



SANTOS, Gilvan de Melo. Dos folhetos de cordel a outras artes: o imaginário épico e dramático de Lampião. In: **Revista Épicas**. Ano 6, N. 12, Dez 22, p. 17-41. ISSN 2527-080-X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2022v12.1741>

## **DOS FOLHETOS DE CORDEL A OUTRAS ARTES: O IMAGINÁRIO ÉPICO E DRAMÁTICO DE LAMPIÃO**

### **DES FEUILLETS DE CORDEL AUX AUTRES ARTS: L'IMAGINAIRE ÉPIQUE ET DRAMATIQUE DE LAMPIÃO**

Gilvan de Melo Santos<sup>1</sup>  
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

**RESUMO:** Entre o mundo ficcional das artes e as “verdades históricas” da ciência, os folhetos de cordel, o cinema, a dança e o teatro apresentam o cangaceiro *Lampião* oscilando entre o gênero épico e a estrutura dramática, contrariando as representações estáticas deste cangaceiro, comumente classificado como herói ou bandido. Assim, entre a prosa e a poesia; o imaginário e a história; a arte e a ciência, um problema se enuncia: qual o lugar das produções artísticas na construção do imaginário do cangaço? em específico, que lugar têm os folhetos de cordel, o cinema, a dança e o teatro nesta construção? Desta forma, o objetivo deste artigo é apresentar este lugar poético e histórico dos folhetos de cordel e outras artes na construção do imaginário do cangaço. Na estruturação da análise exigiu-se um *corpus* ilustrativo, não como amostra estatística, referente a folhetos de cordel, filmes, peças teatrais e danças, produzidos na primeira fase do imaginário do cangaço (entre final do século XIX a meados de 1930), na segunda fase (entre os meados dos anos 1930 e final dos anos 1960) e na terceira fase (entre os anos 1970 e a atualidade), tendo o cangaceiro *Lampião* como personagem principal.

**Palavras-chave:** Lampião; imaginário épico e dramático; literatura e outras arte

**RÉSUMÉ:** Entre le monde fictif des arts et les « vérités historiques » de la science, les feuillets de cordel, cinéma, danse et théâtre présentent le cangaceiro *Lampião* oscillant entre le genre épique et la structure dramatique, contredisant les représentations statiques de ce cangaceiro, communément classé comme héros ou bandit. Ainsi, entre prose et poésie ; l'imaginaire et l'histoire; art et science, un problème se

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba, em 06 de Novembro de 2009, com Estágio na Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Nascido em Aracaju, Sergipe e realizada minha vida acadêmica na Paraíba, sou sergibano. Email: [gilvanmusic@gmail.com](mailto:gilvanmusic@gmail.com)

pose: quelle est la place des productions artistiques dans la construction de l'imaginaire du cangaço? Concrètement, quelle place ont les livrets de cordel, le cinéma, la danse et le théâtre dans cette construction ? Ainsi, l'objectif de cet article est de présenter cette place poétique et historique des feuillets de cordel et autres arts dans la construction de l'imaginaire du cangaço. Dans la structuration de l'analyse, un *corpus* illustratif était nécessaire, non comme un échantillon statistique, se référant à des feuillets de cordel, des films, des pièces de théâtre et danses, produits dans la première phase de l'imaginaire du cangaço (entre la fin du XIXe siècle 1930), dans la deuxième phase (entre le milieu des années 1930 et la fin des années 1960) et dans la troisième phase (entre les années 1970 et aujourd'hui), avec le cangaceiro *Lampião* comme personnage principal.

**Mots-clé :** Lampião; imaginaire épique et dramatique; littérature et autres arts

## Introdução

Em 22 de novembro de 2019, ainda antes da pandemia do novo coronavírus chegar ao Brasil, eu estava na Vila Sítio São João, espécie de vilarejo cenográfico do sertão nordestino, localizado na cidade de Campina Grande, na Paraíba, num evento chamado “Cangaço Campina 2019 – História & Cultura Nordestina”<sup>2</sup>. Diante de presenças ilustres da história do cangaço, como Vera Ferreira, neta de Virgolino Ferreira, vulgo Lampião, Paulo Brito, filho do Coronel João Bezerra, responsável pelo assassinato de Virgolino Ferreira, além de Eliza Dantas, filha do cangaceiro Candeeiro, aventurei-me a destacar a participação dos folhetos de cordel na contação de histórias e elucidação de histórias sobre o cangaço. Fui quase trucidado: a arte não tinha espaço naquele evento que buscava a “verdade histórica”. Sem meias palavras, um dos diretores de filmes documentários, presente no evento, afirmou que “os folhetos de cordel prestaram um desserviço na história do cangaço”. Senti algo estranho naquele momento. Afinal: como falar das minhas pesquisas sobre folhetos e cinema diante de uma plateia que parecia não devanear?

Senti algo semelhante quando estruturei a minha tese de doutorado, transformada em livro: *Dos versos às cenas: o cangaço no folheto de cordel e no cinema* (Ed. Marcone, 2014). À época, e ainda hoje penso assim, vejo que o texto prosaico se emaranha com a *poiesis* da arte, como também a história e o imaginário tecem, juntos, arqueologias dos saberes. Voltando ao evento em Campina Grande, o “Cangaço Campina 2019”, após a apresentação do filme documentário *Angicos: 80 anos depois*, de Aderbal Nogueira, o tema de discussão foi quem deu o primeiro tiro de morte em Virgolino Ferreira, o Lampião, na madrugada de 28 de julho de 1938, na Fazenda Angicos, em Poço Redondo, Sergipe. Parecia que a tessitura do cordel pouco valia para os defensores da “verdade histórica”. Eles queriam saber quem deu o primeiro tiro. A discussão girava em torno do nome do soldado assassino.

---

<sup>2</sup> Cf: [https://www.symppla.com.br/cangaco-campina-2019---historia--cultura-nordestina\\_\\_696620](https://www.symppla.com.br/cangaco-campina-2019---historia--cultura-nordestina__696620). Acesso em 25 de outubro de 2022.

Diante desta disputa entre a prosa e a poesia, entre o imaginário e a história, ou entre folhetos de cordel, outras artes e produções científicas e literárias que se arvoram a defender a construção de um saber hermético e estático, um problema se enuncia: qual o lugar das produções artísticas na construção do imaginário do cangaço? em específico, que lugar têm os folhetos de cordel, o cinema, a dança e o teatro nesta construção? Desta forma, o objetivo deste artigo é apresentar este lugar poético e histórico dos folhetos de cordel e outras artes na construção do imaginário do cangaço.

Justifica este estudo como expoente de um campo de luta entre a ciência e estudos das imagens e das escrituras, no qual entrei motivado por professoras ilustres como Jussara Pires Ferreira, Idelette Muzart e Beliza Áurea: uma luta contra a “folclorização das culturas das vozes”, que, ao contrário da escrita, move-se constantemente e dialoga com o contexto social. Neste embate, já dizia em 2014 que “contrária às ideias de “folclorização” da cultura popular e da “busca da verdade histórica” por parte de alguns pesquisadores, apresentamos a proposta de “movência” de Paul Zumthor (2000, p. 77)”, posto que uma “*Nouvelle Critique*”, “em contraposição a abordagens que privilegiam as explicações históricas e extrínsecas à obra” (DURAND, 2004. p. 8), começava, na década de 1950, a se interessar por estudos dos mitos e imagens no universo da literatura (Cf: SANTOS, 2014, p. 20)

Neste sentido, jamais me apartando do referente histórico, mas sempre dialogando com produções artísticas sobre o cangaço de Lampião, pontuarei este imaginário, em específico, dentro do gênero épico e da estrutura dramática, segundo Gilbert Durand (2002). Para tanto, apresentarei o imaginário épico e dramático de Lampião nos folhetos de cordel, no cinema, na dança e no teatro. Afinal, o que justifica este meu fôlego científico é pensar o que deveria ter perguntado naquele evento de Campina Grande em 2019, mas que a voz calada não me permitiu preencher este espaço? que tipo de saber queremos construir? Quais saberes mobilizam a memória, a história e as produções artísticas, literárias e científicas? Estes saberes não valem mais que um tiro na cabeça de Lampião?

A estruturação das seções foi definida da seguinte forma: na primeira seção serão apresentados *Aspectos teórico-metodológicos da proposta de análise*; na segunda seção *O Imaginário épico e dramático de Lampião nos folhetos de cordel*; na terceira seção *O Imaginário dramático de Lampião no cinema*; e na última seção *O Imaginário épico e dramático de Lampião na dança e no teatro*.

