

Imagens visuais de violência: reapropriação e reconstrução da História.

Apontamentos Historiográficos.

IVANIA VALIN SUSIN¹

A circulação de diferentes narrativas e representações visuais sobre o cangaço abriu espaço para reapropriações na imprensa, no cinema, nas fotografias, na literatura e na própria historiografia, desde a sua aparição empírica até os dias de hoje. Ao indicar a violência como elemento principal, estas interpretações produziram visões sobre o fenômeno e os envolvidos nele. Infere-se que tais visões influenciaram a representação visual de atos violentos, de escolhas estéticas ou de características físicas dos corpos dos cangaceiros, e assim, os próprios sujeitos foram reconstruídos. Nosso interesse é verificar as consequências deste processo, qual seja: a construção, o uso e a transformação de um imaginário sobre o cangaço, cuja existência ultrapassa o próprio fenômeno. Neste artigo, porém, apresentaremos apenas parte do balanço sobre o estado atual da historiografia a respeito do cangaço, a partir dos eixos mencionados.

A produção historiográfica sobre o cangaço é vasta. Desde as primeiras notícias de um cangaço endêmico, surgem os primeiros trabalhos, com objetivos distintos. Entre os mais citados por historiadores contemporâneos estão Gustavo Barroso (1930), Ranulfo Prata (s.d.), Pedro Batista (1929), Xavier de Oliveira (1920), entre outros. A produção das primeiras décadas do século XX foi responsável pelo elenco inicial de questões sobre o fenômeno, com uma produção de natureza menos conclusiva, posto que o cangaço estivesse em pleno curso.

Assim, há indícios de que estes primeiros trabalhos formaram uma espécie de substrato inicial de interpretação, uma primeira aderência ao fato, enquanto produção de sentido. Em um estudo mais detalhado, acreditamos ser possível não só localizar o que motivou a escolha dos primeiros encaminhamentos teóricos, como também suas interfaces com a imprensa e a cultura popular do período, sobretudo a literatura de

¹ Doutoranda do Programa de História Social da Universidade de São Paulo sob orientação do Professor Doutor Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes.

cordel e, até mesmo, como estes textos foram reapropriados nos recortes de historiadores contemporâneos.

Frederico Pernambucano de Mello, o principal historiador brasileiro para o tema do banditismo social no Nordeste, utiliza inúmeros desses autores ora como fontes, ora como ponto de partida ou apoio para desenvolver seus próprios questionamentos. Mello afirma que o cangaceiro herdou algumas características do homem da pecuária, onde as lides com o gado – necessariamente violentas, explicaram certa “*indiferença em face da morte*”, também pelo uso precoce de armas. Além disso, o historiador sublinha que a coragem e a valentia, também características do sertanejo da época do gado, tornaram-se adjetivos ainda mais importantes na vida do cangaceiro, e ressignificaram os homens no contexto social da caatinga.

Para Mello, os principais intérpretes deste fenômeno foram a imprensa e a cultura popular, principalmente, a literatura de cordel, gênero de grande circulação à época e mais próximo de uma gesta² medieval. Algumas das descrições encontradas em poesias de cordel são relacionadas às escolhas estéticas dos cangaceiros, seguindo a ideia de uma “*blindagem mística*” para o corpo, representada pontualmente pelos “*saquinhos de orações*” que os cangaceiros levavam embaixo da roupa, próximas ao peito. Estas orações eram deixadas de lado no momento em que o cangaceiro deitava-se com uma mulher. O autor, então, relaciona o sexo à profanação do corpo físico, já que o homem ficava sem a proteção do “*corpo fechado*”, garantida pela crença. Da mesma forma, a escolha de materiais e estilos estéticos visava, também, à proteção do corpo em meio aos espinhos da caatinga, além de valorizar visualmente as armas de guerra.

