



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES - CFP
UNIDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS - UACS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

**HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO,
DO SERTANEJO E DO CANGAÇO NA OBRA CARCARÁ.**

VANNARA DA SILVA GALDINO

CAJAZEIRAS

2018

VANNARA DA SILVA GALDINO

**HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO,
DO SERTANEJO E DO CANGAÇO NA OBRA CARCARÁ.**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de graduação em História da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Prof.^a Dra. Silvana Vieira de Sousa

CAJAZEIRAS – PB

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Josivan Coêlho dos Santos Vasconcelos - Bibliotecário CRB/15-764
Cajazeiras - Paraíba

G149h Galdino, Vannara da Silva.
História e literatura: uma análise da representação do sertão, do sertanejo e do cangaço na obra Carcará / Vannara da Silva Galdino. - Cajazeiras, 2018.
82f.: il.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Vieira de Sousa.
Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2018.

1. Análise literária. 2. Literatura. 3. Carcará. 4. Cangaço. 5. Cajazeiras - historiografia. 6. Sertão. I. Sousa, Silvana Vieira de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

VANNARA DA SILVA GALDINO

**HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO,
DO SERTANEJO E DO CANGAÇO NA OBRA CARCARÁ.**

BANCA EXAMINADORA

Aprovada em ____/____/____

Prof. Dr^a. Silvana Vieira de Sousa (UFCG/CFP)

Orientador (a)

Prof. Ms. Francinaldo Bandeira de Souza (UFCG/CFP)

1º Examinador (a)

Prof. Ms. Nadja Claudinale da Costa Claudino (REDE ESTADUAL DE ENSINO)

2º Examinador (a)

Prof. Drº Israel Soares de Sousa (UFCG/CFP)

Examinador (a) Suplente

CAJAZEIRAS-PB

2018

Dedico este trabalho a minha mãe **Eugênia**, luz da minha vida. E aos meus filhos, **Luan Rafael** e **Lucas Ryan**, a quem dedico o mais puro amor.

AGRADECIMENTOS

A **Deus** todo poderoso por ter me guiado ao longo dessa jornada, por ter me dado forças e me possibilitado chegar até aqui. Muito obrigada meu Pai Eterno!

A minha amada mãe **Eugênia**, que não mediu esforços para possibilitar o melhor para mim, e me ajudou de todas as formas para que eu alcançasse meu objetivo.

As minhas queridas irmãs **Vivianne**, e em especial **Gleyzianne** que nessa reta final me ajudou de forma imensurável se dispondo à cuidar dos meus bebês gêmeos enquanto eu estava me dedicando a monografia, se tornando pessoa essencial para que eu pudesse concluir minha pesquisa. Obrigada pelo apoio.

Ao meu Esposo **Fernandes** pela compreensão e apoio.

A minha Avó **Espedita** por todas as orações feitas em meu favor, por todas as vezes que me incentivou a concluir esse curso superior e pela sua alegria e expectativa em ver sua neta formada. Muito obrigada minha avó.

Aos meus **amigos** que tive o prazer de conhecer através desse curso, entre eles Leandro Rogélio, Ricarlo, Francimário (Novo), Diogenes, Eveliny, Eliana, Joyce; foram tantos momentos de alegrias, de brincadeiras, de muitos esforços, de angustias e principalmente de muito apoio. Vocês são pessoas incríveis que jamais esquecerei. Obrigada pela amizade de cada um de vocês.

Em especial as minhas amigas **Jerônica (Galega)** e **Maria Lúcia**, foi Deus que colocou vocês na minha vida, ele sabia que a caminhada acadêmica não seria fácil então enviou dois anjos para me apoiar, me ajudar, sem vocês a caminhada teria sido muito mais difícil. Obrigada por todos os momentos em que estiveram ao meu lado, momentos de alegrias e de tristezas que passamos juntas e que ainda iremos passar se Deus permitir. Obrigada pela amizade, pelo amor que a mim dedicam e saibam mais uma vez que é recíproco. Amo vocês.

A minha orientadora, professora Dr^a **Silvana Vieira de Sousa**, pelo empenho, pela atenção e paciência e pelos valiosos ensinamentos, sugestões e contribuições que tanto enriqueceram esse trabalho, obrigada. A todos, que torcem pelo meu sucesso, o meu:

Muito obrigada!

Se queremos progredir, não devemos repetir a história, mas fazer uma História nova.

(Mahatma Gandhi)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as representações do Sertão, do sertanejo e do cangaço através da análise da obra literária Carcará que abrangi em sua narrativa, o período do ciclo do cangaço no Nordeste brasileiro. Ao longo do trabalho discutimos a interface da relação entre História e Literatura mostrando como a partir do surgimento da Nova História Cultural a literatura vem se configurando em uma nova fonte de pesquisa para muitos historiadores. Assim, apresentamos discussões sobre as representações que a obra literária em questão nos coloca sobre a cidade de Cajazeiras –PB, sobre suas personalidades públicas, sobre fatos que fazem parte da historiografia local e sobre os elementos socioculturais característicos do povo sertanejo e do sertão nordestino, entre eles o fenômeno do cangaço.

Palavras-chave: História, Literatura, Cajazeiras, sertão, cangaço.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01- Primeiro Colégio Salesiano Padre Rolim

Imagem 02- Antigo Colégio Diocesano Padre Rolim

Imagem 03- Antiga Feira Livre de Cajazeiras - PB

Imagem 04- Igreja Matriz na década de 1930

Imagem 05- Praça da Matriz

Imagem 06 - Antiga Estação de Trem de Cajazeiras –PB

Imagem 07 - Antiga Praça dos Carros

Imagem 08 - Avenida Presidente João Pessoa

Imagem 09 -Rua Padre José Tomaz

Imagem 10 – Antiga rua Tenente Sabino

Imagem 11 – Rua Padre Rolim

Imagem 12 – Cangaceiro Sabino Gomes

Imagem 13 – Dom Moisés Coelho

Imagem 14 –Hildebrando Leal

Imagem 15 – Cristiano Cartaxo sobreira Rolim

Imagem 16 – Antigo Casarão do Major Epifânio Sobreira

Imagem 17 – Cel Joaquim Gonçalves de Matos Rolim

Imagem 18 – Antiga Usina Santa Cecília

Imagem 19 - Coronel Sabino Gonçalves Rolim

Imagem 20 - Antiga Usina de Força e Luz de Cajazeiras

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPITULO I- História e Literatura: algumas questões conceituais	17
1.1 O autor e sua obra.....	17
1.2 A escrita literária e histórica em discussão.....	Erro! Indicador não definido.
CAPITULO II: Carcará - Memórias de uma cidade: Cajazeiras sob o olhar de Ivan Bichara ..	30
2.1 Lugares de sociabilidade e lazer.....	32
2.2 O traçado urbano.....	42
2.3 Personalidades de Cajazeiras.	46
CAPITULO III - Carcará: uma obra de representação do Sertão e do Sertanejo?	56
3.1 – O surgimento da região Nordeste.....	56
3.2 A literatura Regionalista e suas Representações.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO

História e Literatura vêm ao longo dos anos estabelecendo um diálogo em termos de pesquisa e estudo. A interdisciplinaridade surgida com a Nova História permitiu a aproximação de diferentes ciências e campos de saberes na busca por novas fontes de pesquisa. As transformações no modo de pensar a História fizeram os historiadores perceberem na produção literária uma forte aliada na busca por novos objetos de estudo, uma vez que esta se encontra intimamente ligada às vivências humanas, ao espaço e com as condições socioculturais em que foi produzida, dessa forma, traz consigo características socioculturais de determinadas sociedades a qual o historiador busca compreender.

Este trabalho se insere no contexto dessa relação, pela interface entre História e Literatura, através da análise feita na obra literária *Carcará* do escritor cajazeirense Ivan Bichara Sobreira. A obra *Carcará* se configura num romance histórico que narra a saga de um bando de cangaceiros, chefiado por Sabino Gomes, que invade e tenta saquear a cidade de Cajazeiras, localizada no alto sertão paraibano, no ano 1926, tentativa que fracassa diante da bravura dos defensores da cidade: Raimundo Anastácio, Tenente Elino, Chicão, Manoel Santana, entre outros, que se unem e enfrentam os cangaceiros, impedindo estes que concretizem seu objetivo.

Ivan Bichara se debruça sobre o tema cangaço, que ao longo da construção da história da região se apresenta como uma das representações da imagem do Nordeste, especialmente do Nordeste do ciclo do gado, mais favorável a aparição do fenômeno do cangaço por questões socioeconômicas.

A obra estudada se configura como uma representação do espaço regional no qual está inserida, permitindo que elementos formadores da cultura popular do Sertão nordestino como o cangaceiro, o coronel, o beato, o cantador, entre outros, sejam expostos em sua trama através do cenário da cidade de Cajazeiras. Dessa forma, a literatura se torna um importante veículo através do qual é possível mostrar ao seu leitor retratos de uma região e seus aspectos socioculturais.

Ao longo dos últimos anos, a prática da história vem tomando um novo rumo, no qual o recurso às imagens, aos textos e às ações do homem no tempo passou a ter lugar de destaque dentro dessa nova conjuntura se configurando como novas formas de entendimento e interpretação do passado.

O surgimento de uma nova corrente historiográfica denominada de “Nova História” ou “História cultural” provocou mudanças significativas no modo de se fazer e pensar História. Essa nova corrente historiográfica surgiu em 1929 com a Escola dos Annales, e defendia uma nova concepção de História, caracterizada pela introdução de novos objetos de estudo no campo de pesquisa do historiador, novas abordagens e novos problemas, o que possibilitou o diálogo entre a História e as outras Ciências, denominado de interdisciplinaridade, característica essa que acabou trazendo a literatura para o campo da pesquisa histórica.

Segundo Moura (1995), os modelos explicativos da então história social tiveram seus focos de análise direcionados para a História cultural, permitindo dessa forma aos historiadores a compreensão das relações econômicas e sociais de determinada época e sociedade enquanto prática e produção cultural.

Com o surgimento da Nova História, os historiadores passaram a penetrar outros campos do conhecimento humano e a utilizar os mais diversos tipos de fontes, assim, o estudo da esfera cultural possibilita uma rica reflexão acerca do entendimento sobre as relações humanas, da forma como os homens do passado viviam, pensavam e agiam em sua sociedade.

Dentre esses novos objetos de pesquisa a Literatura passou então, a ser utilizada por alguns historiadores como uma fonte eficaz na produção de conhecimento, principalmente para aqueles pesquisadores da história cultural, pois permite que estes adentrem num universo repleto de significações/representações, que nos permitem novas maneiras de pensar e fazer história. Assim, para Pesavento (2012), a presença da história cultural assinala uma reinvenção do passado.

Segundo Moura (1995, p.149), ao citar Kramer diz que:

[...] tanto a literatura, como a abordagem literária contribuem, de forma significativa, para a busca incessante da realidade histórica, além de levar à formas de pensamento que desafiam hierarquias, relações sociais e categorias teóricas que regem a sociedade e a história moderna.

Para Pesavento (2012), pensar a História cultural é antes de tudo “pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”, buscando ver como as práticas e experiências, principalmente dos homens comuns, se traduziam em valores, ideias e conceitos sobre o mundo. Dessa forma:

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentem de forma cifrada, portanto já um significado e uma apreciação valorativa. (PESAVENTO, 2012).

Para Peter Burke (2008, p. 10), “O terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o simbólico e suas interpretações” e, ao citar Huizinga (1929), declara que o principal objetivo do historiador cultural era retratar padrões de cultura, ou seja, descrever os pensamentos e sentimentos característicos de uma época e suas expressões ou incorporações nas obras de literatura e artes.

No campo literário, segundo Lucia Helena (2005), o início do século XIX se caracterizou pela tentativa de renovação de valores artístico e culturais. No Brasil, uma grande virada literária se dá com o surgimento do Modernismo, movimento literário que teve início na Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em fevereiro de 1922, e se prolonga até o meado do século.

De acordo com Coutinho (2004), o Modernismo caracteriza-se pela liberdade de pesquisa estética, onde os poetas criavam suas próprias regras no modo de escrever. Costuma-se dividir o Modernismo em três fases ou gerações: a primeira é a fase de ruptura com os moldes anteriores, durante o período que vai de 1922 a 1930; a segunda fase/geração vai de 1930 a 1945, onde os temas, antes tratados de modo geral no Brasil, voltam-se para o homem e seus problemas individuais e sociais; e a terceira fase, a partir de 1945, trata-se da fase esteticista, marcada pela disciplina e pesquisa, e, é a fase de transição do modernismo e o pós modernismo que se estende até os dias atuais, que trata tendências contemporâneas.

Para Rocha (2015), após a independência do Brasil, uma busca pela identidade nacional foi reivindicada, longe dos moldes europeus que tanto eram imitados pelos brasileiros. Era preciso, segundo a autora, criar sua própria cultura, e assim, o modernismo se

tornou o principal difusor dessas ideias da criação de uma identidade brasileira como fundamento para a construção da nacionalidade. Rocha (2015, p. 18) diz que, “O modernismo é definido como um movimento de renovação da cultura brasileira, sobretudo da literatura e do cinema [...] combate a imitação europeia, valorizando o nacional”.

No Brasil, as primeiras obras modernistas são vazadas de versos livres e descrevem de modo geral paisagens, ambientes e a vida brasileira. Era preciso representar a realidade social como forma de caracterização da sociedade brasileira.

O modernismo brasileiro representou muitas mudanças na forma de ver e pensar o Brasil e sua identidade. Para Albuquerque Júnior (2011, p. 69), o modernismo vai pensar os elementos regionais como signos que precisavam ser arquivados para, posteriormente, serem transformados em um novo texto e uma nova imagem para o país.

O modernismo procura integrar o elemento regional a uma estética nacional. Segundo Albuquerque Júnior (2011, p. 63), “Os próprios modernistas achavam que a consciência regional era a primeira forma de manifestação da consciência nacional”. Era preciso desprezar todas as formas de imitação e valorizar todas as formas de originalidade

Dentro desse contexto, a literatura regionalista procura afirmar a brasilidade através da ênfase na diversidade, pela manutenção das diferenças de tipos e personagens, de paisagens sócias e históricas de cada região do país.

De acordo com Rocha (2015), o movimento regionalista de Recife, encabeçado por Gilberto Freyre, adotou algumas sugestões revolucionárias da Semana de Arte Moderna, como a reação as convenções clássicas e ao purismo lusitano, mas, rejeitou outras na busca de traçar seus próprios caminhos.

O regionalismo de Recife procurou valorizar a cultura brasileira a partir de suas fontes tradicionais e regionais, a partir do resgate e defesa da tradição de região Nordeste. Grandes autores se dedicaram a escrever sobre esse Nordeste, em resgatar e manter sua cultura, sua tradição, diante do medo desta se perder em meio à ameaça da modernidade e do progresso. Dentre eles estão Euclides da Cunha, José Lins do Rego, Franklin Távora, Maximiliano Campos, José Américo de Almeida, entre outros.

A obra *Carcará* trata-se de um romance regionalista e memorialista, através do qual, Ivan Bichara escreve sobre sua terra, o sertão nordestino, a cidade de Cajazeiras e seu povo,

abordando temas como o cangaço, o messianismo, a violência, o fanatismo religioso, a seca, código de honra, elementos que caracterizam a cultura sertaneja nordestina, permitindo, dessa maneira, a compreensão de como esses homens viviam na sociedade em questão.

Nesse sentido nosso trabalho se insere no campo da História Cultural uma vez que ela nos proporciona observar as representações da cultura em suas variadas formas, abrindo-nos um leque extenso de possibilidades analíticas. Nossa pesquisa parte do pressuposto da relação que se estabelece entre História e Literatura, buscando analisar a partir da obra *Carcará*, as representações que uma obra literária pode produzir acerca do ambiente sociocultural no qual foi produzida, no nosso caso, o sertão nordestino.

O objetivo desse estudo é analisar através da interface da relação entre História e Literatura qual a relação entre o texto literário e a sociedade na qual foi produzido, como a literatura, enquanto fonte de pesquisa historiográfica é capaz de conter traços, características e produzir representações e significações acerca de determinada sociedade e época na qual ela está inserida?

Através na análise da obra literária *Carcará*, de Ivan Bichara Sobreira, buscaremos analisar como a cidade de Cajazeiras, através de seu traçado urbano, as ruas, os prédios, as personalidades públicas, é retratada pelo autor no livro, analisaremos também como a cultura sertaneja nordestina e o homem sertanejo são representados na obra literária, através da análise dos elementos que lhe conferem identidade e que se apresentam como uma das imagens de representação do Nordeste, como o fenômeno do Cangaço, a violência exacerbada, o fanatismo religioso, o código de honra, o coronelismo; partiremos do pressuposto que a narrativa literária é uma ilustração de sua época, seus personagens representam um povo, seus costumes, o modo de falar, de agir, sua cultura, representa um espaço, o quadro histórico em que foi produzida, no caso da obra em análise, uma região dominada pelo fenômeno do cangaço.

A escolha por esse tema se deu em função da curiosidade despertada ao saber que o romance foi baseado num fato real que ocorreu na cidade de Cajazeiras em 1926, que foi a invasão de um bando de cangaceiros à cidade e como cidadã cajazeirense, isso despertou em mim a curiosidade de analisar até que ponto realidade e ficção estão misturadas nesse enredo construído por Ivan Bichara e como essa trama de ficção representa uma realidade vivida e uma sociedade que de fato existiu, curiosidade essa que aumentou ao ler a ressalva que o autor faz no início do livro ao dizer que “qualquer semelhança com pessoas da vida real terá sido, entretanto, mera coincidência”.

A metodologia utilizada na pesquisa se fundamentou na pesquisa bibliográfica, através da leitura e do diálogo com diversos autores e suas obras, a exemplo de Peter Burke, Roger Chartier, Michel de Certeau, Durval Muniz, Sandra Jatahy Pesavento, Vera Rocha, entre outros, de modo a contribuir para o estudo do tema trabalhado nessa pesquisa.

Nossa pesquisa se divide em três capítulos:

No primeiro, intitulado: “História e Literatura: algumas questões conceituais”, analisaremos o contexto social da vida do escritor Ivan Bichara, como reflexo do contexto social no qual a obra *Carcará* foi produzida e o quadro histórico em que está inserida, e. Discutimos ainda sobre alguns conceitos necessários para o embasamento dessa pesquisa, como a interface da relação entre História e Literatura; as definições de romance histórico, o conceito de representação, de memória e imaginário, fazendo um diálogo com alguns autores como: Pimentel (2009), Pesavento (1995), Chartier (1991), Le Goff (2003), entre outros.

No segundo capítulo, intitulado “Carcará, Memórias de uma cidade: Cajazeiras sob o olhar de Ivan Bichara” será historicizado o contexto urbano da cidade, através da análise da cartografia que Ivan Bichara constrói da cidade de Cajazeiras-PB, utilizada como cenário para o desenrolar da trama, suas ruas, os bairros, os prédios e os locais públicos, bem como, das personalidades públicas que compunham o ambiente social da cidade e que surgem como personagens dessa trama fictícia. Dentro desse contexto, será feita uma análise sobre até que ponto história e ficção se misturam na obra *Carcará* e como a cidade é representada pelo autor em sua obra literária.

