

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE LAMPIÃO ATRAVÉS DA
MÚSICA



MARÍLIA ALVES DE LIMA BANDEIRA

NATAL/RN
2009

MARÍLIA ALVES DE LIMA BANDEIRA

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE LAMPIÃO ATRAVÉS DA
MÚSICA

Monografia apresentada como requerimento de avaliação da Disciplina Pesquisa Histórica II, do curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Professor Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, para fins de obtenção do título de Licenciado e Bacharel em História.



NATAL/RN

2009

AGRADECIMENTOS

À Deus, amigo confidente, que esteve presente em todas as madrugadas ao meu lado, verdadeiro responsável por todas as minhas vitórias, a quem dedico tudo que tenho, tudo que sou, à quem declaro ser o mentor da minha vida.

Aos meus pais, Roberto Teixeira de Lima e Maria Nildete Alves de Lima, sempre dispostos a colaborar, seja enquanto pais ou avós cuidadosos, guerreiros, companheiros e parceiros de uma vida inteira, dos quais tenho imenso orgulho, e aos quais devo minha inspiração primeira.

Ao meu esposo, Rodrigo Bandeira, amigo, cúmplice, guerreiro, batalhador, que tantas vezes abdicou de suas necessidades em prol das minhas, a quem dedico meu eterno compromisso de amor e fidelidade.

À minha pequena Beatriz, com a qual compartilho a maior das experiências da minha vida; a maternidade, por dividir sua mãezinha com tantas outras tarefas, e esperá-la sempre com uma alegria encantadora e um sorriso consolador, como quem dizia, mesmo em silêncio: “Calma mãe, eu estou aqui, não precisa temer”.

À minha tia Cláudia Maria, e ao meu primo Gabriel, sempre dispostos a alegrar as tardes de Beatriz durante as ausências de sua mãe, o que me dava um consolo a mais.

Aos meus irmãos, Roberta, Anderson e Andressa, exemplos de superação, que sempre se fizeram presentes nos desafios da minha vida, torcendo e incentivando e aos quais reverencio todo o meu senso de fraternidade e colaboração.

Ao meu amigo, Arthur Luiz, cuja dedicação foi particularmente importante para o sucesso desse trabalho, que se empenhou junto comigo nessa tarefa, com uma cumplicidade digna de um irmão, que me trouxe à lembrança os poucos bons amigos que conquistei durante o curso de história, agora ausentes.

À Kydelmir Dantas, outro fundamental parceiro nessa pesquisa, que me adotou, abrindo as portas de seu acervo pessoal, que compartilhou comigo suas paixões acerca do tema e, com toda generosidade, aceitou me acompanhar nesta empreitada, abrindo também outros horizontes à este trabalho.

Ao Pastor e amigo, Ewerton Paulino, que me permitiu fazer, de uma das salas de sua empresa, escritório pessoal, de onde escrevi a maioria destas páginas. Estendo gratidão também à sua esposa Cristina, mulher guerreira e fiel amiga, que me confortou e fortaleceu sempre que precisei.

Ao coordenador, Almino Santos, grande amigo e torcedor, que generosamente permitiu minha licença no trabalho, em prol desse compromisso.

Ao meu orientador, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, a quem dedico sincera admiração e que, em silêncio, soube compreender meu ritmo e minhas necessidades.

Em fim, a todos os familiares e amigos aos quais agradeço eternamente por enriquecer esta minha caminhada.

RESUMO

Este trabalho examina a presença da música na constituição imaginária dos discursos, tomando como objeto de estudo parte da produção musical que utiliza as narrativas sobre Lampião. Dessa forma, buscou-se perceber a contribuição da multiplicidade encontrada nas várias versões sobre Lampião, como um misto de real e simbólico que atribuiu ao cangaceiro, características que passaram a “significar” o Nordeste. Diante da vasta produção musical encontrada sobre o tema, o presente trabalho utilizou como recorte, a análise das músicas de Luiz Gonzaga, que expressam histórias sobre Lampião, e o musical, *Chuva de Bala no País de Mossoró*, que explora o episódio da “resistência” dos mossoroenses frente à ameaça de invasão do seu bando à cidade. Além disso, buscou-se confrontar essas narrativas musicais com a produção da história, dita oficial, sobre a temática, buscando também perceber a influência da literatura de cordel e da mídia escrita, ambas fundamentadas nos relatos de testemunhos, na constituição dessas imagens acerca de Lampião. Dessa forma, optou-se por um recorte que possibilitasse uma análise sob os aspectos político, social e econômico, bem como a realização de um diálogo com as tendências biográficas a esse respeito. Tentou-se aqui demonstrar qual o papel que a música, enquanto expressão artística, exerceu, e ainda o faz, na construção da imagem de Lampião, a se perceber na cultura popular. Assim, a música foi percebida, ao mesmo tempo, como meio de representação e “lugar” de reconstrução das múltiplas interpretações a respeito de Lampião.

Palavras-chave: Lampião, Nordeste, Música.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I :LAMPIÃO NA MÚSICA DE LUIZ GONZAGA	14
CAPÍTULO II: LAMPIÃO NO “CHUVA DE BALA NO PAÍS DE MOSSORÓ”	30
CAPÍTULO III: O CANGAÇO E A MPB, UMA BREVE DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA	44
1. A ENTRADA DE VIRGULINO NO MUNDO DO CANGAÇO:.....	46
1.1. O ASSASSINATO DE JOSÉ FERREIRA, PAI DE VIRGULINO:.....	46
1.2. LAMPIÃO, O “REVOLTADO SOCIAL”	49
1.3. LAMPIÃO, HERÓI OU BANDIDO?.....	49
CONCLUSÃO.....	52
BIBLIOGRAFIA E FONTES.....	54

quais ?

INTRODUÇÃO

Completadas sete décadas da morte do principal líder do Cangaço, Lampião, muitas e acirradas são ainda as discussões historiográficas a respeito do mito. A idéia de se atribuir uma ideologia concreta e consciente ao cangaço, colocando-o no patamar de movimento de revolta social e associando uma certa aura de heroísmo, contrapõe-se à interpretações menos idealizadas sobre o fenômeno do cangaço. Uma série de livros, teses e dissertações acadêmicas lançados nos últimos anos defendem que não faz sentido cultuar o mito de um Lampião idealista um revolucionário primitivo, insurgente contra a opressão do latifúndio e a injustiça do sertão nordestino¹. Nesse grupo, destaca-se a historiadora Grunspan-Jasmin², que defende a idéia de que “Lampião não era um revolucionário. Sua vontade, não era agir sobre o mundo para alcançar mais justiça, mas usar o mundo em seu proveito”. Incluso nesse mesmo coro de idéias, Frederico Pernambucano em seu livro, *Guerreiros do Sol*³, afirma que os cangaceiros usavam o discurso de “vinganças pessoais” e gestos de caridade como “escudos éticos” para os atos de banditismo. Dentro dessa discussão, um dos pontos que mais chama a atenção dos que lançam um olhar mais profundo à problemática, antes da análise das várias versões atribuídas à história de Virgulino, é o próprio processo de construção destas. A partir daí, entendemos a representação da imagem do famoso cangaceiro, como uma construção *imagético-discursiva*⁴, fruto de uma soma de significantes que mesmo dentro do paradoxal estigma maniqueísta, vem sendo utilizada a favor do fortalecimento das identidades, local, regional e até nacional. Dessa forma, destaca-se a utilização da

¹ Discussão disponível em: (AVENTURAS NA HISTÓRIA, 2008).

² GRUSPAN-Jasmin, Elise. *Lampião: Senhor do Sertão*, EDUSP, 2006.

³ MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do Sol: Violência e Banditismo no Nordeste Brasileiro*. Massangana/Gifra, 2004.

⁴ Termo utilizado por Durval Muniz de Albuquerque Júnior na discussão sobre a construção histórica do Nordeste.

imagem de Lampião como ícone da cultura nordestina, como atração turística e outras representações utilizadas para fins comerciais. Até mesmo na versão de “anti-herói”, sua imagem é utilizada a favor de uma identidade local uma vez que se exalta a história de seus resistentes como avaliaremos no segundo capítulo.

Em grande medida, este trabalho tratou de analisar a construção da imagem de Lampião através da música, que estabelece uma gama de multiplicidades ligadas a um misto de real e simbólico que atribuiu a esse personagem características que vão “significar” o Nordeste.

Para qualquer pesquisa histórica que pretende utilizar-se da música como fonte, é preciso um cuidado a mais, a começar pelo reconhecimento de que a produção sonora, além de seu estado de imaterialidade, atinge os sentidos do receptor, estando, portanto, fundamentalmente no universo da sensibilidade e da subjetividade, assumindo, também, singularidades e características especiais próprias do autor e de seu universo cultural. Além disso, geralmente uma nova leitura é realizada pelo intérprete e pelos músicos instrumentistas. Depois desse processo, há ainda outro bastante importante, o da (re) leitura da obra que o receptor faz, às vezes trilhando caminhos inesperados para o criador, produzindo junto com o compositor, a multiplicidade de um discurso próprio⁵.

O presente trabalho buscou investigar a força do discurso musical no sentido de relatar e, ao mesmo tempo, permitir (re)construções a respeito da figura lendária de Lampião. O nosso percurso não foi o de buscar separar a imagem “verdadeira” da falsa, perseguindo as narrativas que abordam o que se foi vivido e o que se conta, o que Lampião disse ou escreveu, o que os cangaceiros disseram que Lampião teria dito, ou qualquer outra questão que siga a linha tradicional da maioria das biografias que são dedicadas ao cangaceiro, ao contrário, não teve tampouco o intuito biográfico e, buscou

⁵ A discussão exposta neste parágrafo encontra-se em: Revista Brasileira de História. Vol. 20, n 39, São Paulo, 2000.

justamente utilizar-se dessa multiplicidade das narrativas encontradas nas músicas, na análise da reconstrução sonora das várias versões sobre Lampião, buscando também constatar a contribuição dessas representações no fortalecimento de uma identidade nordestina.