No que diz respeito à descrição do corpo, Mello optou por identificar sinais do condicionamento de atividades econômicas – que tornavam o corpo do homem do sertão mais embrutecido que o do homem do litoral, agricultor, menos afeito a atividades nômades - e também do solo e do clima que, no mínimo, obrigariam os homens a vestirem-se com couro, a fim de enfrentar as caminhadas longas e espinhosas. Também há o condicionamento pela forma da guerra, apreendida desde os indígenas –

² Por gesta, entendem-se as narrativas que contam histórias dos feitos e façanhas de guerreiros, cuja gênese remonta à Idade Média.

guerrilha a pé e próxima, que os fazia rastejar no mato, sem o uso de cavalos, obrigando os homens a andarem silenciosamente, mesmo que carregassem enormes pesos.

O calo que tal peso produzia nos ombros também é citado por Mello como um dos elementos de identificação pelos soldados da volante em eventos públicos, onde os cangaceiros tornavam-se anônimos no meio da multidão. Há, ainda, a relação entre o peso, a dificuldade de mobilidade e a idade dos cangaceiros. Mello afirma que o processo de sedentarização de Lampião foi proporcional ao seu envelhecimento, porém, não deixa de notar que todos os depoimentos sobre o corpo de Lampião o descreviam como um homem forte, de físico privilegiado.

Ao tratar da imprensa, o historiador observa que até o setor de propaganda acabou afetado pela “*verdadeira mística*” que se criou a partir do nome de Lampião. O uso da imprensa, incluindo a ilustrada, porém, se faz como fonte, de onde o historiador retira elementos de prova para o estudo que empreendeu, sem dedicar tanto interesse a uma possível análise mais aprofundada dos elementos da própria imagem.

A partir de fontes citadas no trabalho de Mello, sabe-se que em 1937, ano do fechamento repressivo do Estado Novo sobre o cangaço, as fotografias de cangaceiros mortos já circulavam. No texto, porém, não há indicação sobre os efeitos da circulação dessas fotografias. É somente a partir da entrada do trabalho de Benjamin Abrahão na imprensa, quando começam a circular imagens de cangaceiros vivos, posando para a câmera limpos e bem arrumados, diferentes em tudo da imagem de bandidos, que Mello apressa-se a indicar os efeitos de sua reapropriação, a partir do desequilibrado interesse da imprensa.

Benjamin Abrahão, fotógrafo libanês que esteve próximo aos cangaceiros durante algumas semanas, teve a possibilidade de retratá-los em diferentes momentos do cotidiano no interior do sertão. Também foi responsável pelo único registro em movimento do grupo de Lampião. O filme “*Lampião, o Rei do Cangaço*” teve suas cópias censuradas pelo Estado Novo (hoje, restam dele pouco mais de 13 minutos) e foi um elemento importante para o aumento da repressão aos grupos de cangaceiros.

Ao que parece, as fotografias Benjamin que, a partir de 1936, começaram a circular intensamente nos jornais da época, influenciaram a ação violenta e reforçaram o caráter de *performance* do assassinato dos onze cangaceiros. Benjamin contava, ainda,

com o patrocínio das mais importantes empresas de equipamento de imagem, daquele período. Associou-se com Ademar Albuquerque, proprietário da AbaFilms que representava a firma alemã Zeiss. Segundo Marco Clemente (2007), “Ao final de 1936, Abrahão entregou a AbaFilm cerca de quinhentos metros de filmes para revelação. Em abril de 1937 (...) havia mais de mil metros de filmes processados.”

A imagem de Lampião era poderosa, e a fotografia confirmava isso. Em seguida à maciça circulação deste tipo de imagem, o Estado Novo, então, não pôde suportar a guerra visual que se travava, guerra também estética – esta última, já perdida. Segundo Mello (2012: 192):

“(...) o Estado Novo não poderia aceitar a imagem que nossa melhor imprensa estava pintando do cangaço, desatenta a implicações remotas sobre a alma do povo. Como é que O Cruzeiro, presente na escola e na fazenda, na casa bancária e na antessala do dentista, podia chamar Lampião de Tigre Caboclo? Ou de Tigre do Nordeste? Ou a Corisco, de Demônio Louro? E a Noite Ilustrada, para que tantas edições extras sobre o equipamento de Lampião, ou sobre o fecho eclair flagrado no decote do vestido de Maria Bonita?”

