seguir.

2 CANGACEIRO: ENTRE A REALIDADE E REPRESENTAÇÃO

2.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A VIDA DO MAIOR CANGACEIRO

Segundo Camelo Filho (2008), Gruspan – Jasmin (2006) e outros autores apareceram entre o final do século XIX e o início do século XX, no sertão do Nordeste, um bando de homens fortemente armados que amedrontavam os sertanejos com armas de fogo. Eram os temidos cangaceiros, composto por homens simples, de origem campestre. Estes homens queriam impor suas próprias ideologias, impor medo na maioria da população, saqueando comércios, fazendas e cidades, provocando um verdadeiro terrorismo nas cidades. Suas vestimentas eram favoráveis e resistentes à vegetação espinhosa da caatinga, além de carregarem grandes punhais e armas letais nas costas.

Por muito tempo andaram, por vários Estados do Nordeste, aterrorizando e roubando. No início tinham o apoio dos coronéis, realizando vinganças e cobranças, tudo em troca do reconhecimento e de proteção.

Dentre os motivos que favoreceram a difusão deste fenômeno social foram a seca, a miséria, as condições precárias que assolavam milhares de sertanejos, tornando-os sem nenhuma perspectiva de vida.

Segundo Silva (2003) os meios de comunicação, nestas últimas décadas, têm se preocupado em investigar quem foram os principais representantes deste movimento, do qual recebe destaque um cangaceiro emblemático e tão consagrado na literatura popular. Um homem cuja história foi reescrita nas artes sob diversas maneiras, tornando-o uma imagem viva no imaginário popular. Alguém destemido, valente, que lutou bravamente contra as injustiças que a sociedade cometia. Uma pessoa capaz de impor medo na população mesmo depois de morto, capaz de resgatar os valores do homem viril na sociedade patriarcal, este homem recebeu a alcunha de Lampião, como afirma Nemer (2005 *apud* SILVA, 2008, p. 29).

Lampião, bandido célebre que durante quase vinte anos desafiou as forças da polícia assegurando sua dominação sobre uma vasta zona de território nacional e sua população [...] Ele é o herói de inúmeros

folhetos de cordel que testemunham sua singularidade, sua ambivalência, sua dualidade profunda. Anjo e diabo, bom e cruel, vítima do destino e assassino por prazer. O cangaceiro é objeto de múltiplas representações. Imortalizado pela voz popular, tornou-se personagem de uma narrativa continuamente retomada: sua história não cessa de ser reescrita, sua imagem de ser reelaborada.

Esta citação denuncia claramente os motivos que nos fizeram investigar as imagens reelaboradas do cangaceiro na literatura; já que suas proezas constituem uma imensidão de aspectos significativos para a construção de algumas produções literárias. Observa-se ainda, que Lampião foi construído de vários aspectos, apresentando várias facetas, como veremos no decorrer da pesquisa. E para que entendamos um pouco sobre estes aspectos é necessário e de suma importância conhecer um pouco sobre sua vida.

Virgulino Ferreira da Silva nasceu no município de Vila Bela, atual Serra Talhada, Pernambuco, no ano de 1897. Segundo Camelo Filho (2008) nunca fora um menino muito pobre, sua família possuía uma pequena propriedade de terra, na qual cultivava a agricultura e criava animais para a subsistência da família.

Segundo o referido autor, Lampião, desde criança, manifestava interesse em liderar, gostava de brincar reproduzindo as proezas de Antônio Silvino¹ com seus amigos. Sempre esteve no comando, ditando ordem. Lins (*apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p.17) afirma que “Virgulino como outras crianças sertanejas da época alimentava-se para organizar seu mundo secreto de fantasia e dos gestos de bravura dos cangaceiros, guerreiros da caatinga [...]”.

Passada essa fase infantil, de brincadeiras, tornou-se vaqueiro. Apesar da pouca experiência passou a ser admirado por seus colegas e por outros profissionais experientes. Além deste ofício, amansava animais bravos como: cavalos, burros e bois, conseguindo alcançar o título de um vaqueiro habilidoso. Sua liderança começou a se manifestar desde cedo através da forma destemida e habilidosa, como exercia suas atividades.

¹ Segundo Camilo Filho (2008, p.49): “Antônio Silvino chefiava um grupo de cangaceiros que ultrapassou os limites de sua região de origem e promoveu ações, pelo menos em três estados no Nordeste (Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco). Era um cangaceiro clássico e manteve um poder muito grande em vastas áreas do Nordeste, Silvano foi preso em 1914, em combates no interior de Pernambuco. Posteriormente, julgado e condenado a vinte e três anos de cadeia.” Afirma ainda que sua entrada no cangaço foi devido as injustiças físicas que sua mãe sofrera.

Segundo Gruspan-Jasmin (2006) e Camelo Filho (2008), Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, antes de entrar para o cangaço foi artesão; confeccionava selas e equipamentos para comporem suas vestimentas, feitos de couro. Além disso, foi tocador de sanfona; foi também compositor de músicas que eram acompanhadas pelos outros integrantes do grupo. Ele era muito querido e admirado pelas pessoas que conviviam com ele. Consta em suas fontes biográficas, que era um exímio dançarino, e frequentava muitas festas das regiões vizinhas.

Até então, nada de extraordinário, nenhum indício da vida que aquele sertanejo simples levaria anos depois, uma vez que segundo alguns autores, Virgulino Ferreira teve uma juventude tranquila; era um menino pelo qual as pessoas nutriam grande afeição.

Mas então, cabe questionar os motivos pelos quais Virgulino Ferreira entrou para o Cangaço e mais especificamente, analisar os fatores que o transformaram em Lampião, o “Rei do Cangaço”, tão representado na literatura.

Existem muitos autores que defendem a ideia de que os fatores externos foram os responsáveis por formar o destemido Lampião. “A vida de crime das pessoas que participaram do cangaço não passa por nenhum elemento hereditário, biológico ou genético porque estes fatores estão diretamente ligados ao meio social e à estrutura sócio-política em questão” (CAMELO FILHO, 2008, p.56). Nesta mesma perspectiva, Gruspan - Jasmin (2006) afirma que Virgulino Ferreira não tinha nenhuma predileção e nem demonstrava entusiasmo para ser um cangaceiro, apesar de gostar de ouvir as façanhas do cangaceiro, Antônio Silvino, mas as questões externas teriam sido responsáveis por torná-lo esta figura tão emblemática.

Alguns testemunhos, geralmente de interlocutores originários do sertão ou de poetas de cordel contemporâneos de Lampião ou posteriores a ele, apresentam Virgulino como uma criança despida de agressividade apesar de valente, levando uma vida tranquila, até ser impelido, contra sua vontade pela força do destino (GRUSPAN-JASMIN, 2006, p. 51).

Seguindo a linha de pensamento de Camilo Filho (2008), podemos afirmar que a entrada de Virgulino Ferreira no cangaço não foi intencional, uma vez que teria sido o próprio ambiente, ou seja, a desigualdade social, a seca, a miséria que imperava no sertão nordestino os motivos que o levaram a entrar no cangaço.

Aos aspectos políticos temos a questão do sertanejo ser subjugado, perde a esperança e o desespero toma conta de seu destino. É o início de um novo processo da história deste valente e silencioso homem do semi-árido nordestino em busca de uma vida melhor torna-se um sonho cada vez mais distante, ser jagunço é o fim do caminho para os sertanejos que buscam viver em paz, mas falta o lugar naquele chão (CAMELO FILHO, 2008, p. 40).

Além dos fatores externos, existem outras histórias que especulam acerca da entrada de Virgulino Ferreira no cangaço, mas não cabe neste estudo fazer uma explanação detalhada de tais histórias. No entanto, cabe citar aqui uma das mais contadas e talvez, mais aceitas por alguns autores. Para estes, um desentendimento familiar teria levado Virgulino Ferreira a adentrar no chamado “banditismo social” e mais tarde, transformar-se no tão temido Lampião.