No terceiro capítulo, “Carcará: uma obra de representação do Sertão, do Sertanejo?”, investigaremos sobre o surgimento da região Nordeste com resultado da antiga divisão do país entre Norte e Sul, analisaremos quais elementos regionais ajudaram a compor o espaço geográfico, político e social dessa nova região do Brasil e como a obra literária em estudo faz uma representação desse espaço sociocultural do sertão nordestino assolado pelo fenômeno do cangaço, a partir do uso e da representação desses elementos regionais caracterizadores de sua cultura popular, entre eles, o fenômeno do cangaço, o signo da violência, a religiosidade, a figura do coronel, do cangaceiro, do padre, do beato, da rezadeira, do moço que precisa migrar para obter melhores condições de vida, entre outros. Fazendo um diálogo com autores como Albuquerque Júnior (2011), Facó (s/d), Rocha (2015), Sarmiento (2017).

CAPITULO I- História e Literatura: algumas questões conceituais.

1.1 O autor e sua obra.

O romance histórico *Carcará* abarca em sua narrativa o período do ciclo do cangaço, mais especificamente durante a década de 1920, época em que o Nordeste, mais especificamente o Sertão, era dominado pelo fenômeno do cangaceirismo. Trata-se de um romance histórico que narra o episódio da invasão do Bando de cangaceiros chefiado por Sabino Gomes à cidade de Cajazeiras, no auto Sertão Paraibano, e tem como personagem principal Raimundo Anastácio, um ex cangaceiro que abandonou a vida no cangaço para viver dignamente ao lado de sua esposa Dorinha, na pacata cidade de Cajazeiras-PB. Raimund

o Anastácio acaba se tornando, por causa de sua experiência como ex cangaceiro, o principal colaborador do grupo de homens que se forma para defender a cidade contra a sede de vingança de Sabino Gomes, que anos antes havia sido humilhado por uns policias daquele destacamento, logo por esta razão planeja invadir e saquear a cidade. Ivan Bichara através de uma gama de outros personagens nos conta a luta, as angústias, os amores, os sofrimentos, o medo vivido pela população da cidade diante da ameaça de invasão dos cangaceiros, numa descrição detalhista e verossímil do povo sertanejo, forte, valente e sofredor, que luta fortemente para sobreviver aos desmandos de uma terra miserável castigada pela seca, pelo fenômeno do cangaceirismo, uma sociedade injusta, desumana e invisível aos olhos do Governo.

Ivan Bichara Sobreira foi um escritor e político paraibano, nasceu em Cajazeiras (PB) no dia 24 de maio de 1918, filho de João Bichara e de Hermenegilda Sobreira Bichara. Fez seus estudos iniciais no Instituto São Luiz e no Colégio Padre Rolim, em Cajazeiras. Em 1936 vai morar em João Pessoa, matricula-se no Liceu paraibano onde completa o curso secundário. De 1936 a 1940 trabalhou no jornal *A Imprensa* como redator, revisor e repórter, a convite do padre Carlos Coelho. Em 1943 casou-se com Mirtes de Almeida Bichara Sobreira, sobrinha de José Américo de Almeida, autor de *A Bagaçeira*. Em 1945 diploma-se em Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela escola do Recife. Após o termino do curso, retornara a Cajazeiras.

Ivan Bichara Sobreira entrou na política em 1946 quando é eleito deputado estadual. Reelegeu-se em 1950 para a Assembleia. Paralelamente, foi também diretor do jornal *O Norte*

de 1951 a 1955. Nesse período, também ensinou Literatura Portuguesa na Faculdade de Filosofia e Letras e foi professor de Direito Internacional Público na Faculdade de Direito da Paraíba, da qual foi um dos fundadores.

Em 1955 elegeu-se deputado federal pela legenda do Partido Libertador, sempre pela Paraíba. Como deputado federal, foi um dos poucos que se posicionou contra a transferência da capital para Brasília, pois para ele existiam outras prioridades a serem enxergadas, dentre elas, a destinação de recursos e de investimentos para os problemas do Nordeste. Ao fim do seu mandato de Deputado Federal fixou residência no Rio de Janeiro.

Após o movimento político-militar de 31 de março de 1964 que depôs o presidente João Goulart (1961-1964), foi nomeado presidente do conselho Superior das Caixas Econômicas Federais pelo novo presidente da República, General Humberto de Alencar Castelo Branco (1964-1967).

Em 1975 foi indicado pelo então presidente Ernesto Geisel (1974-1979) para governar a Paraíba, tomou posse em março de 1975 sucedendo a Ernâni Sátiro. Durante seu governo esteve preocupado e empenhado em tentar resolver os problemas que afligiam a Paraíba naquele momento, e segundo suas declarações, deu prioridade ao setor primário, cuidando da agricultura, criou o Centro Nacional de Pesquisa de Algodão, implantou seis projetos do Polonordeste e outros seis do Projeto Sertanejo. Em João Pessoa, construiu açudes e casas populares, ampliou o fornecimento de água e da rede de esgoto, construiu o Terminal Rodoviário, colégios estaduais, a penitenciária, maternidade, entre outras obras.

Ivan Bichara surpreendeu a todos pela sua visão administrativa decorrente do conhecimento que tinha dos problemas da sua terra, buscando sempre alcançar metas através de uma estratégia de planejamento regional. Em seu discurso, após ser homologado Governador, deixou claro que seu intuito era ajudar a Paraíba, para servi-la e não para ser servido, que vinha para ajudar os que mais precisavam da ação governamental.

Em 1976 foi um dos sete governadores nordestinos que manifestaram publicamente seu repúdio aos atos terroristas contra a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) no Rio de Janeiro. Em dezembro de 1977 declarou-se favorável a uma anistia política desde que não beneficiasse “terroristas, assaltantes, ladrões e corruptos”. Ivan Bichara deixou claro seu intuito na política:

Se alguém me perguntasse a queima-roupa, qual a preocupação maior que me animou naquele esforço, eu diria: melhorar a qualidade de vida do paraibano. Para isso, não improvisei, tomei posse no dia 15 de março de 1975, mas seis meses antes abandonei minhas atividades no Rio e procurei organizar uma equipe na Paraíba para formular um plano de governo viável e objetivo. Dei, assim, destaque aos setores diretamente produtivos - agricultura e indústria, sem esquecer os problemas sociais e humanos. Se pensava em melhorar o padrão de vida do povo, teria de começar fortalecendo a economia[...].¹

Em agosto de 1978 deixou o governo da Paraíba para se candidatar ao Senado por seu estado, obteve 39 mil votos a mais que Humberto Lucena, candidato do partido de oposição, mas não conseguiu se eleger, devido ao mecanismo de sublegenda, que deu a vitória ao seu adversário. Desde então, afastou-se da política e se aposentou como fiscal do Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), mas lamentava a falta de uma agremiação que tivesse como foco a problemática do Nordeste como prioridade, que para ele, não se tratava de criar um partido regionalista, mas, um partido nacional que priorizasse a temática nordestina, que apresentasse proposições voltadas para a superação das desigualdades econômicas e sociais.

Ivan Bichara foi um dos mais importantes filhos de Cajazeiras-PB. Já no final de sua vida política se dedicou a carreira literária, onde escreveu três romances: *Carcará* (1984), *Tempo de servidão* (1988) e *Joana dos Santos* (1995). Antes disso, ele já havia produzido um ensaio literário de análise da obra de José Lins do Rego “O romance de José Lins do Rego” (1971) e outro sobre o romancista José Vieira ”José Vieira e os caminhos do seu romance” (1980).

O caminho das letras de Ivan Bichara foi construído a partir de suas atividades como jornalista profissional e diretor do jornal *O Norte*, em João Pessoa. Sua vocação literária teve origem em Cajazeiras, “por influência de meu pai”, como ele mesmo confidenciou em entrevista ao jornalista Severino Ramos, dois anos antes de sua morte. Também sofreu influência de seu padrinho Cristiano Cartaxo, que gostava de ler e fazer poesia, e através dele conheceu alguns livros, passou a ler Machado de Assis e Eça de Queiroz, tomando gosto pela literatura e pela vontade de escrever, de criar algo.

Ivan Bichara era membro da Academia Paraibana de Letras e da Associação Paraibana de Imprensa. Faleceu no Rio de Janeiro no dia 11 de junho de 1998 aos 80 anos de idade.

¹ Trecho de entrevista tirada do site: <https://coisasdecajazeiras.com.br>

1.2 A escrita literária e histórica em discussão.

A obra *Carcará* é considerada um romance histórico, pois mistura história real com ficção. A invasão do Bando de Sabino Gomes à cidade de Cajazeiras é um fato histórico, ocorrido no ano de 1926, retomado por Ivan Bichara em “*Carcará*”, que buscou na história oficial acontecimentos reais, recuperando-os e dessa forma recriando os costumes, a cultura, a paisagem, o vocabulário de uma época através de seus personagens, o que de fato comprova que sua obra se trata de um romance histórico. Pimentel (2009), citando Trouche (2006), informa que:

Ora, a matéria narrada no romance histórico preenchia um requisito óbvio e primordial: ela devia ser rigorosamente histórica, isto é, precisava apresentar elementos passíveis de registro documental, que pudessem ser facilmente reconhecidos como tal por seus virtuais leitores e sistemas de leitura. As exigências quanto à historicidade da matéria narrada, cobriam todo leque de elementos que estruturam uma narrativa, como personagens, eventos, espaço, contexto e, até mesmo, o narrador. Este último, ocupando sempre uma perspectiva externa, marcava claramente o seu espaço histórico, a partir do qual desenvolvia a trama narrativa. (TROUCHE,2006, P.37)

Logo, no romance histórico há uma apropriação por parte da narrativa literária dos fatos históricos, definidores de determinadas épocas e diferentes sociedades, que são utilizados como pano de fundo da narração, a partir dos quais se desenvolve todo o enredo do romance histórico, tornando-se este à forma literária mais explícita da relação entre História e Literatura.

História e Literatura estão intimamente ligadas em “*Carcará*”. O autor cria, a partir de sua narrativa fictícia, o quadro histórico no qual ele viveu e escreveu sua obra. Este, por sua vez, enriquecerá o campo de análise dos historiadores, pois partimos do pressuposto que a narrativa literária é uma ilustração de sua época, seus personagens representam um povo, seus costumes, o modo de falar, de agir, sua cultura, representa um espaço, no caso da obra em análise, uma região dominada pelo fenômeno do cangaço, pela seca e pela violência que é o Sertão nordestino. Sobre isso, Pimentel nos diz:

A importância do romance histórico é colocar à tona alguns elementos que faz lembrar os reais acontecimentos da História, como personagens, situações de transformação que estas vivenciam, que de certa forma revela a forma de ser, agir e pensar delas. (PIMETEL, 2009, pg. 07)

Os historiadores contemporâneos podem contar com uma vasta gama de fontes para suas pesquisas, onde qualquer espécie de vestígio deixado pelo ser humano no tempo pode ser utilizada como fonte para pesquisas historiográficas, mas nem sempre foi assim. Até o final do século XIX, apenas documentos oficiais poderiam ser utilizados como fonte de pesquisa para o historiador, pois somente estes poderiam atestar a veracidade dos fatos, segundo o modelo histórico tradicional da Escola Metódica positivista..

No início do século XX surge um movimento na França que ficou conhecido como Nova História ou História Cultural. A partir daí mudanças significativas começaram a ocorrer no campo de pesquisa e das fontes utilizadas pelos historiadores. Esse movimento surgiu na França com a revista *Annales d'Histoire Économique Et Sociale* fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch como o explícito objetivo de fazer dela um instrumento de enriquecimento da história, por sua aproximação com as ciências vizinhas e pelo incentivo à inovação temática.²

A Nova História se contrapunha a historiografia tradicional da Escola Metódica, e defendia a incorporação de novos elementos na produção historiográfica, principalmente os culturais, havendo dessa forma uma ampliação no campo de pesquisa dos historiadores que mudaram o foco de abordagem, passaram a contar a história dos homens que viviam a margem da sociedade, não somente dos grandes líderes, dos vitoriosos. A história passou a investigar o homem a partir do seu caráter sociocultural, possibilitando que novos temas, antes desprezados pela História oficial, passassem a ser objeto de pesquisa, com história das mulheres, dos operários, dos negros, da criança, revelando dessa forma outro cotidiano e uma realidade que não apenas a dos vencedores sacralizada pela antiga História.

Nesse contexto, a cultura passa a ser tomada como uma dimensão do comportamento humano, como o sentido que os homens atribuem à sua realidade e que não podem ser reduzidos apenas às determinações econômicas e sociais como fazia a antiga História. De acordo com Navarrete (2011), para Roger Chartier “a cultura é concebida como as

² BURKE, Peter. A Escola Dos Annales 1929 – 1989 A Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

significações que os homens atribuem à sua realidade, às suas práticas e a si mesmo”.³ Desse modo, essa ampliação do objeto de estudo e das fontes de pesquisa marcou uma nova Era para a História enquanto ciência.

A Literatura passou então, a ser utilizada por alguns historiadores como uma fonte eficaz na produção de conhecimento, principalmente para aqueles pesquisadores da história cultural, pois permite que estes adentrem num universo repleto de significações/representações, que nos permitem novas maneiras de pensar e fazer história.

Por muito tempo a literatura foi considerada um objeto criado a partir de elementos da imaginação do escritor, portanto fantasiosos, e que não correspondiam aos requisitos necessários de legitimidade e verdade das fontes até então utilizadas para a escrita da História oficial, por isso, ela não foi aceita de forma pacífica pelos pesquisadores. Mas as transformações no modo de pensar a História fizeram os historiadores perceberem na produção literária uma forte aliada, uma vez que esta está intimamente ligada às vivências humanas, ao espaço e com as condições socioculturais onde foi construída, tornando-se dessa forma em um relato de determinado contexto histórico-social. É importante destacarmos que a produção da obra literária está ligada ao tempo, tornando-se um reflexo das angústias, dos medos, das emoções dos agentes sociais utilizados pelo autor, fazendo uma junção de elementos de ficção e de realidade no momento da criação literária.

Portanto, de acordo com Pimentel (2009), a narrativa histórica, assim como a literária, são formas de discursos usados para retratar acontecimentos reais, e somente através de uma análise criteriosa dos sentidos causados por esses discursos é que podemos detectar os limites do ficcional e do não ficcional.

As fontes literárias podem ser utilizadas de diversas formas para a produção historiográfica, seja em forma de contos, prosas, romances, versos, poesia ou crônicas. O historiador seleciona o gênero narrativo que mais adéqua a sua pesquisa e ao que ele busca sobre esse passado. Dessa forma fica evidente uma relação de construção de um passado pela História baseada nos vestígios socioculturais dos homens e da sociedade encontrados nas obras literárias e tudo que ela é capaz de representar através de sua narrativa fixada no seu tempo e espaço de construção.

³ Eduardo Navarrete, “Roger Chartier e a Literatura” (Monografia Universidade Estadual de Maringá. 2011), p. 24.

Estamos, pois, diante, de uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados. (PESAVENTO, 2003, pg.35)

Nesse sentido, todo testemunho histórico, seja um documento oficial ou uma obra literária, traz consigo significações que poderão ser entendidas após uma análise criteriosa de sua relação com o contexto histórico no qual foi produzido.

Segundo Navarrete (2011, pp. 33-34), a literatura na perspectiva de Roger Chartier trava uma negociação com o mundo social, o conceito de negociação é aplicado para evitar a ideia de reflexo do mundo social na ficção, essas negociações que a literatura faz com o mundo social reproduzem nos textos certos *efeitos de sentido* que são essenciais na construção da significação.

A literatura passa a nos fornecer uma versão do “real”, trazendo dessa forma uma nova possibilidade de análise do passado. Para Pesavento (2006, p. 1), “[...] esse real é construído pelo olhar enquanto significado, o que permite que ele seja visualizado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e no espaço”. Ao utilizar textos literários como documentos, o historiador tem em mente que este não se trata de uma fonte isolada e única, e que não carrega a verdade absoluta do fato em questão, então enquanto pesquisador, apoia-se em outros documentos elaborados com outras intenções e sob outras perspectivas, cabendo a ele estabelecer o diálogo entre as diferentes fontes.

Dessa forma, para utilizar o texto literário como fonte histórica, é preciso elucidar algumas questões sobre os pontos de aproximação e distanciamento que permeiam essa relação entre a literatura e a história.

Para Pesavento (2003, pg. 32), o que aproxima e entrecruza as narrativas histórica e literária é o fato de ambas possuírem discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, e em todas as épocas. “Ora, História e literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvendar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca”.

O distanciamento entre ambas se dá pelo pressuposto da oposição entre realidade e ficção, verdadeiro ou falso, motivo que levou durante muito tempo os historiadores a

rejeitarem o uso das representações literárias tidas como fantasiosas, considerando a ficção o oposto da “verdade” dos fatos que eles tanto buscavam.

Nesse sentido, Pesavento (2006, p. 02) nos diz que “Assim, literatura e história são narrativas que tem o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo”, dessa maneira, o que as diferenciam é a forma de construção desse passado, pois, a história tem como base a busca incessante pela verdade dos fatos, pelo que realmente aconteceu, enquanto a literatura não tem essa preocupação, havendo dessa forma uma distinção entre o compromisso de cada narrativa com a realidade. A História narra “aquilo que aconteceu”, numa busca incessante pela veracidade, enquanto a literatura narra “aquilo que poderia acontecer” remetendo-se a criação, ao reduto do imaginário, mas, partindo do pressuposto de que sua criação se dá a partir do que já existe ou daquilo que é verossímil.

O que parecia ser o principal motivo que diferencia e afasta a narrativa histórica da literária, o fato da História trabalhar com aquilo que tenha acontecido também as aproxima no momento em que o historiador também utiliza de estratégias ficcionais e de escolhas para construir o real passado pela escrita.

A História é narrativa do que aconteceu, mas não é mimesis,⁴ é tradução de uma alteridade no tempo, o que implica recriar formas de representar o mundo que não são mais as nossas, e que obedeciam a outras razões e sentimentos. (PESAVENTO, 2003, pg. 35)

Para Pesavento (2003), as estratégias ficcionais do historiador estariam presentes nas escolhas feitas por este, na seleção de matérias, na organização de um enredo, na escolha e uso de palavras e metáforas e no desvendamento de sentidos implícitos, na comparação e montagem no qual se propõe a reconstrução do acontecido. Assim há uma reaproximação entre História e literatura no sentido de que a narrativa histórica não se processa sem o recurso da ficção.