Assim, o uso das fotografias e do filme de Abrahão só é avaliado, na obra de Mello, como uma das causas da radicalização da repressão e violência do Estado Novo. Antes disso, há o reconhecimento de uma reapropriação simbólica da imagem que circulou do cangaço entre os soldados da volante³, ao verificar o mimetismo assumido por eles, em relação ao traje e ao espírito heroico do cangaceiro. Segundo Mello, já em 1912, observam-se deserções de soldados da volante que “mudaram de lado”, indo afiliar-se às carreiras de Lampião. Neste momento, a circulação de imagens via imprensa ainda não era possível. Assim, a dispersão da imagem visual do cangaço se dava pelos textos escritos e pela via oral.

Ao considerar a gesta popular, o autor admite certa proximidade com a imagem construída nas fotografias. A análise, porém, limita-se a verificar neles, os aspectos versados de fatos históricos e notícias dos jornais. Acreditamos que, em um estudo dos elementos visuais deste tipo de narrativa, pode-se chegar à construção de uma imagem padronizada de herói, de seu corpo e do corpo de seus companheiros, onde seja possível

³ Volante é a denominação usada para designar os destacamentos policiais itinerantes que buscavam os cangaceiros no sertão.

identificar similaridades com a literatura de estórias heroicas. Restaria saber, ainda, se persistem elementos medievais na gramática visual relativa ao cangaço.

Élise Grunspan-Jasmim, historiadora francesa com importantes trabalhos sobre o tema, afirma que a fotografia e os textos jornalísticos tratavam de Lampião de maneiras distintas – a primeira escondendo mais do que revelando, e os textos, misturando elementos das imagens com as narrativas de pessoas que realmente haviam visto de perto a Lampião e seus homens. Em descrições da imprensa, Lampião tinha um olho cego, alta estatura, ombros largos e a pele morena ou, ao menos, mais morena do que branca, ou que de seus comparsas. Tais elementos seriam os mesmos que chamavam a atenção dos sertanejos?

Enquanto circulavam, as fotografias adicionavam elementos ao imaginário que se construía sobre o cangaço, antes sem rosto e sem corpo. Os elementos de identificação corporal dos cangaceiros agora ganhavam contornos detalhados, tinham cor, altura, gestos, expressões faciais, posturas. Além disso, para além do fato de que Lampião havia sido nomeado pelo próprio Estado um dos capitães dos exércitos patrióticos – patente que nunca abandonou, verifica-se uma série de denominações que o caracterizavam como um rei.

Tanto na literatura popular ou na imprensa, o *Rei do Cangaço*, era descrito como alguém de poderes especiais, quase sobrenaturais, que assustava a volante por sua aparência física e arranjos dramáticos durante os conflitos. A fotografia surge para atestar visualmente que Lampião *não era só mais um* cangaceiro bandido.

Entende-se que não só a descrição e a imagem visual, mas antes, as escolhas estéticas do próprio bando, já se insinuavam na tentativa de compôr uma imagem real, de realeza. Lampião mal sabia escrever, porém, mostrou habilidade na construção de sua imagem pessoal e pública, visualmente. Assim, considera-se possível que a construção da imagem de Lampião por terceiros tenha partido, entre outros elementos, de sua própria autoconstrução, enquanto homem que detinha certos conhecimentos artísticos populares, que definiam o gosto pelo exagero de detalhes e ornamentos estéticos.

A pensar no uso que se faz de objetos comuns ao cangaço, como o chapéu de couro ou os bornais, percebe-se que a indumentária chamava a atenção na mesma

medida que as características físicas. E, segundo Élise, seria impossível separar Lampião dessa imagem, que era metade autoconstruída metade construída pela reapropriação da mídia.