### **Aspectos teórico-metodológicos da proposta de análise**

A escolha do objeto: as performances épicas e dramáticas de *Lampião*, deu-se com o intuito de simplificar a análise, não ampliando o estudo da performance de mais de um

cangaceiro. Mesmo sabendo que os cangaceiros mais conhecidos foram *Cabeleira* (século XVIII), *Adolfo Meia Noite*, *João Calangro*, *Lucas da Feira* e *Jesuíno Brilhante* (século XIX), *Antônio Silvino*, *Sinhô Pereira*, *Lampião* e *Corisco* (século XX), Lampião foi, de fato, o mais famoso e emblemático; uma compilação de tantos outros cangaceiros, inclusive ocupando o mesmo lugar de outros tantos símbolos pejorativos tais como valentão, cabra, capanga, pistoleiro ou jagunço.

Sobre a relação entre folhetos de cordel e outras artes, acredita-se que as escrituras dos folhetos apresentam-se como “memórias das vozes” (SANTOS, 2006), outrora cantadas por poetas trovadores e que, podem “derramar-se” ou “diluir-se”<sup>3</sup> no cinema, teatro, danças e outras tantas manifestações artísticas.

No que se refere ao movimento performático dos cangaceiros, em especial, o movimento do cangaceiro *Lampião*, entende-se que o fenômeno da seca contribuiu na construção da passagem dos nordestinos em direção ao meio urbano (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001), perceptível no cânone, inicialmente através dos discursos de Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos (DEBS, 2007), na literatura popular, através dos folhetos da segunda fase (1935–1970), e no cinema a partir dos anos 1950 e 1960 (SANTOS, 2014). Acredita-se que semelhante força social e política que provocou o movimento ou “movência” desses retirantes, também mobilizou a estrutura dramática e as *performances* do cangaceiro *Lampião* representado nas artes analisadas. Antes tidos como homens honrados e épicos, passaram a ser representados como sertanejos desterritorializados e dramáticos, “fugindo da seca em busca do “progresso do sul” (SANTOS, 2014, p. 22)

Para possibilitar a estruturação da análise exigiu-se um *corpus* ilustrativo, não como amostra estatística, referente a folhetos de cordel, filmes, peças teatrais e danças, que tivessem como personagem principal cangaceiros, em especial, *Lampião*, inseridos ou produzidos na primeira fase do imaginário do cangaço (compreendida entre final do século XIX e meados de 1930), na segunda fase do imaginário do cangaço (compreendida entre os meados dos anos 1930 e final dos anos 1960) e na terceira fase (entre os anos 1970 e a atualidade).

Além de folhetos, filmes, peças teatrais e danças, fontes bibliográficas, entrevistas, periódicos (jornais e revistas), *sites* e fotografias, serviram de suportes para se coletar os dados necessários às discussões e análises.

Na análise dos versos dos folhetos, pretendeu-se, a partir da imanência textual, identificar e analisar campos semânticos recorrentes, *performances* de personagens envolvidos

---

<sup>3</sup> Entrevistando Michel Maffesoli, ele me apresentou a categoria “diluição”, exatamente no sentido aqui atribuído, de transformação performática do cangaceiro, provocado pelas múltiplas mudanças culturais e sociais vinculadas à sua representação no cordel, cinema ou qualquer outra manifestação artística. Cf: *Entrevista com Michel Maffesoli*. Paris, maio e junho de 2008, 02 arquivos MP5 (60 min).

na trama e as estruturas antropológicas do imaginário, mais especificamente, as estruturas heroicas e dramáticas conectadas ao personagem *Lampião*.

Em relação aos filmes, buscou-se identificar e analisar as *performances* das personagens, falas relacionadas a estas *performances* e as estruturas antropológicas recorrentes no filme, mais especificamente, as estruturas heroicas e dramáticas atreladas ao personagem *Lampião*.

Em relação às peças teatrais e danças, buscou-se identificar e analisar as *performances* das personagens e dançarinos, mais especificamente falas relacionadas a estas *performances* (no caso do teatro) e expressões corporais dos dançarinos (no caso da dança), e as estruturas antropológicas recorrentes, mais especificamente, as estruturas heroicas e dramáticas relacionadas ao personagem *Lampião*.

### **O Imaginário épico e dramático de Lampião nos folhetos de cordel**

Visto que o embate entre a ideia de herói e bandido é comumente trabalhado em estudos e pesquisas sobre o cangaço, não me prenderei a esta discussão conceitual neste artigo, ou seja, se Lampião era um bandido ou um herói. Entretanto, irei pensar como se dá esta construção épica e dramática, seja no âmbito histórico, tangencialmente, ou no mundo das artes (folhetos de cordel, cinema, dança e teatro), um pouco mais profundamente.

Inicialmente é importante situar onde se insere neste artigo o épico e o dramático, epistemologicamente. Para tanto, trago em diálogo o pensador francês Gilbert Durand (1921-2012). “Se fosse possível resumir o estudo das estruturas antropológicas do imaginário segundo Gilbert Durand, dir-se-ia que a estrutura heroica ou esquizomórfica lutaria contra a morte e o tempo; a estrutura mística ou antifrásica engoliria os dois, e a estrutura sintética ou dramática transcenderia a ambos” (SANTOS, 2014, p. 75). Sendo assim, “compreende-se que todo símbolo que se contrapõe ao herói (trevas, dragão, serpente, vilão, ogro, etc.) pode ser considerado representação da morte e do tempo” (SANTOS, 2014, p. 75).<sup>4</sup> Trazendo para o imaginário do cangaço, o bandido ocupa este espaço de contraposição ao herói. Neste raciocínio, *Lampião*, personagem aqui investigado, oscila entre o herói que defende seu território sertanejo arcaico e o caminhante nômade, que transcende o sertão e ruma em direção à cidade.

Nos folhetos de cordel esta oscilação me fez dividir o imaginário do cangaço em três fases distintas, delimitadas em duas bacias semânticas que demarcaram a passagem de um tempo a outro nos quais estas produções se destacaram. Na primeira fase, compreendida entre final do século XIX e meados de 1930, o cangaceiro se reveste de herói, defende a honra e se instala no sertão arcaico; na segunda fase, compreendida entre meados dos anos 1930 e final

---

<sup>4</sup> Para dialogar com esta constatação, leia-se: O espaço, forma “*a priori*” da fantástica. In: Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*, 2002, pp. 398-413.

dos anos 1960, ele se insere no drama de deixar o seu território sertanejo e caminha em direção à cidade; na terceira fase, o cangaceiro sofre uma exacerbação do devaneio poético e vive embates surreais (SANTOS, 2014). E neste movimento, é o folheto a principal matriz escritural que faz desaguar estes imaginários em outras artes, tais como o cinema, a dança e o teatro.

Posto que o imaginário configura-se como o “conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (DURAND, 2002, p. 18), o imaginário épico de Lampião da primeira fase, construído por alguns historiadores e escritores, evidencia vários epítetos do cangaceiro, oscilando-o entre o heroísmo e o bandidismo, como bem destacaram alguns historiadores e escritores:

Para Frederico Maciel (apud MELLO, 2004, p. 317), o cangaceiro é classificado como herói. Para Frederico Pernambucano de Mello (2004, p. 140; 317), ele é, simplesmente, um bandido, seja fugitivo, vingativo ou profissional. Já para E. J. Hobsbawm (1978, pp. 30-32), o cangaceiro oscila entre os epítetos de herói bandido e bandido herói, também um bandido social (HOBBSAWM, 1976, p. 18; 55), vingativo e nobre. Maria Isaura Pereira de Queiroz (1977, p. 20; 205-206), classifica-o de bandido vingativo da honra, bandido social e bandido profissional. Na mesma linha de raciocínio, Billy Jaynes Chandler (1981, p. 53; 87-88) define-o como sanguinário e estuprador e o jornalista Arão de Azevedo (2002, p. 3) classifica-o de aventureiro, injustiçado e facínora. Outros tantos variam entre romântico (NONATO, 1970 apud CAVIGNAC, 1997, p. 121), midiático (JASMIN, 2001, p. 78-79), amante das mulheres (LINS, 1997, p. 89), anômalo (PEREIRA DA SILVA, 1976), fora-da-lei (DEBS, 2007, p. 96), comunista, revolucionário (MIRANDA, 2003 apud VIANNA, 2003, p. 76-79), Comandante (SOUZA, 2002, p. 11) e General (FERREIRA & AMAURY, 1999, p. 48) (Cf: SANTOS, 2014, p. 46).