⁴ Mimese segundo o conceito de Aristóteles é um processo ativo e dinâmico de produzir a representação ou a imitação da ação. Para uma melhor compreensão sobre o conceito de mimese, ler: CAIMI, Claudia. **Literatura e História: A Mimese Como Mediação**. Itinerários, Araraquara, p. 59-68, 2004.

Mas esse exercício ficcional de escrita da História encontra limites claros se compararmos com aquele presente na escrita da literatura, estes limites se dão pela exigência do acontecido, de que os fatos da narrativa histórica sejam reais assim como os personagens, bem como o uso de fontes, marcas do passado cheias de historicidade sem as quais não se é possível fazer História. “[...] o historiador está preso a algo que tenha ocorrido e que tenha deixado traços objetivos, pois ele não cria traços, ele os descobre, pela pergunta que faz e o que cria realmente é a versão interpretativa”. (PESAVENTO, 2003, p. 36). Dessa forma o que temos no final é sempre uma versão mais próxima possível daquilo que um dia teria ocorrido.

A literatura por sua vez cria sua narrativa tendo como referencial o homem, suas vivências com o mundo e a sociedade, mas não tem a preocupação de comprovar a veracidade do que diz, e sim tem apenas o intuito de ser plausível com aquilo que fala alcançando um efeito de verossimilhança, dessa maneira, “A rigor, História e Literatura obtêm o mesmo efeito: a verossimilhança, com a diferença de que o historiador tem uma pretensão de veracidade”. (PESAVENTO, 2003, pg. 37)

História e literatura se apresentam como representações do mundo social, e é este entendimento sobre representação que torna possível esse entrecruzamento entre ambas. Aqui se faz necessário elucidar o conceito de Representação uma vez que a Literatura pertence a esse campo e a História como narrativa sobre o passado também se liga a este conceito.

Nesse contexto, sobre a escrita da História, Certeau (2008, p.p 56-57), diz que o discurso sobre o passado se configura como o discurso do morto, pois:

[...] O objeto que nele circula não é senão o ausente, enquanto que o seu sentido é o de ser uma linguagem entre o narrador e os seus leitores, quer dizer, entre presentes. [...] Esse discurso se define enquanto *dizer*, como articulado com aquilo que *aconteceu além dele*; tem como particularidade um início que supõe um objeto *perdido*; tem como função, entre homens, a de ser a representação de uma cena primitiva apagada, mas ainda organizada.

Portanto, assim como a Literatura, a História também faz uso dessa subjetividade, uma vez que o historiador se debruça sobre o objeto de estudo e a partir de uma análise criteriosa de suas fontes faz suas interpretações, lhe atribui significados, criando dessa maneira, formas de representação acerca de tal fato histórico.

A categoria de representação é de importância crucial para as análises da História Cultural, que estuda o homem no tempo em sua totalidade, resgatando o modo como esses homens percebiam a si próprios e ao mundo ao longo do tempo.

A definição do conceito de representação envolve uma ambiguidade entre “ausência” e “presença”, numa ideia de substituição, da presentificação de uma ausência. Para Sandra Jatahy Pesavento:

[...] a representação é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual que, por sua vez, suporta uma imagem discursiva. Mas, as representações do mundo social não se medem por critérios de veracidade ou autenticidade, e sim pela capacidade de mobilização que proporcionam ou pela credibilidade que oferecem. (PESAVENTO, 1995, pg. 116)

Ou seja, é o ato de fazer com que aquilo que não presenciamos, não vimos, estivesse presente em nosso imaginário, permitindo-nos imaginar como teria sido aquilo que se é narrado, numa ilusão referencial do real. É a substituição do que não vimos, do ausente, por uma presentificação através do discurso sobre o que poderia ter acontecido; ela cria a possibilidade do vir a acontecer, principalmente pelo fato de muitos historiadores que fazem uso da Literatura como fonte, perceberem que a matéria histórica e social são utilizadas como base central para a produção literária, ou seja, sua narrativa é construída a partir de um contexto histórico e social real, e a partir dele se desenvolve toda uma trama ficcional.

Segundo Pesavento (2012), as representações construídas sobre o mundo se colocam no lugar deste e fazem com que os homens percebam a realidade e pautem sua existência, “os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade”. De acordo com a mesma, a representação não é uma cópia do real, uma imagem perfeita, mas uma construção feita a partir dele, pois, as representações se inserem em regimes de verossimilhança e não de veracidade.

Roger Chartier (2011) define a representação como aquilo que nos permite ver o “objeto ausente”, de fazer presente aquilo que está ausente, exteriorizar algo que existe ou que foi imaginado. Assim, explorando o funcionamento da representação moderna, seja ela linguística ou visual, Chartier (2011, p. 24) citando *Louis Marin e Ricoeur*, destaca as duas dimensões da representação: a dimensão transitiva, onde “toda representação representa algo,

ou seja, para a História, os esquemas de percepção e de apreciação que os atores históricos mobilizam para construir as identidades e os vínculos sociais”, e a dimensão reflexiva, onde “toda representação se dá de tal maneira que representa algo e, no caso do saber histórico, fazendo-o adequadamente”, e dessa maneira, para Chartier a noção de representação não se encontra longe do real e nem do social, ajudando os historiadores a se desfazerem daquela antiga e pobre ideia do real concreto e da verdade absoluta dos fatos.

Ao trabalhar sobre as lutas de representação, cuja questão é o ordenamento, portanto a hierarquização da própria estrutura social, a História cultural separa-se sem dúvida de uma dependência demasiadamente estrita de uma história social dedicada exclusivamente ao estudo das lutas econômicas, porém opera um retorno hábil também sobre o social, pois centra a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser-percebido constitutivo de sua identidade. (CHARTIER, 1991)

Dessa forma, para Chartier, dentro de seu estudo sobre a História cultural o que interessa “é a produção de significações, ou seja, o sentido que tanto criadores quanto receptores atribuem aos objetos culturais”.⁵

De acordo com Pesavento (2008), trabalhar com o conceito de representação é trabalhar com a ideia de resgate de sentidos conferidos ao mundo e que se manifestam através de palavras, imagens, discursos e práticas.

Ao falarmos em representação é indispensável que também falemos em memória, e esta, como a representação do passado, está diretamente ligada a História na construção do saber histórico e no modo como as pessoas representam e significam esse passado.

O conceito de memória trabalhado por Jacques Le Goff (2003) nos indica sua importância dentro do fazer histórico. A memória se constitui como um elemento básico desde os primórdios pela qual o homem busca traçar sua história, a fim de entender seu presente e a si mesmo enquanto indivíduo. Principalmente nas sociedades primitivas onde a escrita ainda não existia, a memória era a única que possibilitava os homens a guardarem e transmitirem suas histórias, seja individual ou coletiva, e o acúmulo de informações na memória fazia parte da vida cotidiana desses povos. Posteriormente, desenvolveu-se a escrita,

⁵ Eduardo Navarrete, “Roger Chartier e a Literatura” (Monografia Universidade Estadual de Maringá. 2011), p.32.

diretamente ligada a necessidade de se registrar e guardar com maior segurança esses acontecimentos, portanto, a escrita surge como um suporte para a memória. E com sua evolução, ouvimos falar em diversas definições para esse termo, como memória coletiva, que registra a vida de grupos em sociedade, memória oral, memória escrita, memória urbana que surgiu com a expansão das cidades, também a memória funerária, através da qual os indivíduos homenageiam seus mortos ao lembrarem sua existência, e mais recentemente se tem a memória eletrônica, construída a partir do surgimento das máquinas eletrônicas.

Portanto, a memória se constitui como o elemento que nos confere identidade, seja individual ou coletiva, sendo a base fundamental e indispensável para que se faça História, pois ela é o principal registro do passado, pelo qual se busca traçar e entender nossa própria história. Dessa forma a memória, em seu contexto geral, conserva uma série de informações e traços dos acontecimentos do passado.

Para Chartier (2011, p. 26) “A memória, de fato, deve considerar-se como “matriz da história na medida em que continua sendo a guardiã da problemática da relação representativa do presente com o passado”, dessa forma, “[...] o testemunho da memória é a única garantia segura, a prova de existência de um passado que foi e não é mais.” Aqui a intenção de Chartier é mostrar que não deve haver uma divisão entre memória e História, como durante muito tempo alguns historiadores acreditavam, que a suposta fidelidade da memória se opunha a intenção de verdade da história, segundo ele, é necessário e urgente que se faça uma reflexão sobre as verdadeiras condições que permitam considerar um discurso histórico como uma representação, e dessa forma, que se possa ter uma explicação adequada da realidade que aconteceu, evitando, assim, a “forte tentação de histórias imaginadas e imaginárias”.

Segundo Chartier a intenção de verdade da História precisa dessa garantia dada pelo relatório da memória:

A intenção de verdade da história necessita dessa garantia dada pelo relato da memória: “a memória continua sendo a guardiã da última dialética constitutiva do passado, a saber, a relação entre o ‘não mais’ que assinala seu caráter de terminado, abolido, superado, e o ‘foi’ que designa seu caráter originário e, nesse sentido, indestrutível”. Assim vinculadas, memória e história continuam sendo, no entanto, incomensuráveis. (CHARTIER, 2011, P. 26)

O conceito de representação nos remete a palavra imaginário que segundo Pesavento (2003, pg. 33) corresponde a um “sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo”. Essas representações se colocam no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas sempre tem o real como referência. Essas representações são proporcionadas pelo resgate seletivo de elementos que fazem parte deste real, reagrupando-os e atribuindo-lhes novos significados.

A literatura como fonte fala das verdades do símbolo, ou seja, da realidade do imaginário, de um real construído pela percepção do homem no tempo, mas que toma o lugar do real concreto, uma vez que ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituí-la, o mundo passa a ser tal como nós imaginamos e sentimos, eu passo a dar existência a esse mundo através do pensamento, e dessa forma, a representação do imaginário social coletivo passa a ser tão “real” quanto o fato em si, é o que chamamos de “verdade literária”.

Sobre o imaginário Pesavento nos diz:

Estamos, pois, diante, de uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados. (PESAVENTO, 2003, pg.35)

Para Pesavento (2000, p. 40), “o esforço da imaginação criadora para recriar uma ambiência, dotá-la de uma coerência e produzir significados está tanto na parte da produção – do historiador, do romancista ou do cineasta – quanto do leitor”, uma vez que ambos estão fora do que se apresenta como acontecido e tentam adentrar neste mundo. Este processo recebe o nome de “efeito de real”, “que busca, pelos caminhos do imaginário, representar um outro contexto.

Nesse sentido, História e Literatura são formas de recriação do mundo, ambas se apresentam como representações do mundo social, mas, com métodos e finalidades diferentes.

A importância da literatura para o historiador será melhor exemplificada nos capítulos seguintes quando trabalharmos, a partir da obra *Carcará*, os significados, as representações, as memórias históricas, nela apresentada

CAPITULO II: Carcará - Memórias de uma cidade: Cajazeiras sob o olhar de Ivan Bichara

O escritor cajazeirense Ivan Bichara escreveu sobre seu mundo. O cangaço, tema central tratado na sua obra literária *Carcará* se apresenta também como uma das representações da imagem do Nordeste, especialmente do Nordeste do ciclo do gado, do Sertão nordestino favorável à aparição do fenômeno do cangaço por questões socioeconômicas, a exemplo da seca, da escassez de alimentos, assim como lugar de isolamento e de descaso do governo, fatores esses que colaboraram para o surgimento do banditismo na Região. Essa imagem faz parte de um movimento maior de construção da identidade nacional brasileira tão ansiada pelos escritores modernistas, em especial por aqueles que fizeram parte do Manifesto Regionalista de 1926 e posteriormente do Regionalismo de 1930 encabeçados por Gilberto Freyre, que defendia a Região como unidade nacional e a conservação dos seus valores em especial da região Nordeste, para esses escritores a única maneira de ser Nacional era antes de tudo ser regional. A construção dessa identidade só seria possível quando um escritor abordasse um tema ligado a realidade de seu país ou Região, como o faz Ivan Bichara em sua obra ao abordar o particular local, ou seja, a sua cidade natal Cajazeiras - PB, a partir de sua ligação com o regional, o cangaço.

A aproximação de Ivan Bichara com o contexto social se torna um fator importante para a construção da representação do espaço regional no qual a obra está inserida, e essa proximidade permite uma representação fidedigna da cultura popular e seus valores que caracterizam o Sertão nordestino e a cidade de Cajazeiras, mais especificamente. Nesse sentido, seu romance se identifica a sua terra e a sua gente, transmitindo seus sentimentos e memórias ao leitor que encontra na sua narrativa literária um importante veículo através do qual é possível apreciar retratos de uma região, de um povo e de seus aspectos sociais e culturais de vida cotidiana.

O romance *Carcará* trata-se de uma narrativa sobre o cangaço que tem a cidade de Cajazeiras-PB como cenário principal da grande luta entre cangaceiros e parte da população da cidade. Através de sua narrativa, Ivan Bichara nos disponibiliza um panorama da cidade de

Cajazeiras da década de 1920, apresentando aos seus leitores com uma grande riqueza de detalhes o traçado urbano da cidade, seu povo, os costumes, a linguagem, numa representação da realidade social e do ambiente cultural que caracteriza a sociedade da época.

2.1 Lugares de sociabilidade e lazer.

Ivan Bichara ao utilizar a cidade de Cajazeiras- PB como pano de fundo de sua trama , narra aos seus leitores os espaços sociais que faziam parte daquela sociedade cajazeirense em pleno ano de 1926, data do referido acontecimento que se tornou objeto de inspiração para a construção do romance *Carcará*. Ele busca elementos na realidade para construir sua narrativa literária, numa mistura entre realidade e ficção que nos remete a um acontecimento histórico que faz parte da história de uma cidade e de seu povo, o mesmo que inspirou a imaginação do escritor na construção de seu romance histórico.

Através de uma gama de elementos que nos remetem a cidade de Cajazeiras da década de 1920 e caracterizam essa sociedade, Ivan Bichara começa destacando quais seriam seus maiores orgulhos:

Mas, o maior orgulho da terra, sempre lembrado, era ter-se a cidade formado em torno do colégio fundado pelo Padre Inácio de Sousa Rolim, que era um santo e um sábio de reconhecido valor. Dispondo de dois colégios, de dois jornais (O Rio do Peixe e O Rebate), Cajazeiras se orgulhava, também, do número de doutores que nela habitava. (SOBREIRA,1984, pp. 86-87)

Na trama fictícia, o escritor resgata e representa o valor que de fato o Padre Inácio de Sousa Rolim e a fundação do colégio, que leva seu nome, teve para o surgimento e desenvolvimento de Cajazeiras que é conhecida como a cidade que ensinou a Paraíba a ler. Em várias passagens da trama o colégio Padre Rolim como maior patrimônio cultural da história e memória de Cajazeiras de ontem e de hoje, é citado como local de estudo do personagem Davi, filho de Raimundo Casimiro e dona Lúcia, que aos dez anos de idade por insistência da mãe foi matriculado no Curso Elementar do Colégio Padre Rolim, se tornando um interno. E também o personagem João Boanova que era aluno do curso de preparatórios do mesmo colégio.

O primeiro colégio de Cajazeiras fundado em 1843 pelo Padre Rolim era chamado de Salesiano Padre Rolim e, em 1921 se tornou Escola Normal administrada por freiras. Nesse mesmo prédio, atualmente funciona o Colégio Nossa Senhora de Lurdes que recebeu esse nome no ano de 1952.⁶



Imagem- 01: Prédio onde funcionou o primeiro Colégio Salesiano Padre Rolim⁷

Logo abaixo temos o Colégio Diocesano Padre Rolim fundado em 1934, considerado um dos mais importantes colégios da Paraíba.



Imagem- 02: Antigo Colégio Diocesano Padre Rolim⁸

⁶ **Fonte:** <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/colégio-nossa-senhora-de-lourdes/>

⁷ **Fonte:** <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/colégio-nossa-senhora-de-lourdes/>

⁸ **Fonte:** <http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2015/10/cleudimar-ferreira-infancia-e-o.html>

Atualmente no prédio, funciona a Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras e Artes de Cajazeiras – FAFIC, que é mantida e administrada pela Diocese.

Os espaços de lazer e sociabilidade da época, na cidade de Cajazeiras, são bem retratados pelo escritor em *Carcará*. No capítulo Dois, de seu livro, Bichara começa citando a Feira livre como uma grande festa, onde a cidade toda se animava, suas barracas, as ruas se enchiam de gente vindas de vários locais do município, das localidades vizinhas, as pessoas da zona rural acordavam bem cedo e vinham em busca da cidade, alguns para passearem e outros para vender e comprar produtos.

Os homens, fardos ou sacos nos ombros, ou tangendo animais de carga, vestiam calças de brim duro, alpercatas de rabicho, chapéu de palha ou de couro; a camisa de algodãozinho, fora das calças, escondia a faca de ponta ou peixeira, que tinha muitas serventias; as mulheres, a pé, mesmo quando o chefe da família vinha montado, arrastavam seus longos vestidos de chita; Usavam um pano branco ou colorido, que descia da cabeça e lhes cobria o rosto grave; os chinelos de couro estalavam no chão duro; outras, descalças, com os sapatos na mão, os calçavam na entrada da rua. Uns viam passear, como os meninos e as moças; outros, vender e comprar. Traziam dos sítios: esteiras de carnaúbas, rapadura, garrafas de manteiga, queijos, alfinim, farinha, goma... (SOBREIRA,1984, p. 40)

Nessa passagem do livro podemos notar uma riqueza de detalhes na descrição do modo de se vestir, típico do sertanejo da época, o modo de se comportar das pessoas diante do acontecimento tão esperado por todos que viam a feira de fato como uma grande festa; os meios de transporte da época que se resumia aos animais de carga utilizados para o transporte das mercadorias produzidas para serem vendidas na feira, mas, a maioria se locomovia a pé, percorriam muitas vezes longas distâncias para venderem seus produtos que era de onde tiravam o dinheiro para o sustento da família.

Como lugar de destaque desse encontro comercial e cultural, a primeira feira livre a realizar-se em Cajazeiras foi em agosto de 1848, organizada pelo Padre Inácio de Sousa Rolim.⁹ A feira desde então passara a ser uma das maiores atrações da cidade que sempre

⁹ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2014/11/feira-livre-de-cajazeiras-existe-ha.html>

aconteciam aos sábados, localizada na então Praça dos Carros (atual Praça Coração de Jesus), e oferecia uma infinidade de produtos artesanais da região.

Em sua apresentação da cidade de Cajazeiras, o escritor destaca seu potencial comercial desde sempre, já que existiam diversos tipos de feiras, a feira de frutas e legumes, a feira dos produtos feitos de barro, essas duas feiras ainda existem na cidade. Atualmente ainda é possível vermos pessoas vendendo panelas de barro no centro da cidade aos Sábados, e a típica “feira da fruta” hoje situada na avenida Coronel Matos, Centro, mostrando que nossa cultura de outrora ainda permanece viva nos dias atuais. Ivan Bichara destaca que existia ainda a feira de animais, e a feira dos “mangaeiros”, esta, era organizada em sua maioria por mulheres e caracterizada por variados tipos de objetos: candeeiro, colher de pau, cordas, pé-de-moleque feito com rapadura preta, tapiocas, beiju, ervas, raízes, etc.