Tudo começou a partir do desentendimento com o vizinho José Saturnino Alves de Barro, conhecido popularmente, como o Zé Saturnino, a partir de uma briga por causa de um roubo de cabras e chocalhos, pertencentes aos Ferreiras. A situação começou a ganhar grandes proporções após a família de Lampião decidir prestar queixa. O delegado procurou saber averiguar os fatos e descobriu que tinha sido um morador de Zé Saturnino que teve a audácia de cometer tamanha barbárie. Apesar dos proprietários terem consciência da demarcação das propriedades, não havia a necessidade de cercar as propriedades, uma vez que se acreditava no bom senso, na honra e respeito para com os vizinhos, como afirma Gruspan – Jasmin (2006)

O desentendimento já estava instalado, José Ferreira, pai de Virgulino, mudou-se para a fazenda Poço Negro, depois de Zé Saturnino armar emboscadas aos irmãos Ferreira. Um dia Virgulino foi à feira de Nazaré e lá encontra-se com Zé Saturnino. Nesse dia Virgulino armara uma emboscada para Zé Saturnino, a qual resultou em troca de tiros entre os dois, porém ninguém ficou ferido. Depois dessa tocaia Zé Saturnino arregimentou quinze homens e invadiu a fazenda Poço Negro. Segundo Camelo Filho (2008), nessa invasão Lampião estava sozinho com seu tio Manoel, mas mesmo assim, conseguiram expulsar os invasores, depois de muito tiroteio. A partir desse momento se agravaria a rixa. Virgulino passou a andar armado, e disposto a guerrear contra seus inimigos. “Daí em diante, os rapazes da

família só andavam armados e começaram a adquirir a reputação de cangaceiros” conforme afirma Chandler (*apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p. 18).

De acordo com Chandler (2003) as pessoas começaram a desconfiar dos irmãos pelo modo como viviam. Foram proibidos de andar armados, até que um dia antes da proibição, a vila tinha sido invadida pelo bando de Sinhô Pereira² e todos comentaram que os irmãos Ferreira haviam participado. Como forma de resposta à acusação, os irmãos entraram na vila portando arma, e foram recepcionados com balas.

Depois desse momento, a vida na fazenda Poço Negra, próxima a vila de Nazaré tornou-se sufocante para a família Ferreira. José Ferreira, novamente, teria se mudado para Alagoas, com intuito de conservar sua família das acusações. Contudo, lá também a família não encontrara paz, uma vez que tiveram sua casa invadida por uma polícia local, pois a fama de bandido dos filhos já houvera se difundido. José Ferreira, temendo que acontecesse algo grave com sua família, mudou-se novamente. Esta viagem custou a vida de sua mulher que sofrera de um enfermidade. Estas mudanças repentinas e constantes são responsáveis por empobrecer a família de Virgulino. José Ferreira acabou sendo brutalmente assassinado pela volante do tenente José Lucena.

Segundo a historiografia do cangaço, como afirma Gruspan-Jasmin (2006) com a morte do pai, Virgulino sentiu-se inconformado e prometera se vingar de seus inimigos, que cometeram tamanha atrocidade com seu pai. “É efetivamente o assassinato do pai de Virgulino que precipitou a Família Ferreira na tragédia, e é nessa necessidade de reparar uma terrível injustiça que se baseará a gesta de Lampião”. (GRUSPAN-JASMIN, 2006, p. 72).

Após esse fato, Lampião entrou para o cangaço com seus dois irmãos, no ano de 1918. O mesmo tinha como líder o Sinhô Pereira, cangaceiro da região do Pajeú das Flores, em Pernambuco. Assim como Lampião, que entrara no fenômeno social com o propósito de vingar a morte de seu pai; Sinhô Pereira formou um bando de cangaceiros para se vingar da família Carvalho, depois da morte do patriarca da família Pereira por um membro daquela. “Os pereiras, chefiados por Sinhô Pereira, constituíram um bando ao estilo clássico dos vingadores de desavenças familiares e

² Segundo Camilo Filho (2008, p. 50) “Sebastião Pereira tinha sido um grande destaque no cangaço na segunda década do século XIX e seu surgimento está diretamente ligado ao processo de vingança de honra familiar. Sebastião Pereira foi um dos poucos chefes do cangaço a deixar esta atividade espontaneamente por cansaço, e não foi molestado pelos seus amigos [...]”

passaram a percorrer o sertão pernambucano” Doria (*apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p. 19). Essa afirmação comprova a aproximação e a semelhança de motivos que fizeram os cangaceiros mudarem de vida, ocasionada pela sede de vingança. Sobre esta declaração, Mello (2011 *apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p. 15) defende a ideia que, por mais que o ímpeto de vingança tivesse colocado-o no cangaço, com o desejo de matar os homens que tiveram desavenças e o que matou seu pai, não foi o principal motivo de entrada, pois a vingança contra o tenente Lucena e Zé Saturnino, seus maiores inimigos, não foi evidenciada.

No bando de Sinhô Pereira, Lampião recebeu a alcunha que lhe daria credibilidade, do qual ele tinha muito orgulho. Aquele abandonou a vida no cangaço, em 1922, deixando Lampião sob a liderança de orientar e conduzir o bando. Eclodiu, então, o “Rei do Cangaço” que dominaria por quase duas décadas, lutando contra o governo e a força policial local de vários estados do Nordeste brasileiro.

De 1922 a 1938, ano de sua morte, Lampião conduziu o maior grupo de cangaceiros de que se teve notícia. Era composto por bando de trinta a cem homens que desafiavam e confrontavam os governos estaduais, como afirma Camelo Filho (2008).

Todavia, se Lampião foi motivado a entrar no Cangaço por um sentimento de vingança, constata-se que esse sentimento não foi o que permaneceu para que ele mantivesse sob sua liderança do bando por mais de vinte anos aterrorizando o sertão nordestino, como afirma Chandler (*apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p. 21).

Os cangaceiros também faziam ressaltar sua individualidade quando confessavam as razões pelas quais tinham se tornando bandidos. Muitos diziam que somente tinham saído fora da lei pela necessidade de vingar afrontas feitas a eles ou a suas famílias.

Viver em uma sociedade onde era injustiçado por uma classe dominante, tornar-se bandido para defender sua família seria aceitável. Pois no sertão alguns; principalmente a classe mais desfavorecida, sofria fortes injustiças. A vingança seria uma forma de não ser desmoralizado e afrontado. Essa espécie de “banditismo de honra” foi decisiva para boa parte das pessoas nutrirem admiração por estes sertanejos, formando assim uma relação ambígua, que depende da visão de cada um para conceber seus julgamentos. Para alguns; eram vistos como heróis, justiceiros, que não tinham medo de represálias e tinham a honra imperando, uma

espécie de “bandido social” como afirma Hobsbawn (1975 *apud* ALÉSSIO, 2003, p.53) os bandidos sociais surgiram na zona rural, eram vistos como desordeiros pelo Estado, pertenciam a algumas comunidades, sendo respeitado, cultuado e mantido por elas.

Para o mesmo, o banditismo social significava um fenômeno com o qual a população estabelecia um vínculo e uma aproximação. Por ter eclodido em locais onde não havia um mecanismo regular de manutenção à ordem, aliar-se e respeitar o banditismo tornava-se mais útil e seguro do que chamar a atenção do Estado, com suas forças, que prejudicavam a economia e aterrorizavam a população mais que os bandidos locais. “Para eles, os cangaceiros eram representados como uma espécie de Robin Hood que roubava dos ricos para dar aos pobres” segundo Fortunato (*apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p.21). Mas para outros; principalmente para aqueles que sofreram algum tipo de violência, eram desordeiros, bandidos sanguinários que deveriam ser punidos da forma mais severa possível.