Dos historiadores e escritores aos poetas de folhetos de cordel desta primeira fase, destaco as falas de alguns:

Para Leandro Gomes de Barros, João Martins de Athayde e Francisco das Chagas Batista, os cangaceiros são vingativos da honra (ATHAYDE, 1934, p. 9; BATISTA, [s.d], p. 4), heróis (BATISTA, 1915, p. 9; 1925, p. 4), *Robin Hoods* (BARROS, 1925, p. 10), governadores (BARROS, 1926a, p. 10; BATISTA, 1908, p. 7), telúricos (BARROS, 1926b, p. 2), soberanos (ATHAYDE, 1926a, p. 8), profissionais (Ibidem, p. 9), feiticeiros (ATHAYDE, 1925b, p. 15; BATISTA, 1915, p. 11), encantados (BATISTA, 1925, p. 7-8), senhores do sertão (Ibidem, p. 10), imperadores do sertão (ATHAYDE, 1934, p. 10), terrores do sertão (ATHAYDE, 1926b, p. 4), valentes (BATISTA, 1925, p. 5; [s.d], p. 4) (SANTOS, 2014, p. 46)

Diferente da primeira fase, onde o gênero épico se sobressaiu na figura do cangaceiro, na sua segunda fase o “valentão” assume este imaginário, enquanto os cangaceiros preenchem normalmente o espaço do bandido sanguinário. Tidos como variações dos cangaceiros, mas aqui apresentados como propagadores de embates com os próprios cangaceiros, os “valentões” (versão citadina do cangaceiro do sertão<sup>5</sup>), são aqueles que defendem a honra, conquistam

---

<sup>5</sup> A esta categoria eu dei o nome de “cangaceiro urbano”, pois foram construídos por movimentos políticos, literários, incluindo os folhetos de cordel e cinema, para “mover” os nordestinos, representados pelos cangaceiros, a “matar”

amores e buscam riquezas, enquanto os cangaceiros são seus opositores. Destaco alguns “valentões” e “bandidos sanguinários” apresentados por poetas desta segunda fase:

Os valentões se apresentam em folhetos como *Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí* (1955), de João Melchiades Ferreira da Silva; *O valente Sebastião* (1949) e *O filho do valente Zé Garcia* (1958), ambos de Manoel Camilo dos Santos; e *A história de João Valente e o dragão de 03 cabeças* (1961a), *Os amores de Rozinha e as bravuras de João Grande ou os valentões de Teixeira* (1961b) e *Os amores de Chiquinha e as bravuras de Apolinário* (1966), do poeta Joaquim Batista de Sena. Já os cangaceiros (bandidos sanguinários), são vistos como cangaceiro arrependido (SILVA, 1955, p. 13), feiticeiro (SILVA, 1935, p. 24; TEODORO DOS SANTOS, 1959b, p. 6-7), criminoso (SILVA, 1935, p. 39; CAMILO DOS SANTOS, 1949, p. 1), ladrão (SILVA, 1935, p. 42; CAMILO DOS SANTOS, 1958, p. 28), malvado (CAMILO DOS SANTOS, 1949, p. 8), monstro (CAMILO DOS SANTOS, 1952, p. 1), ou, simplesmente, a expressão “bandido” (SENA, 1966, p. 11) (Cf: SANTOS, 2014, p. 46-47)

E Lampião? Como ele transitou nestes espaços imaginários do cordel? Tanto na primeira quanto na segunda e terceira fases?<sup>6</sup>

No emblemático e texto fundador da primeira fase dos folhetos de cordel, *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, de 1864, Lampião aparece sob a forma épica de *Roldão*. Assim pontua o texto: “Tudo ali ficou calado / Não falou um cavalheiro / Roldão era um companheiro / Dentre todos mais amado / De mais era respeitado / Pela nobreza e ação / Tinha um leal coração / Para com seus companheiros / E mesmo, dos cavalheiros / Era ele o capitão.”

Dentre os *Pares de França*, *Roldão* é o mais audacioso, irônico, corajoso e sanguinário (BARROS, 1913, pp. 25-27). É ele quem mais tarde se torna o grande arquétipo do *Capitão Lampião*:

Ali Roldão respondeu: - Se ainda não conhecia O carrasco da Turquia, Repara bem que sou eu! Braço que nunca torceu – Milhões de turcos armados, Grandes guerreiros afamados, Vassalos velhos escolhidos, Por mim já foram abatidos, Estão no livro dos finados!	Vejo um rei dos mais valentes A Roldão com a espada. Roldão, numa cutelada, O partiu até os dentes. Vieram mais dois parentes, Partiram na mesma hora. Roldão, ali, sem demora, Disse a um turco: - Conheça! Deu-lhe um golpe na cabeça, Tirou-lhe o pescoço fora.
--	---

Apesar de, semanticamente, o nome *Roldão* remeter à imagem da roda, arquétipo do esquema cíclico, portanto, sintético ou dramático, ele se insere no contexto épico, pois nascera

---

o cangaço raiz sertanejo, a fim de construir a “nação” brasileira. Para detalhes, leia-se: SANTOS, Gilvan de Melo. *Dos versos às cenas: o cangaço no folheto de cordel e no cinema*, Marcone, 2014.

<sup>6</sup> Na análise destas fases nos folhetos de cordel me prenderei apenas à primeira e segunda fases, deixando a terceira para pinçar algumas características de seu imaginário, como farei na análise dos filmes, das peças teatrais e danças.

desafiando a morte iminente, maior inimiga do herói, e apresenta-se predestinado a lutar em campo de batalha. Algo semelhante acontece com *Lampião*, ou seja, sendo seu nome um símbolo de origem espetacular (DURAND, 2002, p. 146) - a luz – contra o símbolo nictomórfico, ou seja, relacionado às trevas (DURAND, 2002, p. 90), *Lampião* se insere no espaço épico, pois sua missão é combater a morte, representante universal de toda oposição ao herói, segundo Gilbert Durand (2002, pp. 398-413).

Alguns folhetos de cordel reproduzem este imaginário. Como exemplo, apresento *A história do capitão Lampeão*, de Francisco das Chagas Batista (1925, p. 26). Em seus versos é construída a imagem de um *Lampião* herói cheio de poder, não importando se era do poder do mal ou contra o mal.

Estou prompto, tire-me o sangue	Disse o diabo a Lampeão
Respondeu-lhe Lampeão	Nosso pacto está formado,
E o diabo com a unha	Terás o que desejares
Furou-o perto do vão	Sem seres enconcomodado
Tirou o sangue e bebeu	E se em perigos caíres
Uma parte, outra escondeu	Não precisa te afligires
No fundo do matutão.	Que estarei sempre a teu lado.

Em outros folhetos o cangaceiro *Lampião* assume a condição de “governador do sertão”, e sua condição de herói, mesmo na fase áurea do bandido, começa a se evidenciar, conforme se observa em *A entrada de Lampião acompanhado de 50 cangaceiros na cidade de Padre Cícero*, escrito por João Martins de Athayde (1926b, p. 5-8), que faz referência à entrevista do cangaceiro ao Dr. Otacílio Macedo em Juazeiro, no mesmo ano de publicação do folheto. Interessante é perceber a ambiguidade dos atributos dados ao cangaceiro: “deshumano” e “soberano”:

Começou logo a conversa	O tempo que Lampeão	Assim n’ àquela attitude
De uma forma animada	Com o repórter conversou	Rosto firme, olhar insano
Lampeão tinha a linguagem	Conversa que certamente	Quem o visse não dizia
Muito desembaraçada,	Mais d’uma hora durou,	Ser um ente deshumano,
Mostrando sua empontância	Conservou-se muito sério	Prestava atenção a tudo
Falando com arrogância	Mostrava como todo Império	Com em caracter sisudo
Como quem não via nada.	A fama que conquistou.	Parecia um soberano

A partir da ironia do poeta: “parecia um soberano” ou “falando com arrogância”, o cangaceiro *Lampião* parecia diminuir a sua condição de nobreza. Entretanto, ainda mantendo-se geográfica e culturalmente territorializado, identificava-se com os valores do sertão.

Apesar deste estado de territorialização, o *Lampião* da segunda fase aparece mais como um “bandido sanguinário”, cujo estado épico vai diminuindo e a estrutura dramática começa a se formatar. Como exemplo desta passagem do épico ao dramático, veja-se a luta entre o valentão *Zé Garcia*, representante do heroísmo moderno, e *Curisco*, símbolo da resistência de

um cangaço praticamente acabado, conforme assinala o poeta Camilo dos Santos (1958, p. 26-27):

Curisco partiu à ele	Cuidado Curisco velho	Lampião disse: Curisco
Garcia pulou no chão	O rapaz é um danado	Deixe o rapaz ir embora
Curisco meteu-lhe o braço	O que vale é que já estão	Um deste assim eu protejo
Garcia meteu-lhe a mão	Um e outro desarmado	Pois é homem em toda hora
Se agarraram corpo a corpo	Nisto Garcia já estava	Nunca vi coragem em homem
Aí gritou Lampião:	Em cima dele escanchado	O quanto vi neste agora

*Lampião* exalta a coragem do valentão *Zé Garcia*, pondo-o em lugar destaque e reconhecendo a sua coragem. Esta oscilação de imaginários do cangaço deve-se à circularidade poética que perpassa o mundo das artes e que, de certa forma, atravessa a história e a transforma também. O *Lampião* épico, aquele da primeira fase, agora se molda a um movimento de passagem, movimento da roda, do nomadismo, levando a outros “Lampiãoes”, representados por estes “valentões” a se apresentarem em folhetos de cordel e desaguarem nas telas de cinema.