Bichara retrata o valor comercial que a feira tinha para a economia da cidade, que comercializava produtos da terra e do rude artesanato rural:

Sem a feira, as casas comerciais paravam de vender, ou vendiam tão pouco que mal dava para pagar os impostos. (SOBREIRA,1984, p. 41.)

Assim, o sábado era um dia diferente dos demais, era mais alegre, mais vivo, as ruas antes quietas se enchiam de euforia pelas novidades que traziam aquele dia de feira:

Chovesse ou fizesse sol, havia, sempre, para alegria da gente do mato e da cidade, a presença dos sanfoneiros, dos cantadores e violeiros [...] Em Cajazeiras, na porta do Mercado, apareciam, além dos cantadores da terra, os de fora, precedidos pela fama do seu talento e pela força de suas violas e sanfonas. (SOBREIRA,1984, p. 41)

Não era só a feira lugar de comércio, era também lugar de diversão, de entretenimento, palco dos violeiros, dos cantadores e sanfoneiros que cantavam sobre a vida sofrida no Sertão, sobre os cangaceiros e outros diversos temas. Esse era um momento de grande alegria para os feirantes e todos que ali estavam.

Atualmente, a feira ainda acontece aos sábados na cidade e é possível encontrar vez ou outra, sanfoneiros, cantadores e os tão famosos violeiros da nossa terra se apresentando em frente à Praça Coração de Jesus aos sábados, de modo que a cultura popular dos cantadores e violeiros ainda é mantida e divulgada através de algumas rádios na cidade de Cajazeiras – PB, que faz questão de ressaltar e manter a importância e a tradição da cultura musical dos nordestinos.



Imagem- 03: Trecho da feira livre de Cajazeiras localizada na rua padre José Tomaz.¹⁰

Assim como a feira, a Igreja também era um importante espaço de convívio social devido a forte devoção religiosa do povo da cidade, que o Ivan Bichara descreve como pacata e rezadeira. O ritual da Santa Missa é citado algumas vezes ao longo da narrativa, a exemplo do personagem professor Pindorama que se utiliza da participação constante em missas, terços e novenas a fim de exibir para a sociedade suas virtudes morais, cívicas e religiosas. Podemos perceber os atos religiosos mostrados como algo que concede moralidade, exemplo de bom cristão e boa conduta. A devoção religiosa aparece na obra ao ser mencionada a tradicional missa das 10 horas da manhã aos domingos, momento em que o personagem Manoel Santana vai à missa e vê no patamar da igreja, Mariá, seu grande amor. Também a passagem da Missa mandada celebrar em memória de Ana, falecida esposa de Chicão em virtude do parto do primeiro filho do casal que também não sobreviveu.

¹⁰ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2014/09/rua-padre-jose-tomas-ruas-de-cajazeiras.html>

Nessa época, existia em Cajazeiras a Igreja Nossa Senhora da Piedade, também chamada de Igreja Matriz, atual Paróquia Nossa Senhora de Fátima, que foi fundada em 1834 por Ana Albuquerque, mãe do Padre Inácio de Sousa Rolim, se tornando a primeira capela da cidade de Cajazeiras. Com a criação da Diocese que teve como primeiro bispo Dom Moisés Coelho, foi elevada ao posto de Catedral em 1914, posteriormente, em 1957 foi inaugurada a nova Catedral de Cajazeiras, atual Paróquia Nossa Senhora da Piedade, e a antiga igreja de Nossa Senhora da Piedade passou a se chamar Paróquia de Nossa Senhora de Fátima e assim permanece até os dias atuais.¹¹



Imagem- 04: Igreja Matriz na década de 1930.¹²

O escritor fala ainda sobre as “missões” que se realizavam na cidade promovidas pelos franciscanos, missões essas que a personagem Dorinha participava com fervor e arrastava também com ela seu esposo, Raimundo Anastácio, este se mantinha um tanto indiferente e de certo modo atormentado com as palavras que ouvia do frade missionário em exposição dos mandamentos e pecados cristãs: ”NÃO MATARÁS! ”. O índio, como é apelidado o personagem de Raimundo Anastácio, ainda assim, não sentia remorso das vezes em que matou para não morrer e sabia que mataria outras vezes se preciso fosse, já prevendo a luta que estaria por vir contra os cangaceiros que ameaçavam invadir a cidade.

¹¹ **Fonte:** <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/parouquia-de-nossa-senhora-de-fatima/>

¹² **Fonte:** <http://ultimodosmoicanos-claudiomar.blogspot.com.br/2016/08/padre-rolim-sua-vida-e-sua-obra-o-pai.html>

A Praça da Matriz ganha destaque no romance *Carcará* enquanto lugar de lazer dos cajazeirenses. A praça era um dos pontos de encontro dos jovens da cidade que se reuniam aos sábados a noite para assistirem as apresentações da banda de música da Prefeitura e local de divertimento dos personagens João Boanova, Manoel Santana, David e suas primas Irene e Ilina.

Uma noite, na praça da Matriz, encontrou-se com João Boanova e David Casimiro, ex-companheiro do Colégio Padre Rolim. Sentaram-se num banco da praça e conversaram, longamente, sobre os mais diversos assuntos. (SOBREIRA,1984, p. 138)

Naquela época, a praça era um dos poucos locais de lazer da cidade, onde se realizava algumas manifestações religiosas e sociais da comunidade, a exemplo das famosas retretas, e sob os acordes da banda de música local, os eventos contavam com a presença da sociedade cajazeirense, onde todos se divertiam.



Imagem- 05: Praça da Matriz¹³

¹³ Fonte: <https://coisasdecajazeiras.com.br/praca-nossa-senhora-de-fatima/>

Na época em que se passa o romance, na antiga Praça da Catedral (atual Praça Nossa Senhora de Fátima), “[...]existia um vasco patamar ladrilhado com enormes tijolos de cerâmica, tendo ao fundo um imponente pedestal em alvenaria de pedra e cal encimado por um grande cruzeiro de madeira[...]” (SOUZA,1981, p. 45). Somente na administração do Prefeito Hildebrando Leal no ano de 1930 é que a praça passa por uma grande reforma na qual, o Cruzeiro de madeira que se encontrava no centro da praça foi trasladado para o Cemitério Coração de Maria e em seu lugar foi erguido um imponente coreto de cimento-armado, que é símbolo de beleza arquitetônica e faz parte do patrimônio histórico de Cajazeiras. A praça Nossa Senhora de Fátima ainda chamada por muitos de praça da Matriz é considerada a primeira praça da cidade de Cajazeiras e atualmente é um dos locais mais conhecidos e importante da cidade,

A memória da cidade de Cajazeiras projetada por Ivan Bichara, é de uma cidade que começa a vivenciar a modernidade através dos melhoramentos urbanos e tecnológicos, a exemplo do cinema, que surge como outro local de lazer da cidade. O autor menciona em uma passagem do livro o Cinema Moderno:

Passou pelo Cinema Moderno, na rua 7 de setembro, que levava um filme de Tarzã, com Elmo Lincoln. Já tinha começado, mas entrou, assim mesmo, no cinema. Queria limpar a cabeça. (SOBREIRA,1984, p. 186):

O Cinema Moderno era de propriedade do pai de Ivan Bichara, João Bichara, e funcionava na casa em que o escritor nasceu, na então Rua 7 de Setembro.¹⁴ O cinema era umas das poucas opções de lazer entre as décadas de 1920 e 1930, onde os jovens podiam namorar longe de seus pais, principalmente as moças da época.¹⁵

Cajazeiras foi uma cidade que teve muitos cinemas, o primeiro foi o Cine Alvorada fundado em 1922. Logo depois, em 1925, veio o Cine Moderno, fundado por João Bichara. Posteriormente, em 1935, surge o Cine Éden, considerado um cinema moderno, pois já contava com energia elétrica e exibições de filmes sonoros até a década de 1980, quando seu

¹⁴ Informações tiradas dos dados bibliográficos do autor contidos no livro *Carcará*.

¹⁵ DE SANTANA, Raquel Alexandre, “Melhoramentos Urbanos e Tecnológicos de Cajazeiras nos anos 1920”, 2014. Fonte: <http://www.diariosertao.com.br/coluna/melhoramentos-urbanos-e-tecnologicos-de-cajazeiras-nos-anos-1920>

fechamento provocou uma série de protestos e campanhas das autoridades locais, com o intuito de manter os cinemas da cidade, o que não foi suficiente, e Cajazeiras acabou ficando sem os seus cinemas. (LEAL, 2007, p. 100).

O cinema foi umas das novidades advindas com a chegada da luz elétrica em 1920, juntamente com uma série de transformações tecnológicas que a cidade começou a vivenciar, como a chegada do trem de ferro em 1923.

A chegada do trem, por exemplo, não significou apenas a aceleração nos transportes, mas também a dinamização do comércio das comunicações e até mesmo de notícias e correspondências entre os vários municípios paraibanos e Estados vizinhos. (ROLIM, 2010, p. 59)

Segundo Rolim (2010, p. 60), os jornais da época que vinham das capitais sofriam com a lentidão dos transportes, atrasando em vários dias as notícias neles veiculadas. Em Cajazeiras, em meados de 1910, as notícias vindas de João Pessoa ou de Fortaleza só chegavam dez dias após sua publicação. Com o advento do trem de ferro essa realidade muda profundamente e os jornais começaram a chegar com no máximo um dia e meio de atraso. Era o trem que também transportava os rolos do filme que seria projetado no Cinema Moderno a cada semana.

A chegada do trem a Cajazeiras era um acontecimento: a estação da cidade se tornava um ambiente de sociabilidade e diversão, onde a juventude do interior se apresentava com esmero e se aglutinava para recepcionar o trem e as novidades com ele chegadas – esta era uma prática extensiva a todo Brasil. Inclusive o rolo do filme que iria ser projetado no Cine Moderno a cada semana de acordo com Dona Marilda, também era esperado com ansiedade na estação do trem.¹⁶ (ROLIM, 2010, p. 60)

¹⁶ Informações colhidas em conversa com Dona MariIda Sobreira em outubro de 2010, a mesma era filha do Major Epifânio sobreira, comerciante de grande influência em Cajazeiras e citado por Ivan Bichara no romance Carcará.



Imagem- 06: Antiga estação de Trem de Cajazeiras PB.¹⁷

Atualmente o prédio se encontra sob a administração da Universidade Federal de Campina Grande, onde funciona o Núcleo de Extensão Cultural- NEC do Campus de Cajazeiras.¹⁸

De acordo com ROLIM (2010, p. 61), além de outras invenções tecnológicas, como o telégrafo, que representou um grande avanço em seu tempo, sendo o primeiro aparelho de comunicação com o uso da eletricidade, o que também permitiu uma maior rapidez na comunicação a longa distância. Posteriormente se tem o surgimento do telefone, a impressão de jornais locais, que segundo ROLIM (2010, p. 59-60) citando (SOUZA, 1881, pp. 187-189) entre as décadas de 1920 e 1930 eram publicados em Cajazeiras os jornais: O Pátria, O Rebate, O Sporte, O Rio do Peixe, O Estado Novo e a revista Flor de Liz. Na obra *Carcará* os jornais O Rebate e O Rio do Peixe são mencionados como os dois jornais existentes na cidade na época.

Com a chegada da luz elétrica em Cajazeiras - PB as pessoas podiam sair às ruas à noite e desfrutar de passeios nas praças, irem às festas religiosas com mais segurança, visto que a luminosidade diminuiu a criminalidade na cidade.¹⁹ Segundo Rolim (2010, p. 62), a

¹⁷ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2012/11/rua-padre-rolim-ruas-de-cajazeiras.html>

¹⁸ Informações retiradas do site: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2016/01/a-relacao-ao-patrimonio-historico.html>

¹⁹ DE SANTANA, Raquel Alexandre, “**Melhoramentos Urbanos e Tecnológicos de Cajazeiras nos anos 1920**”, 2014. Fonte: <http://www.diariodosertao.com.br/coluna/melhoramentos-urbanos-e-tecnologicos-de-cajazeiras-nos-anos-1920>

iluminação elétrica não era vista apenas como algo necessário à proteção da cidade, era vista com encantamento e admiração, pois embelezava a cidade. “A luz elétrica, vacilante, aparecia nos postes e nas casas do centro da cidade”. (Carcará, p. 27)

A iluminação elétrica, de início, não abrangia toda a cidade, apenas as ruas do Centro, como podemos perceber na citação do livro *Carcará*, nem todas as residências possuíam a iluminação elétrica, por isso era ostentada por aqueles que podiam desfrutar de tal privilégio. Os lugares públicos se tornaram ponto de encontro e entretenimento da sociedade cajazeirense, tanto que houve uma crescente preocupação por parte da administração e também da própria população com a aparência e estrutura desses espaços de lazer.

2.2 O traçado urbano.

Ao longo de toda a trama, Ivan Bichara vai descrevendo o espaço urbano da cidade de Cajazeiras na referida década de 1920 através de nomes de ruas, antigos bairros, prédios, permitindo ao leitor imaginar o espaço geográfico da pequena cidade. Trata-se da narração de um espaço real que serviu de pano de fundo para o desenrolar da trama fictícia de *Carcará*.

Nessa perspectiva, destacamos o capítulo doze do livro, que traz uma descrição minuciosa do percurso feito pelos cangaceiros, através do qual adentraram a cidade, e a movimentação durante a luta contra os defensores da cidade.

De acordo com o romance, a primeira parada do grupo foi no então sítio Capoeiras, que devido ao crescimento demográfico da cidade este acabou se tornando um bairro que atualmente leva o mesmo nome, e no sítio Remédios (atual bairro dos Remédios) onde guardaram os animais durante o saque. Numa fala do personagem Sabino Gomes onde ele dá as últimas ordens e os ajustes finais ao grupo, orientando como se dariam os primeiros passos da invasão, o escritor ilustra pela fala do cangaceiro algumas ruas de Cajazeiras:

Prestem atenção: vamos nos encontrar, perto de cinco horas, na rua da Matança. De lá descemos para o comércio, onde o Delegado e seus *macacos* estão emboscados. Na Praça do Coração de Jesus, há uma igreja. Eu e mais dez homens vamos tomar posição detrás da igreja, Laurindo e seu pessoal, sete homens com ele, vão parar na rua da Tamarineira uns cem passos de onde vou ficar. Bentevi, Rio Preto e mais seis vão demorar algum

tempo na rua da Matança, a fim de proteger nossas costas.
(SOBREIRA,1984, p. 247)

Essas ruas não levam mais os mesmos nomes, atualmente são rua Dr. Coelho e rua Cel. Guimarães, respectivamente. Neste ponto, o autor resgata um pouco da história e do passado da cidade. Atualmente a praça Coração de Jesus é um ponto de referência na cidade. Embora no local não tenha mais a igrejinha do passado esse pode ser acessado através do belo oratório com a imagem do sagrado coração de Jesus ao centro. No complexo atual do local fica situado o ponto de taxis da cidade.



Imagem- 07: Praça coração de Jesus, antiga Praça dos Táxis²⁰

Outras ruas são mencionadas como a 7 de Setembro (atual Av. Presidente João Pessoa), a rua do cemitério, a rua do comércio (atual Pe. José Tomaz).

²⁰ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2014/09/rua-padre-jose-tomas-ruas-de-cajazeiras.html>

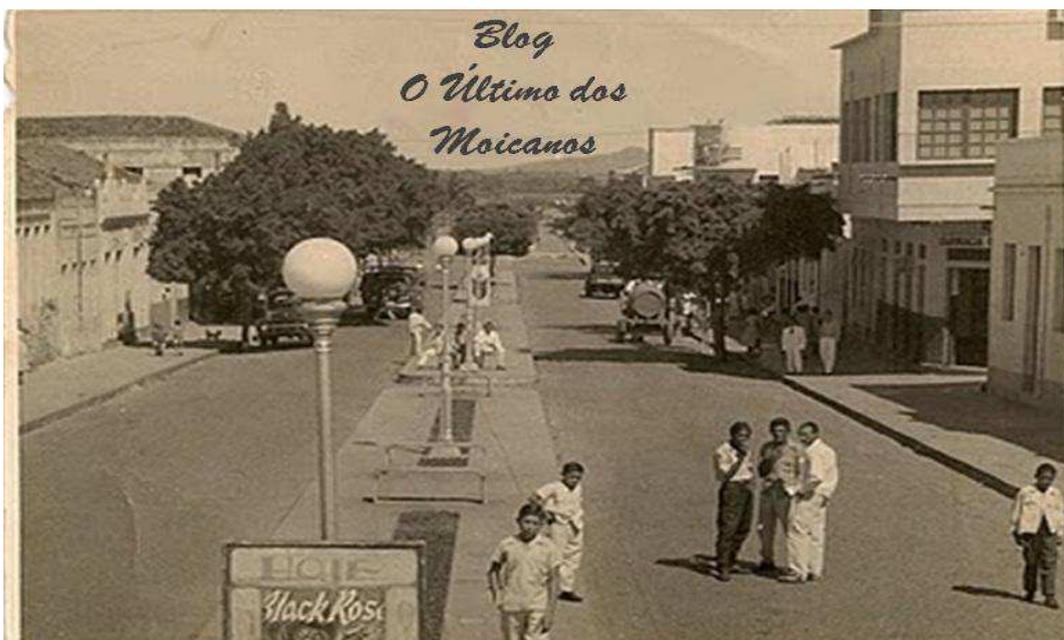


Imagem- 08: Avenida Presidente João Pessoa²¹



Imagem- 09: Principal trecho da rua Padre José Tomaz esquina com a Avenida Presidente João Pessoa.²²

²¹ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2012/10/avenida-presidente-joao-pessoa.html>

²² Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2014/09/rua-padre-jose-tomas-ruas-de-cajazeiras.html>

O narrador ilustra como seria o aspecto da paisagem de Cajazeiras-PB vista no alto da Rodagem pelo cangaceiro Sabino:

Viam-se, no primeiro plano, as casas de taipa, cobertas de palha, formando as ruas pobres, tortas; um pouco adiante, depois da rua do cemitério, as casas de alvenaria, os telhados na sua maioria queimados, escuros; os pés de fícus bem verdes quebravam a monotonia do cinzento; mais na frente, um pedaço da rua do Comércio, onde ficavam as lojas mais importantes; no fundo da paisagem, a silhueta do Colégio Padre Rolim e, do lado esquerdo, tocadas pelos últimos raios de sol, as águas mansas do Açude Grande; altas, sobressaindo das casas, as duas torres da Igreja Matriz. (SOBREIRA,1984, pp. 248-249)

Através da fala podemos imaginar como seria a paisagem da cidade naquela época, ainda pequena, casas pobres em sua maioria, ao centro da cidade casas e prédios já de alvenaria, o aspecto das ruas e, num tom um tanto romantizado a descrição do fundo da paisagem, o tão importante Colégio Padre Rolim, as águas do Açude Grande e as imponentes torres da igreja Matriz. Essa fala do narrador em tom poético faz transparecer o encanto e admiração que Ivan Bichara, como filho dessa terra, tinha por sua cidade natal.