Todas estas andanças, aventuras e destemores serviram para consagrar Lampião em uma figura presente no imaginário das pessoas, ganhando grande destaque pela difusão na literatura popular nordestina, que acontece em várias regiões. A saga de Lampião tornou-se fonte riquíssima e motivadora para produção de grandes registros literários, embora houvesse surgido antes do cangaço, segundo Camelo Filho (2008). Era através das pessoas que dominavam a leitura e escrita que tinham a incumbência de registrar os grandes acontecimentos da região, em folhetos. Os cangaceiros recebiam destaque neste tipo de literatura pela sua valentia, destemor, tornando-se imagens mitificadas. Suas proezas já serviam como base para elaboração destas obras-primas mesmo em vida, pois dava grande notoriedade e propagação para o trabalho dos repentistas.

2.2 A REPRESENTAÇÃO DO CANGACEIRO NA LITERATURA DE CORDEL

A literatura de cordel surge narrando a maioria dos episódios das lutas cangaceiras, ora enaltecendo; ora subjugando e condenando suas atitudes. Alguns elementos sobrenaturais e credices populares também contribuíram para fortalecer

a imagem de Lampião, como a questão dele ter o corpo fechado por rezas fortes, pois as rezadeiras intercediam por ele. “A literatura de cordel foi a primeira a veicular a dimensão heróica da personagem”. (GRUSPAN – JASMIN, 2006, p. 42)

Muitos versos de cordel foram construídos para exaltar ou para tecer juízos de valor acerca do comportamento de Lampião, chegando a puni-lo por ter cometido tantas barbáries em alguns; já outros; absolvem-no por ter sido considerado um justiceiro social. Nesse aspecto, a passagem da vida terrena para a profana ainda servia como objeto de estudo e inspiração para composição de muitos folhetos.

Pericás (*apud* VIEIRA, 2012, p. 36) afirma que, a imagem mitificada de Lampião vai sendo construída a partir da fama divulgada pela literatura de cordel, registrando suas façanhas. A partir disso criou-se a imagem latente de Lampião, visto sob duas perspectivas que subsidiarão nosso estudo: o surgimento do mito de Lampião, ainda em vida, e sua habitação no imaginário popular mesmo após sua morte. É interessante, pois os compositores conseguem dialogar o sobrenatural com o mundo real, tendo Lampião como uma figura transcendental, invencível. A literatura de cordel preocupou-se em relatar as proezas de Lampião, em vários campos, tanto terrenos como celestiais, como veremos adiante nos dois cordéis analisados. Seus mitos foram realçados com as divulgações de suas proezas em jornais, e nos folhetos de cordel. Retratado na maioria das vezes numa condição dominadora e cruel, um homem macho, destemido e viril, por trazer em sua formação biológica os fatores que o definiriam homem nordestino: eugênico, telúrico e rústico, como verá ao longo do segundo capítulo. Baseado nessa perspectiva que Albuquerque Júnior (*apud* COSTA CLAUDINO, 2013, p.14) afirma:

Este imaginário do cordel, que associa masculinidade, nordestinidade e violência, ao contrário do que se possa pensar, nem ficou no passado, na história, como muitos folhetos fazem pensar, nem pairam sobre o real, imagens que nada tem a ver com a realidade. Esta história, recuperada por esse conjunto de imagens e enunciados, tem incidência sobre o presente, faz parte dele, produzindo subjetividades, servindo de modelos para práticas, produzindo o saber a respeito do ser homem e do ser mulher que participa das relações de gênero neste momento.

Para Catherine Backès-Clément (*apud* VIEIRA, 2012, p. 140) o mito é construído a partir de histórias que vão se perpetuando de geração em geração. Vários fatores contribuem para a mitificação de Lampião, tais como: a valentia, a

obrigação de vingança, o destemor pela morte e aversão às injustiças, elementos que sempre habitaram no imaginário popular. Para exemplificarmos temos dois cordéis, de autores nordestinos: *A chegada de Lampião no céu*, escrito por Rodolfo Coelho Cavalcante, em 1959; e *A chegada de Lampião no inferno*, escrito por José de Pacheco, em 2006. Os dois trazem a representação nos dois mundos: o inferno seria o lugar dos impuros, assassinos, os condenados; enquanto que o céu seria os puros, os bons, que não cometeram nenhum crime contra seu irmão, lugar da pureza e da salvação, segundo a doutrina cristã.

O folheto *A chegada de Lampião no céu* (1959) narra uma espécie de julgamento, do qual após Lampião ter sido expulso do inferno, procura salvação e proteção no céu. O júri é formado por Maria, mãe de Jesus, que intercede por Lampião, sendo a advogada de defesa, Ferrabraz, enviado por Lúcifer atua como o promotor com o intuito de acusar Lampião, demonstrando as atrocidades que cometera na terra e no plano celestial. A sentença foi cumprida e anunciada, Lampião terá que passar um tempo no purgatório para tentar conquistar a salvação. Isto deixa Ferrabraz inconformado, pois ele tinha consciência da crueldade de Lampião e que não merecia perdão, como vemos abaixo:

Ferrabraz ouvindo isto
 Não esperou por Miguel
 Pediu licença e saiu
 Nisto chegou Gabriel
 Ferrabraz deu um estouro
 Se virou num grande touro
 Foi dar resposta a Lumbel
 (CAVALCANTE, 1959, p.9)

O folheto *A chegada de lampião no inferno* (2006), de José de Pacheco, relata o momento em que Lampião tenta entrar no inferno, mas é rechaçado, pois Lúcifer estava com medo de perder suas propriedades e perder seu espaço para o valente Lampião. Por ter uma imagem de cruel, sanguinário, que habitava no imaginário popular, causou grande alvoroço no inferno, após terem recebido a notícia que se tratava de Lampião, pedindo refúgio, como vemos abaixo:

E quem foi quem trouxe a notícia
 Que viu Lampião chegar
 O inferno neste dia
 Faltou pouco pra virar

Incendiou-se o mercado
 Morreu tanto cão queimado
 Que faz pena até contar
 (PACHECO, 2006, p.1)

Satanás, temendo perder suas propriedades, sua honra e seu respeito não o aceitou pelas atrocidades que cometera antes de morrer, chamando-o de “ladrão de honestidade” e de “bandido”, como se comprova no trecho abaixo:

Lampião é um bandido
 Ladrão da honestidade
 Só vem desmoralizar
 A minha propriedade
 E eu não vou procurar
 Sarna para me coçar
 Sem haver necessidade
 (PACHECO, 2006, p. 4)

Após isto houve uma grande confusão, tiroteio para todo lado, Lampião foi ferido, só que conseguiu lutar bravamente contra o exército de Lúcifer. Após acabar a munição Lampião dá-se como vitorioso, pois conseguiu vencer o combate.

Mesmo após sua morte, a fama de Lampião permanece intocada, indiscutível, ainda assombra e continua presente no imaginário de muitas pessoas, Usava de sua imagem sanguinária para intimidar São Pedro com sua valentia, com o intuito de entrar no céu, como vemos abaixo, no folheto *A chegada de Lampião no céu* (1959).

São Pedro desconfiado
 Perguntou ao valentão
 Quem é você meu amigo
 Que anda com este rojão?
 Virgulino respondeu:
 Se não sabe quem sou eu
 Vou dizer: sou Lampião.

São Pedro se estremeceu
 Quasi que perdeu o tino
 Sabendo que Lampeão
 Era um terrível assassino
 Respondeu balbuciando
 O senhor... está... falando...
 Com... São Pedro... Virgulino!
 (CAVALCANTE, 1959, p.1)

O mesmo amedrontamento e insatisfação, diante da fama impiedosa do cangaceiro, também se evidenciaram no cordel *A chegada de Lampião no inferno*

(2006), de José de Pacheco. De início vemos um Lampião, que não foge do convencional, valente, que aterroriza e causa pânico, que tem consciência de suas atrocidades, como comprovamos no fragmento abaixo, extraído do cordel citado acima:

[...] vamos tratar da chegada.
 Quando Lampião bateu
 um moleque ainda moço
 no portão apareceu:
 - Quem é você, cavalheiro?
 - Moleque eu sou cangaceiro!
 Lampião lhe respondeu.