Quanto à utilização da canção popular no trabalho de pesquisa histórica, José Geraldo, afirma em seu trabalho, *História e música: canção Popular e conhecimento histórico*⁶ que “é bem provável que as canções possam esclarecer muitas coisas na história que às vezes se supõem mortas ou perdidas na memória coletiva” e aponta, pelo menos, três aspectos relevantes para a reflexão do historiador que busca trabalhar com a música: sua linguagem musical, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói. Essas questões, ainda segundo Geraldo, “permitem refletir e organizar alguns elementos para compreender melhor as múltiplas relações entre a canção popular e o conhecimento histórico”. Das questões apontadas, o trabalho orientou-se, principalmente, nas duas últimas, uma vez que procurou observar as representações das várias faces de Lampião encontradas nas composições dentro de um contexto histórico, social e político.

Dessa forma, é preciso reconhecer que a subjetividade presente na utilização da música como fonte documental pode apresentar uma dificuldade adicional. Quanto a esse empecilho, percebe-se, contudo, que o que poderia trazer limitações à análise das representações acerca de Lampião presente nas narrativas musicais, é recebido como elemento enriquecedor, uma vez que a pesquisa procurou partir do princípio de que a música não é produto final das representações sobre Lampião, mas, ponta pé inicial para

⁶ MORAIS, José Geraldo Vinci de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. Esse trabalho foi apresentado parcialmente no "II Congresso Internacional História e Debate", Santiago de Compostela, Espanha, ocorrido entre 14 a 18/06/1999.

se entender o processo contínuo de construção das várias imagens acerca do “Rei do Cangaço”.

A partir daí, foi minha intenção responder às seguintes questões: Até que ponto a influência da mídia jornalística e das produções historiográficas a respeito de Lampião, contribuíram na construção de múltiplas imagens do Cangaceiro encontradas nas narrativas musicais? Quais imagens de Lampião são recorrentes nas narrativas musicais analisadas e, qual sua repercussão? Como essa construção “imagético-discursiva” a respeito do “Rei do Cangaço”, seja reforçando ou negando sua aura heróica, tem contribuído para (re) construção e fortalecimento de identidades locais?

O objetivo desse trabalho foi, portanto, analisar a contribuição da música, enquanto expressão artística e cultural, na construção das diversas representações acerca de Lampião em diferentes contextos sociais e históricos, buscando percebê-la como instrumento capaz de refletir discursos já cristalizados e, ao mesmo tempo, de construir uma forma de “pensar Lampião”.

A idéia inicial do trabalho surgiu da leitura da obra de Albuquerque Júnior, A invenção do Nordeste e Outras Artes. O que considerei um “divisor de águas” no que se refere a qualquer trabalho que busque referências ligadas ao Nordeste e suas representações, uma vez que, nesta obra, o autor inaugura um discurso esclarecedor colocando o Nordeste e seu recorte espacial como uma construção imagético-discursiva de uma elite intelectual interessada em salvaguardar o status social da aristocracia rural à qual pertencia. Além disso, o autor aponta, na discografia de Luiz Gonzaga, a participação da música nesse processo de construção da nordestinidade. Nesse sentido as temáticas musicais que exploram a figura de Lampião estariam, num primeiro exame, inseridas nesse contexto, como mais um elemento que atua no fortalecimento do conjunto de significantes dessa região gestada historicamente.

Os princípios metodológicos que orientaram o estudo buscaram as contribuições das teses de Michel Foucault que, em sua obra, *A arqueologia do saber*, utiliza um método de estudo da história baseado na desconstrução dos discursos históricos, tidos pelos historiadores tradicionais como espelho da realidade, mas que não levavam em conta o caráter discursivo do objeto de estudo. Através de suas idéias, passamos a compreender o homem como um ser dinâmico, ao mesmo tempo, sujeito e objeto do conhecimento. Dessa forma, acrescentei na análise das músicas, semelhante relação, atribuindo-lhe a mesma dinamicidade do sujeito que as compõe.

Neste trabalho utilizei o conceito de música - enraizado no inconsciente coletivo- como expressão artística, possibilitando a análise de suas (quaisquer) tendências e formas. Além deste, o conceito de Nordeste, enquanto construção imagético-discursiva definida por Albuquerque Júnior, concedeu também um norte na orientação das análises. Igualmente importante, a leitura do trabalho de Leonardo Carneiro Ventura, *Música dos Espaços: Paisagem Sonora do Nordeste no Movimento Armorial*⁷, surgiu como primeira orientação metodológica na idealização da pesquisa. No tocante às construções a respeito da personagem Lampião, o trabalho de Grunspan-Jasmin, *Lampião: Senhor do Sertão*, em que compara as várias versões e respeito da vida de Virgulino Ferreira e analisa a permanência do mito Lampião, foi de total importância, uma vez que orientou a sistematização da análise das várias versões a respeito de Lampião e seus temas recorrentes, possibilitando a realização de um diálogo intertextual entre a produção historiográfica tradicional e a musical.

Ao selecionar as fontes, adotei como critério aquelas que me permitiriam estabelecer as diferentes análises dos discursos construídos sobre Lampião. A literatura específica sobre o Nordeste, como o trabalho de Albuquerque Júnior, e sobre Lampião,

⁷ Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre no curso de Pós-graduação em História, Área de Concentração em história e Espaços. Natal, 2007UFRN

como biografias e análises intertextuais como o trabalho da jornalista Mariana Soares⁸, possibilitou o acesso à fontes como jornais, músicas e fotos. Além de entrevistas que realizei a músicos e pesquisadores. Além disso, a análise principal do meu trabalho se deu a partir das letras das músicas compostas sobre Lampião, mais propriamente estudadas através de Cds e Lps gravados pelos vários artistas surgidos dentro da construção da chamada “música Nordestina” ou influenciados por ela.

Em virtude da grande produção musical a dispor no mercado musical, foi preciso realizar recortes temáticos que pudessem atender as expectativas de perceber a multiplicidade de olhares que a música poderia fornecer para o estudo das representações simbólicas a respeito de Lampião. Nesse sentido, para melhor localizar o leitor no texto, esclareço que o referente trabalho foi dividido em três capítulos: Sob pena de recair no grave erro do anacronismo, não seria possível enquadrar, o que muitos passaram a chamar de “música do cangaço”, dentro do universo da “música nordestina”, sem reconhecer sua gênese à produção musical de Luiz Gonzaga. Criador e grande divulgador da “música nordestina”, Gonzaga também é responsável por legitimar o discurso do Nordeste. Nesse sentido, o primeiro capítulo tratou de avaliar a construção da(s) imagem(ns) de Lampião presente(s) nos discursos musicais cantados por Luiz, o que nos permitiu também um recorte histórico, político e social, baseado na própria história da sua produção musical. O segundo, buscou perceber a utilização das representações sobre o cangaceiro, como elemento de reconstrução e fortalecimento da identidade local, nesse caso, a música é usada como meio para a realização desse discurso. Neste capítulo, a análise se debruçou sobre a produção de um musical intitulado “Chuva de Bala no País de Mossoró” que explora a imagem do Lampião “fora da lei” que seqüestra e ameaça os que cruzam seu caminho quando reconta o episódio histórico a respeito da ameaça de invasão do bando à cidade de Mossoró. É

⁸ SOARES, Mariana Cysneiros C. Lampião: A marca que vende o Nordeste. Ed. do Autor, 2007, Recife.

preciso destacar que a análise da trilha sonora do espetáculo, ocorre a partir de fragmentos que considerei mais expressivos da obra, através dos quais foi possível perceber a idéia geral apresentada em torno da figura da personagem Lampião. A elaboração deste capítulo me trouxe um sabor especial uma vez que pude participar, junto com o coral Madrigal da UFRN e sob orientação do próprio compositor, Danilo Guanais, da gravação de sua trilha sonora em 2003. O que me possibilitou também uma (re)leitura própria sobre as músicas analisadas, bem como, a obtenção de informações preciosas quanto às suas questões interpretativas. O último capítulo, propôs uma breve análise historiográfica das várias narrativas encontradas sobre Lampião na chamada Musica Popular Brasileira, que se destaca a partir de meados da década de quarenta, composta, não, pelas classes populares, mas para as classes populares. Neste capítulo, buscou-se perceber temáticas recorrentes, versões que contradizem ou reforçam a produção historiográfica tradicional. Dessa forma, a pesquisa exposta neste trabalho pretende servir de inspiração para outras que busquem trilhar por caminhos ainda novos do trabalho historiográfico que utiliza a música como fonte documental.



CAPÍTULO I : LAMPIÃO NA MÚSICA DE LUIZ GONZAGA

[...] o nome do autor não é um nome próprio como qualquer outro, mas antes, um instrumento de classificação de textos e um protocolo de relação entre eles. Caracteriza um modo particular de existência do discurso.

Michel Foucault⁹

Luiz Gonzaga do Nascimento (1912 – 1989). Este não é apenas um nome próprio qualquer, mas um veículo que carrega consigo um modo particular da existência do Nordeste enquanto discurso. Inventor do que seria a “música nordestina” e maior responsável por sua divulgação no Brasil, o nordestino Gonzagão, nasceu na Fazenda Caiçara, em Exu, Pernambuco. Filho de um lavrador e sanfoneiro, desde criança se interessou pela sanfona de oito baixos do pai, a quem ajudava tocando zabumba e cantando em festas religiosas e forrós. Saiu de casa em 1930 para servir o exército como voluntário. Viajou pelo Brasil como corneteiro, tendo dado baixa em 1939. Resolveu ficar no Rio de Janeiro, com uma sanfona recém-comprada. Passa então a se apresentar em ruas, bares e gafieiras do mangue - zona de meretrício - onde executava boleros, valsas, canções, tangos, polcas, mazurcas, toda uma série de sons dançantes de origem estrangeira.¹⁰ Luiz Gonzaga surge na década de 1940 como o criador da “música nordestina”, notadamente, o baião. Sob a influência do gaúcho Pedro Raimundo, que se apresentava com a indumentária típica de sua região, Gonzaga, em 1943, assume a identidade de um artista regional, “nordestino”, e passa a se apresentar com um visual composto por roupa de vaqueiro (perneiras e gibão) e chapéu típico dos cangaceiros. Apesar da resistência da gravadora RCA Victor, que considerava sua voz e sotaque regional anti-comercial, ainda no ano de 1943, Gonzaga grava seu primeiro disco como cantor. A partir de então, “tudo” em Gonzaga, vai “significar” o Nordeste. É preciso

⁹ FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 2005.