Outras ruas aparecem na descrição do escritor, como a rua 15 de Setembro onde ficava situada a casado Major Epifânio Sobreira considerado um dos ricos da cidade; também a rua Tenente Sabino, que hoje é chamada calçada Tenente Sabino, lugar que concentra várias lojas comerciais e fica em torno do Mercado Central da cidade. E por fim a rua Grande, onde ficaria situada a casa do prefeito da época, Sabino Rolim. A rua Grande atualmente é chamada de rua Padre Rolim, um dos principais trechos da cidade.

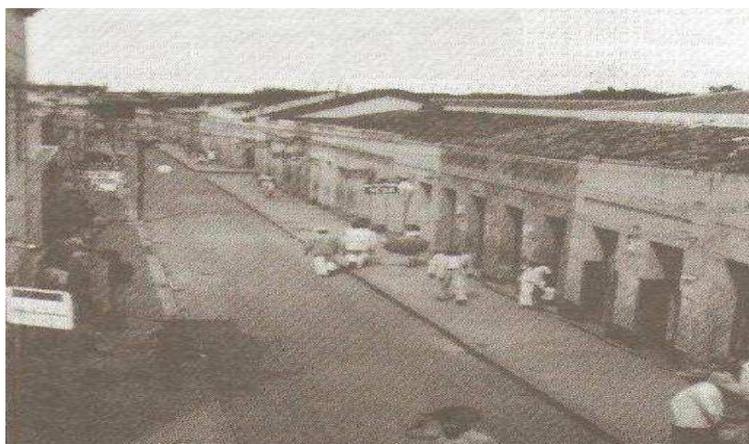


Imagem- 10: Antiga Rua Tenente Sabino década de 1970²³

²³ Fonte: <http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2013/10/>

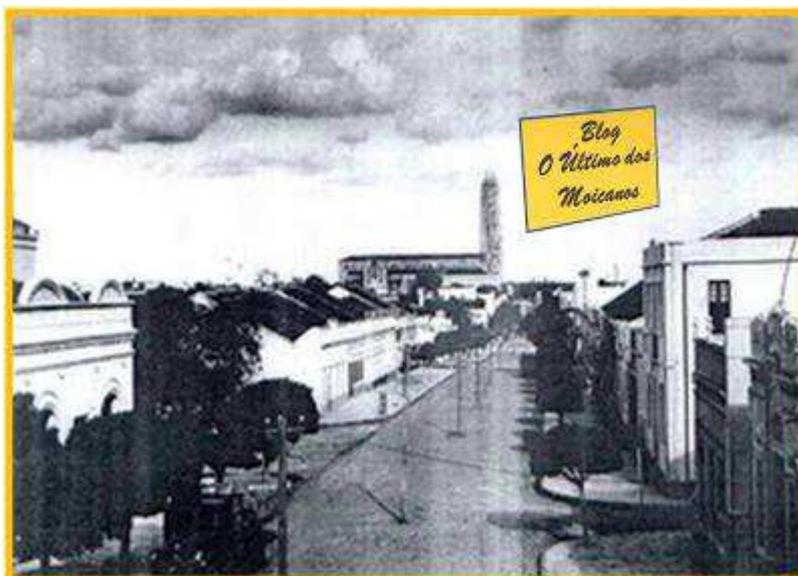


Imagem- 11: Rua Padre Rolim²⁴

Alguns bairros também são citados no romance como o bairro do Cachimbo Eterno, das Capoeiras, da Matança, da Curicaca e do Alto do Cabelão (atual Bairro Alto Belo Horizonte).

Assim, Cajazeiras retratada pelo escritor, como espaço urbano representado em *Carcará* uma obra de ficção, condiz com a realidade da época de seu traçado urbanístico, com as mesmas ruas, os bairros, os prédios mais importantes, os locais públicos, todos esses elementos aparecem na historiografia da cidade, que contam este fato local, como é o caso do livro *Subsídios Para a História de Cajazeiras* de Antonio José de Souza, em que os mesmos elementos são narrados. Ivan Bichara não alterou o pano de fundo que serviu de modelo para a construção de seu romance.

2.3 Personalidades de Cajazeiras.

Ivan Bichara inicia seu romance fazendo uma ressalva: “*A narrativa se reporta ao assalto do bando de cangaceiros chefiado por Sabino Gomes a Cajazeiras, PB, em 1926. Qualquer semelhança com pessoas da vida real terá sido, entretanto, mera coincidência*”.

²⁴ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2012/11/rua-padre-rolim-ruas-de-cajazeiras.html>

Mas não é bem isso que podemos concluir ao ler *Carcará*, pois, podemos perceber que o narrador com total ciência de seu ato, recorre a personagens reais da História e sociedade de Cajazeiras, pessoas bastante conhecidas por nome e sobrenome, inclusive suas profissões, o que torna impossível para o leitor associar tal ato à mera coincidência.

A começar por um dos principais protagonistas desse enredo, Sabino Gomes, famoso cangaceiro que pertenceu ao bando de Lampião. Nasceu na zona rural do município de Serra Talhada – PE, veio para Cajazeiras – PB trazido por Marcolino Pereira Diniz. Em *Carcará*, Marcolino aparece como coiteiro de Sabino Gomes, na vida real ele era meio irmão do mesmo; Sabino era fruto de uma união não oficial entre seu pai, o coronel Marçal Florentino Diniz, com a cozinheira da fazenda Abóbora, onde moravam. Marcolino Diniz gozava de grande prestígio na elite cajazeirense, era comerciante e dono do jornal “O Rebate”. Sabino era o guarda costas de Marcolino e andava sempre bem armado.²⁵ A tentativa de invasão de Sabino Gomes e seu bando de cangaceiros é um episódio muito famoso da História de Cajazeiras que remete ao tempo em que os cangaceiros assolavam o Nordeste.



Imagem- 12: Cangaceiro Sabino Gomes.²⁶

²⁵ Fonte: <http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2011/10/quem-era-o-homem-que-atacou-cajazeiras.html>

²⁶ Fonte: <http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2015/06/o-cangaceiro-sabino-em-cajazeiras.html>

Um dos nomes mais conhecido é o do Bispo Dom Moisés Coelho, que na trama era o bispo da cidade, o que de fato correspondia a realidade. Dom Moisés Coelho era sobrinho do Padre Rolim e foi o primeiro Bispo Diocesano de Cajazeiras,²⁷ assumiu em 29 de junho de 1915, permanecendo até 22 de Fevereiro de 1932. No mesmo ano se tornou 2º Arcebispo Metropolitano da Paraíba.



Imagem- 13: Dom Moisés Coelho²⁸

O professor Hildebrando Leal também faz parte do enredo. Era uma grande personalidade de Cajazeiras, atuou em todos os setores da vida cultural, social, política e administrativa, mas sua principal atividade era a de mestre, lecionava nos dois principais colégios da cidade o Colégio Nossa Senhora de Lurdes e o Colégio Salesiano Padre Rolim, também dirigia O Instituto São Luiz do qual foi fundador e diretor.²⁹ Hildebrando foi também prefeito de Cajazeiras nos anos de 1929/1935, e foi durante sua gestão que a praça Nossa Senhora de Fátima de fato se transformou em praça após uma grande reforma em sua estrutura, sendo construído o famoso coreto que permanece até os dias de hoje no centro do logradouro.

²⁷ SOUZA, Antonio José de . **Cajazeiras Nas Crônicas de um Mestre Escola**. 1981, p. 66.

²⁸ Fonte: <https://coisasdecajazeiras.com.br/dom-mois-es-coelho-dominus-iluminatio-mea/>

²⁹ SILVA, Irismar Gomes da. Os Prefeitos de Cajazeiras. Terezina-PI: Halley S.A Gráfica e Editora, 2014.(p. 98)



Imagem- 14: Hildebrando Leal³⁰



Imagem- 15: Cristiano Cartaxo Rolim³¹

Outro nome citado no livro é o do poeta cajazeirense Cristiano Cartaxo Rolim, pessoa de grande importância para Cajazeiras. Era farmacêutico de formação e dirigiu por muito tempo a tradicional farmácia que ficava situada à Rua 7 de Setembro, hoje, Avenida Presidente João Pessoa, de propriedade de seu pai Higino Gonçalves Sobreira Rolim, nome que também aparece em Carcará.

Cristiano Cartaxo foi vereador, vice-prefeito e prefeito municipal no ano de 1947,³² também se dedicou ao ensino sendo professor do Ginásio Salesiano Padre Rolim, da Escola Normal dirigida pelas Irmãs Dorotéias e vice-Diretor da Escola de Comércio da Cidade, um dos Colégios da cidade de Cajazeiras recebe seu nome em sua homenagem. Cristiano Cartaxo possui uma vasta produção poética reunida em dois livros, um dos quais foi lançado após sua morte intitulado *A Musa Quase Toda*. Faleceu em 1975 de parada cardíaca aos 88 anos de idade.³³

³⁰ Fonte: <http://asousamestreescola.blogspot.com.br/>

³¹ Fonte: <https://coisasdecajazeiras.com.br/cristiano-cartaxo-o-poeta-maior/>

³² SILVA, Irismar Gomes da. Os Prefeitos de Cajazeiras. Terezina-PI: Halley S.A Gráfica e Editora, 2014. (p. 60)

³³ Fonte: <http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2011/09/cristiano-cartaxo-rolim.html>

O Major Epifânio Sobreira foi protagonista de um dos mais conhecidos episódios que ocorreu durante a invasão do Sabino Gomes e seu bando a Cajazeiras: Os cangaceiros tentaram a custo de muitos tiros invadirem a residência do Major Sobreira que resistiu bravamente com a ajuda de seu empregado José Inácio da Silva, e mesmo sendo ferido em uma das pernas o Major Sobreira continuou lutando e conseguiu repelir a ação dos cangaceiros que recuaram diante de sua insistência. Este acontecimento é relatado no livro *Subsídios Para a História de Cajazeiras* de Antonio José de Souza e se tornou episódio na narrativa literária de Ivan Bichara.

Epifânio Gonçalves Sobreira Rolim era um dos comerciantes mais ricos da cidade o que explica o interesse dos cangaceiros em saquear sua residência, e foi também delegado de polícia. Era irmão de Higino Gonçalves Sobreira Rolim, portanto, tio de Cristiano Cartaxo e sobrinho do Padre Rolim.³⁴



Imagem- 16: antigo casarão do Major Epifânio Sobreira³⁵

Atualmente, o antigo Casarão do Major Sobreira está sendo transformado em Museu Histórico pelo atual prefeito de Cajazeiras, José Aldemir.

³⁴ Fonte: <http://blogsetecandeeiroscaja.blogspot.com.br/2017/11/elementos-historicos-da-formacao-de.html>

³⁵ Fonte: <http://blogsetecandeeiroscaja.blogspot.com.br/2017/11/elementos-historicos-da-formacao-de.html>

Joaquim Gonçalves de Matos Rolim, foi precursor da indústria em Cajazeiras se tornando importante figura na economia e na política do município. Era dono da Usina Santa Cecília, uma organização industrial fundada por ele em 1924, sendo pioneiro na industrialização de produtos e derivados do algodão na região. Coronel Matos como era mais conhecido, foi o primeiro Prefeito eleito de Cajazeiras em 9 de setembro de 1935, na primeira eleição direta realizada no município. Tanto a Usina, como o coronel Matos, também integraram o elenco de *Carcará*: “A Usina Santa Cecília, do Coronel Joaquim Matos, beneficiava e prensava algodão, dele extraíndo o óleo que era vendido em toda região”. (Carcará, p. 86)



Imagem- 17: Cel. Joaquim Gonçalves de Matos Rolim ³⁶

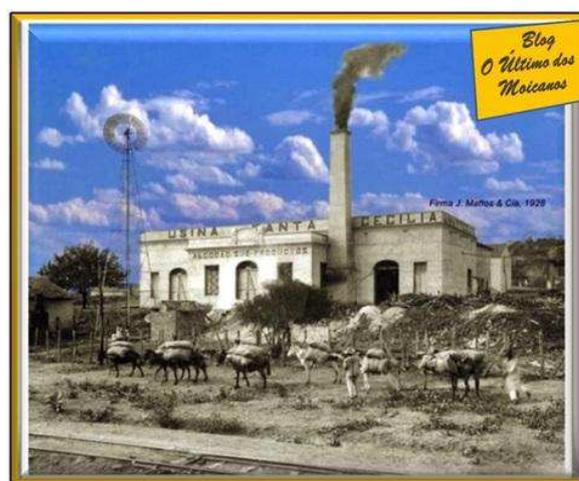


Imagem- 18: Antiga Usina Santa Cecília ³⁷

Outro nome de grande importância para a sociedade de Cajazeiras e que também se tornou personagem em *Carcará* foi o do então Prefeito de Cajazeiras Sabino Gonçalves Rolim. Ilustre cidadão cajazeirense, herdou de seu pai, o Comandante Vital Rolim o dom político, administrando a cidade durante quatro períodos de 1893/1895; 1904/1907; 1904/1907 e de 1913/1928 se tornando o maior líder político da história política de Cajazeiras.³⁸ Foi durante seu mandato de 1913/ 1928, mais especificamente no ano de 1923, que Sabino Rolim, através de um empréstimo de oitenta contos de réis, mandou instalar a luz

³⁶ Fonte: <http://coisasdecajazeiras.com.br/coronel-matos-primeiro-perefeito-eleito-de-cajazeiras/>

³⁷ Fonte: <http://ultimodosmoicanos-claudiomar.blogspot.com.br/search?q=coronel+joaquim+matos>

³⁸ SILVA, Irismar Gomes Da. Os Prefeitos de Cajazeiras. 2014. (p. 59-60, 87).

elétrica em Cajazeiras.³⁹ Foi justamente o motor do gerador de energia que acabou afugentando Sabino Gomes e seu bando da cidade no ano de 1926, devido aos sons estrondosos que o motor emitiu, que mais pareciam tiros, como Souza relata:

Os estampidos alarmantes do motor da Usina de Luz apavoraram os bandidos, que fugiram em disparada supondo que se tratava de reforço para a defesa da cidade, com elementos usando armas estranhas. (SOUZA, 1987, p. 19)

Este episódio também é narrado no romance Carcará:

Nessa ocasião, do lado da Usina da Luz, vinha o estrondo de estranhos estampidos, com uma cadência impressionante. Parou um pouco para apurar o que era aquilo. Algum reforço dos municípios vizinhos? (SOBREIRA, 1984, p. 273).

Nas fotos abaixo temos o Coronel Sabino Gonçalves Rolim e a antiga rua 7 de Setembro, atual Av. Presidente João Pessoa, e ao fundo o prédio (que foi demolido pelo prefeito Joaquim Matos Rolim para fazer o alargamento da rua) onde funcionou a Usina de geração de energia elétrica de Cajazeiras.



Imagem- 19: Cel. Sabino Gonçalves Rolim⁴⁰

³⁹ Fonte: http://www.obeabadosertao.com.br/v3/jose_antonio/deputados-cajazeirenses-1916-1919-iii.-confira-tambem-a-faisqueira-semanal._1277.html



Imagem- 20: Antiga Usina de Força e Luz de Cajazeiras⁴¹

Estes são alguns dos vários personagens reais que estão no elenco de Carcará, a citar: Padre Gervásio Coelho; Dimas Andriola, antigo escrivão eleitoral de Cajazeiras; Coronel Juvêncio Carneiro; Cornélio Andrade; João Bichara (pai de Ivan Bichara); Advogado Praxedes Pitanga; Marechal Joaquim Sobreira Cartaxo, Doutor Draenner, o engenheiro das secas, entre outros.

Souza (1987), faz uma homenagem citando os nomes daqueles que arriscaram suas vidas em defesa de Cajazeiras, e entre eles estão o Tenente Elias Fernandes, Romeu Menandro da Cruz, Raimundo Anastácio, José Inácio da Silva, entre outros. Todos esses homens se tornaram personagens no romance Carcará, com mesmo nome e sobrenome exceto o Tenente Elias Fernando que no romance teve uma pequena modificação para Elino Fernando. Raimundo Anastácio, de fato, foi um ex cangaceiro que viveu em Cajazeiras e que ajudou a polícia, passando todas as informações necessárias sobre o ataque, motivo pelo qual Sabino Gomes queria se vingar dele, mas, o principal motivo de sua invasão a Cajazeiras era se vingar do Soldado reformado Lorenço Dunga, responsável pela emboscada de policiais, na

⁴⁰ Fonte: <http://historiacajazeiras.blogspot.com.br/2013/03/o-fuzil-do-major-higino-rolim.html>

⁴¹ Fonte: <http://cajazeirasdeamor.blogspot.com.br/2012/10/antiga-praca-joao-pessoa-vendo-aos.html>

qual Sabino Gomes foi vítima, fato esse que também serviu de modelo para a criação do romance de Ivan Bichara, onde o soldado também se tornou personagem do livro.

O fato real do assassinato do alfaiate Eliezer, contado por Antonio José de Souza, também entrou na trama de *Carcará*. Vejamos a semelhança entre as duas narrações, a primeira pela Historiografia local:

[...] Eles recuaram, seguindo pela rua da Tamarina. Na passagem por essa rua, eles mataram o alfaiate Eliezer, que, por curiosidade e imprudência, abriu a janela de sua residência para olhar os cangaceiros, sendo alvejado por tiros, que eliminaram sua vida. (SOUZA, 1987, p. 18)

A segunda faz parte do enredo de *Carcará*:

Desceram, então, a rua da Tamarineira. Na caminhada, Sabino viu alguém abrir uma fresta da janela. Mesmo em movimento, atirou de revólver no abelhudo e, pelo grito que ouviu, alcançou o sujeito. O alfaiate Eliezer Alexandre, de 21 anos, casado de novo, pagou, com a vida, o gesto de pura curiosidade. (SOBREIRA, 1984, p. 259)

Podemos perceber com clareza a semelhança entre os fatos narrados, com ressalva da liberdade de criar e escrever que a literatura permite ao escritor, que não tem compromisso com a realidade que lhe serviu de inspiração, o que jamais seria permitido na História.

Dessa forma a ficção imita a realidade mais uma vez. Ivan Bichara se apropriou de um fato real e o utilizou como modelo para a construção de sua trama literária. Assim o fez também com o personagem, o aleijado Cícero Ferreira Lima, vulgo “Cícero pé-de-cágado”, que foi assassinado pelos cangaceiros nas mediações do prédio dos Vicentinos, fato também ilustrado por Ivan Bichara em *Carcará*.