Um exemplo revelador remete à “diluição” do imaginário do folheto *Lampião, o rei do cangaço: amores e façanhas*, do poeta baiano Antônio Teodoro dos Santos, editado em 1959, no filme *Lampião, rei do cangaço* de Carlos Coimbra, produzido em 1962. No filme, o *Lampião* evocado da primeira fase, imbuído da estrutura heroica, da busca da honra e territorializado no sertão, dá lugar a um *Lampião* cansado de matar e fugir da polícia, que sonha em largar a vida do crime e viver uma vida tranquila, num movimento performático característico da segunda fase do cangaço, desembocando-o na bacia semântica da “estrutura dramática do imaginário” (DURAND, 2002, pp. 345-355), conforme ilustra a “diluição” do texto do folheto referente à cena do filme em questão, num diálogo entre *João de Mariana* e *Virgolino*, sendo *João* representante da desilusão do cangaço perante a miséria e a seca no sertão e *Virgolino* um cangaceiro territorializado, porém desencantado com a vida no cangaço.

Diálogo filmico	Versos do folheto
<p><b>Trecho de cena 1: João (J) e Virgolino (V)</b>  V – vai caminhando desse jeito, sozinho?  J – cangaceiro nunca anda só moço...  V – vai voltar pra caatinga?  J – quem foge não escolhe caminho moço</p> <p><b>Trecho de cena 2: João (J) e Virgolino (V)</b>  J – mas escute bem: só bote esse chapéu na cabeça no dia que tiver um motivo, como eu tenho.  V – Daqui pra frente onde eu for ele vai junto.  [...] Pra quem está perdido, todo mato é caminho</p>	<p><b>Verso: Lampião ensinando ao bando</b>  Falou pra seus companheiros  - Comigo não tem carinho  Andar mal acompanhado  É melhor andar sozinho  Sabendo que estou perdido  Toda vereda é caminho</p>

Estas performances lampiônicas se repetiram em mais de 30 (trinta) filmes do cangaço que invadiram as telas dos cinemas em todo Brasil. Um cangaceiro regional começava a se desesperar e caminhar em direção à construção da nação brasileira. Se Lampião, o maior representante do sertão, queria abandonar o sertão, por que eu, nordestino retirante, não me deslocaria também? O recado estava sendo dado. Recado dos folhetos das décadas de 1930 a 1960. Recado dos filmes de cangaço dos anos 1950 e 1960. Recado dos construtores da nação.

### **O Imaginário dramático de Lampião no cinema**

Como pauta de discussão reitero que para se entender o cangaço, não se deve focar apenas na sua historiografia. “Muito do que se tem dito e escrito não se aparta do devaneio poético e do imaginário construído nas e pelas memórias individuais e coletivas, bem como pelas mais variadas manifestações artísticas em seus estados constantes de nomadismo.” (SANTOS, 2014, p. 165).

Neste dialogismo cordel - cinema, heróis cavaleiros, guerreiros, míticos, populares e foras da lei, construídos por folhetos de cordel, podem modelar personagens arquetípicos representados nos filmes. Neste sentido, são reinventados “cangaceiros da honra, sanguinários e urbanos, beatos, padres, coronéis, policiais, vaqueiros, feiticeiros, mocinhas, pobreza, seca, fome, sertão e cidade” (SANTOS, 2014, p. 166).

Mas foi em 1936 que o filme *Lampião, rei do cangaço*, produzido por Benjamin Abrahão Botto, apresentou as primeiras imagens reais de *Lampião*, enquanto registro cinematográfico. O filme transpõe para a tela o que até então só se via no jornal impresso e na fotografia e se imaginava nos folhetos de cordel. No filme aparece “*Lampião* lendo revistas, rezando com os seus companheiros, costurando, atirando, dando ordens, pagando serviço de coiteiro dentre outras ações, provocando, como já se comentou, a ira do governo de Getúlio Vargas e a morte física do cangaceiro na Grota de Angico, em Sergipe, no ano de 1938.” (SANTOS, 2014, p. 167).

A partir do filme de Benjamin Abrahão, por forças de uma política de construção da nação, em detrimento do regionalismo, e por forças do imaginário que já se assentava desde a década de 1930 nos folhetos de cordel, a performance do cangaceiro ganhava novos contornos. No filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, em 1953, o personagem *Galdino*, uma figuração de Lampião, “expressa uma liderança em decadência, cuja rejeição estende-se até ao desinteresse afetivo de sua companheira *Maria Clódia*, reatualização de Maria Bonita no filme” (Cf: BARRETO, 1984). O *Galdino/Lampião* apresenta-se como empecilho à construção da “nação emergente”, lugar paradisíaco onde o sertanejo deveria se deslocar.

Contrapondo-se a *Galdino/Lampião*, surge o cangaceiro “valentão” *Teodoro*, “sujeito de boa aparência, traços e voz do sul do país, padrões morais e éticos da civilização, que enfrenta

o opositor *Galdino* para conquistar o amor de *Olívia*” (SANTOS, 2014, p. 167-168). Mesmo amando a terra seca do sertão, *Teodoro* passa a almejar a vida no meio urbano<sup>7</sup>, como se caracterizava a performance do cangaceiro deste tempo. Como explicar, então, para os defensores da “verdadeira histórica” no “Cangaço Campina 2019”, que enquanto se discutia de onde veio o primeiro tiro que matou Virgolino, acendia um Lampião encarnado no corpo dos retirantes nordestinos? Difícil explicar.

E a performance do cangaceiro inserido na estrutura dramática continua. Em 1960, o filme *A morte comanda o cangaço*, dirigido por Carlos Coimbra, acentuou-se a mesma estrutura apresentada no filme de Lima Barreto e nos folhetos produzidos entre as décadas de 1930 e 1960, ou seja: “O herói *Raimundo Vieira*, ao se vingar da morte de sua mãe, visa conquistar o amor de *Florinda*, sendo que para isso tem que lutar para exterminar o banditismo comandado pelo cruel cangaceiro *Capitão Silvério*.” (Cf: COIMBRA, 1960)

Em 1962, Carlos Coimbra também dirigiu o filme *Lampião, rei do cangaço*, “cuja representação do cangaceiro *Lampião* oscila entre as características do bandido sanguinário (ex: matar de forma fria e violenta um coiteiro), do bandido da honra (ex: tirar dinheiro dos ricos e distribuir aos pobres) e a do herói urbano (ex: vontade de abandonar o cangaço)” (SANTOS, 2014, p. 169). Trata-se de um *Lampião* em profundo desequilíbrio emocional.

Em 1963 Glauber Rocha dirigiu o filme *Deus e o diabo na terra do sol*. Sobre este filme destaquei alguns pontos:

O filme apresenta-se como uma tentativa excepcional de se construir uma identidade brasileira em relação à produção cinematográfica. Assume então como características básicas a desconstrução do mito do herói, o silêncio questionador à semelhança do teatro brechtiano, um cantador homodiegético como narrador principal, ou seja, aquele que além de narrar, participa da trama como personagem (REIS & LOPES, 1988), sequências longas, o uso abusivo de um mesmo ângulo de imagens, a dupla temporalidade da narrativa e o uso perceptível de mitos consagrados no sertão e amplamente reinventados pela literatura de cordel. (SANTOS, 2014, p. 170).

Neste filme, Glauber Rocha utilizou símbolos metonímicos como o cavalo morto, lembrando Eisenstein, aplicou a técnica da narrativa sumária utilizada, comumente, em filme de Godard, diálogos e olhares dos personagens em direção ao espectador à luz brechtiana, bem como se utilizou, segundo Sylvia Nemer (2007, p. 79), da cantoria popular como instrumento

---

<sup>7</sup> A passagem do regionalismo para o nacionalismo ou do ruralismo para a urbanidade, conforme dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), revela-se com um aumento da população urbana no Brasil de 31,3% para 81,2%, exatamente a partir da década de 1940, conforme informação do *Jornal da Paraíba* em 26 de maio de 2007. Para detalhes, leia-se: SANTOS, Gilvan de Melo. *Dos versos às cenas: o cangaço no folheto de cordel e no cinema*, Marccone, 2014.

principal da sua narrativa. A produção propõe também uma mudança estética: de uma estética da ilusão *hollywoodiana*, para o realismo de uma “estética da fome”, segundo Glauber Rocha, em texto apresentado na cidade de Gênova, na Itália, em 1965, citado por Sylvia Nemer (2007, p. 16).