É certo, porém, que a imagem de Lampião entre os sertanejos não correspondia completamente aos relatos da imprensa, nem muito menos ao que a imprensa dizia ser o pensamento comum da sociedade civil sobre o cangaço. Para Élise (2006: 189): “*O confronto dos testemunhos e das narrações tanto sobre a morte como sobre a vida de Lampião revela não somente a impossibilidade de estabelecer uma biografia unívoca, tão ambígua, contraditória e inacessível é a personagem, tão múltiplos são os olhares e as representações de que é objeto.*”

Há diferenças, também, entre as narrativas escritas e visuais sobre Lampião. A partir dos anos 1930, com o crescimento da publicação e circulação de fotografias na imprensa, percebe-se certa tensão entre o texto escrito e a imagem visual nas páginas de jornais e revistas, onde a imagem, tem vantagens porque comporta maior senso de realidade. Lampião, por sua vez, “*decidiu dar visibilidade a si e ao seu bando, por meio de entrevistas e imagens fotográficas*” (CLEMENTE, 2007, p. 2).

Para Élise, o que se escreve sobre o cangaceiro muitas vezes tem a ver com o que se viu nas fotografias mas, estas mesmas, deixam transparecer apenas alguns níveis de sua aparência física. O olho cego de Lampião aparece ocultado pelo grosso fundo dos óculos que, segundo alguns contemporâneos, usava apenas quando estava posando para a câmera. Também a cor da pele torna-se um enigma, pelo preto e branco possível à tecnologia fotográfica do período, e pelas reproduções em jornais e revistas ilustradas, também de qualidade limitada.

Ainda sobre o corpo dos cangaceiros, Élise analisa desde as marcas que permitiram a identificação até o uso de metáforas pela imprensa, em que termos relacionados ao corpo físico, foram usados para definir o cangaço como uma doença no sertão. “*O corpo de Lampião*”, “*o corpo de suas vítimas*”, “*a nação vista como um corpo*”, “*o corpo fechado-invulnerável versus corpo ferido-fragmentado*”, são alguns dos termos adotados para analisar a relação entre a fragmentação política do Brasil e o sertão, excluído de um esquema político-econômico federal, e a necessária aniquilação

do corpo de Lampião para alcançar a união do país, em torno de um único centro de poder e influência, qual seja, o Estado Novo.

A retenção da cabeça dos cangaceiros foi usada para a espetacularização da morte dos cangaceiros. Na verdade, mais de um autor usará a expressão “*espetáculo*” para denominar o que se seguiu ao combate de Angico. A historiadora sublinha as repercussões da morte dos cangaceiros, em relação ao uso desmedido da violência. Élise questiona os relatos da imprensa, sobretudo do centro do país, para quem a população sertaneja havia celebrado festivamente os assassinatos, já que a forma da morte e o encaminhamento dos cadáveres descabeçados não correspondem aos ritos funerários vigentes no Nordeste naquela época, e também apontam contra um certo respeito cristão em relação aos mortos.

Logo em seguida à morte, seus corpos continuaram sendo *profanados* já que não foram imediatamente enterrados. Também para o cristianismo, o corpo é inviolável, e dividi-lo constitui-se em uma profanação, uma humilhação. De acordo com Clemente (2007: 163), o túmulo de Corisco, morto em 1940, foi enterrado “inteiro” e exumado dias depois para sua cabeça fosse cortada. Além disso, as cabeças de todos os cangaceiros ficaram expostas até 1969 na Universidade da Bahia, com o propósito de serem estudadas a partir das teorias de Nina Rodrigues⁴.