Ivan Bichara faz uma nítida mistura que chega a ser até certo ponto confusa, entre realidade e ficção, fazendo o leitor pensar que está diante de um texto de História ao invés de uma obra de ficção literária. O escritor manteve o pano de fundo escolhido para a passagem da história de seu romance, que é a cidade de Cajazeiras, assim como a maioria dos acontecimentos contados pela Historiografia local sobre o fato em questão.

O autor cria sua ficção baseado e a partir de experiências vividas pelos habitantes da cidade, inclusive ele mesmo, que na época da invasão era apenas uma criança e ouviu o tiroteio escondido debaixo da cama junto a outros meninos. Ivan Bichara, através da ficção, fala de seu povo, de sua cidade, das personalidades públicas mais marcantes que integraram esse contexto social, fala do Sertão e de sua cultura popular, de seus problemas socioeconômicos, de suas belezas, enfim, *Carcará* se trata de uma obra literária de representação de uma realidade social e cultural.

Nessa perspectiva, *Carcará* trata-se de uma obra literária memorialista sobre a cidade de cajazeiras, uma vez que fica nítida a intenção de Bichara de resgatar e valorizar a História de Cajazeiras através de seu romance, através do qual o escritor retoma fatos reais, como o assalto do bando de cangaceiros a Cajazeiras, acontecimentos históricos a exemplo da chegada dos elementos símbolos de modernidade, Bichara ao tempo que caracteriza o velho demarcado pelo cangaço e pelos personagens e atitudes culturais tradicionais revela e se encanta com a sedução do novo como a luz elétrica, o cinema, a chegada do trem, os jornais locais, etc, retomando dessa forma como a modernidade foi recebida na cidade do interior da Paraíba e a tensão entre velho e o novo na medida em que o autor resgata essa tradição regionalista e ao mesmo tempo inclui em seu enredo elementos signos de modernidade, entendidos enquanto elementos geradores de inúmeras mudanças na dinâmica social do país e que despertou o desejo de uma tradição regionalista a partir da valorização dos elementos difusores da cultura regional.

Nesse sentido, a obra *Carcará* se torna uma fonte de pesquisa para aqueles que estudam a história da cidade, pois a obra literária em questão retrata elementos de realidade em seu enredo, narrando fatos, pessoas e locais que de fato existiram e fazem parte da historiografia local.

CAPITULO III - Carcará: uma obra de representação do Sertão e do Sertanejo?

3.1 – O surgimento da região Nordeste

Parte das representações do sertão e do sertanejo estão ligadas ao que Durval Muniz de Albuquerque Júnior em seu estudo sobre a questão do Nordeste observou. Para Albuquerque Júnior (2011, p. 51), “O Nordeste é filho da ruína da antiga geografia do país, segmentada entre Norte e Sul”. O termo Nordeste foi inicialmente usado para designar a área de atuação de Inspetoria Federal de Obras Contra a Seca (IFOCS) fundada em 1919; onde o Nordeste era considerado apenas a área do Norte sujeita a estiagem. A seca de 1877 veio colocar o problema da estiagem como o principal dessa região, e, uma série de imagens e textos passaram a ser produzidos sobre esse fenômeno. O Nordeste surge como produto desses discursos e práticas, e para Albuquerque Júnior o Nordeste é em grande medida, filho das secas.

A década de 1920 é marcada pela chegada da modernidade ao Norte, que modifica profundamente a paisagem da região, o espaço natural. Os antigos casarões cedem lugar a modernas, usinas, novas avenidas, as linhas telegráficas, vias férreas, uma nova paisagem artificial que pronunciava o surgimento da nova região, o Nordeste.

As cidades do país modificavam suas aparências, as novas construções, os novos modelos de arquitetura, baseadas nos modelos europeus do século XIX, davam um ar de modernidade nunca antes visto. O símbolo do Moderno que começava a ser vivido provocou o rompimento dos padrões tradicionais de sociabilidade e gerou a crise do paradigma naturalista o que possibilitou um novo olhar sobre o espaço, sobre a nação e despertou a necessidade de se pensar sobre a identidade nacional do país, tudo isso, segundo Albuquerque Júnior (2011, p. 52), possibilitou “A invenção do Nordeste, a partir da reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo Norte, feita por um novo discurso regionalista, e como resultado de uma série de práticas regionalistas”

O nacionalismo veio acentuar a necessidade da construção de uma identidade nacional brasileira longe dos paradigmas europeus, e fez emergir práticas que visavam o

conhecimento do país e de suas particularidades regionais, numa busca pela construção da ideia de nação, o que Albuquerque Júnior (2011) chama de “dispositivo das nacionalidades” que se caracteriza como um conjunto de regras anônimas que passaram a reger as práticas e os discursos dos homens e que lhes impunham a necessidade de ter uma nação. Isso, conseqüentemente, levou à descoberta da região, uma vez que a nação é vista como um organismo composto por diversas partes que precisavam ser individualizadas e identificadas.

Segundo Albuquerque Júnior (2011), a noção de região mais do que uma divisão natural do espaço, está ligada diretamente as relações de poder e sua espacialização. São recortes espaciais que surgem das lutas pela posse do espaço entre diferentes grupos sociais no interior da nação. Portanto é resultado de uma batalha na qual o espaço se divide para atender as necessidades dos vencedores e dos vencidos.

Norte e Sul eram regiões completamente diferentes e desconhecidas entre si já que a distância, a precariedade nos meios de transportes, colaboravam para a baixa migração de uma região para outra. Os políticos do Norte viajavam para o Rio de Janeiro devido a centralização do poder na região, mas os estados do Sul só ouviam falar do Norte pela imprensa. O que se lia nos jornais eram notas sobre os costumes do Norte, vistos como bizarros, arcaicos e atrasados e os do Sul vistos como estrangeiros, imitação europeia e sem raiz.

O Norte era considerado extremamente pobre e atrasado, seu atraso era atribuído as suas condições naturais, a pobreza, a seca, a miséria, eram resultantes das difíceis condições climáticas e da miscigenação da raça com predominância mestiça e negra. Enquanto a superioridade do Sul era explicada pelo clima agradável, pela superioridade de sua raça composta por brancos e suas melhores condições econômicas e políticas. O Norte estava condenado à decadência e fadado a ficar cada vez mais subordinado a região Sul.

A construção da imagem do Norte assolado pela seca e pela miséria era resultado não só do discurso do outro (O Sul) mais também do próprio discurso de vitimização que os regionalistas do Norte faziam questão de reafirmar, uma vez que descobriram no problema da seca uma grande arma política capaz de conseguir inúmeros benefícios para a região, como construção de obras e arrecadação de recursos financeiros.

A descrição das “misérias e dos horrores do flagelo” tentam compor a imagem de uma região “abandonada, marginalizada pelos poderes públicos”. Este discurso faz da seca a principal arma para colocar em âmbito nacional o que chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área “miserável, sofrida e pedinte”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 72)

Este era o principal tema utilizados nos discursos dos representantes políticos do Norte em busca de lucros, uma vez que o tema mobilizava as pessoas e criava uma rede de solidariedade e ajuda para as vítimas do flagelo,

Segundo Albuquerque Júnior (2011), o fenômeno urbano e a modernização de cidades do Nordeste, a exemplo de Recife, eram desconhecidos pelo restante do país, pois o próprio discurso regionalista nordestino fazia questão de mostrar a região como extremamente rural e devastada pelas calamidades, configurando o que chamamos de regionalismo de inferioridade. É, pois, nesse contexto de ideias e representações que posteriormente o cangaço e o messianismo passam a fazer parte do discurso como consequência desse fenômeno e se tornaram mais um bom argumento em favor da busca de investimentos para o Norte.

Esse processo de construção de imagens ocorre em meio a tensões e gerando conflitos. O Congresso agrícola realizado em 1878 no Rio de Janeiro excluiu de sua participação as províncias do Norte, e esse fato fez com que os representantes dessa região comesçassem a discutir a diferença de tratamento dado a eles e de sua situação econômica e política em relação ao Sul.

As forças oligárquicas do Norte começaram a se unir contra o processo de subordinação sofrido por esses grupos, que era cada vez mais crescente, deixaram de lado seus interesses particulares antes ligados aos seus Estados e passaram a pensar no interesse maior, o regional.

A grande tarefa política e cultural necessária para a institucionalização do Nordeste era ter que superar a visão provinciana de espaço na qual as oligarquias dos Estados do Norte estavam presas. Para Albuquerque Júnior (2011, p. 83), “O Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota, é fruto do fechamento imagético-discursivo de um espaço subalterno na rede de poderes”.

O Nordeste nasce da construção de uma totalidade político-cultural como reação a sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte dos produtores tradicionais de açúcar e algodão, dos comerciantes e intelectuais a eles ligados. Lança-se mão de *topos*, de símbolos, de tipos, de fatos para construir um todo que reagisse à ameaça de dissolução, numa totalidade maior, agora não dominada por eles: a nação. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 80)

Quando a Seca de 1877 alcançou grande repercussão nacional, conseguindo um volume considerável de recursos arrecadados em favor das vítimas do flagelo, os representantes do Norte no parlamento descobriram no problema da seca uma maneira de reclamar para si tratamento igual ao dado ao Sul, conseguiram incluir na constituição de 1891 o artigo 5º que obrigava a União a destinar verbas para o socorro das vítimas e áreas de flagelos naturais. O cangaço juntamente com a seca, passou a ser um tema tratado nos discursos solidários dos parlamentares nortistas no Congresso Nacional, pois, era um fenômeno que precisava ser combatido. Em 1920 foi criado o Bloco do Norte com o intuito de combater a política discriminatória e unificar as reivindicações de seus Estados.

“O medo de não ter espaços numa nova ordem, de perder a memória individual e coletiva, de ver seu mundo se esvair, é que leva à ênfase na tradição, na construção do Nordeste”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 90)

O Nordeste vai surgir de fato apenas na década de vinte em substituição da antiga divisão regional do país entre Norte e Sul e “como produto do entrecruzamento de práticas e discursos regionalista”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 33)

Uma vez definida a unidade Nordeste, era preciso legitimá-la mais do que um espaço geográfico, era preciso dar a esse recorte regional um conteúdo cultural, resgatar sua história e suas tradições e foi o que começou a fazer Gilberto Freyre através das páginas do jornal Diário de Pernambuco com uma série de artigos publicados que começou a traçar o que ele chamou de pensamento regionalista tradicionalista. Uma série de práticas e eventos fazem surgir e institucionalizar a ideia de Nordeste.

Em 1925 foi produzido *O Livro do Nordeste* elaborado sob influência de Gilberto Freyre. O livro foi a primeira tentativa de dar à região Nordeste um conteúdo cultural e

artístico, resgatando suas tradições e suas memórias. Este livro antecipa o que viria a ocorrer no congresso regionalista do Recife de 1926.

O Congresso Regionalista do Recife de 1926 uniu forças de diversos Estados com o intuito de salvar o Nordeste da invasão estrangeira, do cosmopolitismo que destruía Rio de Janeiro e São Paulo, evitando dessa forma, a perda de suas características brasileiras. Era preciso instituir uma origem para a região, segundo Albuquerque Júnior (2011), embora a questão da seca continuasse a fazer parte da história dessa região, não seriam mais os fatores naturais que iriam definir sua identidade, a legitimação desse novo recorte regional seria construída com fatos históricos e culturais. Era preciso se criar uma tradição.

Para Albuquerque Júnior (2011), a necessidade de se inventar tradições surge da busca pelas verdadeiras raízes regionais, “a identidade regional permite definir memórias e inventar tradições”.

A identidade nacional ou regional é uma construção mental, são conceitos sintéticos e abstratos que procuram dar conta de uma generalização intelectual, de uma enorme variedade de experiências efetivas. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 38)

O modernismo brasileiro representou muitas mudanças na forma de ver e pensar o Brasil e sua identidade, ele condena esteticamente o antigo regionalismo naturalista que tomava o Brasil apenas como uma coleção de paisagens naturais, e passa a pensar os elementos regionais como signos que precisavam ser arquivados para posteriormente serem transformados em um novo texto e uma nova imagem para o país.

Segundo Vera Figueiredo Rocha (2015, p. 18), o modernismo é definido como um movimento de renovação da cultura brasileira, sobretudo da literatura e do cinema, ele combate a imitação europeia e valoriza o nacional, defendendo a ideia de que devemos partir do regional e do nacional em direção ao universal.

O modernismo procura integrar o elemento regional a uma estética nacional. Segundo Albuquerque Júnior (2011), os modernistas achavam que a consciência regional era a primeira forma de manifestação da consciência nacional.

Diante da pressão que se formava em torno da construção da nação brasileira, os diversos discursos regionalistas começam a se chocar, todos queriam que seus costumes, sua cultura, suas relações sociais pudessem representar o modelo que seria generalizado para todo o país. Diante disso, passou-se a buscar elementos diferenciadores e particulares existentes em cada região que a tornava diferente das demais. Nesse ambiente, reforça-se uma noção de Nordeste no qual os elementos como o cangaço, o coronelismo, o messianismo, foram escolhidos como tema para dar cara e definir essa região.

Essas figuras, signos, temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõe-se como verdades pela repetição, o que lhes dá consistência interna e faz com que tal arquivo de imagens e textos possa ser agenciado e vira compor discursos que partem de paradigmas teóricos os mais diferenciados. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 62)

São esses elementos que permearam os discursos regionalistas vistos como produtores de realidade e que se expressaram nas mais diversas formas de arte, como música, poesia, teatro, filmes, literatura, etc. Representar a realidade social, local, nordestina acabou se tornando elemento importante na caracterização de uma sociedade.

3.2 A literatura Regionalista e suas Representações.

Ainda de acordo com o estudo de Albuquerque Júnior (2011), no campo da produção literária, a literatura regionalista procura afirmar a brasilidade através da ênfase na diversidade, pela manutenção das diferenças de tipos e personagens, de paisagens sócias e históricas de cada região do país. Na literária regional, grandes autores se dedicaram a escrever sobre esse Nordeste, em resgatar e manter sua cultura, sua tradição, diante do medo desta se perder em meio à ameaça da modernidade e do progresso; dentre eles estão Euclides da Cunha, autor do livro *Sertões* (1902), considerado por muitos críticos o marco desse tipo de produção literária nacional na procura pelo verdadeiro país e seu povo, deixando de lado a ilusão de sermos uma nação europeia; José Lins do Rego com suas famosas obras sobre o ciclo do cangaço como *Pedra Bonita* (1939) e *Cangaceiros* (1953), dentre outras; Franklin

Távora com *O Cabeleira* (1876); Maximiniano Campos com *sem lei nem rei* (1968), José Américo de Almeida com *Coiteiros* (1935), entre outros.

Ivan Bichara faz parte desse contexto de ideias e quadro de escritores regionalistas, com seu romance histórico *Carcará*, objeto de nosso estudo, escreve sobre sua terra, o sertão nordestino, a cidade de Cajazeiras e seu povo, aborda temas como o cangaço, o messianismo, a violência, o fanatismo religioso, a seca, código de honra, etc. Elementos que caracterizam esse pedaço de chão e ajudaram a compor a sua história, conforme a narrativa por ele apresentada.

Quando nos aproximamos da obra *Carcará*, em análise da mesma para esse trabalho monográfico, podemos perceber que o romance trata e contém uma representação do sertão nordestino e do sertanejo, abordado ou apresentado a partir da cidade de Cajazeiras-PB, como roteiro e no contexto dessa apresentação surge o período em que o fenômeno do cangaço assolava a região e com este uma série de consequências sociais e culturais para os sertanejos, como bem aparece ao longo da narrativa.

Segundo Vera Figueiredo Rocha (2015), as desigualdades econômicas e sociais, os problemas políticos e humanos, tornou o Nordeste, nos últimos dois séculos, palco da miséria e de certo banditismo, o cangaço. Sendo, pois esse, o tema sob o qual Ivan Bichara construiu o enredo de sua trama fictícia, *Carcará*. O romance se passa no cenário do sertão nordestino e narra a história de um bando de cangaceiros, chefiado por Sabino Gomes, que tenta invadir a cidade de Cajazeiras-PB no ano de 1926, época em que o banditismo estava com força total e se propagava na região. Além da saga dos cangaceiros, Ivan bichara acrescenta a sua narrativa elementos representativos da região Nordeste como o coronel, o cantador, o beato, compondo o ambiente cultural característico da região, e do povo sertanejo da época em questão com seus costumes, suas crenças e suas tradições. Na obra em questão, vemos desfilar uma representação do cangaço que em parte se confunde com outras representações feitas, as que provém do mundo acadêmico e temático da questão.

De acordo com os estudos do fenômeno social cangaço e quando pensam origem do banditismo, está situada no interior da Paraíba e de Pernambuco, se desenvolvendo posteriormente em todo o sertão do Nordeste. O fenômeno do cangaço constituiu uma manifestação particular com características culturais próprias de um fenômeno mais amplo

que foi o banditismo rural. O livro *O Cabeleira*, de Franklin Távora, foi a primeira obra de ficção a abordar o tema do banditismo rural no Nordeste. Segundo Vera Rocha:

O cangaço pode ser considerado uma manifestação de revolta contra um povo submetido a uma opressão injusta, desleal do sistema em vigor. Ainda que anárquico, sem fins ideológicos, representou uma forma de refúgio, de liberdade na história do povo do Nordeste. (ROCHA, 2015, p. 14.)

O ciclo do cangaço está associado ao clima quente e árido da região, as secas e as dificuldades econômicas que isso acarretava para a população. Diante desse ambiente desolador, o sertanejo encontrava no cangaço uma solução desastrosa para escapar da morte, para resistir a submissão aos coronéis e dos grandes latifundiários, uma forma de reação contra a expulsão dos sem terras que eram perseguidos e assassinados pelos coronéis e pela própria polícia. A falta de justiça na região ocasionava muitos conflitos, principalmente entre famílias, que acabavam com impunidade e injustiça, e isso propiciava a formação de grupos armados na tentativa de defesa da própria dignidade e a vida da sua família.

Para Facó :

“O cangaceiro e o fanático eram pobres do campo que saíam de uma apatia generalizada para as lutas que começavam a adquirir caráter social [...] Não era ainda uma luta diretamente pela terra, mas era uma luta em função da terra – uma luta contra o domínio do latifundiário semifeudal” (FACÓ, s/d p. 42)

Para Rocha (2015), o cangaço não se engaja numa revolução social conservadora, nem revolucionária, o que podemos constatar nesses conflitos sociais é uma forma de resistência, mas, que não chega a produzir uma mudança social. Os cangaceiros não lutavam por uma igualdade social, mas, procuravam na vida do crime um meio de subsistência mais fácil do que aquele encontrado através do trabalho sacrificante.

Segundo Facó (s/d p. 43)⁴², os bandos de cangaceiros viviam dispersos, lutavam por objetivos isolados e não raramente, enfrentavam-se uns aos outros, e acabavam destruindo-se mutuamente.