 - Moleque, não, sou vigia!
 E não sou seu “pariceiro”
 E você aqui não entra
 Sem dizer quem é primeiro...
 - Moleque, abra o portão!
 Saiba que sou Lampião,
 Assombro do mundo inteiro...

 [...] Lampião é um bandido,
 Ladrão da honestidade,
 Só vem desmoralizar
 A minha propriedade...
 Mesmo eu não vou procurar,
 Sarna para me coçar,
 Sem haver necessidade.
 (PACHECO, 2006, p. 2 e 4)

Na maioria dos folhetos percebemos a imagem de um homem valente, destemido e sanguinário, cruel, que não aceitava ser afrontado. Em contrapartida há, também, uma representação de um Lampião bom, pacífico, que não apresentava indícios de crueldade, até sua vida mudar radicalmente. Seu pai fora assassinado, via no cangaço uma forma de vingar a morte de seu pai. Essa ideia confirmou no trecho em que Jesus Cristo lhe indagava se estava arrependido, extraído do cordel de Cavalcante:

Disse o bravo Virgulino
 Senhor não fui culpado
 Me tornei um cangaceiro
 Porque me vi obrigado
 Assassinar meu pai
 Minha mãe quase que vai
 Inclusive eu coitado.
 (CAVALCANTE, 1959, p. 5)

Também percebemos esta questão do meio interferir e determinar o comportamento de uma pessoa, no trecho abaixo, extraído do cordel de José de Pacheco, em que Lampião foi obrigado a atacar Lúcifer porque o tinha atacado, agindo por instinto e em legítima defesa. Além disso, temos Lampião como alguém que cultiva o bem e, por isso, quer combater o mal, que seria representado pelo diabo:

Houve grande prejuízo
 No inferno, nesse dia.
 Queimou-se todo dinheiro
 Que Satanás possuía...
 Queimou-se o livro dos pontos,
 Perderam seiscentos contos,
 Somente em mercadoria.
 (PACHECO, 2006, p. 8)

Ainda sob a mesma perspectiva, o cangaceiro é representado como um justiceiro que daria fim à imagem maldosa e temida, segundo o Catolicismo, que causa horrores à terra e realiza atitudes maldosas para prejudicar os sertanejos, como vemos no trecho do folheto de José de Pacheco:

Reclamava Satanás:
 - Horror maior não precisa,
 Os anos ruins de safra...
 E agora mais esta pisa!
 Se não houver bom inverno,
 Tão cedo aqui no Inferno
 Ninguém compra uma camisa.
 (PACHECO, 2006, p. 8)

Vale elucidar ainda que Cavalcante, em outro trecho, realça a imagem da boa índole do cangaceiro, momento em que é absolvido por Jesus Cristo, sendo enviado ao Purgatório, lugar onde garantiria a salvação:

Disse Jesus: Minha Mãe
 Vou lhe dar a permissão
 Pode expulsar Ferrabraz
 Porém tem que Lampeão
 Arrepende-se notório
 Ir até o "purgatório"
 Alcançar a salvação.
 (CAVALCANTE, 1959, p. 9)

Em alguns trechos do cordel de Cavalcante aparece um Lampião contrapondo com a imagem do cruel, perverso tão difundido pela sociedade, um Lampião movido pela fé, crente e que reverenciava *Padim Ciço* e a Virgem Maria, que intercedessem por ele, dando proteção e força, como vemos a seguir.

[...] São Pedro disse está bem.
 Acho melhor dar um fora
 Lampeão disse Meu Santo
 Só saio daqui agora
 Quando ver o meu padrinho
 Padre Cícero meu filhinho
 Esteve aqui mais foi embora

Então eu quero falar
 Com a Santa Mãe das Dores
 Disse o santo ela não pode
 Vir aqui ver seus clamores
 Pois ela está resolvendo
 Com o filho intercedendo
 Em favor dos pecadores

Então eu quero falar
 Com Jesus crucificado
 Disse São Pedro um momento
 Que eu vou dar o seu recado
 Com pouco o santo chegou
 Nisso Lampeão entrou
 Com 12 santos escoltado
 (CAVALCANTE, 1959, p. 5)

Em outro texto, no cordel de Rodolfo de Cavalcante, temos a imagem de um Lampião educado, gentil, que usa de sua delicadeza para alcançar seus objetivos, que deconstrói, um pouco, a imagem de cruel:

Faça o favor abra esta porta
 Quero falar com o senhor
 Um momento meu amigo
 Disse o santo faz favor
 Esperar aqui um pouquinho
 Para olhar o pergaminho
 Que é ordem do Criador
 (CAVALCANTE, 1959, p.4)

Logo abaixo, no cordel de Pacheco vemos um Lampião invencível, que transcende o plano material e espiritual, o que até depois de morto continua

cometendo suas atrocidades. Neste trecho a criatividade do leitor é instigada para definir, baseado nos seus juízes de valor, o destino de Lampião:

Leitores vou terminar,
Tratando de Lampião,
Muito embora que não posso
Vos dar a resolução...
No inferno não ficou,
No céu também não chegou,
Por certo está no sertão.
(PACHECO, 2006, p.8)

Pacheco, neste último trecho, leva-nos a crer que Lampião não era tão cruel e maldoso como espalhavam, pois Lúcifer tinha lhe absolvido, não o aceitando no inferno.

Além do cordel, houve outros gêneros literários que apresentaram a imagem dos cangaceiros sob diversas óticas, como veremos adiante. Temos numa peça uma imagem de um cangaceiro cruel, valente, representado por Lampião; enquanto que em outra peça temos outro cangaceiro mais generoso, bondoso e ingênuo, representado por Severino de Aracaju. No próximo capítulo apresentamos duas representações de cangaceiros, que apresentam semelhanças e divergências, como as elencadas anteriormente.

3 UM CANGACEIRO IMPIEDOSO SE CONTRAPONDO COM UM CANGACEIRO INGÊNUO, MOVIDO PELA FÉ

3.1 IMAGENS DE UM CANGACEIRO NA PEÇA “LAMPIÃO” DE RACHEL DE QUEIROZ

O objetivo deste capítulo é investigar a figura dos Cangaceiros nas duas peças para comprovar sua ambivalência na prosa. Na primeira peça, “Lampião” (2005) de Rachel de Queiroz, há um cangaceiro representado por Lampião que se aproxima do histórico e do difundido pela sociedade; um cangaceiro impiedoso e sanguinário, que não aceita ser contestado e afrontado, que luta com destreza para fugir das forças locais. O outro que irá se contrapor, em alguns aspectos, com o desta peça é um protótipo de Lampião, Severino de Aracaju, personagem na peça “O Auto da Compadecida” (1975), de Ariano Suassuna, que traz o cangaceiro em condição adversa, um cangaceiro que teria entrado no cangaço impelido pela sede de vingança, que mede a compaixão das pessoas, e que acredita ingenuamente nos outros, mas também apresenta semelhanças e aspectos parecidos com o outro da peça de Rachel.

Da primeira peça cabe apresentar um pouco sobre o enredo e destacar outros aspectos. É dividida em cinco quadros que narram todas as proezas realizadas pelo personagem Lampião. De início desconstruímos a representação do homem nordestino “ser macho” ao analisar o comportamento de Lauro diante de uma cobra morta trazida por Maria Déa, sua esposa. Ela chega de um rio e começa a insultá-lo e dizer-lhe que ouviu dizer que o bando de Lampião andava afrontando as pessoas do vilarejo, o que deixa Lauro muito preocupado.

Após Maria enviar um bilhete a Lampião dizendo que viesse buscá-la, ele vem trazendo um vestido de noiva para que saísse como chegou, pura. Voltando para o acampamento todos já estavam esperando-o para saberem o que iriam fazer com dois viajantes. Lampião, de imediato, decidiu escrever uma carta com a pretensão de estabelecer um acordo com o Estado, selando a paz entre eles, Sempre os advertindo de que quem enganasse Lampião teria a morte como solução.