¹⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. A música do Nordeste. *A Invenção do Nordeste: e outras Artes*. São Paulo: CORTEZ, 2006. p.153-155.

compreender, contudo, que a associação de sua música como representante do “Nordeste” - palavra esta, entendida aqui como construção imagético-discursiva, gestada historicamente - ocorre como consequência de uma série de transformações ocorridas no cenário político, econômico e social brasileiro construído na década anterior:

A década de trinta já marcara a busca de um som nacional no campo da música erudita, com os modernistas defendendo a criação de uma teia de significantes representativos da música brasileira em suas especificidades rítmicas, melódicas, timbrais e formais. Uma música que remetesse à identidade nacional e ao seu “povo”, que fosse buscar nas canções populares sua matéria-prima (...). Nesse processo, as músicas, seja erudita, seja popular, deviam divulgar as noções de civismo, fé, trabalho, hierarquia, noções indispensáveis à “construção de uma nação civilizada”. Não deveria ser atravessada pelos ruídos e dissonâncias do meio urbano, e, por isso, a música nacional seria a música rural, a música regional. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2006, P155.)¹¹

O mesmo autor analisa ainda a produção literária da década de 1930, que adquire a expressão, “romance de trinta”, e que expressa uma realidade coletiva, ligada às tendências de um povo e às características de uma região, estabelecendo uma relação intrínseca dos seus autores com o que havia de mais essencial na estrutura da sociedade da época. Essa produção instituiu como “temas regionais”, a decadência da sociedade açucareira, o beatismo contraposto ao cangaço, o coronelismo; temas estes que permitiram a construção de uma série de imagens em torno da seca, que se tornaram clássicas e que produziram uma visibilidade da região Nordeste, servindo de ícone para a produção cultural que se estruturou logo após.

Nesse sentido, a música de Gonzaga - leia-se, o baião - vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente, e vem

atender, portanto, à necessidade de uma música nacional, substituindo as de origem estrangeira.¹¹

O que possibilita à música de Gonzaga a atribuição de “nordestina”, não é apenas o ritmo, mas uma soma de elementos culturais e populares que compõe esse personagem tão representativo da região, como a vestimenta (uma “mistura de vaqueiro e cangaceiro”); o sotaque; o próprio timbre da voz; as expressões locais que utiliza; e inclusive os instrumentos utilizados em suas músicas, que proporcionam uma mistura de sons que “significam” o Nordeste uma vez que resgatam a memória do imigrante e o remonta para um lugar no passado, cristalizado. É isso que caracteriza a escuta do Nordeste.

Para compreender essa relação imaginária entre som e espaço que caracteriza o que passa a ser denominada ‘escuta do Nordeste’, pode-se recorrer ao conceito de escuta de Barthes, que sugere a existência de uma dimensão espacial paralela aos elementos cartográficos de um território qualquer, e discorre sobre o processo de escuta através do qual o homem constrói sua relação com o espaço ao seu redor, baseada numa significação sonora e, por essa significação, reconhece (apropria-se de) seu território:

O território do mamífero está marcado por odores e sons; para o homem – fato frequentemente subestimado – a apropriação do espaço é igualmente sonora: o espaço doméstico, da casa, do apartamento (equivalente aproximado do território animal) é um espaço de ruídos familiares, reconhecidos, cujo conjunto compõe uma espécie de sinfonia doméstica: diferentes batidas das portas, timbres de vozes, ruídos de cozinha, rumores exteriores.¹²

¹¹ Essa minha visão é compartilhada com a do autor Albuquerque Júnior, quando o mesmo afirma que: “O baião será a música do Nordeste por ser a primeira que fala e canta em nome desta região. Usando o rádio como meio e os imigrantes nordestinos como público, a identificação do baião com o Nordeste é toda uma estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto desta sensibilidade regional que havia emergido nas décadas anteriores”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. Cit., p.159).

¹² Esta contribuição de BARTHES, Roland encontra-se na Dissertação de Mestrado de Leonardo Carneiro Ventura: Música dos Espaços: Paisagem Sonora do Nordeste no Movimento Armorial.

Nesse sentido, a música de Gonzaga é entendida como colaboradora na construção de uma “nordestinidade” na medida em que atua utilizando uma força discursiva cuja origem pode ser associada ao par conceitual som-espaco, como fonte de espacialização e imaginação. Contudo, não é apenas a intercessão entre som e espaço que constrói essa designação, mas, o conteúdo das letras que, acrescentado a esta relação, também vai contribuir significativamente nesse processo:

São introduzidas em suas músicas signos sonoros que buscam produzir uma sensação de proximidade da “realidade regional”, presentificando-a por meio de aboios, gritos, estalar de chicotes, tinir de chocalhos, latidos de cães, mugidos de vacas, cantorias, pinicar de violas. As letras, como os próprios arranjos, suscitam lembranças, emoções, idéias ligadas a este espaço distante e abstrato nomeado de Nordeste. (ALBUQUERQUE-JUNIOR, 2006, p.155) ✶

É a partir daí que passamos a avaliar como se consolidou, nas músicas cantadas pelo “Rei do Baião”, a imagem de Lampião, e como as narrativas do cangaço foram abordadas por essas canções. Não são muitas as músicas gravadas, por ele, sobre o tema e, além disso, o notório “Rei do Baião” não era o único letrista de suas canções - destacando-se como letristas, Humberto Teixeira e José Dantas¹³ - mas, ao cantá-las, incluía suas narrativas em uma dada “verdade nordestina” que se propagava nacionalmente. Portanto, uma vez cristalizada como escuta do Nordeste, suas músicas carregarão consigo o crivo da “legitimidade” de um discurso que passa a ser entendido nacionalmente, não como uma construção, mas como uma “captação verídica da realidade” sobre os temas referentes ao Nordeste, dentre eles, o Cangaço, como podemos perceber no texto da música abaixo:

Assim era que cantava
Os cabras de Lampião
Dançando e xaxando
Nos forró do sertão
Entrando numa cidade
Ao sair de um povoado
Cantando a Rendêra
Se danavam no Xaxado

Eu que me criei, na pisada
Vendo os cangaceiros na pisada

¹³ Que foram seus parceiros entre (1943 e 1949), e entre (1946 a 1961), respectivamente.

Danço com sucesso a pisada
De Lampião.
Olha a pisada, tum, tum, tum
Olha a pisada, tum, tum, tum }bis

Em Pernambuco ele nasceu
Lá no Sergipe ele morreu
O seu reinado a ninguém deu
Mas o Xaxado tem que ser meu, tem
Tem que ser meu }bis
Tem...
Olha a pisada, tum, tum, tum }bis
Olha a pisada de Lampião.¹⁴

Luís da Câmara Cascudo define o “Xaxado” como, música dançada em círculos, um atrás do outro, sem volteios, avançando o pé direito em 3 ou 4 movimentos laterais e puxando o esquerdo num rápido e desligado sapateado¹⁵. Dentro dessa temática, há os que chegam a atribuir o pioneirismo da dança e criação do ritmo, à Lampião e seu bando, como é o caso do historiador Pernambucano Luís Conrado Lorena e Sá, que classifica o ritmo como “Típico dos Cangaceiros nordestinos”, e chega a afirmar que “o Xaxado foi dançado pela primeira vez nas barrancas do Riacho de São Domingos, no Vale do Pajeú, pelos cabras de Lampião”. Dentre outras personalidades da Música Popular Brasileira que gravaram xaxados, estão Carmélia Alves, Jackson do Pandeiro, Severino Januário, Elba Ramalho e Marinês, esta última recebeu o título de Rainha do Xaxado, outorgado pelo próprio rei do Baião.¹⁶

A associação desse ritmo aos cangaceiros é recorrente nas músicas de Gonzaga que falam sobre Lampião. Nesta, é possível perceber outros discursos que serão reincidentes em seu trabalho, como por exemplo, características que acabam por suavizar a imagem de Lampião e seu bando, quando neste caso específico, troca-se a referência de uma vida de lutas, crimes, combates, mortes, perseguições e fugas, comumente associada aos cangaceiros, por uma imagem de desprendimento, momentos de lazer e diversão.

Reforçando essa idéia mais uma vez, Gonzaga grava em 1974, a música Xaxado, composta em parceria com Hervê Cordovil. Nesta, além de “confirmar” a informação de que a criação do ritmo é de autoria dos “cabras de Lampião”, a música de

¹⁴ Zé Dantas e Luiz Gonzaga. *Olha a Pisada*. 78 rpm V801277a 1954.

¹⁵ CASCUDO, Luís da Câmara Dicionário do Folclore Brasileiro - *ret. com pl.*

¹⁶ (Ver artigo O XAXADO – A DANÇA DO CANGACEIRO de Kydelmir Dantas. *Pesquisador e poeta de Nova Floresta – PB, radicado em Mossoró-RN*).

Gonzagão utiliza um discurso que também voltará a ser explorado com frequência: a associação de Lampião e seu bando à masculinidade presente no sertanejo, como vemos abaixo:

Xaxado é dança macha,
 Dos cabras de Lampião,
 Xa, xa, xa, xa, xa, xa, ôi!
 Vem lá do Sertão.
 Xaxado, meu bem, xaxado,
 Xaxado vem do Sertão.
 É dança de cangaceiro,
 Dos cabras de Lampião.