O *desfile das cabeças* (as cabeças foram exibidas em inúmeras cidades do interior da Bahia, até chegar à Faculdade de Medicina de Salvador, no Instituto Nina Rodrigues) foi proposto justamente para que não houvesse dúvidas de que o invencível *Rei do Cangaço* estava morto, assim como a insistência na circulação da imagem do pequeno altar, onde figuram em ordem hierárquica, a cabeça de onze cangaceiros, em meio a seus pertences. Os corpos, e não apenas a sua representação, teriam sido utilizados como objetos de verdade.

Encontramos relatos de intelectuais revoltados com o desfile de horrores proposto pela polícia do sertão, entre cabeças e espólios, no ano de 1938. Alguns deles,

⁴ Raimundo Nina Rodrigues (Vargem Grande, 4 de dezembro de 1862 — Paris, 17 de julho de 1906) foi médico legista, psiquiatra, professor e antropólogo brasileiro. Foi um dos precursores dos estudos sobre Frenologia, no Brasil.

reuniram-se em torno da *Revista Novidades*⁵, onde publicaram crônicas sobre temas da política e da sociedade brasileira, à época. Aurélio Buarque de Holanda, por exemplo, descreve a terrível sensação que sentiu ao ver as cabeças, quando era ainda criança, e a postura apenas *curiosa* da população. (LEBENSZTAYN, 2009, p. 124).

Além disso, Gilberto Freire, de acordo com Mello, foi contratado para uma pesquisa, cujo objetivo era descobrir as causas da invencibilidade de Lampião. Indo na contramão da crendice, o Estado Novo precisava de argumentos científicos que justificassem os anos de busca sem sucesso no meio da caatinga. O resultado da pesquisa de Freire localiza o serviço leal dos *coiteiros*⁶ como elemento importante nas fugas do bando de Lampião. O resultado desta pesquisa, assim como os textos de outros intelectuais à época, recria os personagens em artifícios sociológicos que não tem a mesma natureza que o imaginário popular, mas, sem dúvida, captam nele elementos para o melhor entendimento da questão do cangaço.

A atuação de Lampião e seus homens que, mesmo considerados como os mais valentes e invencíveis, sofreram um tipo tão desqualificado de morte, não oferecendo nenhuma resistência, também foi tema da opinião pública sertaneja. Élise afirma que a cabeça de Lampião não foi suficiente para atestar a sua morte nem tampouco as fotografias das cabeças que circularam densamente conseguiram se sobrepor às crenças difundidas sobre a imortalidade de Lampião. De acordo com a historiadora (2006: 310):

“Essa composição foi fotografada e reproduzida alguns dias depois na imprensa do Brasil inteiro. Os corpos mutilados e as cabeças cortadas ofereciam um espetáculo de rara violência, tornando-se a imagem fotográfica um objeto de infâmia. A fotografia desafiava nesse contexto todos os tabus da representação da morte numa teatralidade mórbida. Quis-se que as imagens dos corpos mutilados dos cangaceiros fossem vistas como afronta, gesto de guerra e, principalmente, demonstração de poder. Elas seriam de certo modo o contraponto do discurso do corpo fechado, da invulnerabilidade, a negação do mito.”

A partir disso, surgem alguns questionamentos. Quais são os interditos sociais da representação da morte no Nordeste à época do cangaço? E quais são os processos de

⁵ A *Revista Novidades* chamou-se originalmente de *Revista Nova*, e era editada a partir de São Paulo, entre as décadas de 1930 e 1940. Entre os colaboradores da revista, encontravam-se Mario de Andrade, Graciliano Ramos e José Lins do Rego.

⁶ Os *coiteiros* eram os sertanejos que auxiliavam Lampião e seu bando, oferecendo abrigo e comida, quando passavam, ou despistando a volante com indicações falsas sobre seu paradeiro.

produção da violência a partir da representação? O corpo, enquanto objeto reconstruído nas fotografias, contém partes da interpretação do sujeito que o vê e que irá descrevê-lo em uma narrativa escrita ou visual. A população sertaneja parece ter realizado uma síntese bastante original entre o que se lia nos jornais, o que se comentava entre botequins e cantigas e os fatos reais, tais quais se desenrolavam a porta de casa.