Os viajantes levam a carta com a presença de alguns cangaceiros, inclusive seu irmão. Neste contratempo Lampião percebe que Sabino, seu grande companheiro, começa a dominar seu espaço, o que faz com que Lampião o mate sem nenhum ressentimento. Os cangaceiros voltam da viagem e trazem a notícia de que Antônio, irmão do chefe, havia falecido. Lampião, desconfiado, mata-os. Ponto-Fino era muito agressivo e começou a demonstrar interesse por Maria Bonita. Lampião ao perceber que estava sendo traído, mata-o também, evidenciando frieza e superioridade. Momento este que traz a primeira representação de um homem cruel, que não aceitava ser traído.

Pensando que o sertão seria a principal influência, responsável por formar homens tão rudes, ásperos, ignorantes e fortes, capazes de resistir às mais impiedosas e catastróficas secas, vamos investigar sua representação na peça “Lampião”. Outra imagem que veremos a seguir é a de um cangaceiro orgulhoso e valente que não aceitava homens “frouxos”. Esta fraqueza evidenciou-se no momento em que o sapateiro, se curva diante de Lampião pedindo compaixão e implorando que não levassem sua esposa, pois ela tinha duas crianças pequenas que necessitavam do carinho e presença da mãe. Este episódio provocou nojo em Lampião por ver um homem naquela situação. “LAMPIÃO (*com nojo.*) – Não se ajoelhe nos pés de outro homem, criatura. Serei santo, por acaso? E não me peça nada, que a vontade é dela. Eu, se vim aqui, foi porque ela me chamou.” (QUEIROZ, 2005, p. 24)

Trazendo intrinsecamente a ideia de Albuquerque Junior (2013) “No nordeste, até as mulheres seriam masculinas, como pareciam queixar-se cada vez mais os próprios discursos masculinos na região”. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p.153) Percebemos na peça, na citação abaixo, a representação desta mulher viril. No seguinte momento: depois de Maria Déa mostrar uma cobra ao seu marido, o sapateiro manifestou medo. De ela tanto insistir que ele matasse outra cobra, ela acaba desabafando e mostrando seu lado viril, expressando que na literatura a representação do homem ser macho, ser destemido, valente, não ter medo de nada é desconstruído na extração do trecho abaixo.

MARIA DÉA – o pior de você é essa moleza, essa falta de ação. Podia ser de uma parte ou de outra, que eu não me importava. Ora, até na polícia tem homem. Mas você tem medo dos dois. (*Pausa.*) Tem hora em que me parece que não sou casada com um homem –

que sou casada é com outra mulher que nem eu (QUEIROZ, 2005, p. 20).

Em outro trecho comprova-se o grande questionamento e a convenção do estabelecimento dos papéis para homem e mulher na sociedade. Neste caso, Maria Déa continua insultando seu marido por ele não trabalhar no pesado e não fazer atitudes próprias de homens machos, desconfiando da sua virilidade simplesmente por ele não agir como a maioria dos homens agem, demonstrando sua masculinidade em algumas atitudes como vemos na citação abaixo.

MARIA DÉA – Você não monta a cavalo, não enfia uma faca na cintura, não bota cachaça na boca, nunca deu um tiro na vida, não é capaz de fazer a menor estripulia, como qualquer outro homem. Vivi aí, nessa banca, remendando sapato velho, ganhando um vintém miserável, trabalhando sentado feito mulher [...] (QUEIROZ, 2005, p. 17).

O que nos levar a crer, que estes papéis estão bem construídos na sociedade e que descumprir ou não seguir estas leis, será automaticamente hostilizado diante das suas atitudes, assim como aconteceu com o sapateiro, que por não seguir as convenções estabelecidas pela sociedade, não realizando trabalhos que exigem força, principal característica do homem. Tem que ser forte e destemido, capaz de enfrentar o sertão tão hostil.

Feita estas considerações analisamos a representação do cangaceiro sob a perspectiva do crítico Albuquerque Junior (2013), que define três tipos de representações de homens: o eugênico, o telúrico e o rústico. A última representação é a que mais se adéqua a personalidade e comportamento do cangaceiro. O primeiro seria a constituição biológica que determinaria o comportamento do homem. Assim em uma parte da peça Ezequiel, irmão mais novo de Lampião começa a desafiá-lo, e este como não aceitava ser humilhado, empurrou-lhe a faca sem nenhum tipo de compaixão, e receio. E ainda disse-lhe que ele não merecia morrer como homem e sim como animal. Maria Bonita inconformada com a cena que presencia e a frieza do companheiro ao matar seu próprio irmão, sem nenhum tipo de ressentimento lhe diz o seguinte, que comprova que era a raça que determinava o comportamento dos cangaceiros, já seria algo natura, pois desde cedo trariam na sua herança genética a maldade e a frieza, e incompaixão. “MARIA

BONITA (*chorando, aos gritos.*) – Sangue de Caim, é o que vocês todos têm! Sangue amaldiçoado, pior que bicho bruto!” (QUEIROZ, 2005, p.94)

No homem telúrico, seria o meio que determinaria os seus valores. Neste tipo, a raça não é mais responsável por moldá-lo. A natureza influenciaria e formaria este homem forte, resistente à seca. O sertão, deste modo, teve a incumbência de construir Lampião, uma figura extremamente masculina, macho, viril. Só um macho poderia se defrontar com uma natureza tão hostil. No trecho seguinte percebemos claramente que Lampião foi influenciado pelo meio ao qual pertencia, entrando no cangaço depois de ter ocorrido na sua vida uma atrocidade. O desejo de vingança foi a gota d'água para sua entrada neste meio em que impera e participa só os destemidos “[...] Lampião viveu em paz até a idade de 16 anos, e só entrou no cangaço porque a polícia matou o pai dele. Que é que um homem pode fazer, senão se vingar? [...]” (QUEIROZ, 2005, p.19).

O homem rústico, neste tipo, a violência, a luta, o derramamento de sangue seriam os aspectos norteadores e característicos. Segundo Albuquerque Junior (2013) “o nordeste fora, no passado, uma terra para quem não tinha medo de morrer nem remorsos de matar” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p.175). Esta citação resume muito bem a personalidade de Lampião. Este tipo de homem é o mais condizente e semelhante às atitudes e o comportamento dele. Percebemos claramente na peça alguém extremamente malvado, que matava a queima roupa, impossibilitando no outro qualquer tipo de reação. Era cruel e perverso. Tinha o prazer de ver o sangue escorrendo, uma vez que representaria para ele vitória, força e superioridade que tanto era manifestada e expressada por Lampião nos crimes hediondos. Trazia consigo o destemor e valentia. Nada o afrontava. Usufruía de sua superioridade, não recuava diante de nada, não tremia vendo o sangue correr quando matava friamente alguém. Como percebemos no momento que ele pede para seu irmão acompanhar uns foragidos juntamente com uns cangaceiros. Seu irmão era despeitado com todos. Após seu irmão e outros homens do bando de Lampião ir a uma cidade com os dois viajantes que invadiram o bando, os cangaceiros chegaram sozinhos e contaram que Antônio, irmão de Lampião, havia sido morto por uma fatalidade, o que deixa Lampião desconfiado. Sua desconfiança culminou na morte dos homens após eles largarem, traiçoeiramente, olha para seu companheiro e grita para eles atirarem, como percebemos no trecho a seguir.

Lampião (*volta-se para Sabino e grito com voz aguda.*) – Fogo neles, companheiro Sabino! (*Ele próprio detona o parabellum e se volta para os demais.*) Fogo neles, meninos!

Fuzilaria. Os cabras caem, baleados mortalmente. Ezequiel, solto, avança como um demônio para os corpos caídos no chão, com a faca erguida (QUEIROZ, 2005, p. 61 – grifo do autor).

Em outro trecho da peça constatamos a presença do homem rústico, após Lampião matar seu companheiro Sabino sem nenhum ressentimento por se sentir ameaçado, como observamos no trecho abaixo.