Uma das estratégias de afirmação do trabalho de Luiz se configurava através de uma estreita ligação com as oligarquias tradicionais, fato que, segundo (JÚNIOR, Durval, 1999), muito inibiu uma postura mais crítica de seu trabalho, bem como influenciou na própria visão sobre a região veiculada em suas músicas. Além disso, suas músicas se proliferaram através do rádio, meio manipulado pelo Estado pós-trinta, que detém o controle da “voz do Brasil”, permitindo que a nação seja “cantada”, dentro dos limites codificados por Ele. Contudo, no tocante às suas narrativas sobre Lampião, observa-se que a versão exposta pelas autoridades- não admitindo uma imagem, que não a de bandido, para o cangaceiro- era contradita em detrimento ao misto de fascínio, admiração e medo encontrado em seus discursos musicais. Ainda nessa perspectiva, é preciso perceber que, principalmente por não ser o letrista de suas próprias composições, apesar de ser co-autor de muitos de seus sucessos, seu trabalho não apresenta uma unidade de pontos de vista no que se refere a uma postura política. É necessário chamar atenção, para o fato de que não encontramos em suas letras nenhuma menção de herói, declarada a Lampião, mas as próprias exigências do mercado musical também foram responsáveis por substituir a versão oficial sobre Lampião, colocando uma roupagem vendável, que enquadrava as histórias sobre o “criminoso” num patamar de representantes do imaginário popular nordestino e, como tais, dignas de serem divulgadas.

Outra estratégia de mercado criada por Gonzaga configurou-se por sua relação com a Igreja no Nordeste. Profundamente cristão, explorou intensamente essa temática que, através de suas músicas, passou a ser mais fortemente associada também à figura do sertanejo, povo pobre que, diante da marginalidade à qual era submetido e das dificuldades impostas pelo próprio lugar, busca o fortalecimento de sua fé como uma das únicas formas de “salvação”. Essa forte religiosidade, marcante na “cultura

nordestina”, vai ser expressa em suas músicas desenvolvendo um importante discurso em suas narrativas referentes à Lampião, uma vez que vai atestar repetidas vezes a religiosidade deste, promovendo assim uma identificação pessoal e, ao mesmo tempo, coletiva com a devoção do cangaceiro ao Padre Cícero, aproximando a imagem de Virgulino cada vez mais à figura de um homem comum, como pode ser percebido nesse trecho cantado por Gonzaga:

Sou devoto
 Sou romeiro
 Romeiro de meu Padrim
 Felizmente o Juazeiro
 Não lutará sozinho
 O santo Padrinho Ciço
 Mandou agente rezar¹⁷

Na gravação de um show no Teatro Tereza Rachel, Rio de Janeiro, nos anos 70, Luiz, contou o seguinte “causo”:

Certo dia, o terror do sertão, Lampião e seus cangaceiros”, entrou na cidade de Juazeiro do Norte onde o povo se sentia protegido pela presença do Padre Cícero Romão Batista. O “Padim Ciço”. Como ninguém esperava tamanho atrevimento, a cidade virou um caos. Imagine, desrespeitar o “Padim Ciço” entrando em Juazeiro... A cambada passou cabisbaixa, olhando para o chão, os fuzis com os canos virados para o chão, muito ao contrário do que faziam nas outras cidades, onde chegavam atirando, derrubando e passando por cima de tudo. Foram direto para a Igreja, onde entraram em respeitoso silêncio, chapéus nas mãos, ajoelharam-se, oraram e depois sentaram todos. Quando o Padre Cícero soube do que estava ocorrendo, pegou do seu cajado e voou para a igreja, onde entrou esbaforido e indignado. Ao vê-lo, Lampião se levanta e faz menção de dirigir-se até ele, mas foi impedido pelos gritos do religioso: “Fique onde está, Virgulino...quem lhe chamou aqui no Juazeiro, Virgulino? Eu já num disse a tu que não quero cangaceiro no Juazeiro, Virgulino ” e o padre se aproximava cada vez mais do chefe do bando. Lampião começa a falar tímido e Gago de emoção:

“Benção, Padim Ciço...” e o padre:

“E eu sou padrinho de cangaceiro, Virgulino?”

Lampião completa: “Nos viemos aqui pro meu Padim botar benção em nós “... Padre Cícero, completamente fora de si, levanta seu cajado e manda ver na cabeça da cangaceirada, dizendo:

“É benção que você quer, Virgulino, toma benção”...vapt, vupt, vapt, vupt...era bordoadada de todo jeito e tamanho para todos os lados. E a cangaceirada incapaz de levantar a mão para aquele a quem considerava santo, saiu em desabalada carreira, tendo seu chefe à frente, com os óculos quebrados e vários galos na cabeça. Depois disso, nunca mais Juazeiro do Norte viu sequer a poeira de um cangaceiro.¹⁸

¹⁷ Elias Soares. Nordeste Sangrento In: SANFONA DO POVO; RCA VICTOR, 1964.

¹⁸ Este trecho encontra-se no CD Tributo ao Cangaço. Acervo pessoal de Kydelmir Dantas.

Nesse texto, Gonzaga faz referência ao “encontro” entre Padre Cícero e Lampião que ocorreu em 1926. Em virtude do avanço das tropas da Coluna Prestes para o Nordeste, movimento militar guerrilheiro comandado por Luís Carlos Prestes, que se infiltrava pelo interior do país, enfrentando as tropas do Presidente Arthur Bernardes, o Governo Federal convocou os chefes políticos locais para formarem exércitos próprios e combaterem os rebeldes. No livro *O General Góes Depõe*, da década de 1950, o próprio General Góes Monteiro, chefe do Estado-Maior das operações contra a Coluna, assume que partiu dele a idéia de convocar jagunços e cangaceiros para fazer frente ao avanço de Prestes. No Ceará, coube ao deputado Floro Bartolomeu, médico e aliado político do Padre Cícero, fazer o convite oficial ao bando de Lampião para se engajar no “Batalhão Patriótico”. Em 4 de março de 1926 o bando de Lampião chega em Juazeiro do Norte. Na ausência do Deputado Bartolomeu, que viajara por motivo de doença para o Rio de Janeiro, onde acabaria morrendo, quem os recepciona é o próprio Padre Cícero, que manda chamar o único funcionário Federal disponível na cidade, o agrônomo Pedro de Albuquerque Uchoa, para redigir um documento que, supostamente, garantiria salvo-conduto ao bando pelos sertões, concedendo armas, munições e, principalmente, a prometida patente de Capitão para Virgulino. Tal documento não possuía qualquer valor legal, coisa que o cangaceiro só veio a descobrir depois, o que não o impediu de se intitular, a partir de então, “Capitão Virgulino”¹⁹.

Longe da pretensão de retomar o fato, sob a perspectiva histórica, o texto de Gonzaga, é apresentado em seus shows e posteriormente registrado em sua discografia. Este, produz um efeito intrigante em quem o ouve: De uma lado, o tom sarcástico utilizado por Luiz apresenta um certo esforço em ridicularizar os cangaceiros, mostrando inclusive, a indiferença do Padre em relação ao respeito demonstrado ao mesmo. Mas, por outro

¹⁹ LIRA NETO. O dragão da maldade. In: *Aventuras na História*. Edição 60, julho 2008. editora Abril

lado, a música apresenta um forte apelo simbólico, que exhibe a imagem de Lampião como um nordestino, simples, humilde e devoto de Padre Cícero.

Essa narrativa é mais uma das que irão contribuir para a identificação do sertanejo com a imagem de Lampião, construindo um poderoso discurso que trabalha na aproximação da figura deste aos demais nordestinos devotos e guiados por uma dada religiosidade. Dessa forma, o discurso cantado por Gonzaga estabelece, assim, um outro vértice do cangaceiro, que chega sem fazer baderna, com postura humilde e respeitosa. Portanto, apesar do tom satirizador e caricatural usado para mostrar a devoção do cangaceiro e de seu bando, estes são apresentados ao público como - apesar da fama de cruéis - inofensivos, além é claro, de reforçar a dureza e coragem do Padre Cícero que, nesse discurso, simboliza a “igualdade” entre cangaceiros e “homens de bem” perante a autoridade de sua presença.

A música de Gonzaga faz referência a outro fato histórico. Este ocorrido em 1927, a invasão de Lampião e seu bando à cidade de Mossoró:

Lampião, Lampião
 Foi cabra valente
 Era de enganchar
Do princípio ao fim
Vou mostrar que Lampião
 Não era tão valente assim } bis
 Lampião era valente
 Valente como ele só
 Mas levou uma carreira
 Dos cabras de Mossoró
 O pique tão danado
 Que lascou o mocotó

Lampião quando pegava
 Macaco, não tinha dó
 Quando o cabra trastejava
 Ele dava no gogó
 Porém Maria Bonita
 O enrolava no gogó

Lampião de Vila Bela
 Baixa Verde e Pajeú
 Nunca se esqueceu da velha
 Serra de Tacaratu
 Nunca foi contar farofa
 Pras bandas de Novo Exu

Lampião tava dançando
 Xaxado em Nazaré
 Quando chegou Mane Neto
 Cabroeira deu no pé
 Se esconderam no serrote²⁰

Nas suas duas primeiras estrofes ocorre, de forma bem humorada, uma referência à derrota sofrida por Virgulino e seu bando aos resistentes de Mossoró. Conforme já foi afirmado, não há uma unidade quanto aos discursos proferido pelo Rei do Baião e, neste especificamente, percebe-se esta particularidade: De todo o repertório de Gonzagão analisado neste trabalho, essa talvez seja a única música que sugere uma depreciação mais declarada à figura de Lampião, questionando a fama de corajoso atribuída ao mesmo e ridicularizando sua masculinidade quando, dentro dos valores machistas da época, o coloca como “dominado por Maria Bonita”. Contudo, é interessante perceber aí que, mesmo utilizando a temática da fuga, o título da música ressalta uma qualidade que parece justificar qualquer outra que venha inferir covardia: a esperteza (“Lampião, era besta não!”). O título da música é repetido várias vezes de modo que a impressão auditiva parece querer deixar a idéia de que o fato narrado foi muito mais fruto de uma estratégia, do que de covardia.