Tendo como protagonista o *Corisco*, “Lampião” aparece no filme como imagem subliminar no texto de *Corisco*. Diz parte do texto: “A gente foi derrotado no Raso da Catarina. Eu trazia Virgolino nas costas. Ezequiel, Livino, Antônio (...) seus irmãos morreram Virgolino e de sua raça só tem você vivo. Tô ferido de morte Cristino. Depois de matar a gente se mata.” (Cf: ROCHA, 1963). Mesmo de forma subliminar, “Lampião” aparece como um derrotado e *Manuel* e *Rosa* correm, ao final do enredo, em direção ao mar da cidade, numa representação do deslocamento do sertão, que agora “virou mar” e o “mar virou sertão”.

Para concluir a exacerbação deste imaginário dramático do cangaço, em 1964 foi produzida uma comédia dirigida por Mazaroppi, intitulada *O Lamparina*, termo pejorativamente negativo do cangaceiro Lampião. Neste filme, o Senhor *Bernardino Jabá* ajuda a polícia a prender os famigerados bandidos, “ladrões perigosos e matadores de criancinhas”<sup>8</sup>. “Condecorado em praça pública por ter denunciado os fora da lei, *Bernardino* e sua família contribuem para mais uma morte do banditismo no cinema.” (SANTOS, 2014, p. 171).

No pós-anos 1960, saindo desta bacia semântica e entrando naquilo que chamo terceira fase do imaginário do cangaço, caracterizado pela “exacerbação do devaneio poético”, com a presença de “cangaceiros nobres, honrados, vingativos e sanguinários, atuando no céu, inferno ou purgatório”; e com a presença de “desafios surreais entre cangaceiros” (SANTOS, 2014, p. 217), a performance de Lampião adquire outros contornos.

Na década de 1980 destacou-se a produção da minissérie da Rede Globo *Lampião e Maria Bonita* (1982), dirigida por Paulo Afonso Grisolli. No enredo, após o sequestro de um geólogo inglês, o cangaço e a polícia entram em choque, como que voltando à primeira fase.

Em 1996, o filme *Baile Perfumado* de Paulo Caldas e Lírio Ferreira fecha o trajeto deste percurso voltando exatamente a representar a história do diretor Benjamin Abrahão, o primeiro a filmar o cangaceiro Lampião, o Lampião “verdadeiro”. *O Baile Perfumado* traz à tela mais uma vez a decadência do coronelismo regional. Operando no espaço do devaneio poético dos folhetos de cordel, apresenta um *Lampião* e uma *Maria Bonita* passeando de barco, ao som da rabeca e usando perfume francês. O filme é uma espécie de devaneio cinematográfico. Um Lampião que dança e representa também a si mesmo, tal como no filme de Benjamin Abrahão.

---

<sup>8</sup> Cf: *Bernardino Jabá* em *O Lamparina*, 1964, transcrição minha.

## O Imaginário épico e dramático de Lampião na dança e no teatro

Talvez a imagem mais representativa da decadência do heroísmo de Lampião seja aquela da escadaria da prefeitura de Piranhas, em Alagoas, ornamentada por cabeças cortadas de onze cangaceiros, incluindo as de Lampião e Maria Bonita. Não se tratava de um teatro tradicional, mas de uma espetacularização. Um espetáculo macabro, acompanhado pela mídia impressa de todo o Brasil, numa espécie de representação de um ciclo cangaceirista cujo drama chegava ao ápice nas imagens das cabeças cortadas, símbolo de um poder que caiu e da vitória do Estado Novo contra o banditismo rural; “da tecnologia das armas e da amplificação da modernidade contra os mitos do sertão, incluindo o da invulnerabilidade de *Lampião*.” (SANTOS, 2014, p. 206)

Composta por armas, lenços, punhais, chapéus, bornais, máquinas de costura e, principalmente, onze cabeças deformadas, a fotografia até hoje impressiona (Fig.01). Como num grande espetáculo de teatro, uma *mise en scène* do terror, “as cabeças de *Lampião*, *Maria Bonita* e *Luiz Pedro* foram mostradas ao povo que se comprimia na praça”. Apesar da aparência de que estava sendo exposto um herói solar, aquele que brilha como um lampião, a arte o colocava como um herói lunar, que precisava da noite para sumir e depois aparecer; sumir da escadaria da prefeitura para aparecer em outras artes. A manchete do jornal trazia a notícia de que o protagonista desejava morar na cidade e abandonar o cangaço, evidenciando a estrutura dramática dos anos 1960: “Lampião, há dias, deixara transparecer grande vontade de voltar à vida tranquila dos campos, dedicando-se à agricultura” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1938, p. 12). E mesmo morto, Lampião vira notícia na New York, edição de 30 de julho de 1938 (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1938, p. 12).



Fig. 1 – Cabeças cortadas após chacina em Angico, 1938.  
Local: Escadaria da antiga prefeitura de Piranhas – AL<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Acervo: Família Ferreira Nunes, Aracaju.

Findo o espetáculo 30 (trinta) anos depois, as cabeças saem do Instituto Nina Rodrigues na Bahia, e, após campanha das famílias, são enterradas no cemitério das Quintas, em Salvador. Ao menos *Virgolino*, vulgo Lampião, *Maria de Déia*, vulgo *Maria Bonita*, e os cangaceiros conhecido como *Canjica*, *Corisco*, *Zabelê* e *Azulão*, deixaram de ser um espetáculo teatral (SANTOS, 2014, p. 208).

Passado este tempo, os defensores da “verdade histórica” começaram a realizar juris simulados de Lampião, no intuito de “resgatar” a história e proferir uma sentença em relação aos crimes do cangaceiro. Em muitos lugares do nordeste estes juris foram realizados. Em 13 de abril de 2002, Serra Talhada, Pernambuco, Brasil, lugar onde Virgolino Ferreira da Silva nasceu, houve um destes júris simulados, uma espécie de encenação de um momento histórico. Segundo Arão de Azevedo (2002):

Presidiu o júri o juiz da comarca de São José do Belmonte e Mirandiba, Dr. Assis Timóteo, tendo como advogado de acusação o historiador Luiz Conrado de Sá, e representando a defesa, o advogado e historiador Franklin Maxado Nordestino. O corpo de jurado foi composto por historiadores, folcloristas e contemporâneos de *Lampião*. O evento foi uma promoção da Fundação Cultural Cabras de Lampião. Segundo a Fundação (2009), o cangaceiro na época foi absorvido por quatro votos a três. (Cf: SANTOS, 2014, p. 210-211)

Já em 2003, “Virgolino Ferreira da Silva, o Lampião, foi condenado em júri popular simulado no Centro Acadêmico XI de Agosto da Faculdade de Direito São Francisco, no Largo São Francisco, em São Paulo, a 12 anos de prisão em regime fechado.”<sup>10</sup> Mesmo veredicto foi dado ao cangaceiro num outro júri simulado realizado na Escola Estadual Professora Maria Arioene de Souza, localizada na cidade de Campo Redondo, no Rio Grande do Norte, nordeste do Brasil. Eis a sentença:

Ante o exposto, atendendo à decisão do Conselho de Sentença, JULGO PROCEDENTES EM PARTE A DENÚNCIA E A PRONÚNCIA para, em consequência, CONDENAR/ABSOLVER o acusado Virgulino Ferreira – Lampião, Maria Bonita e seu bando de cangaceiros ao cumprimento da pena privativa de liberdade de 50 anos de reclusão, em regime aberto/fechado, pela prática do crime previsto no art. 121, caput, do Código Penal.<sup>11</sup>

Diferente dos júris anteriores, onde *Lampião* foi julgado pelo conjunto dos crimes, em Petrolina, cidade localizada no interior de Pernambuco, também no nordeste do Brasil, o cangaceiro foi julgado por uma “uma ação de Lampião e do bando dele, em Capela, município de

---

<sup>10</sup> Júri simulado condena Lampião. Disponível em: <https://anovademocracia.com.br/no-13/1009-juri-simulado-condena-lampiao>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

<sup>11</sup> JURI SIMULADO - LAMPIÃO: HERÓI OU BANDIDO? Por George Araújo. Disponível em: [https://files.comunidades.net/camporedondorn/JURI\\_SIMULADO\\_\\_LAMPIAO\\_ED.pdf](https://files.comunidades.net/camporedondorn/JURI_SIMULADO__LAMPIAO_ED.pdf). Acesso em 29 de outubro de 2022.

Sergipe, em 1930, e que resultou na morte de José Elpídio dos Santos.”<sup>12</sup> O “júri épico” (Fig. 02), realizado em 2019 pelo Ministério Público de Pernambuco, pela Defensoria Pública do Estado, Ordem dos Advogados do Brasil, o Tribunal de Justiça de Pernambuco, pela Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC) e pela Faculdade de Ciências Aplicadas e Sociais de Petrolina (FACAPE), e encenado no Centro Cultural Dom Bosco em Petrolina, julgou Lampião culpado, por cinco votos a favor e dois contra.