[...] Deflagra de repente a pistola, fuzila SABINO com três tiros à queima-roupa. Quando VOLTA-SECA salta de lado, SABINO tenta sacar a arma, mas não tem tempo; cai, antes que sua mão alcance. LAMPIÃO recua, sopra o cano do parabellum. PONTO-FINO se aproxima, empurra de leve o defunto com o pé, solta uma risadinha nervosa (QUEIROZ, 2005, P. 75 – grifo do autor).

Outro aspecto que merece aprofundamento é a honra pessoal. Segundo Albuquerque Junior (2013) “[...] A honra não podia ser atacada nem por outro homem, nem por sua mulher. Um homem sem honra não existia mais, era considerado um pária na sociedade [...]” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 179). Ainda relacionado ao aspecto da honra percebemos claramente que ela tinha que imperar. Por isso que Lampião não aguentava nem um tipo de ofensa, pois era questão de honra. Ele tinha um nome a zelar. Assim como não aceitava ser posto para trás, e principalmente, tratando-se de irmão seu. Percebemos seu orgulho acima de tudo, no momento em que ele carrega Maria Déa para o seu acampamento. Ele lembra-lhe o motivo de não querê-la com os filhos, o que lhe causava uma rejeição só em pensar que outros poderiam usufruir do corpo dela, como vemos adiante. Seus filhos neste caso representariam uma traição, uma ameaça. “[...] Mas filho teu, não, Maria. Não quero menino contigo, dormindo na tua rede, te agarrando, te chupando. Nem com filho te reparto” (QUEIROZ, 2005, p. 55).

Percebemos nesta obra também a representação da mulher submissa, de não ter liberdade de expressão. Como se o homem fosse inigualável, e por mais que qualquer mulher fosse forte, destemida nunca chegaria aos seus pés, como percebemos adiante. “Lampião – Cale a boca. Não se compare comigo. Você é mulher, e basta” (QUEIROZ, 2005, p. 55).

Outro momento em que podemos averiguar este aspecto de honra é quando Ponto-fino, seu irmão, começa se insinuar para Maria Bonita, e profere o seguinte comentário: “PONTO-FINO – Às vezes fico pensando se não era melhor que ele morresse sem saber, de traição. Porque, se morrer numa briga, é muito capaz de acabar com sua vida, vendo que a hora dele já chegou” (QUEIROZ, 2005, p. 89-90). Este trecho sugere que o homem da época prefere a morte a ser desonrado, ser traído por sua mulher.

Em contrapartida a todas estas maldades efetuadas por Lampião na peça, identificamos nele seu lado mais humano, ao perceber em alguns trechos a sua religiosidade e sua devoção, o que evidencia que tinha fé e era cristão ao reproduzir símbolos do catolicismo. Em um momento na peça, solenemente, ele realiza um símbolo da igreja católica, além do próprio ato de respeito ao tirar o chapéu da cabeça, vejamos. “LAMPIÃO (*ajoelha, faz o pelo-sinal, põe as mãos, reza uma oração rápida. Apanha o chapéu, beija uma medalha que há nele, benze-se novamente, levanta-se. Fala com MARIA BONITA.*) – E você, não reza?” (QUEIROZ, 2005, p. 84 – grifo do autor)

Comprovamos a devoção e a religiosidade de Lampião em outros dois casos. O momento que ele carrega Maria Bonita do sapateiro e a consagra sua legítima esposa, tirando a aliança dela, e dando-lhe um anel de ouro. Simbolizando a união e também faz parte da crença. É o que percebemos no trecho seguinte:

LAMPIÃO – Sai vestida de noiva, como veio! (Para MARIA DÉA.) Me dê a sua mão, Maria. (*Apanha-lhe a mão esquerda, arranca a aliança de casamento que nela está nela, atira-a longe. Do próprio anular retira um anel com pedra grande, enfia-o no dedo de MARIA DÉA.*) Agora, o seu anel é ente (QUEIROZ, 2005, p. 28 – grifo do autor).

O terceiro caso de momento religioso comprava-se no momento que Ponto-Fino agoniava-se para morrer, após receber uma punhalada de Lampião, que Maria Bonita pede para trazer uma vela. Símbolo forte do catolicismo. Vejamos a seguir. “MARIA BONITA (agarra aos braços de Lampião.) – acende uma vela, Pai-Velho, acende uma vela! Não deixa que ele morra sem uma vela na mão!” (QUEIROZ, 2005, p. 94).

Desse comprovamos a ambivalência de sua representação na primeira peça, visto que aparece em diversos aspectos: ora como um cangaceiro cruel,

sanguinário, ora como um cangaceiro devoto e que reverenciava Padre Cícero, tornando-o mais humano e pacífico.

3.2 IMAGENS DE UM CANGACEIRO NA PEÇA “O AUTO DA COMPADECIDA”

Passemos à análise de outra peça: “O Auto da Compadecida” (1975), de Ariano Suassuna, grande escritor e defensor da cultura regional e popular. Nesta peça temos as proezas de João Grilo narradas em uma cidade do interior, Taperoá. Com uma linguagem simples e despojada fora contando acontecimentos corriqueiros de João Grilo com seu parceiro inseparável Chicó. A peça denuncia as mazelas da sociedade, expondo, mesmo de forma imbuída os abusos que a sociedade cometia.

Segundo Souza (2003) a peça sofreu influência das peças do português clássico Gil Vicente. Sua aceitação pelo público dar-se-á pela ingenuidade, singeleza que a compõe. Faz críticas veladas aos comportamentos inaceitáveis da sociedade. Mas não cabe ao trabalho investigar e realizar um estudo detalhado sobre a peça, pois o que nos interessa é a figura de Severino, um protótipo de Lampião, da figura lendária, que se destacou muito e serviu como objeto de estudo para nossa comparação, o mesmo possuía os mesmos aspectos de Lampião, liderava um grupo de cangaceiros que amedrontava a cidade, pacata, de Taperoá. Em contrapartida apresentava algumas divergentes, que enobreceram o trabalho, contrapondo as duas imagens.

Em contraposição a imagem do cangaceiro na peça “Lampião” (2005) de Rachel de Queiroz, que tinha como representação um Lampião impiedoso, valente, destemido, que desconfiava de todos, que não aceitava ser ridicularizado e nem traído por seus parceiros, um sanguinário que sentia desejo em matar. Matou até seu próprio irmão, por estar desconfiado que ele estivesse despertando interesse por sua mulher. Temos outra representação de um cangaceiro, Severino de Aracaju, um protótipo de Lampião, que foi representado como um cangaceiro ingênuo, que acredita na astúcia de João Grilo.

A primeira imagem do cangaceiro, Severino de Aracaju, é a que habita no imaginário popular, de um cangaceiro cruel e impiedoso que espalha alvoroço e medo na sociedade.

Mulher – entrando, assombrada.
 Valha-me Deus! Ai, meu marido de minha alma, vai morrer todo mundo agora. Socorro, Senhor Bispo.
 Bispo – Que há? Que é isso? Que barulho!
 Mulher – É Severino do Aracaju, que entrou na cidade com um cabra e vem pra cá roubar a igreja.
 Padre – Ave-Maria! Valha-me Nossa Senhora! (SUASSUNA, 1975, p. 79).

Em outro trecho percebemos como ele era temido e respeitado, evitado até pela própria polícia local, pois quando sabiam de sua chegada iam embora, deixando a população à mercê destes homens desordeiros que causariam tantos males à sociedade. A polícia local evitava qualquer tipo de confronto.

Bispo – Quem é Severino do Aracaju?
 Sacristão – Um cangaceiro, um homem horrível.
 Bispo, à mulher – Chame a polícia
 Mulher – A polícia correu.
 Bispo – Correu?
 Mulher – E então? Informaram-se por onde ele vinha e saíram exatamente pelo outro lado (SUASSUNA, 1975, p. 79-80).