As reapropriações possíveis de sertanejos podem ser verificadas, sobretudo, a partir de cartas de leitores enviadas aos jornais e das cantigas e literatura de cordel, feita de forma alternativa e até alheia aos eventos selecionados pela grande mídia, por vezes. O que os sertanejos guardaram como memória do cangaço pode ser, da mesma forma, relevante. Circularam, sobretudo entre os coiteiros, alguns bilhetes de Lampião, dados a conhecer pelo trabalho de Mello, onde o chefe do cangaço se comprometia com a proteção do portador, bem como os cartões-postais com a foto de Lampião, que levavam no verso, outras promessas assinadas.

Na leitura dos trabalhos dos historiadores contemporâneos do cangaço, foram mencionados, também, diversos fundos documentais. A própria organização desses grandes fundos sobre o cangaço corresponde a visões específicas em torno do tema. Boa parte deles apresentam séries de objetos da cultura material dos cangaceiros, de onde a indumentária constitui-se em uma estética considerada não só original, como funcional e elementar para a compreensão do fato em si.

A forma como os autores utilizam esses fundos documentais também é relevante. Os questionamentos de cada pesquisa manipulam determinados documentos, a fim de localizar as respostas, porém, antes mesmo de consultá-los, resta saber o que provocou tais questionamentos, e de que forma a historiografia segue alimentando um determinado leque de questões, com respostas coordenadas em fundos já organizados, de acordo com categorias postas, também estas advindas de determinadas visões sobre o evento empírico. Da mesma forma, no interior de coleções, é importante saber de onde os objetos saíram, onde foram encontrados, em qual contexto, partes de quais narrativas, de que funções se ocupavam, quais as ações das quais foram agentes, etc. Não cabe a nós recontar a história do cangaço – apenas, queremos compreender o processo de fabricação de representações, que geram reapropriações no interior de circuitos que se

desenrolam em meio a relações sociais dinâmicas, que influenciam e são influenciadas por tais representações.

Germana Gonçalves de Araújo defende em 2013 a tese: “*Aparência Cangaceira: um estudo sobre a aparição como aspecto de poder*”, na Universidade Federal da Bahia, onde encontramos outra reflexão interessante sobre o tema da estética no cangaço. A partir da História e da Semiótica, a autora analisou que atributos da aparição do cangaceiro tornaram-se, então, resultados de um universo de significados pretendidos e historicamente justificáveis, como herança de culturas anteriores. Tal escolha já apareceu na obra de Mello, onde o autor concluiu que o cangaceiro faz parte de uma “*linhagem insurgente*” desde o índio fugitivo, passando pelo negro quilombola até o branco levantado.

A autora faz ainda algumas críticas ao livro “*Estrelas de Couro. A Estética do Cangaço*”(2012), de Frederico Pernambucano de Mello. Segundo ela, o autor encerra os significados dos objetos em uma espécie de *genética cultural* sem considerar seu aspecto histórico e processual na determinação de sentidos, da mesma forma que ignora o incessante reconstruir de identidades no interior das relações e trocas sociais. Também, afirma que o processo de recepção da aparência cangaceira não foi considerado e, assim, perdeu-se a possibilidade de compreender o quanto a aparência de Lampião era constantemente reinventada pela sociedade, pela mídia, pelas famílias sertanejas, etc.

Para Araújo, as vestes ornamentadas de Lampião mantinham relação com a sua conduta e com os gestos operativos. Tal aparência produzia sentidos, além de originar-se a partir de um universo criativo de homens com habilidades artísticas. A autora afirma que a aparência foi um elemento aglutinador, fazendo dos cangaceiros uma unidade, a partir de aparatos físicos e gestuais.