Nestas encenações, percebe-se que está sempre presente a dicotomia herói-bandido, e que o cangaceiro, outrora um bandido fora da lei, agora se curva ao código penal brasileiro. Nesta oscilação dicotômica, Lampião mantém a fama de defensor da honra, o que o configura como herói solar, mas também se arrepende dos crimes e pede perdão perante as autoridades, conforme o júri simulado de Campo Grande, RN: “não tive outra sorte na vida a não ser um lampião, destemido, corajoso, valente, cabra macho e valentão. Mas, sei que o respeito e a devoção sempre esteve em meu coração. Peço perdão, meritíssima a todos que eu afrontei, matei e persegui.”



Fig. 2 – Júri simulado de Lampião – Encenação em Petrolina, Pernambuco<sup>13</sup>

Em Mossoró, segunda maior cidade do Rio Grande do Norte, encena-se, em todo mês de junho, a peça teatral *Chuva de bala no País de Mossoró*. A peça, que este ano completa 20 anos de encenação, é realizada em volta da Capela de São Vicente, onde até hoje é possível ver as marcas do confronto entre policiais e cangaceiros, em 1927. O espetáculo foi escrito por

<sup>12</sup> Rei do Cangaço 'Lampião' é condenado em júri épico realizado no Sertão de Pernambuco. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2019/10/31/rei-do-cangaco-lampiao-e-condenado-em-juri-epico-realizado-no-sertao-de-pernambuco.ghtml>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

<sup>13</sup> Fonte: <https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2019/10/31/rei-do-cangaco-lampiao-e-condenado-em-juri-epico-realizado-no-sertao-de-pernambuco.ghtml>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

Tarcísio Gurgel, e atualmente é dirigido por Diana Fontes. A peça teatral encena a “bravura do prefeito Rodolfo Fernandes e do povo que ajudou a expulsar o “cruel bandido”, expressando o tradicional maniqueísmo heróis contra bandidos. A peça reutiliza a demarcada estrutura heroica duraniana, figurando *Lampião* como o vilão e o *prefeito Rodolfo Fernandes* como o herói da terra potiguar.” (SANTOS, 2014, p. 212)

O conflito entre o prefeito e os cangaceiros se instala a partir de bilhetes de *Lampião* pedindo a quantia de quatrocentos contos de réis pelo resgate do *Coronel Antônio Gurgel*, seu prisioneiro. Após o *Prefeito Rodolfo Fernandes* negar o pagamento, a invasão à cidade de Mossoró se inicia em 13 de junho de 1927, conforme se atesta:

**Lampião:** *Cel Rodolfo: Estando Eu até aqui pretendo dr., já foi um aviso, ahi p. o Sinhoris, si por acauso rezolver, mi, a mandar será a importância que aqui nos pede, Eu envito di Entrada ahi porem não vindo essa importância eu entrarei, ate ahi penço que adeus querer, eu entro; e vai aver muito estrago por isto si vir o dr. Eu não entro, ahi mas nos resposte logo. (a) Cap. Lampião.*

**Prefeito Rodolfo Fernandes:** *Virgulino, Lampião. Recebi o seu bilhete e respondo-lhe dizendo que não tenho a importância que pede e nem também o comércio. O Banco está fechado, tendo os funcionários se retirado daqui. Estamos dispostos a acarretar com tudo o que o Sr. queira fazer contra nós. A cidade acha-se, firmemente, inabalável na sua defesa, confiando na mesma. (a) Rodolfo Fernandes – Prefeito. 13.06.1927 (FERREIRA & AMAURY, 1999, p. 150-151).*

O ápice do conflito se dá na batalha entre cangaceiros e resistentes da cidade, culminando com a morte dos bandidos *colchete* e *Jararaca* e a fuga dos demais. A inversão do espaço heroico é percebida, normalmente em todos os espetáculos, quando os bandidos cangaceiros, representados para serem odiados, são eles os mais aplaudidos. O ator Dionísio do Apodi (Fig.03), que interpretou *Lampião* em três versões da peça, em entrevista a mim, tenta explicar<sup>14</sup>:

Lampião é um mito, tem a história... herói, bandido, mas a gente nota até que a parte do cangaço geralmente ela é a mais aplaudida no final, apesar de ser o cangaço que insiste entrar...invadir a cidade, e que os próprios resistentes não têm o mesmo número de aplausos [...] e às vezes a gente pára pra pensar: por quê? Tem muito daquela coisa de endeusar o vilão [...] eu penso que o povo naquela época não tinha a quem pedir proteção. Se corria das volantes caía nas mãos dos cangaceiros, se corria dos cangaceiros caía nas mãos das volantes [...] eu acredito que é uma forma talvez do povo protestar, sei lá! [...] acaba ficando do lado do cangaço [...] é algo bem complexo (SANTOS, entrevista em 12 de junho de 2007)

---

<sup>14</sup> Cf: Dionísio do Apodi, 2007, transcrição minha.



Fig. 3 – Ator Dionísio do Apodi, antes da apresentação da peça *Chuva de bala no País de Mossoró* em 2007<sup>15</sup>

A partir do depoimento deste ator, há que se refletir sobre a ambiguidade da arte, em contraposição à “verdade histórica”. Compreende-se que, enquanto em grande parte da historiografia o cangaceiro era reconhecido como bandido, nos folhetos de cordel e em outras artes, apesar de suas variações, ele nunca deixou de ser representado como herói; seja um herói solar ou lunar. Não seriam tais aplausos significantes manifestações daquilo que o psiquiatra Carl Jung chamaria de sombra, ou seja, a parte escondida e sombria do verdadeiro eu, o self? Que desserviço é este da arte? Desserviço que persuade a razão e inverte os ditames da história?

Na arte da dança, em Campina Grande, o Grupo de Cultura Nativa Tropeiros da Borborema, é uma das grandes expressões da cultura popular nordestina. Em suas apresentações normalmente os dançarinos/atores encenam os tiros dados na volante/polícia que a sua frente aparece imaginariamente, conforme se vê (Fig. 04). O tiro remete ao gênero épico de Lampião, e que, acompanhado da dança do xaxado, torna a performance uma encenação de guerra, posto que danças e gritos dos cangaceiros deram origem a esta dança, cujo som das pernas que se entrecruzam remetem ao som de armas utilizadas em embates pelos cangaceiros, como também remetem ao cultivo da terra, conforme fontes acrescentam:

Há também uma versão em que a expressão Xaxado surgiu vem de uma atividade do sertanejo, que é xaxar (vindo de sachar – cavar a terra com o sacho, capinar). Os agricultores xaxam o feijão juntando a terra com uma enxada pequena no pé do caule do broto com poucos dias de nascido. Para retirar da bagem/vagem o caroço (feijão) depois de colhida na roça, é feito com um pau batendo no feijão. Esse movimento chama-se xaxar (...) Por conta da música ser agressiva e satírica, Câmara Cascudo [sic] considerou o xaxado com uma variante do parraxaxá – canto de insulto

---

<sup>15</sup> Foto: Kazuza Paiva.

dos cangaceiros, executados nos intervalos das descargas de seus fuzis contra a polícia. O rifle na época substituía a mulher.<sup>16</sup>



Fig. 4 – Performance de tiro em apresentação do Grupo de Cultura Nativa Tropeiros da Borborema, de Campina Grande, Paraíba, Brasil<sup>17</sup>

O imaginário de tiros de cangaceiros tem como referentes imagens fílmicas, mas sobretudo fotografias de cangaceiros, sobretudo as primeiras registradas por Benjamim Abrahão Botto, como esta do Bando de Corisco (Fig. 05):



Fig. 05 – Bando de Corisco atirando<sup>18</sup>

Se o “tiro” performatiza o gênero heroico, o “giro” performatiza a estrutura dramática do cangaço, cuja “roda” é o maior arquétipo do movimento cíclico. Em Serra Talhada, cidade já citada do Estado de Pernambuco, o Grupo de dança *Cabras de Lampião*, entre tantos outros igualmente importantes em relação à divulgação da cultura nordestina, tais como os grupos: *Manoel Martins*, *Cangaceiros do Pajeú*, *Maria Bonita*, *Cangaceiros de Vila Bella* e *Raízes do*

<sup>16</sup> Cf: <https://www.pisadadosertao.org/xaxado>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

<sup>17</sup> Fonte: <https://leonardoconcon.com.br/cultura-e-lazer/folclore/paraiba-carimba-presenca-no-54o-festival-do-folclore-com-tropeiros-da-borborema-e-bale-sisais/>

<sup>18</sup> Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/ciume-e-violencia-no-cangaco-vida-intima-de-corisco-o-diabo-louro.phtml>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

*Cangaço*, a imagem heroica do cangaceiro é o tempo todo exaltada. Em apresentação artística realizada em 2007, percebe-se que dançarinos do grupo de dança *Cabras de Lampião* (Fig.06), semelhante ao giro de *Severino de Aracaju*, do filme *O Auto da Compadecida* (2000), de Guel Arraes (Fig. 07), encenam e reproduzem os giros de *Corisco* (personagem que encarna o *Lampião*), imagem oriunda da “memória protética”, originária do filme *Deus e o Diabo na terra do Sol*, de 1963, dirigido por Glauber Rocha (Fig. 08). “Memórias protéticas são memórias que circulam publicamente, que não têm uma base orgânica, mas que são, não obstante, experimentadas como o próprio corpo da pessoa” (LANDSBERG apud BURGOYNE, 2002, p. 147). São memórias que tem sua origem não no cérebro e nem na psique humana ou animal, mas nas produções artísticas, e que passam a ser reproduzidas como se fossem memórias naturais ou históricas.