O cangaceiro, de uma forma irônica, faz uma crítica velada à conduta da igreja católica em conseguir dinheiro de forma fácil, apenas conseguindo um grande número de fiéis. Outra questão que vale destacar, neste mesmo trecho, é o prestígio e influência que as pessoas importantes exercem na sociedade.

Severino – Isso tudo é porque quem está com o rifle sou eu. Se fosse qualquer um de vocês, eu era chamado era de Biu. Deixem de conversa, que isso comigo não vai. Mostre os bolsos. (Tirando o dinheiro.) Seis contos! Mas é possível? Já vi que o negócio de reza está prosperando aqui (SUASSUNA, 1975, p. 82).

Em outro trecho da peça verificamos outra situação condenada pelo cangaceiro: a traição. As mulheres adúlteras mereciam os piores castigos por desonrarem um homem, verifica abaixo:

Mulher – É, sou casada com um desgraçado aí, mas estou tão arrependida! Só gosto de homens valentes e esse é uma vergonha.
 Severino – Vergonha é uma mulher casada na igreja se oferecer desse jeito. Aliás, já tinha ouvido falar que a senhora enganava seu marido com todo mundo. [...]
 Severino – A coisa de que eu tenho mais raiva no mundo é de mulher assim. Sabe o que é que eu faço com as que encontro com esse costume? [...] Ferro na tábua do queixo (SUASSUNA, 1975, p. 84).

Outro aspecto bem presente na vida do cangaceiro é a religiosidade exacerbada, manifestada na maioria das representações dos dois cangaceiros na literatura, como evidência disso ele se recusa assassinar alguém de frente da igreja, por respeito e devoção a Deus, uma vez que a igreja seria o templo e morada do Senhor Jesus Cristo, como se confirma abaixo: “Severino – Pode gritar à vontade, garanto que não vem ninguém. Mas somente por causa desse grito, Vossa Excelência vai ser o primeiro. Tenha a bondade de passar para ali, porque Severino do Aracaju não mata ninguém de frente de igreja.” (SUASSUNA, 1975, p. 86)

Em outro trecho percebemos sua indignação após ser chamado de ladrão, pois ele deixa implícito que o meio o teria formado assim, pois necessitava se alimentar e combater as injustiças causadas pela sociedade. Segundo Gruspan – Jasmin (2006, p.58) “A acusação de roubo constituía a ofensa suprema para um sertanejo, bem pior que a de assassinato, porquanto o crime de sangue era muitas vezes a consequência de um atentado à honra e constituía uma reparação”; o que provocava a violência e mortes sangrentas.

Severino – Nada disso. Você agora fica e vai morrer com os outros. Está me chamando de ladrão? Severino do Aracaju pode ser assassino, mas não mata ninguém sem motivo. Até hoje só matei para roubar. É assim que garanto meu sustento. Mas você me chamou de ladrão e vai se arrepender (SUASSUNA, 1975, p. 86).

Outro trecho que cabe destacar é que Severino de Aracaju não aceitava homens “frouxos”, “moles”, que diante da morte imploravam compaixão. Isso o deixava mais indignado, sentia vergonha, pois na concepção dele homem tem que ser valente e destemido até na própria hora da execução, como ratifica a seguir:

Severino, fazendo uma vênia – Senhor Bispo... Não adianta olhar para os lados, porque, se não sair, morre aqui mesmo. Seja homem, dê exemplo a seus dois secretários que estão em tempo de se

acabar de medo. O padre e o sacristão começaram a rezar. O Bispo ergue a cabeça e quer sair com dignidade, mas as pernas lhe tremem de tal modo que ele vai tropeçando.

Severino – Sustenta as pernas, Senhor Bispo! Que vergonha, chega dá desgosto se matar um homem desse! Vá, vá logo! (SUASSUNA, 1975, p. 87).

Um aspecto da peça de Ariano que se contrapõe com o cangaceiro da peça de Rachel de Queiroz é no tocante a ingenuidade, de dar credibilidade e confiança às pessoas. Severino de Aracaju seria o oposto do cangaceiro representado por Lampião, na peça de Rachel de Queiroz já que este desconfiava até dos talheres que sua mulher lavava, pois tinha medo de serem envenenados. No “Auto da Compadecida”, João Grilo, com toda sua astúcia, convenceu Severino de Aracaju a receber uma gaita mágica, abençoada pelo Padre Cícero, de quem ele era devoto e considerava santo:

Severino – E que foi que Padre Cícero lhe disse?

Chicó – Disse: “Essa é gaitinha que abençoei antes de morrer. Vocês devem dá-la a Severino que precisa dela mais do que vocês”

Severino – Ah meu Deus, só podia ser meu Padrinho Cícero mesmo. João me dê essa gaitinha (SUASSUNA, 1975, P. 95).

Ainda sob esta mesma perspectiva, no trecho abaixo se confirma o momento em que Severino pede ao seu comparsa para matá-lo, pois deseja encontrar, pela primeira vez, com seu *Padim Ciço*.

João Grilo – Eu lhe deu uma oportunidade de conhecer Meu Padrinho Padre Cícero e você me paga desse modo!

Severino – De conhecer Meu Padrinho! Nunca tive essa sorte. Fui uma vez ao Juazeiro só para conhecê-lo, mas pensaram que eu ia atacar a cidade e fui recebido a bala.

[...] Severino – Atira, cabra frouxo, eu não estou mandando!

[...] Severino – Espere. (João, extremamente nervoso, ergue os braços para o céu.) Não se esqueça de tocar a gaita (SUASSUNA, 1975, p. 96-98).

Em outro trecho percebemos que o cangaceiro tinha consciência de suas atrocidades e do caos que causara à população, sabendo que mesmo após ter sido morto, não seria esquecido facilmente, pois pagaria no inferno, lugar dos impuros, dos desordeiros e bandidos como este cangaceiro, todos seus pecados. “[...] Severino – Ai meu Deus, vou pagar minhas mortes no inferno!” (SUASSUNA, 1975, p. 108)

Percebemos ainda, o tipo de homem telúrico, aquele que seria definido pelo meio, como vê na sentença de Manuel³ que ele seria absolvido, pois não tinha culpa da condição que a vida lhe impusera, tornando-o este cangaceiro que amedrontava e difundia sua fama através das criações populares, como vemos abaixo:

Manuel - Contra o qual já sei que você protesta, mas não recebo seu protesto. Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir para ali. Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu (SUASSUNA, 1975, p.139).

Feita a análise das duas peças percebemos que apresentam semelhanças das representações consagradas na literatura que habitam no imaginário popular.

Constatamos que nas duas peças os cangaceiros são representados semelhanças, contrapondo-se apenas no tocante à ingenuidade. O cangaceiro de Rachel de Queiroz segue o imaginário popular de ser valente, de não aceitar ser traído e desrespeitado pelos seus parceiros. O Severino de Aracaju também é representado como alguém muito destemido, que espalhava medo na sociedade, e que era muito respeitado. Os dois apresentam, ainda, a religiosidade latente como forma de proteção e veneração.

³ Representando Jesus Cristo que diz a sentença final, condenando ou absolvendo os personagens da peça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa problematizamos a representação do cangaceiro na literatura, tanto nos folhetos, como em duas peças que apresentaram semelhanças e divergências na construção sua imagem. Dessa forma, percebemos que suas façanhas realizadas no sertão “impiedoso”, ainda em vida, foram cruciais para irem consagrando-os e tornando-os um mito que habita o imaginário popular.

A literatura tomou como temática e motivação para suas composições a pluralidade de imagens que foram construídas dos cangaceiros a partir de suas proezas. Os folhetos de cordel, a partir da invenção da imprensa, possibilitaram grande notoriedade das imagens dos cangaceiros, narrando a pluralidade de comportamentos que já evidenciamos nos capítulos anteriores. Suas imagens possibilitaram a criação de mitos de homens invencíveis, capazes de, mesmo depois de mortos, fazerem o céu tremer, tocarem fogo no inferno e voltar para o sertão. Percebemos todas estas imagens nas obras analisadas; um cangaceiro que intercede por Deus nos momentos de medo, para que o proteja; um cangaceiro cruel, que não aceitava ser afrontado, pois tirava a vida de qualquer um, até do próprio irmão, para preservar a honra; e um cangaceiro que foge dos planos terrenos, que mesmo diante de sua morte ainda continua causando pânico, como vimos nos cordéis.