Outra temática cantada por Luiz Gonzaga vai contribuir na suavização da imagem do cangaceiro, a do amor entre Virgulino e Maria Bonita. História que, ao ser romantizada, também vai promover uma aproximação desta, com a tantas outras vividas, não apenas, no Sertão. Portanto, esta temática do amor rompe as fronteiras do regionalismo, e transforma este casal, nacionalmente, em símbolo de amor incondicional:

Maria, Maria
 Bonita como a natureza
 Bonita como canta a água
 Na quebrada da correnteza } bis
 Filha do velho José
 Maria, beleza rara
 Foi nascida e criada
 Na Malhada Caiçara } bis
 Quando fez dezoito anos
 Ó destino treteiro



²⁰ Em Bom Nome, São José. Lampião - Era Besta não (Solange Veras e Luiz Gonzaga). 70 ANOS DE SANFONA E SIMPATIA; 1983; RCA

Casou com Zé de Neném
 O remendo sapateiro
 Cinco anos depois
 Apareceu Lampião
 Maria se apaixonou
 E lhe entregou o coração } bis ²¹

Neste aspecto, “suas” músicas provocam um discurso subjetivo que insere no imaginário popular a idéia de um casal unido e apaixonado, mesmo diante das adversidades. Daí, a simples referência do casal como cúmplices na vida errante e nas pequenas tarefas, como a de fazer café, pentear o cabelo um do outro, sugere a existência desse amor:

Acorda Maria Bonita
 Levanta vai fazer o café
 Que o dia já vem raiando
 E a polícia já está de pé

Além desta, outra canção remonta, de forma indireta este sentimento:

Olê mulher rendeira, olê mulher renda
 Tu me ensina a fazer renda
 Que eu te ensino a namorar
 Olê mulher rendeira, olê mulher renda
 Tu me ensina a fazer renda
 Que eu te ensino a namorar.
 Mulher Rendeira ²²

Essas duas últimas músicas, apesar de serem consideradas, hoje, de domínio público, foram gravadas em 1957 por Antonio dos Santos, ex- cangaceiro, conhecido como Volta Seca, que também assina como autor das canções, às quais, segundo ele, eram cantadas pelo bando em suas “batalhas”. À esta última, acrescenta-se a peculiaridade de ter sido gravada por Zé do Norte em 1953 que, na época, também assinou sua autoria na gravação da trilha sonora do filme *O Cangaceiro*, dirigido por Lima Barreto. A relação tão próxima das músicas ao casal de cangaceiros, dá legitimidade a essa história romantizada que também será compartilhada e reproduzida por Luiz Gonzaga.

Além desta temática, aborda-se ainda o estereótipo da “macheza” que suas músicas associam à Lampião, nesta, o cangaceiro troca as vestes de homem cruel e impiedoso pela de homem corajoso e forte, características estas tão honradas e

²¹ Maria Cangaceira (Téo Azevedo) ETERNO CANTADOR; 1982; RCA

²² Zé do Norte (1953)

desejadas por inúmeros “nordestinos”. Esta relação, também contribuiu para aproximar a figura de Virgulino ao homem sertanejo, como podemos perceber nessa música abaixo:

Cabra do cabelo grande
 Cinturinha de pilão
 Calça justa bem cintada
 Custeleta bem fechada
 Salto alto, fivelão
 Cabra que usa pulseira
 No pescoço medalhão
 Cabra com esse jeitinho
 No sertão de meu padrinho
 Cabra assim não tem vez não.
**No sertão de cabra macho
 quem brigou com Lampião
 que brigou com Antôin Silvino
 quem enfrenta batalhão
 amansa burro bravo
 pega cobra com a mão
 trabalha sol a sol
 de noite vai pro sermão
 rezar pra Padre Ciço
 falar com Frei Damião
 No sertão de gente assim
 No sertão de gente assim
 Cabeludo tem vez não**²³

É importante destacar que não foi Gonzaga quem inaugurou, na mídia brasileira, o discurso sobre Lampião. Em *Lampião, a marca que vende o Nordeste*, Mariana Soares apresenta o próprio cangaceiro como um especialista em “marketing pessoal”, e aponta um exibicionismo midiático capaz de, sozinho, ser responsável pela construção de uma ambigüidade a seu respeito²⁴:

Devido à freqüente aparição nos jornais, revistas regionais e nacionais, no fim dos anos 1920, Lampião já estava com uma imagem formada na mente dos brasileiros: perigoso e destemido, temido, porém, respeitado e admirado. O ato de matar era justificado por ser um revoltado social”. Entre 1926 e 1936 não havia uma única semana em que ele e seu bando estivessem fora dos jornais. Até mesmo o jornal New York Times, de grande repercussão internacional, em sua publicação no ano de 1931, refere-se à Lampião como “o mais notório bandido da América do Sul.

²³ José Clementino e Luiz Gonzaga. Xote dos Cabeludos ÓIA EU AQUI DE NOVO; 1967; RCA VICTOR

²⁴ (SOARES, Mariana Cysneiros C. *Lampião, a marca que vende o Nordeste*. pp. 35-37)

A análise midiática dessas publicações em jornais feita por Mariana Soares (formada em Jornalismo pela UFPE), nos infere ainda que a auto-exposição de Lampião se constituía como um ato consciente da importância deste veículo na construção de sua imagem positiva. Tais inferências podem ser confirmadas na citação da autora francesa Élise Grunspan- Jasmin (2002) quando constatou a vaidade e a necessidade de aparecer existentes em Lampião: “[...] tinha um agudo senso de marketing e foi, com alguns jornalistas que o entrevistaram, também responsável pela construção do mito”²⁵.

Utilizando um conceito contemporâneo que se assemelha a esse processo praticado por Lampião, podemos entender tais práticas como uma espécie de marketing pessoal, cujo suposto “orgulho de ser cangaceiro” vinha também estampado em suas roupas. Vaidosos, faziam questão de estar sempre bem arrumados, repletos de jóias, lenços e perfumes: “como entender as notáveis afetações desse traje inconfundível em sua imponência e escancarado no revelar a identidade de quem o porta, senão como um indicativo de orgulho quanto a forma de vida adotada”²⁶

Portanto, ao utilizar roupa de vaqueiro e chapéu de cangaceiro, Luiz Gonzaga, funde em sua imagem, esse “orgulho de ser cangaceiro”, ostentado por Lampião, com o orgulho de ser nordestino. “O Rei do Cangaço empresta seu simbolismo ao Rei do Baião”. Esse discurso visual produzido por Gonzaga, antes mesmo das letras cantadas sobre o tema, já transmite ao seu público, sua (re)leitura sobre Lampião e o cangaço de um modo geral, representando-os também como “significantes” do Nordeste. Das quarenta e duas capas de Lps gravados entre 1960 e 1989, trinta e três trazem a imagem do cantor associada ao Cangaço²⁷. São várias as menções a respeito da admiração do cantor pela figura de Lampião, o que suscita sua intencionalidade na alusão ao cangaço. Segundo a jornalista e pesquisadora Mariana Soares, a mídia atua nas décadas de 1920 e 1930, principalmente, como responsável pela transformação da imagem de Lampião, de cangaceiro para a de guerrilheiro. Chandler (CHANDLER, 2003, P.261) também afirma que a imagem de Virgulino passa a ser vendida como um bem de consumo, um objeto publicitário:

No Brasil, a sua fama levou à exploração de seu nome para fins comerciais. Durante algum tempo, o chapéu tipo Lampião era a última palavra. Um jornal de Fortaleza, em 1926, se queixou de que a moda de chapéu desse tipo estava

²⁵ [HTTP://www.observatório.ultimosegundo.ig.com.br](http://www.observatório.ultimosegundo.ig.com.br)

²⁶ Revista Continente Documento, 2004:10. In: SOARES, Mariana Cysneiros. *Lampião: a marca que vem do Nordeste*. Recife, Ed. Do Autor, 2007.

²⁷ Ver discografia em: www.luizluagonzaga.com.br

tapando a vista das pessoas nos ônibus, nos cinemas e em outros lugares públicos

Assim, a análise da figura de Lampião, exposta nas músicas interpretadas por Gonzaga, vai ser entendida como fruto da força da atuação da mídia que, apesar de sofrer censura do governo, transforma o cangaceiro em personagem, em um produto, símbolo da identidade Nordestina, utilizando, em alguns momentos, as frustradas histórias de sua vida como justificativa para seus crimes e, dessa forma, “presenteando-o”, com o status de justiceiro. Esta será, portanto, a imagem do cangaceiro trabalhada por Gonzaga na maioria de suas músicas. Esse discurso que o Rei do Baião vai proferir a respeito de Lampião vai identificar-se com seu próprio trabalho musical, que traz à tona a experiência de um povo pobre, de um grupo social e regional marginalizado, constituindo-se também como fenômeno de resistência cultural:

Nordeste sangrento
 Que o céu esqueceu
 E a prece dos homens no ar
 Se perdeu
 Até a esperança
 Mudou sua cor
 Nem nos corações
 Existe amor
 Sou devoto
 Sou romeiro
 Romeiro de meu Padrim
 Felizmente o Juazeiro
 Não lutará sozinho
 O santo Padrinho Ciço
 Mandou agente rezar
E a maldade dos homens
 Nos obrigou a matar

²⁸Nesta música, que parece uma denúncia, configura-se mais como um discurso que claramente vem justificar os crimes dos cangaceiros pelas questões adversas ligadas aos problemas sociais, às injustiças e esquecimento das autoridades frente à região. A gravação desta música, por Gonzaga, ecoa uma voz que vem fazer coro à atribuição à Lampião de “bandido social”, expressão criada por Eric Hobsbawm para definir os foradade-lei que surgiram nas sociedades agrárias em transição para o capitalismo.