Nesse contexto, Ivan Bichara apresenta em sua obra literária alguns desses fatores que estariam na origem do fenômeno do cangaço:

“No Nordeste, pelo que me foi dado a observar, o cangaço passou a ser, de uns tempos para cá, um meio de vida. Entra-se num bando como quem senta praça na polícia. As secas prolongadas ou repetidas, além de destruírem os laços familiares, geram o desemprego em massa, as retiradas, os famintos, os doentes da fome, os revoltados. Desse jeito saem os assaltantes das estradas e das fazendas e os bandos de cangaceiros”. (SOBREIRA, 1984, p. 48)

De acordo com Sarmiento (2017, p. 37), as interpretações das causas do cangaço pautadas pela análise das estruturas sociais, foram possíveis somente a partir da década de 1960, quando o tema cangaço surge como objeto de interesse das análises marxistas de Rui Facó e Christina Matta Machado. Para Facó (s/d, p. 43) a origem do fenômeno do cangaço no sertão nordestino está atrelada à uma sociedade primitiva, com aspectos quase medievais e semibárbaros, na qual o poder do grande proprietário era incontestável, diante dessa estrutura social, mesmo uma forma de rebelião primária como era o cangaceirismo, constituía um exemplo de insubmissão a essa ordem.

Dessa forma, segundo Facó (s/d p. 41), a matriz do cangaço residia “[...] em todo o atraso econômico, no isolamento do meio rural, no imobilismo social, na ausência de iniciativas outras que não fossem as dos latifundiários – e as destes eram quase nenhuma”. Nessa perspectiva, os cangaceiros são entendidos como frutos ou consequência do meio social ao qual pertenciam, são vítimas do atraso econômico da região, das desigualdades sociais e do abuso de poder por parte dos grandes latifundiários.

⁴² O livro **Cangaceiros e Fanáticos** de Rui Facó foi publicado em 1963 e logo se tornou um texto de referência obrigatória para os estudiosos sobre o fenômeno do cangaço, o livro rompe com uma tradição historiográfica que derivava os fenômenos do cangaço e do fanatismo de condições ambientais e étnicas, colocando o caráter histórico - social desses fenômenos em primeiro plano.

Essa linha de entendimento e representação acerca do cangaço encontra eco na obra do autor em questão através da seguinte narrativa:

Não pintava os cangaceiros como monstros ou anormais; considerava-os, também, frutos da vida e das condições da região seca, na sua vida nômade, levados para lá e trazidos para cá no martírio das retiradas. (SOBREIRA, 1984, p. 153)

Para muita gente, para os sertanejos pobre, ele é um herói; um herói que saiu do meio deles, que está no cangaço para vingar-se da morte do pai; não é um bandido, é uma vítima, o perseguido pela polícia de seis estados[..] (SOBREIRA, 1984, p. 119)

A partir dessa fala podemos entender a visão que Ivan Bichara detinha sobre as origens do fenômeno do cangaço no sertão nordestino, compreendido não apenas atrelado à condições geográficas e climáticas da região, mas, a partir da rede de relações sociais na qual estes estavam inserido pautada de desigualdades sociais, de extrema subordinação ao poder privado dos coronéis, a via sofrida que levavam como retirantes, trazendo a figura do cangaceiros não apenas como um monstro sanguinário, mas, como vítima do meio social em que viviam, das injustiças, da miséria, e que viam no banditismo uma forma de resistência e de luta.

A vida no cangaço necessitava de uma rede de apoio para que pudesse sobreviver diante das longas jornadas que percorriam sem lugar fixo para ficarem e escapar da perseguição da polícia, para isso dependiam dos coiteiros que lhes forneciam comida, armamento, munição, abrigo para descansarem; eles demarcavam a região onde os cangaceiros agiam e asseguravam sua sobrevivência e em troca pediam proteção contra seus inimigos. Eram em grande maioria homens abastados que se dispunham a ajudar os cangaceiros para fazer com que estes agissem em seu benefício.

No romance estudado a figura do “coiteiro” aparece com o personagem do comerciante cajazeirense Marcolino Diniz, que dá proteção para um dos capangas de Sabino Gomes, para que este colhesse informações importantes sobre o posicionamento e a quantidade dos homens que defenderiam a cidade e voltasse para avisar ao chefe do bando.

O coronel é representado pelo personagem Coronel Matias de Alencar, homem de grande riqueza, personalidade forte e imponente, acostumado a mandar, como assim eram a maioria dos coronéis na época.

Sobre a origem do coronelismo, Janotti nos diz que o poder pessoal no qual se assenta o coronelismo é uma herança colonial, e, desde o início o Brasil reduzido ao estreito universo do senhor e do escravo “a sociedade reconheceu o poder pessoal como representante (e não como opositor) do poder do Estado”. (1992, p.14)

Diante da inércia do poder público do Estado na região, o poder privado dos grandes proprietários de terras, se fazia presente com forma de lei para esse povo que vivia sob os abusos dos mandos e desmandos desses coronéis.

Sarmiento (2017) compreende o cangaço como um conjunto de vivências complexificadas, no qual o coronelismo também está atrelado, de forma que não se pode entender o primeiro desvinculado do segundo.

Dessa forma:

Cangaceiros e coronéis viviam em constantes pactos e rupturas, marcados por uma relação desigual e interessada. O cangaço poderia ser ao mesmo tempo o terror e a força dos coronéis, tendo em vista que em sua maioria eram os latifundiários, quem patrocinavam a máquina de guerra dos cangaceiros. (SARMENTO, 2017, p. 25).

Através do personagem Sabino Gomes, Ivan Bichara personifica o tipo cangaceiro cruel e sanguinário, que movido pela sede de vingança o leva a cometer as piores atrocidades:

Chapéu de couro igual ao de Lampião, [... vestia roupa de brim cáqui, parecia com a farda da polícia; o peito largo era atravessado por duas cartucheiras de ombro, com pentes de cinco balas; dois embornais, carregados, aumentavam sua largura; pendurados no pescoço, nas cartucheiras, no cinto-cartucheira, medalhas de Nossa Senhora, do Coração de Jesus, do Padre Cícero, santinhos, escapulários contendo rezas fortes e medalhas de ouro ou douradas que cintilavam ao sol; tinha na mão direita um mosquetão de cano cortado e, enfiadas na cartucheira, uma faca enorme, de uns 60 centímetros, e outra, menor; o olhar duro, enviesado, marcava, com um traço malévol, a cara sinistra do homem acostumado à vida dura do cangaço. [...mas despertava o terror em muitos que podiam dar

testemunho de sua fria crueldade. Assim era Sabino Gomes. (SOBREIRA, 1984, pp. 220- 221)

Como podemos perceber na narrativa, os cangaceiros tinham um modo de se vestir próprio e bem característico, usavam calças de algodão, tecido leve, fácil de lavar e propício para o clima quente da região; chapéu de couro decorados com fitas, medalhas, estrelas e usavam lenços vermelho. Essa narrativa se assemelha à outras obras do chamado Romance de 1930 onde o tema cangaço é descrito nos romances em seus mínimos detalhes, os modos de vida desses homens são retratados nessas obras literárias, seus hábitos, sua alimentação, os trajes que vestiam, suas crenças religiosas, suas lutas, trazendo dessa forma aos leitores uma representação da imagem do Nordeste através desses homens violentos e cruéis, mas que eram personagens diferenciadores e autênticos da cultura do Nordeste.

Assim, através dessas obras literárias o tema regional é tratado como uma maneira de identificar os problemas que assolam a região, lugar ou porção territorial isolada do restante do país, sem nenhuma assistência do Governo, tomado pela falta de justiça, pela violência. Essas obras literárias são, pois, meios de expressão, elas representam uma realidade social de uma região e possuem a força da divulgação, elas informam a sociedade sobre essa realidade.

Dessa forma, é notável a função exercida pelas mesmas na divulgação de uma cultura regional, no propiciar um tipo de conhecimento sobre seu passado assim como colaboram na constituição de uma identidade nordestina e identidade do sertão e do sertanejo no imaginário coletivo. Isso porque, esses textos literários regionais expõe uma realidade bem próxima do que de fato ocorria na época, pois a intenção dos escritores era justamente produzir uma literatura que tivesse ligada diretamente à região e não se distanciasse da realidade concreta. Assim fez Ivan Bichara em *Carcará*, onde o autor não só representa através de seu romance um ambiente, uma sociedade e uma cultura real, como se baseia de fatos reais para compor sua trama fictícia. O cangaceiro Sabino Gomes de fato existiu e tentou saquear Cajazeiras em 1926, fato esse que podemos encontrar nos livros de história local sobre a cidade, assim como outros diversos personagens da trama que existiram na realidade e interpretaram seus próprios papéis em *Carcará*. O autor utiliza da literatura para narrar sobre fatos e uma realidade socioeconômica que existiu em determinada época e que lhe serviu como pano de fundo para seu enredo, por isso, seu romance tem caráter histórico e documental.

Segundo Rocha (2015), mencionando Frederico Pernambucano de Melo, existem três tipos de cangaço: o cangaço como meio de vida, pelo qual os cangaceiros têm o banditismo como uma profissão; o cangaço de vingança, pelo qual os integrantes entram com o intuito de se vingar de algum crime cometido contra alguém de sua família; e por fim o cangaço de refúgio, caracterizado pela busca de proteção por algum crime cometido pelo indivíduo que busca ingressar nessa vida. Às vezes os tipos de cangaço se misturavam e um motivo levava ao outro. Muitas vezes se ingressavam nesse meio por motivo de vingança e acabavam vendo no cangaço um meio de vida.

Em *Carcará*, duas dessas motivações aparecem regendo as vidas dos dois personagens principais nesse romance. Um deles aparece na condição de ex cangaceiro Raimundo Anastácio e o outro é Sabino Gomes, chefe do bando, que invade a cidade. Através desses dois personagens o autor traz à tona essa questão muito importante para entendermos o fenômeno do cangaço através da compreensão dos motivos que levavam esses homens à ingressarem nessa vida de muita violência e crimes.

Sabino Gomes pratica o cangaço de vingança, após ser surrado e humilhado por policiais em praça pública. Ele volta com o intuito de se vingar de todos e saquear a cidade de Cajazeiras. Segundo Rocha (2015), a norma social dos cangaceiros estabelece a vingança e o homicídio como código de honra. Já Raimundo Anastácio praticou o cangaço de refúgio, quando ingressou no cangaço após um episódio com seu irmão Zé Menino, que era meio abobalhado, mas, acabou matando com uma punhalada um soldado que estava lhe agredindo porque ele estava se divertindo soltando rojões. Zé Menino fugiu após furar o homem e quando chegaram os outros soldados para o socorro, Raimundo Anastácio acabou levando a culpa e foi preso no lugar do irmão. Quando foi esclarecido o mal-entendido, Raimundo foi solto e ao voltar para casa, o irmão havia fugido e ninguém sabia seu paradeiro, Raimundo decidiu ir procurá-lo, saiu mundo afora e numa noite se deparou com um bando de cangaceiros que perguntando o que ele estava fazendo ali no meio do mato sozinho, respondeu a primeira coisa que lhe veio à cabeça, que havia matado um macaco, e desse momento em diante sentou praça no cangaço.

Ivan Bichara nos apresenta uma dicotomia que não permite estereotipar a figura e o caráter do cangaceiro. O personagem Raimundo Anastácio representa um homem de boa índole, honesto e pacato que se viu obrigado a ingressar nessa vida, mas, que não enxergou no cangaço um meio de vida e nem se orgulha dos crimes que cometeu, pois, matou para não

morrer, como é dito em diversas falas do personagem, e logo que pôde, abandonou o cangaço e tentou reconstruir sua vida ao lado de sua esposa Dorinha, na cidade de Cajazeiras-PB. Durante uma viagem à fazenda do Major Serafim, em busca de informações sobre o ataque dos cangaceiros à cidade, acabou matando um cangaceiro de nome Valdevino, que tentou matá-lo na estrada, e não se arrependia do que fez, pois justificava para si mesmo que sua atitude foi questão de sobrevivência. O autor denota dessa maneira para seus leitores que nem sempre o cangaceiro era esse homem sanguinário e cruel que matava por satisfação própria e muitas vezes sem motivo algum.

A violência é um símbolo da identidade do cangaço e por isso também se constitui como elemento de representação da imagem do Nordeste.

Segundo Vera Rocha (2015), os atos de violência praticados no sertão eram motivados por dois fatores importantes: o código de honra e a vingança. Esse era um meio de manter a dignidade e se obter reconhecimento diante da sociedade. A violência era absolutamente admitida no meio das regras morais e justificada diante de uma região isolada, abandonada pelo poder do Estado, onde a justiça praticamente não existia e as leis não se cumpriam, como uma forma de reação às imposições de uma estrutura social injusta e desigual. Era praticada pela própria polícia e pelos cangaceiros. Os crimes praticados sob motivo de vingança ou legítima defesa recebia absolvição unânime e era culturalmente aceita, criando um sentimento de fazer justiça com as próprias mãos diante da impunidade dos agressores e da falta de decisões legais.

A defesa da honra e a vingança eram os ideais supremos que condiziam os atos dos homens nesse ambiente cultural. O banditismo era o meio pelo qual os cangaceiros se vingavam, muitas vezes integrando um bando já existente ou criando seu próprio bando.

As abordagens feitas por Ivan Bichara no romance estudado, convergem para esse sentido ao mostrar a vingança como o motivo que leva ao acontecimento do principal episódio que ocorre na trama de *Carcará* que é a invasão do bando de Sabino Gomes à cidade. E o sentimento inverso que a falta de vingança ocasiona, vivido pelo personagem Manoel Santana que tem seu pai Antônio do Barro assassinado enquanto trabalhava na feira vendendo as panelas de barro que ele mesmo fazia, crime sem motivo e que ficou impune, nunca se apurou quem foi o autor do crime, e Manoel sabia apenas que se chamava Sabino, pois, assim seu comparsa havia lhe chamado durante o ocorrido. Manoel ficou atordoado e

com sentimento de tristeza e impotência por não ter feito nada diante do ocorrido, por não ter vingado a morte do pai. Foi esse sentimento que levou Manoel a se oferecer para ajudar a defender a cidade da ação dos cangaceiros com o intuito de fazer algo contra esses cangaceiros cruéis que para ele eram iguais ao homem que matou seu pai.

Sua conversa de há poucos instantes revelara, para ela, uma verdade indisfarçável: Manoel não esquecera a morte do pai. Sabia que o atual comportamento de Manoel decorria de profundos e arraigados sentimentos que agora vinham à tona, irrepreensíveis. Temia que seu filho morresse, temia que se perdesse sob o domínio do ódio e do desejo de vingança. (SOBREIRA, 1984, p. 156)

O ato de vingança era algo ansiado e necessário para ter seu nome preservado e manter a honra da família, e fugir do descrédito e menosprezo que a falta disso acarretava naquela sociedade.

Para ROCHA (2015, p. 67),

A violência vivida pelos sertanejos decorre das condições socioeconômicas nas quais se encontravam. As condições desumanas, onde vivem os cangaceiros, geram outra forma de violência. Trata-se de uma violência portadora de um sentido místico, de uma *ira santa* capaz de assustar os indefesos, porém criadora de um universo cultural rico e diversificado.

A defesa da honra se configura de maneira mais explícita no episódio de *Carcará*, em que o personagem do professor, Antonio de Sousa, narra a história do bando de cangaceiros que sob o comando de Luiz Padre apareceu no município assaltando sítios e fazendas, tudo por causa de uma mulher de nome Manoela que era casada com Luiz Padre, mas a união se desfez por conta de outro sujeito de nome Luiz Neco que roubou sua esposa. O primeiro não se conformando com o fato ocorrido passou a persegui-los. Luiz Padre seguiu para a casa do irmão da vítima, Justino Pereira de Alencar, como este não informou onde estava o irmão foi castrado por Luiz Padre num gesto de desumanidade e crueldade justificado pela defesa de sua honra.

O ato de castração humana representado em *Carcará* nos remete a outra questão importante na sociedade senhorial, machista e patriarcal em análise, que é a virilidade masculina. A definição de virilidade está diretamente ligada a questão da sexualidade, do apetite e do desejo sexual, do homem vigoroso e másculo. O Nordeste se configura uma região extremamente machista, a sociedade impõe ao homem a necessidade de reafirmar constantemente sua masculinidade, isso conduz esses homens a praticar diversas formas de violências com o intuito de reafirmar sua honra, dignidade e bravura, numa terra onde as leis não cumpriam sua função, logo esses homens se afirmavam através da violência. Ao castrar esse homem, o cangaço quis lhe impor a desmoralização perante a sociedade e reafirmar sua honra e masculinidade colocada em jogo ao ser traído, punindo mesmo que através de familiares o homem que roubou sua esposa.

E ao assim se expressar o romancista se aproxima dum campo de entendimento sobre o cangaço, tema específico de sua obra como lugar onde se resolve por violência questões de vingança e defesa da honra.

Ivan Bichara mostra ao longo de sua narração diálogos que exprimem através de seus personagens as diversas questões socioculturais que geravam violência no sertão. O autor nos conduz a deduzir que a população sertaneja vivia sob o impacto da violência, assim, a ameaça e o medo permanentes marcaram a história desse povo.

Outra questão abordada por Ivan Bichara através de seu romance é a da religiosidade. A exemplo da definição dada por Bichara a cidade de Cajazeiras como “a cidade dos padres e beatas”. Os sertanejos também são caracterizados por sua devoção fanática.

O discurso sobre o misticismo está ligado ao discurso do atraso do sertão, o sertanejo e o fanatismo encontram-se lado a lado e de forma indissociável. Cristina Pompa (2004) citando Djacir Menezes (1937), destaca que as desigualdades econômicas e sociais estão na base do fanatismo:

[...]os elementos místicos que jazem no subconsciente coletivo dessas populações podem vibrar, reviver, aquecer nessas manifestações de epidemia religiosa. [...] Mas são as condições sociais que as tornam possíveis. São essas massas na miséria e no analfabetismo. (POMPA, 2004, p. 73 apud MENEZES, 1937, p. 181)

A seca também aparece como um dos fatores causador do fenômeno fanatismo, pois, a seca desorganizaria a economia da região e criaria um meio social de desorientados e desajustados extremamente receptíveis aos fenômenos do cangaceirismo e do beatismo, dessa forma o fanatismo religioso aparece também, como consequência da fome. Num mundo marcado pela pobreza, pela injustiça e pela violência a crença no sobrenatural, num Salvador, o Messias que varreria toda as mazelas e desgraças da face da terra era uma maneira de escapar desse mundo cruel e acreditar que tudo um dia poderia mudar.