Fig. 6 – Grupo de Xaxado de Serra talhada *Cabras Lampião*, em giros e círculo (2007) <sup>19</sup>



Fig. 7 – O Giro de Severino do Aracaju no filme *O Auto da Compadecida* (2000) <sup>20</sup>



Fig.08 – Giro de Corisco no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* <sup>21</sup>

<sup>19</sup> Fonte: [fundacaocasadacultura.com.br/festa2007.html](http://fundacaocasadacultura.com.br/festa2007.html). Acesso em 03 de março de 2009.

<sup>20</sup> <https://m.facebook.com/oautodacompadecidaprasempre/posts/quer-morrer-cabra/2091267397670595/>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

<sup>21</sup> Fonte: <https://www.correiodocidadao.com.br/curta/obra-de-glauber-rocha-e-destaque-em-novo-servico-de-streaming-gratuito/>. Acesso em 28 de Outubro de 2022.

Tal como o Grito do Ipiranga, com as performances de cavalos, armas e chapéus em riste e Dom Pedro I proclamando o lema “Independência ou Morte”, que só existe na pintura do paraibano Pedro Américo, as memórias protéticas do cangaço, ou seja, aquelas produzidas somente pelo mundo das artes, desfilam em textos, danças, telas e performances. Quem se esquecerá dos giros de *Corisco* em torno de si mesmo gritando com um parabelo ou um punhal na mão? E quem diria que isto é uma mentira?

### **Considerações finais**

Após embarcar neste trajeto imaginário do cangaço, conclui-se que os folhetos são a fonte matricial do imaginário do cangaço, oscilando *Lampião* entre o gênero épico e a estrutura dramática. Dos folhetos ao cinema, também, aos moldes da matriz, o cangaceiro apresenta-se épico e dramático, tendo agora como herói o “cangaceiro valentão” que não deseja mais a honra e a territorialização, mas a saída do sertão em direção à cidade, ao “paraíso perdido”; enquanto *Lampião* (e suas figurações) aparece menos heroico e desencantado com o cangaço. No teatro e a dança, o gênero épico se sobressai, entretanto, as performances do *Lampião* ensaiam movimentos dramáticos e a perda do heroísmo.

Nestas análises, desde os folhetos de cordel, passando pelo cinema, teatro e dança, não me resta dúvida que a história dos cangaceiros perderia seu sustento e sua visibilidade não fossem o devaneio poético destas e outras artes. O que apresentei neste artigo não foi apenas uma tentativa de rebater às críticas dos defensores da “verdade histórica”, mas de fazê-los pensar que o imaginário do cangaço e as performances heroicas ou dramáticas de *Lampião* não se limitam apenas aos livros “sérios”, mas, ao contrário, suas permanências nas memórias das pessoas, devem, em grande parte, à arte.

Se no universo da verdade cabe apenas uma versão ou uma tentativa louca de uma versão ganhar sobre as outras, quis demonstrar neste artigo, que tudo é possível no universo das artes. Não se discute que o maior referente do imaginário do cangaço é a história contada pelos contemporâneos e os registros fotográficos e cinematográficos do cangaço. Não se discute que sobre estes referentes pairam o testamento da verdade. Mas também é indiscutível que a arte, aqui ilustrada pelos folhetos de cordel, o cinema, o teatro e a dança, produz um imaginário do cangaço que ora caminha junto com este referente histórico, ora o tangencia, ora o transversaliza e ora o nega, importando nestas produções artísticas, não a verdade, senão a verossimilhança.

Misturadas estas instâncias: a arte e a ciência; a prosa e a poesia; o imaginário e a história, ficará difícil delimitar onde começam e onde findam as estórias e histórias do cangaço.

Devo admitir que foi uma grande demonstração de ignorância o que o diretor do filme documentário disse. Lembrando: “que os folhetos de cordel prestaram um desserviço na história do cangaço”. Logo ele um artista disse isto.

E se o “tiro” é o que ele e muitos privilegiaram na noite daquele sábado em Campina Grande, eu prefiro o “giro”. O giro performático do cangaceiro *Lampião*, que não morreu e aparece como figura de um fundo imaginário em constante transformação. Virgolino Ferreira da Silva morreu, mas sobrevive para a filha Expedita e seus netos. *Lampião* ainda vive. A sua invulnerabilidade é um mito que resiste através das artes e das ciências, e através de cada produção textual que se reinventa.

## Referências

### I. Bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. Recife: FJN, ED. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

BARRETO, Lima. **O cangaceiro**. Organização de Pedro Jorge de Castro. Fortaleza, Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura, Brasília, CAPES, 1984. (Coleção Quadro a Quadro. Roteiros Cinematográficos, 2)

BURGOYNE, Robert. **A nação do filme**. Trad. René Loncan. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CAVIGNAC, Julie. **La littérature de colportage au Nord-est du Brésil: De l’histoire écrite au recit oral**. Paris: CNRS Éditions, 1997.

CHANDLER, Billy Jaynes. **Lampião: O Rei dos Cangaceiros**. Trad. Sarita Linhares Barsted. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil – os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional**. Trad. Sylvania Nemer. Fortaleza, CE: Interarte, 2007.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Trad. Hélder Coutinho. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002 (coleção biblioteca universal).

FERREIRA, V.; AMAURY, A. - **De Virgolino a Lampião**. São Paulo: Idéia Visual, 1999.

HOBBSAWM, E. J. **Bandidos**. Trad. Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.

\_\_\_\_\_. **Rebeldes primitivos: Estudos sobre Formas Arcaicas de Movimentos Sociais nos Séculos XIX e XX**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

JASMIN, Élise Grunspan-. Nordeste: uma região “doente” do cangaço. Lampião: entrave a um projeto de nação “unida” e “civilizada”? In: **CLIO - Revista de Pesquisa Histórica**. Recife: UFPE, 2001.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil**. São Paulo: A girafa editora, 2004.

NEMER, Sylvania. **Glauber Rocha e a literatura de cordel: uma relação intertextual**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.

PEREIRA DA SILVA, Gastão. Prefácio. In: CARVALHO, Rodrigues de. **Lampião e a Sociologia do Cangaço**. Rio de Janeiro, Editora do Livro Ltda, 1976.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Os cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do estado da Bahia, 2006.

SOUZA, A. W. **Lampião: O Comandante das Caatingas**. Serra Talhada-PE, Produção Independente, 2002.

VIANNA, Marly de Almeida G. O PCB, a ANL e as insurreições de novembro de 1935. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (ORG.). **O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do estado Novo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 (Coleção O Brasil republicano, v. 2).

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

## II. Folhetos de cordel

\_\_\_\_\_. **História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França**. Lisboa: Typografia de Mathias Joze Marques da Silva, 1864. (acesso: [www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/biblioteca](http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/biblioteca))

ATHAYDE, João Martins de. **Lampião foi cercado**. Recife-PE, [s.n], 1925b. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **O que me disse um soldado que milagrosamente escapou das unhas de Lampeão**. Recife-PE, [s.n], 1926a. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **A entrada de Lampeão acompanhado de 50 cangaceiros na cidade do padre Cícero**. Recife-PE, [s.n], 1926b. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **A morte de padre Cícero Romão**. Recife-PE: A Pernambucana, 1934. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

BARROS, Leandro Gomes de. **A batalha de Oliveiros com Ferrabrás**. [s.l]: Editora Luzeiro Limitada, 1913. (acervo: Fonds Raymond Cantel - Poitiers)

\_\_\_\_\_. **Projectos de Antonio Silvino**. Editor João Martins de Athayde, Recife – PE, 1925. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **As lágrimas de Antonio Silvino por tempestade**. Recife - PE: Edição Martins de Athayde, 1926a. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **O silêncio de Antonio Silvino**. Editor João Martins de Athayde, Recife – PE, 1926b. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