Dessa forma, o banditismo começa a ser entendido, nesse discurso cantado por Gonzaga, como uma forma mais fácil, menos humilhante e honrada de ganhar a vida,

²⁸ Elias Soares. Nordeste Sangrento. SANFONA DO POVO; 1964; RCA VICTOR

além de propor uma resistência do tradicionalismo rural ao avanço do capitalismo. O fato é que o “rei dos cangaceiros”, mesmo roubando, matando, esartejando, castrando, vendia uma ideologia facilmente aceita pelos brasileiros, o “bom selvagem” que só entrou para a vida do crime devido às circunstâncias (SOARES, 2007). É a partir dessa premissa que percebemos na música de Luiz Gonzaga, a associação e fortalecimento da imagem de Lampião como homem trabalhador que foi corrompido pelas injustiças; como sertanejo inofensivo que se revelou cruel e persistente no seu objetivo de vingar a família. Esse discurso é mais uma vez afirmado por Luiz, quando canta, *Lampião Falou*:

Eu não sei porque cheguei
 Mas sei tudo quanto fiz
 Maltratei fui maltratado
 Não fui bom, não fui feliz
 Não fiz tudo quanto falam
 Não sou o que o povo diz
 Qual o bom entre vocês?
 De vocês, qual o direito?
 Onde esta o homem bom?
 Qual o homem de respeito?
 De cabo a rabo na vida
 Não tem um homem perfeito } bis
 Aos 28 de julho
 Eu passei por outro lado
 Foi no ano 38
 Dizem que fui baleado
 E falam noutra versão
 Que eu fui envenenado
 Sergipe, Fazenda Angico
 Meus crimes se terminaram
 O criminoso era eu
 E os santinhos me mataram
 Um lampião se apagou
 Outros lampiões ficaram } bis
 O cangaço continua
 De gravata e jaquetão
 Sem usar chapéu de couro
 Sem bacamarte na mão
 E matando muito mais
 Tá cheio de lampião
 E matando muito mais
 Tá assim de lampião
 E matando muito mais

Na cidade e no sertão
 E matando muito mais
 Tá sobrando Lampião ²⁹

²⁹ Aparício Nascimento/ Venancio). *Lampião Falou*. A FESTA; 1981; RCA

Apesar de ser gravada em 1981, a música acima aponta em suas duas últimas estrofes, uma referência bem atual acerca da criminalidade no país. O texto associa os cangaceiros aos criminosos atuais que não usam mais as mesmas vestimentas, mas que continuam matando. Sugerindo, assim, a “sobrevivência” e “modernização” do cangaço em nossos dias. Essa relação também é atestada pela antropóloga Luitgarde Barros quando analisa os traficantes das favelas que gostam de ostentar sua condição de bandidos e possuem um código visual característico, composto por capuzes e tatuagens de caveiras espalhadas pelo corpo. Outro fator que a mesma observa refere-se à violência policial que aproxima o universo de Lampião ao mundo do tráfico. Tal qual ocorre hoje nas favelas dominadas pelo crime organizado, a truculência dos bandoleiros sertanejos só encontravam equivalência na brutalidade das volantes- as forças policiais que cujos soldados eram apelidados de “macacos”.

Apesar de já ultrapassada pela historiografia atual, essa imagem de justiceiro cristalizou-se em grande parte no imaginário popular de muitos brasileiros, que passaram a reconhecer, neste mito, uma parte da história do país.

Portanto, a música de Gonzaga, dirigida, sobretudo, ao imigrante nordestino radicado no Sul do país e ao público das capitais nordestinas que podia consumir discos³⁰, constrói a imagem de Lampião dentro de uma trama de fascínio e medo, cujo personagem principal, de perseguido, passou a ser um produto, uma imagem, uma personagem que, na música do “Rei do Baião”, é visto como um dos ícones nordestinos. Suas histórias viraram lendas sertanejas, contos populares. Sua imagem elaborada nessas músicas, revela uma boa parte do que o público em geral “imaginava” que ele fosse, e a partir de então, cristaliza-se, nacionalmente como mais um dos elementos “significantes” do Nordeste, cujo símbolo da macheza e coragem para enfrentar até mesmo as autoridades, tão cruéis quanto os próprios cangaceiros, bem como a suposta aura de justiceiro social, tornam-se uma das características marcantes às quais qualquer nordestino, principalmente, quer se identificar. Além disso, o mito de Lampião, contando com a contribuição dos discursos proferidos por Gonzaga, se fortalece no imaginário popular quando o ato de matar passa a ser justificado por ser um revoltado social.

³⁰ (JUNIOR Durval, 1999)

CAPÍTULO II : LAMPIÃO NO “CHUVA DE BALA NO PAÍS DE MOSSORÓ”

*Não me mandas contar estranha história,
Mas mandas-me louvar dos meus a glória.*

Luis de Camões.

O espetáculo “Chuva de Bala no país de Mossoró” do escritor Tarcísio Gurgel retrata a resistência desta cidade à invasão do bando de Lampião ocorrida em junho de 1927. A primeira apresentação do espetáculo data de 13 de junho de 1977, no patamar da Igreja de São Vicente, quando das comemorações dos cinquenta anos da Resistência. Após esta data o musical só voltou a ser apresentado no ano de 2002, por iniciativa de Isaura Rosado, na época, presidenta da Fundação José Augusto, que foi devidamente apoiada pela então prefeita Rosalba Ciarlini Rosado. O espetáculo, desde então, vem sendo reapresentado todos os anos no mês de Junho, no mesmo local de sua estréia, se tornou atração turística da cidade durante os festejos deste período e já passou pelas mãos de diferentes diretores como Antônio Abujamra (2002); João Marcelino (2003-2007); e Elizier Rolin (2008). Em virtude dos múltiplos olhares que se pode observar em cada direção, o presente capítulo se limitará a analisar a trilha sonora do espetáculo sob a direção de João Marcelino que voltará ao comando do espetáculo neste ano de 2009 e que, segundo o mesmo, conserva a matriz do texto de Tarcísio Gurgel que fora baseado no livro de Raul Fernandes, testemunha ocular do ocorrido e filho de Rodolfo Fernandes, então prefeito da cidade no referido ano.

João Marcelino, nascido em 1959, é natural da cidade de Macaíba-RN. Maquiador, ator, figurinista, cenógrafo e diretor já trabalhou em muitos espetáculos pelo país, mas, ganhou grande projeção no Estado do Rio Grande do Norte com a direção dos espetáculos do calendário cultural de Mossoró: “Oratório de Santa Luzia”, “Auto da Liberdade” e “Chuva de Bala no País de Mossoró”. Sobre este último, em entrevista,

Marcelino afirma que o “espetáculo é musical, mas é muito mais Ariano Suassuna, harmorial. Uma mistura de erudito com o popular”³¹.

Muitos pesquisadores mossoroenses criticam a versão artística e mercadológica que o espetáculo muitas vezes expõe. Sobre a versão de 2006, Kydelmir Dantas³², atual consultor do espetáculo e, na época, presidente da Sociedade Brasileira de Estudos do Cangaço, em entrevista, criticou o que chamou de versão "hollywodiana" e, declarou:

No ano passado, por exemplo, o Chuva de Bala, exageraram tanto na dança, no palco, em Lampião, que só faltou cangaceiro dançando balé no palco. Tanto que quando terminou o espetáculo, João Marcelino me perguntou se eu tinha gostado e eu respondi: no ano que vem não precisa contratar ninguém, basta trazer Gal Costa para cantar "Chuva de Bala que cai sem parar..." (risos). (Mossoroense-2008)³³

Quando questionado a respeito da afirmação de historiadores mossoroenses sobre a existência de anacronismos presentes no enredo, o diretor não chega a admitir a existência de “derrapagens” no contexto histórico, mas reconhece mudanças, na história apresentada ao público e, sobre isso declara:

Nós precisamos fazer isso. É teatro. Não é arte documental. Não estou fazendo televisão, tampouco, cinema. Teatro é espaço de reflexão, é como poesia, e nos dá a liberdade para apresentar um padre Mota de pele clara, quando dirão que ele não era branco. Mas a idéia do diretor junto com o ator é de provocar. Na nossa cabeça ele é branco porque foi pro céu. Se fosse seguir à risca, seria mais interessante fazermos um documentário e projetar na frente da catedral e todo mundo iria para casa satisfeito, após a apresentação. Você quer mais poesia, mais licença poética, mais fantasia, mais teatro do que Lampião e Rodolfo Fernandes se confrontando olho no olho, um com o dedo na cara do outro? É tudo aquilo que a pessoa mais quer ver na vida.³⁴

Apesar de enquadrarmos o espetáculo nesse universo teatral, sobre este, é levado em consideração sua importância, não apenas como programa de entretenimento e atração turística da cidade, mas como uma expressão artística responsável também pela

³¹ PAPANGU, 2007. Entrevista de Túlio Rato. Arquivo pessoal de Kydelmir Dantas.

³² Antônio Kydelmir Dantas de Oliveira, pesquisador, agrônomo e escritor de Nova Floresta- PB. Foi, em 2006, presidente da Sociedade Brasileira de Estudos do Cangaço (SBEC).

³³ Disponível em: <http://sbec-mossoro.blogspot.com/2008/07/entrevista-kydelmir-dantas.html>

³⁴ PAPANGU, 2007

construção, no imaginário popular, de uma dada verdade acerca do fato histórico que pretende (re) contar, neste caso, a “Resistência” dos mossoroenses frente ao ataque do bando de Lampião.

É nessa perspectiva que analisamos a construção da imagem de Lampião através do “Chuva de Bala no País de Mossoró”, procurando perceber como essa versão sobre a resistência dos mossoroenses aos cangaceiros contribui para a construção e fortalecimento da identidade local e se constitui numa releitura da imagem e do simbolismo presentes na figura de Lampião.