Para Facó (s/d.) os fenômenos do misticismo ou messianismo disseminado pelos sertões tem um fundo material:

Em populações submetidas à mais ignominiosas exploração e mergulhadas no mais completo atraso, sob todos os aspectos, a razão estava obscurecida e transbordava os sentimentos em estado de superexcitação. A própria natureza inclemente, e contra a qual não tinham meios para lutar, favoreciam essa exacerbação de sentimentos. (FACÓ, s/d, pp. 6-7)

O frade representa o beato, figura muito frequente no sertão. Os beatos são homens que fizeram voto de castidade e vivem uma experiência absoluta do sagrado, passam o dia a rezar nas igrejas e fazendo pregações ao povo crédulo alimentando a devoção sertaneja.⁴³

Realizavam-se, na cidade, as “missões” promovidas pelos franciscanos. Percebeu logo, o motivo por que Dorinha, sua mulher, o arrastava, toda noite, para as pregações. Um frade de olhos de fogo incendiava os corações adormecidos. Seus gritos dobravam a multidão, fazendo-a comover-se, chorar, bradar como ser vivo, ondulante, vasto, sacudido por emoções estranhas e dolorosas. (SOBREIRA, 1984, p. 9)

A figura da “rezadeira” também entra no contexto cultural descrito por Ivan bichara em *Carcará*:

Lembraram de Siá Joaquina, rezadeira, vinda do Juazeiro, fazia milagres.[...] Usei as rezas mais poderosas; invoquei a Santíssima Trindade, os santos mais conhecidos, repeti palavras do Livro de São Cipriano, benzi ela com ramo de arruda, dei-lhe para beijar a imagem do Padre Cícero, meu padrinho. (SOBREIRA, 1984, p. 169)

⁴³ POMPA, Cristina. Leituras do “Fanatismo Religioso” no Sertão Nordestino. 2004, p. 79.

As rezadeiras são figuras que ainda encontramos em nossa cultura sertaneja, muitas mães levam seus filhos onde tem uma rezadeira para que esta possa rezar e livras seus filhos do “mal olhado” que ocasionam doenças nas crianças, como vômito, diarreia e falta de apetite, e por diversos outros motivos.

O culto aos santos e suas imagens é retratado na seguinte passagem do romance:

Com retratos de Santos em profusão, pendurados nas paredes, a sala parecia uma dependência da igreja. Chamou a atenção, em particular, uma madona de olhos pretos, amendoados, que o olhavam com suavidade. Respeitava a religião, mas não compreendia o culto quase exclusivo que o povo devotava aos Santos, esquecendo, talvez, o próprio Deus. (SOBREIRA, 1984, p. 103)

A crença religiosa também fazia parte do mundo dos cangaceiros, e, o autor demonstra a fé religiosa desses homens ao destacar a quantidade de medalhas, santos e rezas que esses homens carregavam consigo numa busca por proteção divina; eles rezavam para que Deus e os Santos fechassem seus corpos, acreditando dessa maneira que nenhuma bala ou punhal atravessariam seus corpos. “Tinha acertado as rezas para aquela madrugada. Só um homem de corpo fechado podia escapar das armadilhas e dos cercos, desaparecendo no meio da fumaça e do pipocar dos tiros.” (CARCARÁ, p. 219)

Como ocorria o ritual de benzedura dos cangaceiros foi representado por Ivan Bichara:

Bastião começou pelo credo. Pediu a Sabino para repetir as palavras que ia articulando. Quando chegou na passagem que fala em ”morto e sepultado”, mudou para o seguinte: “GUARDADO EFECADO SEJA O MEU CORPO PARA TODOS OS MEUS INIMIGOS, ENCARNADOS E DESENCARNADOS.

Bastião levantou a vara e a cabeça para o alto, gritando na fria manhã que começava: “FECHA-TE ÓRGÃO PELO VAJUCÁ, PRA TODOS OS MALES QUE NO MUNDO HÁ. FECHA-TE CORPO, GUARDA-TE IRMÃO NA SANTA COVADE SALOMÃO”.

Depois, o negro tirou água da bacia e aspergiu a cabeça descoberta de Sabino, rezando, contrito, com unção, a oração de São Cipriano. Sabino saiu do cerimonial mais animado e mais tranquilo. (SOBREIRA, 1984, p. 219)

Outro elemento da cultura popular do sertão nordestino representado por Bichara em *Carcará* é a figura do cantador ilustrado através do personagem Cego Alexandre. Os cantadores, violeiros e sanfoneiros fazem parte da cultura no sertão e compõe a identidade do Nordeste. Essa arte da cantoria ou repente como é conhecido por muitos, teve início na segunda metade do século XIX na Paraíba, mais especificamente em Serra de Teixeira e depois se espalhou por todo o Nordeste.⁴⁴ “Parte da conferência foi dedicada aos cantadores, violeiros e poetas populares do Nordeste, de que a Paraíba era fonte e matriz inesgotável”. (SOBREIRA, 1984, p. 43).

Bichara destaca a importância desses homens para a cidade de Cajazeiras e para a cultura popular: “Em Cajazeiras, na porta do Mercado, apareciam, além dos cantadores da terra, os de fora, precedidos pela fama do seu talento e pela força de suas violas e sanfonas” (CARCARÁ, p. 41).

Os cantadores são sinônimos de expressão cultural, cantavam numa linguagem popular sobre fábulas e lendas, sobre a seca, os feitos dos cangaceiros, sobre as dificuldades vividas por esse povo, enfim, cantavam sobre o sertão.

Na voz hirta, pouco maleável, o cego expressava a dor e o sofrimento da terra abandonada: as secas arrasadoras, as retiradas alongando os caminhos, a presença sinistra ora dos cangaceiros, ora das volantes que perseguiram, bem parecidos nos trajés, na arrogância, nas crueldades inúteis. (SOBREIRA, 1984, p. 44)

As histórias de cordel também eram utilizadas e viravam melodias nas cantorias realizadas nas feiras. Essa arte foi se espalhando e logo se consolidou, sobreviveu aos desafios da modernidade e se mantém até os dias atuais, cantando temas mais modernos e globais, mas, sem esquecer suas raízes, mantendo sua identidade e a tradição.

Ivan Bichara aborda a questão da migração para a região Sul. Na época em que se passa a narrativa, a visão do Sul como lugar do progresso era muito forte, o personagem David busca melhores condições de ao querer estudar em outra região, e sair do sertão era a única possibilidade de se obter melhoria.

⁴⁴ Fonte: <http://www.versoencantado.com.br/blog/a-arte-do-repente/>

O moço do interior está condenado a migrar. Ou migra, ou se dissolve na vida limitada e pobre da região. Como se não bastasse a seca para nos empobrecer, vivemos sob o terror do cangaço. Os bandidos vivem rondando, como cães famintos, em torno das fazendas, dos povoados, das vilas, das cidades. Não se vive em paz; não se tem gosto de viver. (SOBREIRA, 1984, p. 14)

Nessa passagem do livro temos representada uma imagem do Nordeste que por muito tempo permeou o imaginário coletivo brasileiro, vista pelo ângulo do atraso, da pobreza, da violência e da falta de progresso e o Sul como lugar de refúgio e esperança de dias melhores.

Ivan Bichara elabora uma obra de ficção sobre o sertão marcado pelo fenômeno do cangaço, por conflitos sanguinários, pela violência como defensora da honra do sertanejo e da busca por justiça, da crença religiosa demasiada de um povo forte e lutador marcado pelo sofrimento que as estiagens prolongadas acarretam, pelo banditismo, pelo abandono das autoridades.

Assim, quando em leitura da obra *Carcará*, nos deparamos com personagens tais como: o cangaceiro Sabino Gomes chefiando um bando que movido pela sede de vingança planeja um ataque à cidade da igreja de duas torres; um ex cangaceiro e espécie de herói Raimundo Anastácio, que mesmo sofrendo preconceito e desconfiança por parte da população ajuda a defender a cidade contra a invasão; o coronel Matias de Alencar homem arrogante e muitas posses; o coiteiro na figura do comerciante Marcolino Diniz; Manoel Santana que se sentindo injustiçado pela falta de resolução no caso do assassinato de seu pai, se engaja na luta em defesa da população cajazeirense e contra os cangaceiros como modo de vingar a morte do pai; o jovem David representando o moço que deseja migrar para outra região em busca de melhores condições de vida que a região seca do nordeste era quase impossível de propiciá-lo, a rezadeira e o nego Bastião como elemento da cultura popular representantes da crença e da fé sertaneja através dos tradicionais rituais de rezas e benzeduras, entre outros personagens,

Dessa maneira, através da descrição dos personagens e situações do enredo podemos perceber que o texto literário em questão existe com o intuito do autor em explicar determinado acontecimento, é um discurso forjado por Ivan Bichara que ali depositou suas emoções, seus valores e suas visões de mundo, do seu mundo, pois estamos diante de um

romance histórico arraigado de elementos característicos da cultura popular do sertão nordestino e carregado de memórias de uma região da qual ele fez parte e conheceu intimamente, o autor utiliza a literatura como objeto de representação dessa realidade social, construindo através da literatura uma representação do Sertão e do sertanejo como intuito de preservar e divulgar as memórias de uma tradição, de contar a história de sua terra e seu povo, de despertar o sentimento de identidade e mostrar que a região Nordeste é detentora de cultura, de história que precisam ser preservadas e mostrada para outros “brasis” e para o mundo.

Desse modo a obra literária em questão nos coloca diante da interface da relação importante e necessária entre História e Literatura mostrando como um texto literário pode contribuir de forma significativa na escrita da História.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas históricas, que tomam como objeto de pesquisa as fontes ficcionais, abrem uma infinidade de possibilidades para que as obras artísticas não sejam compreendidas apenas como forma de entretenimento. Nesse sentido, nosso trabalho transformou a obra literária *Carcará* em objeto de pesquisa e estudo mais aprofundado, esclarecendo questões importantes sobre a função sociocultural da literatura enquanto documento.

O percurso traçado ao longo dessa pesquisa teve como objetivo demonstrar que as obras literárias viabilizam inúmeras possibilidades de análise para os historiadores, principalmente para aqueles que se debruçam sobre a história cultural, uma vez que a utilização desses novos objetos na construção do saber histórico coloca a arte num lugar de destaque dentro dessa nova conjuntura historiográfica. Cabe ao historiador incluir em sua análise as formas que tomam os textos literários, pois, eles trazem uma linguagem própria cheia de significações, cabendo a ele desvendar seus códigos, símbolos e suas representações. Assim, através dessa pesquisa podemos compreender que o texto literário na condição de documento não é espelho ou reflexo da realidade, mas sim, representações do real, de momentos de uma realidade vivida.

Dessa forma, podemos perceber que a utilização de objetos de ficção dentro da historiografia constitui uma prática renomada entre os pesquisadores, sendo necessário criar uma metodologia específica para seu estudo, levando em conta alguns aspectos importantes para a constituição da historicidade da obra literária, entre eles, a posição dos autores frente à realidade social que abordam, à época da produção da obra literária e a sua elaboração estética, etc.

Nesse contexto, nossa pesquisa enfatiza que o uso de textos literários como documento requer o resgate de sua procedência, uma vez que nenhum documento é produzido aleatoriamente, pois, ele é produzido com o intuito de explicar algum acontecimento, é um discurso forjado no qual é preciso observar quem produziu, quando produziu e para quem produziu. Assim, a literatura, como objeto cultural gerador de representações, precisa ser

elucidado pelo historiador para compreender as condições que possibilitaram a existência do texto literário.

No que se refere à obra literária *Carcará*, percebemos que se trata de uma obra produzida com clara intenção de captar as relações socioculturais de determinado espaço e época. O autor narra fatos e personagens que nos remete a um fato verídico, ocorrido na cidade de Cajazeiras, em 1926, que foi a invasão dos cangaceiros à cidade, fato esse que o autor utilizou como pano de fundo para sua narrativa. A fala do narrador e de seus personagens nos remete a um quadro histórico e a uma época marcante para a história do Sertão nordestino, que é o ciclo do cangaço. O autor cria sua ficção baseado e a partir de experiências vividas pelos habitantes da cidade. Através da ficção Ivan Bichara, fala de seu povo, de sua cidade, das personalidades públicas mais marcantes da época que integraram esse contexto social, fala do Sertão e de sua cultura popular, de seus problemas socioeconômicos, do cangaço, de suas belezas, logo, *Carcará* se trata de uma obra literária de representação de uma realidade sociocultural.

Nessa perspectiva, percebemos claramente a intenção do escritor de valorizar e resgatar uma parte da História de Cajazeiras e dos sertanejos através de seu romance, no qual mantém o relato de fatos reais já registrados pela historiografia local e que foram tomados como pano de fundo nesse enredo, lhes acrescentando as criações que a imaginação do escritor faz e que a Literatura permite.

Conforme vimos ao longo das análises das fontes disponíveis, a relação entre História e Literatura vem se estreitando ao longo do tempo, porém, cabe ressaltar que ainda há uma diferença fundamental entre elas, que é o compromisso da História com a veracidade dos fatos, enquanto que a Literatura não contém essa obrigação, uma vez que, se apropria de determinado contexto social e a partir dele cria as situações que desejar sem compromisso com a verdade.

Por fim, concluímos que o documento ficcional que foi objeto desta reflexão, o romance *Carcará*, interioriza representações sociais e culturais de uma época por meio da verossimilhança, uma vez que o texto literário em sintonia com o seu momento histórico, a partir dos temas por ele instigado, traz discussões sobre questões muito importantes da identidade sertaneja, do Nordeste e da cidade de Cajazeiras, como o cangaço, o coronelismo,

a violência, o código de honra e a fé sertaneja, todos estes são elementos formadores da identidade e da cultura dessa região.

Daí a importância desse trabalho que objetivou a partir do diálogo com outros autores, a compreensão da interface entre a História e a Literatura enquanto fonte de pesquisa para a escrita da História, de forma que ambas se contribuam criando uma troca de informações onde os elementos históricos ou literários possam oferecer ao historiador novas e maiores possibilidades de interpretação e explicação do espaço social em que estes estão inseridos.

Dessa forma esperamos que nosso trabalho possa contribuir de modo significativo para o meio acadêmico discursivo acerca da temática abordada e da História local de Cajazeiras-PB.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras Artes**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CHARTEIR, Roger. **Defesa e Ilustração da Noção de Representação**. Fronteiras, v. 13, n 23. Dourados-MS, 2011. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/nocaoderepresentacao.pdf>> Acesso em Out. 2017.

CHARTEIR, Roger. **O Mundo Como Representação**. Trad. Andrea Daher e Zenir Campos Reis. São Paulo. Estud. Av. vol. 5 Revista das Revistas, Jan./Abril. 1991. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010 > Acesso em 15/10/2017

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

BURKE, Peter. **A Escola Dos Annales 1929 – 1989 A Revolução Francesa da Historiografia**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. Disponível em <<http://lelivros.love/book/baixar-livro-o-que-e-historia-cultural-peter-burke-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>> Acesso em Dez. 2017.

CAIMI, Claudia. **Literatura e História: A Mimese Como Mediação**. Itinerários, Araraquara, p. 59-68, 2004. Disponível em <piwik.seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2737/2475> Acesso em Jan. 2018.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**, vol 5. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e Fanáticos** gênese e lutas. Disponível em <<https://marxismo21.org/wp-content/uploads/2014/06/Cangaceiros-e-Fan%C3%A1ticos.pdf>> Acesso em 02 Jan. 2018.

HELENA, Lucia. **Modernismo Brasileiro e Vanguarda**. 3. ed.; 4 imp. São Paulo: editora ática, 2005.

LE GOFF, Jacques. **Memória, In: História e memória**. 2 ed. Tradução de Bernardo Leitão.- Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LEAL, Wills. **Cinema na Paraíba/ cinema da Paraíba**. 1 volume. Santa Marta, 2007.

MOURA, Denise A. Soares de. **A Nova História Cultural**. Revista de História 133. p. 147-151. FFLCH-USP, 2º semestre de 1995. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18780>> Acesso em Dez. 2017.

NAVARRETE, Eduardo. **Roger Chartier e a Literatura**. Revista Tempo, Espaço e Linguagem, v. 2. n 3º. P. 23-56, 2011. Disponível em <www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/download/2660/2422> Acesso em Set. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. Disponível em <<http://docs12.minhateca.com.br/199594676,BR,0,0,PESAVENTO.-Sandra-Jatahy---Hist%C3%B3ria-e-Hist%C3%B3ria-Cultural.pdf>> Acesso em Out. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Mundo Como Texto: Leituras da História e da Literatura**. n. 14, p. 31-45, Pelotas, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & Literatura: uma velha-nova história**. Nuevo Mundo, Debates, 2006. Disponível em <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>> Acesso em Ago. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Fronteiras Da Ficção- Diálogos da História com a Literatura**. Revista de História das Ideias, vol. 21. Coimbra, 2000. Disponível em <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/41745/1/Fronteiras_da_ficcao.pdf> Acesso em Set. 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (Séculos XIX E XX)**. In: Revista Anos 90, Porto alegre, n. 4, Dezembro de 1995. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6158/3652>> Acesso em Out. 2017.

PIMENTEL, Telmo de Maia. **A Estreita Relação que há Entre História e Literatura- Considerações Sobre o Romance Histórico "Os Sertões"**. Revista Interdisciplinar, UNIVAR. Mato Grosso, 2009. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/267968121_A_ESTREITA_RELACAO_QUE_HA_ENTRE_HISTORIA_E_LITERATURA_-_CONSIDERACOES_SOBRE_O_ROMANCE_HISTORICO_OS_SERTOES> Acesso em Set. 2017.

POMPA, Cristina. **Leituras do "Fanatismo Religioso" no Sertão Brasileiro**. Novos Estudos, Nº 69. 2004. Disponível em <https://www.researchgate.net/profile/Cristina_Pompa/publication/266468781_LEITURAS_DO_O_FANATISMO_RELIGIOSO_NO_SERTAO_BRASILEIRO/links/56d0748608ae85c823486f15/LEITURAS-DO-FANATISMO-RELIGIOSO-NO-SERTAO-BRASILEIRO.pdf> Acesso em Jan. 2018.

ROCHA, Vera Figueiredo. **Cangaço Ecos na Literatura e Cinema Nordestinos**. Fortaleza: Premius, 2015.

ROLIM, Eliana de Sousa. **Patrimônio Arquitetônico de Cajazeiras – PB: Memórias, Políticas Públicas e Educação Patrimonial**. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2010. Disponível em <http://www.cchla.ufpb.br/ppgh/2010_mest_eliana_rolim.pdf> Acesso em Nov. 2017.

SOUZA, Antônio José de. **Subsídios Para a História de Cajazeiras**. 1987.

SOUZA, Antônio José de. **Cajazeiras Nas Crônicas de um Mestre-Escola**. João Pessoa: Editora Universal/UFPB, 1981.

SARMENTO, Guerhansberger Tayloow Augusto Sarmiento. **Nas Redes das Memórias: As múltiplas faces do cangaceiros Chico Pereira**. Natal: Sebo Vermelho, 2017.

SILVA, Irismar Gomes da. **Os Prefeitos de Cajazeiras**. Terezina-PI: Halley S.A Gráfica e Editora, 2014.

ADRELINO, Samara da Silva. **História e Memória da Trajetória de Chico Pereira no Cangaço na cidade de Nazarezinho – PB (1918 – 1928)**. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, 2015.