Segundo a indicação do trabalho de Araújo, concluímos que é necessário estudar o cangaceiro sob o ponto de vista de sua representação social. Qual é o nível da intencionalidade de Lampião ao construir uma “*fachada cangaceira*”? Além de símbolos, os adornos também expressam uma revalorização do cangaceiro Lampião – sua própria, e a reapropriação do entorno. Segundo Araújo, “*a imponência da veste cangaceira é parte dos esforços que Lampião canalizava para dramatizar a sua*

representação e isto pode ser compreendido como uma de suas estratégias de diferenciação sociocultural.” Lampião planejava uma faceta diferente para cada um dos diversos públicos. Assim, a autora concorda com Élise quando afirma que a imagem do cangaceiro tornou-se indissociável de suas vestes exuberantes.

Admitimos, assim, que as representações visuais criam reapropriações de uma imagem, ela mesmo construída. Consideradas como objetos, tais representações precisam ser analisadas desde o local de sua produção, passando pelos agentes responsáveis pela sua gênese, suas intenções e os resultados de sua ação, sua circulação - considerando o suporte, a periodicidade, a tecnologia - também o seu local de guarda ou exposição, qual o contexto das diferentes espécies de arquivamento na composição de narrativas anteriores e contemporâneas, e os esquecimentos – se deliberados ou inconscientes. Assim, aquilo que não se vê também é importante, no sentido de saber o porquê não é mostrado, se foi esquecido, editado ou excluído. Neste contexto, todas as relações sociais que se estabelecem a partir destes objetos são importantes porque também constituem imagens visuais e são reinvestidas a partir destas próprias imagens e de suas reapropriações.

Cada autor que se alista na fileira de “intérprete” do cangaço, apresenta um novo enfoque e, desta forma, aumenta as possibilidades de entender a complexidade histórica desse fato, ao mesmo tempo em que adiciona elementos ao imaginário. As ênfases por vezes se repetem e, por si mesmas, dão a entender certas nuances de uma imagem historiográfica do cangaço que optou por considerar a violência como fio condutor, a imprensa e a gesta popular como fontes principais, e o grupo de Lampião como representante condensador máximo de inúmeras características colhidas em anos de banditismo no Nordeste.

Neste sentido, também é importante considerar as exposições que se realizaram sobre o cangaço nos últimos anos, a fim de verificar as escolhas, as ênfases, os esquecimentos deliberados, as exclusões, os erros factuais. As narrativas propostas no curso destas exposições pode revelar uma visão sobre o cangaço, ou várias, advindas de representações contemporâneas ou posteriores ao fato em si e que aguardam por uma análise de nível histórico-social, que considere todos os elementos narrativos dispostos em sua construção.

Da mesma forma, as produções cinematográficas e televisivas⁷. Desde o início do século XX, o cinema se interessou por representar a história do cangaço e do banditismo social, sobretudo com Lampião e seu bando, e a sua relação com Maria Bonita. Também há importantes trabalhos de análise sobre essa produção⁸.

Já 1916, temos “*Dioguinho*”, de Guelfo Andaló, estreando o tema no cinema, ao contar a história do bandido que assolava o sertão paulista. Há ainda “*O Cangaceiro*”, de Lima Barreto (1953), o tragicômico personagem de Mazzaropi em “*Lamparina*” (1962), a história de Cabeleira no filme homônimo de Milton Amaral, de 1963, e o cinema novo de Glauber Rocha, com “*Deus e o Diabo na terra do Sol*”, do mesmo ano, entre outros. A produção mais recente é “*Baile Perfumado*”, de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, em 1996. Este filme contou com o auxílio do historiador Frederico Pernambucano de Mello, no que diz respeito à ordenação e sintaxe dos fatos históricos envolvendo a vida do fotógrafo Benjamin Abrahão.

Para a construção da narrativa do filme, dispuseram-se diferentes substratos interpretativos, advindos de linguagens distintas. A História, e seu esforço subjetivo de compreensão, a partir de um ponto de vista específico, de Mello, e o cinema, de linguagem contemporânea e estética própria que, além de interpretar, permitiu conhecer *um* cangaço.