O diretor musical de todas as edições do musical dirigidas por Marcelino, foi Danilo Guanais³⁵ que, em entrevista, deu uma grande contribuição para o enriquecimento da análise do espetáculo³⁶. Quando interrogado sobre qual impressão pessoal tinha a respeito de Lampião, afirmou enxergar o cangaceiro dentro de um paradoxo em que, de um lado, o vê “como um domador das adversidades encontradas na época, tanto a situação social e política, quanto às próprias condições físicas do lugar em que viveu (clima e vegetação)”, além de observar seu destaque como “grande agenciador do grupo de cangaceiros”; e de outro lado, reconhece a figura de “homem fora da lei”.

Ainda na condição de entrevistado, o diretor musical, afirma que sua construção da imagem de Lampião ocorre como uma soma entre a história oral e a produção cinematográfica que tão fortemente explora o assunto. Danilo conta que, quando garoto, ao ouvir histórias sobre Lampião, narradas muitas vezes por sua avó, nascida em Mossoró, construiu em sua memória, a imagem de um grupo de “pessoas

³⁵ Nascido em São Paulo- 1965 , mestre em Composição pela Unicamp/UFRN desde 2002, compõe regularmente para grupos vocais e instrumentais, sendo sua obra executada frequentemente no país e no exterior, além de dar continuidade ao trabalho de composição de trilhas sonoras de espetáculos ao ar livre. Ganhador do *Prêmio Hangar* de Melhor Compositor Erudito no Nordeste, em 2004, leciona atualmente nas cadeiras de Folclore Musical, Harmonia e Composição na EMUFRN.

³⁶ Entrevista concedida em 27/04/2009, à Marília Lima na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte).

corajosas que burlavam a polícia e cuja história se passava, grande parte, em um cenário dentro da caatinga”, o que o impressionava muito. Guanais destaca, ainda, que “a motivação de Lampião era autêntica, havia uma causa coerente”, afirmando inclusive que “não o vê como um bandido insano e sanguinário”.

É necessário destacar que Danilo Guanais atuou, no espetáculo, na condição de contratado pela administração do Município de Mossoró - que desde a atuação da Prefeita Rosalba Ciarlini, vem se destacando nos últimos anos em espetáculos e eventos que procuram resgatar e fortalecer uma identidade local. “Neste espetáculo dirigido por João Marcelino, tentei pintar o Orgulho Mossoroense”, afirma o compositor. Apesar de reconhecermos a intrínseca relação do mundo particular do artista com sua obra, ressalva-se que o presente capítulo, não trata de avaliar a posição pessoal do compositor frente ao cangaceiro Lampião, o que, espera-se em algum momento, ser percebida, apesar de considerar interessante perceber que, o mesmo, não pode mostrar, por exemplo, o lado bom que ele vê em Lampião, afinal, esse personagem não deve aparecer como uma boa pessoa no espetáculo. Esses pontos de fuga também serão analisados, mostrar que o interesse maior em jogo é reconstruir a idéia do quão mal era o Lampião que foi “heroicamente domado e expulso” por Mossoró. Percebendo assim, a relação de sua obra no universo imaginário conectado à história oficial de Mossoró³⁷.

Nos idos de 1927, data lembrada pelos mossoroenses pela resistência da cidade à Lampião e seu bando, Mossoró, segundo Raul Fernandes:

“competia com a capital do Estado do Rio Grande do Norte. A população incluindo a do município, somava 20.300 almas. A de Natal alcançava 30.600. Situada à margem esquerda do rio do mesmo nome ou Apodí, entre

³⁷ Município do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró situa-se na região salina do Médio Oeste potiguar, está a 285 quilômetros de distância da capital, com uma área de 2110 quilômetros quadrados de extensão territorial onde residem 229.800 habitantes, dos quais 210.481 estão na zona urbana, e 19.319 no setor rural. Limita-se com Tibau, Grossos, Governador Dix-Sept Rosado, Serra do Mel, Upanema, Areia Branca, Assu e Baraúna.³⁷ Atualmente a economia do município destaca-se na produção de Sal, de frutas tropicais, de petróleo e de gás natural; contanto também, com importantes atividades no campo da criação de caprinos e bovinos, produção de mel de abelha e extração do calcário para extração do cimento e brita calcária.

Natal e Fortaleza. Ligada ao litoral por estrada de ferro que se estendia ao povoado de São Sebastião, atual Dix, sept Rosado, na direção Oeste percorrendo quarenta e dois quilômetros. Estradas de rodagem convergiam de vários recantos, sulcadas por caminhos que, aos poucos, substituíam as bestas de cargas. O comércio dos mais lisonjeiros. Possuía o maior parque salineiro do país(...)³⁸

Raul Fernandes em ‘A Marcha de Lampião; assalto à Mossoró’ escreve suas memórias acerca da tentativa de invasão do bando de Lampião à Mossoró, valorizando a resistência apresentada pela cidade, na figura de seu pai, o prefeito Rodolfo Fernandes:

“A vitória de Mossoró, em prol do bem comum, fixou o heroísmo de seus filhos. Feito proclamado nos quatro cantos do país. Lição de grandeza de um povo pleno de civismo consciente, do qual todo o Nordeste exultou agradecido. Reverencio a memória de meu pai Rodolfo Fernandes. Louvo a coragem daqueles que o ajudaram – a polícia e a população, em geral”. P.22

Este livro foi utilizado como base para a elaboração do texto do espetáculo aqui analisado, que foi escrito por Tarcísio Gurgel em sua primeira edição e, segundo Marcelino, atual diretor, continua como matriz, tendo sofrido apenas algumas alterações. Ao folhear tal livro, percebe-se que suas informações são consideradas, na época de sua terceira edição (1985), a “versão verídica”, e supostamente oficial, do ocorrido, dado ao valor de testemunho atribuído ao trabalho e ressaltado pelo prefácio escrito pelo erudito Câmara Cascudo, importante nome das letras no Rio Grande do Norte, encarado ainda hoje como uma sumidade no Estado, o que confere – ou pelo menos esta é sua função – legitimidade às palavras de Raul Fernandes:

Raul Fernandes, filho do Prefeito Rodolfo Fernandes, viveu o clima açoitado pela tempestade bandoleira. Jurou prestar depoimento à História, levando o contingente pessoal e verídico ao patrimônio emocional da Terra e da Gente que amava. A voz ressoaria afirmando com o velho pajé no I JUCA PIRAMA: Meninos, eu vi...³⁹

Ainda sobre o livro, encontra-se escrito em sua contra-capa: “A Marcha de Lampião de Raul Fernandes, é um documento sério que procura esquecer o folclore e o romanesco para escrever a história como ela aconteceu e não como foi contada (...)”

³⁸ FERNANDES, Raul. *A marcha de Lampião*: assalto à Mossoró. 3ª ed. Natal. EDUFRRN, 1985. p.25)

³⁹ PREFÁCIO ESCRITO POR LUÍS DA CÂMARA CASCU DO. Natal, Janeiro de 1978, p.18

(FOLHA DE SÃO PAULO). É importante destacar que um veículo de importância como é o jornal *Folha de São Paulo*, junto com o depoimento de Cascudo, participam do processo de legitimação desse discurso de Raul Fernandes, reafirmando uma história dita oficial, dando credibilidade à narrativa do município ao evento. Destaca-se também que o autor utiliza-se primordialmente do relato de testemunho como forma de justificar a legitimidade do seu discurso, como ele mesmo esclarece:

“Durante mais de quinze anos aprofundi-me nas pesquisas, trazendo à luz fatos inéditos. Preocupei-me, sobretudo, com a imparcialidade. Anotava depoimentos lógicos. Confrontava-os com outros sobre o mesmo assunto. (...) tomava o testemunho das pessoas que viveram o drama. Ouvi guias, reféns, vítimas, prisioneiros, cangaceiros e componentes das trincheiras. Colhia a confirmação dos acontecimentos por mim presenciados” (FERNANDES, 1985)

Somada à credibilidade que o trabalho demonstra ter perante a sociedade da época, é preciso também comentar o fato de que o mesmo foi escrito pelo filho do prefeito que administrava o município de Mossoró no momento da resistência ao bando de Lampião, o que acrescenta ao referido trabalho uma gama de memórias, emoções e paixões. Observa-se ainda que o fato do autor do livro ter vivido o ocorrido é que parece dar a este discurso, um caráter “legítimo”.

Perceber aqui a função do testemunho como legitimador de um discurso se faz necessário para que se possa compreender a construção da soma de episódios e festejos que constroem a própria história de Mossoró, em destaque aqui, o episódio da invasão do bando de Lampião, que também se constrói fortemente na história oral e que contribui para a construção e fortalecimento da identidade local, fato a ser percebido até nas letras do Hino do Município:

[...] Lembramos hoje teus anos de glória:
Ousada foste sempre Mossoró;
Por ti começa, a senda da vitória
Na luta ao cangaceiro Lampião;
 Precursora exemplar da Pátria História [...] ⁴⁰ (Grifos meus).

⁴⁰ Hino declarado oficial pelo Decreto n.º 1395, de 09 de novembro de 1995, de autoria do professor José Fernandes Vidal, natural daquela cidade.

Nesse contexto, percebe-se que a narrativa oficial é tomada como um consenso de todo o povo mossoroense, como podemos perceber nas palavras do prefeito, publicadas no jornal *A República*, quando da resposta ao bilhete, supostamente, escrito por Lampião: “[...] **Estamos** dispostos a acarretar com tudo que o senhor queria fazer contra nós. **A cidade** acha-se firmemente inabalável na sua defesa confiando na mesma”, MELO, 2007 (Grifos meus).