BATISTA, Francisco das Chagas. **A política de Antonio Silvino**. Recife-PE, [s.n], 1908. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **A prisão de Antonio Silvino e os seus últimos crimes**. Parahyba do Norte: Popular editora, 1915. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **A história do capitão Lampeão: desde o seu primeiro crime até a sua ida a Joazeiro**. Parahyba: Typologia da popular editora, 1925. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **Antônio Silvino: vida, crimes e julgamento**. [s.l]: Editora Luzeiro Limitada, [s.d]. (acervo pessoal)

CAMILO DOS SANTOS, Manoel. **O valente Sebastião**. Guarabira - PB: [s.n], 1949. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **O monstro do Pajeú**. [s.l]: [s.n], 1952. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

CAMILO DOS SANTOS, Manoel. **O filho do valente Zé Garcia**. [s.l]: [s.n], 1958. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

SENA, Joaquim Batista de. **História de João valente e o dragão de 03 cabeças**. [s.l]: Tipografia Graças – Fátima e Folhetaria São Joaquim, 1961a. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **Os amores de Rosinha e as bravuras de João Grande ou os valentões de Teixeira**. [s.l]: Tipografia Graças – Fátima e Folhetaria São Joaquim, 1961b. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **Os amores de Chiquinha e as bravuras de Apolinário**. Guarabira – PB: Folhetaria São Joaquim, tipografia d'A folha – Tabaiana – PB, 1966. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

SILVA, João Melchíades Ferreira da. **História do valente sertanejo Zé Garcia**. Recife – PE: [s.n], 1935. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **Combate de José Colatino com o Carranca do Piauí**. Campina Grande - PB: [s.n], 1955. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

TEODORO DOS SANTOS, Antônio. **Lampião, o rei do cangaço: amores e façanhas**. São Paulo: Editora Luzeiro Limitada, 1959a. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

\_\_\_\_\_. **A vida criminosa de Antônio Silvino**. São Paulo: Editora Prelúdio Limitada, 1959b. (acervo: Átila Almeida – UEPB).

### III. Periódicos

A morte dos cangaceiros repercute nos Estados Unidos. In: **Diário de Pernambuco**, 02 de agosto de 1938.

AZEVEDO, Arão de. O julgamento de Lampião. In: **Diário da Borborema**, 13 de abril de 2002.

Durand, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitodologia. Mitos e sociedades. In: **Revista FAMECOS**, abril de 2004.

Recepção das cabeças cortadas em Maceió. In: **Diário de Pernambuco**, 02 de agosto de 1938.

### IV. Filmografia

**A morte comanda o cangaço**. Direção de Carlos Coimbra. Produção: Aurora Duarte Produções Cinematográficas LTDA / Marcello de Miranda Torres. Intérpretes: Alberto Ruschel, Aurora Duarte, Milton Ribeiro, Ruth de Souza. São Paulo: 1960. 1 fita de vídeo (100 min), VHS.

**Baile Perfumado**. Direção: Paulo Caldas e Lírio Ferreira. Produção: Saci Filmes. Intérpretes: Duda Mamberti; Aramis Trindade; Luís Carlos Vasconcelos; Chico Díaz. Recife – PE: Cinemateca nacional, 1997. 1 fita de vídeo (95min), VHS.

**Deus e o diabo na terra do sol**. Direção de Glauber Rocha. Produção: Macvídeo / Copacabana Filmes / Luiz Augusto Mendes. Intérpretes: Yoná Magalhães, Geraldo del Rey, Othon Bastos, Maurício do Valle. Rio de Janeiro: 1963. 1 fita de vídeo (120 min), VHS.

**Lampião e Maria Bonita**. Direção de Paulo Afonso Grisolli. Produção Rede Globo. Intérpretes: Nelson Xavier, Tânia Alves, Roberto Bonfim. Rio de Janeiro: 1982. 1 DVD (101 min).

**Lampião, o rei do cangaço.** Direção de Benjamin Abrahão Botto. Produção: Aba-Filmes. Intérpretes: Lampião e seu bando, 1936. (06min), SVCD.

**Lampião, rei do cangaço.** Direção de Carlos Coimbra. Produção: Cinedistri / Oswaldo Massaini. Intérpretes: Leonardo Vilar, Milton Ribeiro, Vanja Orico. São Paulo: 1963. 1 fita de vídeo (120 min), VHS.

**O auto da compadecida.** Direção de Guel Arraes – Baseado na peça de Ariano Suassuna. Produção: Daniel Filho / Guel Arraes. Intérpretes: Matheus Natchergaele, Selton Mello, Diogo Vilela, Denise Fraga, Marco Nanini, Lima Duarte e outros. São Paulo: 2000. (104 min), 1 DVD

**O Cangaceiro.** Direção de Lima Barreto. Produção: Cinemateca Brasileira / Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Intérpretes: Alberto Ruschel, Marisa Prado, Milton Ribeiro, Vanja Orico. São Paulo: 1953. 1 fita de vídeo (105 min), VHS.

**O Lamparina.** Direção de Glauco Mirko Laurelli. Produção: PAM Filmes L. A. Intérpretes: Mazaropi, Emiliano Queiroz, Geny Prado, Zilda Cardoso. São Paulo: 1964, 1 fita de vídeo (104 min), VHS.

## V. Sites

**Cangaço Campina 2019 – História & Cultura Nordestina.** Disponível em: [https://www.sympla.com.br/cangaco-campina-2019---historia--cultura-nordestina\\_\\_696620](https://www.sympla.com.br/cangaco-campina-2019---historia--cultura-nordestina__696620). Acesso em 25 de outubro de 2022

**Júri simulado condena Lampião.** Disponível em: <https://anovademocracia.com.br/no-13/1009-juri-simulado-condena-lampiao>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

JURI SIMULADO - LAMPIÃO: HERÓI OU BANDIDO? Por George Araújo. Disponível em: [https://files.comunidades.net/camporedondorn/JURI\\_SIMULADO\\_\\_LAMPIDAO\\_ED.pdf](https://files.comunidades.net/camporedondorn/JURI_SIMULADO__LAMPIDAO_ED.pdf). Acesso em 29 de outubro de 2022.

**Rei do Cangaço 'Lampião' é condenado em júri épico realizado no Sertão de Pernambuco.** Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2019/10/31/rei-do-cangaco-lampiao-e-condenado-em-juri-epico-realizado-no-sertao-de-pernambuco.ghtml>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

**Sobre o xaxado.** Disponível em: <https://www.pisadadosertao.org/xaxado>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

## VI. Entrevistas

APODI, Dionísio do. Mossoró-RN, junho de 2007. 01 fita SVHS (10 min). Entrevista concedida ao pesquisador.

MAFFESOLI, Michel. Paris, maio e junho de 2008, 02 arquivos MP5 (60 min). Entrevista concedida ao pesquisador.

## VII. Figuras

Figura 01 - Cabeças cortadas após chacina em Angico, 1938. Local: Escadaria da antiga prefeitura de Piranhas – AL. Acervo: Família Ferreira Nunes, Aracaju. In: JASMIN, Élise Grunspan-. Cangaceiros: Bandits d'honneur du sertão brésilien. Paris: Méditerranée Éditions, 2005, p. 109.

Figura 02 - Juri simulado de Lampião – Encenação em Petrolina, Pernambuco. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/petrolina-regiao/noticia/2019/10/31/rei-do-cangaco-lampiao-e-condenado-em-juri-epico-realizado-no-sertao-de-pernambuco.ghtml>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

Figura 03 - Ator Dionísio do Apodi, antes da apresentação da peça *Chuva de bala no País de Mossoró* em 2007. Foto: Kazuza Paiva, Mossoró, 13 de junho de 2007.

Figura 04 - Performance de tiro em apresentação do Grupo de Cultura Nativa Tropeiros da Borborema, de Campina Grande, Paraíba, Brasil. Disponível em: <https://leonardoconcon.com.br/cultura-e-lazer/folclore/paraiba-carimba-presenca-no-54o-festival-do-folclore-com-tropeiros-da-borborema-e-bale-sisais/>

Figura 05 - Bando de Corisco atirando. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/almanaque/ciume-e-violencia-no-cangaco-vida-intima-de-corisco-o-diabo-louro.phtml>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

Figura 06 - Grupo de Xaxado de Serra talhada *Cabras Lampião*, em giros e círculo (2007). Disponível em: [fundacaocasadacultura.com.br/festa2007.html](http://fundacaocasadacultura.com.br/festa2007.html). Acesso em 03 de março de 2009.

Figura 07 - O Giro de Severino do Aracaju no filme *O Auto da Compadecida* (2000). Disponível em: <https://m.facebook.com/oautodacompadecidaprasempre/posts/quer-morrer-cabra/2091267397670595/>. Acesso em 29 de outubro de 2022.

Figura 08 - Giro de Corisco no filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Disponível em: <https://www.correiodocidadao.com.br/curta/obra-de-glauber-rocha-e-destaque-em-novo-servico-de-streaming-gratuito/>. Acesso em 28 de Outubro de 2022.