A associação de imagens da caatinga, às cenas dos atores como cangaceiros e a trilha de fundo da banda *Chico Science e Nação Zumbi*, são alguns dos elementos que denotam a adição de outro nível interpretativo na compreensão do fenômeno, com noções contemporâneas e, neste caso, associadas à inovação, à revolução de ideias e de conceitos e a um certo espírito contestador, presentes nas letras da banda e na postura dos personagens. O arranjo define, assim, *uma* das imagens de Lampião, também

⁷ Na televisão, recentemente, a novela *Cordel do Fogo Encantado*, transmitida pela Rede Globo de Televisão, também apresentou Lampião como personagem. Esta análise ainda está em curso - por hora, é suficiente o fato: a imagem de Lampião segue poderosa, com potencialidades de reescrita ainda abertas, ao mesmo tempo em que é facilmente consumível, justamente por ter circulado densamente, e assim, já é parte do imaginário cultural brasileiro.

⁸ Ver: VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. *O Cangaço no cinema brasileiro*. Tese de Doutorado. Multimeios. Universidade Estadual de Campinas, 2007 e TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *A dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. Um estudo sobre o rural no cinema brasileiro*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Departamento de Sociologia – IFCH, 1997.

baseada nas observações do diário de Benjamim Abrahão, escrito durante a busca que empreendeu pelos cangaceiros no interior do sertão.

O que interessa é o processo de construção do fato histórico, do próprio passado inatingível, e as reapropriações que esta construção foi e ainda é capaz de desencadear. O fato só é alcançado a partir de sua representação. Assim, é importante localizar a fabricação do cangaço e dos cangaceiros a partir destes relatos e outras representações visuais, avaliando em que medida este processo e o alcance de sua circulação e reapropriação, mantiveram vivo o cangaço, mesmo muitos anos depois do seu desaparecimento.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Ricardo (org.). *Iconografia do Cangaço*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

ARAÚJO, Germana Gonçalves de. *Aparência Cangaceira: um estudo sobre a aparição como aspecto de poder*. Tese de Doutorado em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil, 2013. Orientador: Renato José Amorim da Silveira.

BARROSO, Gustavo. *Heróis e Bandidos*. São Paulo, Melhoramentos, 1917.

_____. *Almas de lama e aço*. São Paulo, Melhoramentos, 1930.

BATISTA, Pedro. *Cangaceiros do Nordeste*. Paraíba do Norte, Livraria São Paulo, 1929.

CLEMENTE, Marcos Edílson de Araújo Clemente. *Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Outubro/ Novembro/ Dezembro de 2007 Vol. 4 Ano IV nº 4.

JASMIN, Élise. *Cangaceiros*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *O Imaginário Urbano sobre Fotografia e Morte em Belo Horizonte, MG, nos Anos Finais do Século XX*. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35: p.100-122, Jan/Jun 2006.

LEBENSZTAYN, Ieda. *Graciliano Ramos e a Novidade: o astrônomo do inferno e os meninos impossíveis*. São Paulo, 2009. Orientador: Prof. Dr. Alcides Celso Oliveira

Villaça. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Departamento de Letras clássicas e vernáculas, FFLCH.

MAUAD, Ana Maria. *Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea*. HISTÓRIA, SÃO PAULO, v.24, N.2, P.41-78, 2005.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Benjamin Abrahão*. Entre anjos e cangaceiros. São Paulo, Editora Escrituras, 2012.

_____. *Estrelas de Couro*. A Estética do Cangaço. São Paulo, Editora Escrituras, 2012.

_____. *Guerreiros do Sol*. Violência e Banditismo no Nordeste do Brasil. 4ed. São Paulo: Girafa Editora, 2005. 458p.

PRATA, Ranulfo. *Lampião*. São Paulo, Piratininga, s.d., 2 ed.

XAVIER de OLIVEIRA. *Beatos e Cangaceiros*. Rio de Janeiro, 1920.