Chegamos também à conclusão de que o cangaceiro era representando como uma forma de justiceiro, que combatia os males impostos pelo diabo; alguém educado que se redimia para alcançar seus objetivos; que atestava a compaixão das pessoas, acreditava na pureza delas; tinha boa índole e que talvez não fosse tão mau como a imagem que se tinha dele, pois Jesus tinha-o perdoado, mandando-lhe para o purgatório.

Para alcançar este objetivo foi necessário saber um pouco sobre o gênero masculino, conhecer o porquê do Nordeste, construir imagens de homens tão rústicos, viris e resistentes, como eram consagradas na literatura. Ficou evidente ainda que os três tipos de homens nordestinos influenciem diretamente nas representações literárias dos cangaceiros.

Ainda foi de suma importância investigar um pouco sobre a vida do maior cangaceiro de todos os tempos, Virgulino Ferreira da Silva, saber os motivos que

tinham o impelido a participar do grupo de cangaceiros. Todos os aspectos citados ao longo do trabalho foram cruciais para consagrá-lo no imaginário popular.

Tudo esse processo histórico serviu para chegarmos ao nosso último capítulo, no qual observamos duas peças que colocaram dois cangaceiros em representações que podem se aproximar ou se distanciar das imagens consagradas no imaginário popular.

Percebemos ao longo desse trabalho que mesmo em vida, os cangaceiros já influenciaram os cordelistas a escreverem. Todas estas produções populares deram grande notoriedade a figura do cangaceiro mais emblemático, que foi Lampião. Após sua morte, todos os seus crimes, sua violência foram motivos para torná-lo um mito tão presente no imaginário popular. Isso tudo o tornou tão respeitado e admirado, chegando a ser considerado por uns como num Robin Hood, um justiceiro que ajudava aos pobres, enquanto que para outros, um desordeiro cruel.

Desse modo, concluímos nosso trabalho alcançando nosso objetivo que foi apresentar, nas duas peças as imagens dos cangaceiros, mostrando-os em condições ambivalentes.

Concluir um texto não é uma tarefa fácil, uma vez que é necessário reconhecer que pontos importantes deixaram de ser elencados e há ainda muito a ser investigado sobre o tema em questão. Nós temos a plena consciência que esta pesquisa foi só um recorte, que outros trabalhos podem continuar o estudo tão gratificante que foi a representação dos cangaceiros na literatura, mas ficou notório que eles os cangaceiros são reescritos de várias formas, tornando-os fonte de admiração por uns; e revolta por outros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Laile Ribeiro de Abreu. **Rachel de Queiroz e sua escrita sertaneja**. São Paulo, 2006.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-modernismo: a invenção do Nordeste e outras artes**. Campinas, 1994.

_____. Durval Muniz de. **Nordestino: invenção do “falo” - uma história do gênero masculino**. 2 ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. São Paulo, 2009.

ALÉSSIO, Renata Lira dos Santos. **A Representação Social da Violência na Literatura de Cordel Sobre Cangaço**. Rio de Janeiro, 2004.

ALMEIDA, Isnaia Firminia de Souza. **Lampião: a Medicina e o Cangaço**. Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2006.

ANDRADE, Matheus José Pessoa de. **A Saga de Lampião pelos Caminhos Discursivos do Cinema Brasileiro** Dissertação de Mestrado em Letras, pela Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa-PB, 2007.

ARAÚJO, Patricia Cristina de Aragão. **A cultura dos cordéis: território (s) de tessitura de Saberes**. Tese (doutorado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba – Centro de educação – Programa de Pós-graduação em Educação, 2007.

CAMINHA, Edmílson. **Rachel de Queiroz: a Senhora do Não Me Deixes**. Rio de Janeiro, 2010.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito** / Joseph Campbell, com Bill Moyers. Org. Betty Sue Flowers. Paulo: Palas Athena, 1990.

CAMELO FILHO, José Vieira. **Lampião, o sertão e sua gente**. 2. ed. ampl. e atual: São Paulo, 2013.

COSTA CLAUDINO, Nadja Claudinale da. **Entre o punhal e o afeto**: Imagens de Maria Bonita na historiografia e no cordel (1930/1938). Monografia em História - pela Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2013.

CHARTIER, Roger. **A história cultural Entre práticas e representações**. 2ª ed. São Paulo, 2008.

CLEMENTE, Marcos Edílson de Araújo. **Cangaço e Cangaceiros**: histórias e imagens fotográficas do tempo de lampião. Revista de História e estudos Culturais. Vol. 4, Rio de Janeiro, 2007.

CRUZ Roberto dos Reis. **Lampião**: representações na literatura de cordel em folhetos de Franklin Maxado. Recife, 2009.

DUTRA, Wescley Rodrigues. **Nas trilhas do rei do cangaço e suas representações**. João Pessoa, 2005.

GOMES Karolina; HACKMAYER Monika; PRIMO Virginia. **Lampião, Virgulino e o mito 70 anos do fim do Cangaço**. São Paulo, 2008.

GRUSPAN – JASMIN, Élise. **Lampião**: Senhor do Sertão: Vidas e Mortes de um Cangaceiro, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

LOVATTO, Angélica. **Os cangaceiros**: ensaio de interpretação histórica. 2ª ed., São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. **Artes de curar e modos de viver na geografia do cangaço**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, 2011.

POTIER, Robson William. **Sertão praticado, sertão representado**: a caatinga como espaço de fartura ou privação, de ficar ou de passar. São Paulo, 2009.

QUEIROZ, Rachel de. **Lampião**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SALES, Marco Andre Oliveira. **Os modos de crê e agir na arte de dizer nordestina**: uma análise hermenêutico-religiosa em poemas de cordel de 1860 á 1920. Dissertação e mestrado pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

SILVA, Lucileide Costa e. **Traços épicos no cordel a chegada de lampião no inferno.** Orgs. : Gomes, Carlos; Ramalho, Christina; Ana Leal Cardoso São Cristóvão: GELIC, Volume 05, 2014.

SILVA, Sabrinne Cordeiro Barbosa da. **As representações dos cangaceiros Antônio Silvino e Lampião em versos da Literatura de Cordel.** Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG Vol. 5, n. 1, Jan/Abr – 2013.

SOUSA, Maria Isabel Amphilo Rodrigues. **O alto da Compadecida:** Da cultura popular á cultura de massa uma análise a partir da folk mídia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. São Bernardo do Campo, 2003.

SOUSA, Silvana Vieira de. **Tradição e fé:** memórias e histórias de uma religiosidade popular na Paraíba do século XX. Campinas-SP 2011.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da Compadecida.** 11. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1975

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **A Construção da Imagem do Nordeste/Sertanejo As constituição da Identidade Nacional.** Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado de 03 a 05 de maio de 2006, na Faculdade de Comunicação/UFB, Salvador.

VIEIRA, Guaipuan. **A chegada de Lampião no Céu.** Centro Cultural dos Cordelistas – Cecordel, 1ª Ed. 1997.

VIEIRA, Francisco Jacson Martins Vieira. **A mitificação das figuras emblemáticas de Padre Cícero e Lampião através da literatura de cordel.** Dissertação de Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará . Fortaleza, 2012.

FOLHETOS DE CORDEL

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **A chegada de Lampião no céu.** São Paulo: Prelúdio limitada, 1959. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Gonçalo%20Ferreira%20da%20Silva&pesq>>. Acesso em: 10. Fev. 2015.

PACHECO, José de. **A chegada de Lampião no inferno.** Fortaleza: Tupynanquim, 2006