As palavras em negrito atestam justamente a representação da figura de Rodolfo Fernandes como um porta-voz que fala em nome desse povo. Esse discurso é bastante reforçado por pesquisadores locais, como podemos perceber na publicação, em 1996, em trecho do artigo de Kydelmir Dantas, no jornal *O Mossoroense*: “[...] Por isso é que devemos dar vivas ao Coronel Rodolfo Fernandes, o homem que assim disseram: “Encarnou toda a bravura cívica dessa gente na hora amarga do desafio lampionesco”.⁴¹

Uma vez baseado nesse universo de interpretação produzido historicamente, o espetáculo *Chuva de Bala no País de Mossoró*, é compreendido aqui como um movimento de memória e exaltação da história dos mossoroenses, que confrontaram as forças do bando de Lampião, ganhando, junto com a credibilidade do discurso de Raul, um crivo de legitimidade inserido dentro do universo de construção e fortalecimento da identidade local.

Essa representação será recorrente em vários momentos do espetáculo, seja em músicas ou em diálogos, como pode ser observado neste trecho abaixo:

Diálogo:

“- (...) Mas não podemos ficar esperando. Porque Lampião quer é agente desprevenido. Por isso é preciso agir!

Música:

Arrocha Prefeito, agora a coisa vai
Quero ver esse cego maldito dominar

⁴¹ Disponível em: GURGEL, Antônio; BRITO, Raimundo Soares. *Nas Garras de Lampião*. Mossoró: Fundação Vingt-un Rosado, 2006, p.114.

A terra de Santa Luzia

Diálogo:

-“Se eles pensam que vão pegar a cidade de surpresa estão muito enganados!

Ainda hoje vou ver com Laurentino qual estrada da cidade eles podem usar.

Tertuliano se comprometeu a emprestar fardos de algodão. Faremos uma muralha aqui

Em frente de casa. Esse bandido vai querer me desmoralizar, não tenha dúvidas, aí é que vai se dar mal, vamos espalhar gente em todos os lugares!

- Esta é uma guerra Santa! Vamos defender a terra de Santa Luzia, uma terra santa.

(...) - Quero ver qual é o corno que vai submeter Mossoró!⁴²

O texto apresenta diálogos, seguidos de música, entre o prefeito Rodolfo Fernandes e padre Mota, então vigário da cidade. Neste, percebe-se a referência à capacidade articuladora do prefeito e sugere um clima de unidade do povo que juntará suas forças em prol de um só objetivo, vencer a batalha contra os perversos bandidos. A parte cantada do texto, composta por um coro de homens e mulheres que juntam suas vozes num grito de incentivo e apoio ao prefeito, também expressa uma mensagem paralela que, com auxílio da própria melodia e do ritmo, colocados numa cadência progressiva, produz um discurso que demonstra o entusiasmo e a confiança do povo frente ao seu líder. A temática abordada nessa parte da trilha relaciona-se coerentemente com o texto de Raul Fernandes, tomado-o como base.

Contudo, lançando um olhar mais atento ao discurso proferido na trilha sonora do espetáculo, percebe-se que, em alguns momentos, essa construção da imagem do cangaceiro não se limita apenas à versão tradicional do bandido, tão fortemente destacada pelo texto original de Raul, mas suas narrativas ganham vida, na licença poética, e produzem imagens sobre Lampião, que se contrapõem à versão, “original” ou oficial e, é nesses momentos de fuga que conseguimos perceber a interferência explícita da visão do escritor. Como exemplo disso, podemos perceber que a concepção sobre a figura de Virgulino explícita no livro de Raul Fernandes, que caminha no sentido de desmistificar a imagem do cangaceiro como a de um justiceiro social, negando o mito

⁴² Chuva de Bala no País de Mossoró- 2004. Direção: João Marcelino. Texto: Tarcísio Gurgel. Intérprete: Madrigal UFRN (Nota de rodapé).

de um Lampião idealista, revolucionário primitivo, que surge com o objetivo de se opor à opressão do latifúndio e à injustiça do sertão nordestino, contrapõe-se com a imagem do cangaceiro expressa na música de Danilo, que nos revela Lampião como um personagem intrigante e complexo, que mostra várias facetas, como podemos perceber em um dos trechos mais expressivos do espetáculo: Cena III, em que Lampião (na condição de personagem) “se apresenta” ao público, através dos seguintes versos:

Alguém pra bater em mim
 Não nasceu nem nascerá
 Se nasceu não se criou
 Se se criou levou fim
 Alguém prá bater em mim
 Neste terreiro não há
 Com a bênção de meu Padim
 Eu já fiz bala chover,
 estrela correr,
 o tempo parar,
 matei por matar,
 só pra ver morrer,
 e fazer sol quente esfriar⁴³!

A análise desta cena, nos permite perceber a construção de múltiplas e paradoxais características de Lampião:

a) de um homem forte, corajoso e com uma invencibilidade quase “heroica”:

“ Alguém pra bater em mim
 Não nasceu nem nascerá(…)”
 “(…)Eu já fiz bala chover,
 estrela correr,
 o tempo parar (…)”

b) de homem temente, religioso, representação bastante recorrente em uma dada linha da historiografia, e que frequentemente compete para a suavização da imagem do Cangaceiro:

“(…)Com a bênção de meu Padim (…)”

c) de Bandido assustadoramente cruel:

“(…)matei por matar,
 só pra ver morrer,(…)”

É preciso chamar atenção para o fato de que quem permite a elaboração de

⁴³ (CHUVA DE BALA NO PAÍS DE MOSSORÓ – 2003)

diversas facetas não é Lampião, mas sim o discurso que se constrói em torno de sua figura. A análise somente da letra desse fragmento da trilha, não é suficiente para perceber sua força discursiva. A melodia, por si, provoca uma releitura mais heróica do cangaceiro, a cadência das notas e do ritmo que crescem num compasso instigante até chegar ao ápice sugerem uma aura, de fato, sobrenatural à Lampião. Sobre esse texto, o próprio Guanais nos escreve:

A música é absolutamente original. O texto, entretanto, surgiu numa inspiração intertextual. Pouco tempo antes, eu havia trabalhado na direção de um disco chamado “Nosso Palco é a Rua”, registro do trabalho do genial grupo de teatro sergipano Imbuça, em que constava um fragmento de folheto de cordel utilizado pelo grupo na montagem do espetáculo “As Irmãs Tenebrosas”, de 1988. O folheto chama-se “O encontro de Chico Tampa com Maria Tampada”, de Erotildes Miranda dos Santos. O texto, longe de ter alguma relação com o tema do cangaço, serviu como ponto de partida para **uma poesia diferente, em que pude cantar um Lampião mais heróico e ousado, com um grau maior de autoconfiança, capaz de contrastar dramaticamente com a imagem de bandido, pintada no texto original**. [Grifo do próprio autor]⁴⁴

É possível perceber pontos convergentes quanto à concepção do episódio expressa na história oficial e no espetáculo, como por exemplo, o lógico “maniqueísmo” onde duelam, Rodolfo Fernandes e os mossoroenses *versus* Lampião e seu bando, e a utilização da mesma força de argumentos com o que exalta os “resistentes”, esforçando-se na criação de heróis locais que possam fortalecer uma certa unidade e identidade à Mossoró, dando características de coragem, força e união como inerentes à esse povo.

No entanto, a ruptura se solidifica quando se trata, como já foi comentado, da representação de Lampião e suas características.

Outro momento importante do espetáculo, apresenta-se numa cena criada e implementada, somente na edição de 2006 do show, em que a licença poética e a linguagem artística promovem no grande palco, um confronto “frente a frente” entre

⁴⁴ Este texto consta nos meus arquivos pessoais, uma vez que o próprio compositor mandou-me por e-mail em, 02/05/2009. Complemento da entrevista que me concedeu anteriormente e da qual já tomei nota.

Lampião e o prefeito Rodolfo Fernandes, fato este que não aconteceu, mas que ganha vida e verdade nesse espetáculo, apontando aí o poder da música no processo de reconstruções e representações, uma vez que, quem não conhece a história acha que realmente Lampião estabeleceu esse diálogo com o prefeito de Mossoró:

LAMPIÃO- Você tem tanto o que dar (você tem tanto o que dar)
 Que mal consegue gastar (que mal consegue gastar)
 Se eu tiro de você, no fundo é só prá ajudar... (no fundo é só prá ajudar!).
 RODOLFO - Você tem tanto a temer (você tem tanto a temer)
 Que mal consegue saber (que mal consegue saber)
 Se eu atiro em você, no fundo é prá proteger... (no fundo é pra proteger)
 LAMPIÃO - Seu sonho é grande demais! (seu sonho é grande demais)
 Prá me matar, só por trás (prá me matar só por trás)
 Eu tenho proteção, o resto meu bando faz... (O resto meu bando faz!).
 RODOLFO - Seu olho é cego e não vê! (seu olho é cego e não vê)
 Meu povo não vai ceder (meu povo não vai ceder)
 É minha decisão. O resto o bando vai ter... (o resto o bando vai ter).
 LAMPIÃO - Você parece que dá... (você parece que dá)
 Uma de doido ao falar. (uma de doido ao falar)
 Tenho prá mim que doido também pode apanhar... (e também pode apanhar!)
 RODOLFO - Você parece que deu... (você parece que deu)
 Ouvidos a quem bebeu. (ouvidos a quem bebeu)
 Comigo é sempre assim: Escreveu, não leu, pau comeu... (escreveu, não leu, pau comeu)
 LAMPIÃO - É meu riso, é meu pão, meu prazer, minha graça.
 RODOLFO - É meu sangue, é meu chão, meu lugar, minha raça.
 LAMPIÃO - É seu fim meu destino e você, minha caça.
 RODOLFO - Minha caça é você, meu destino é seu fim.
 LAMPIÃO - Sua vez vai chegar, é besteira prá mim.
 RODOLFO - E prá mim é besteira, chegou sua vez!
 LAMPIÃO - É meu não, é meu sim, meu senão, meu talvez.
 RODOLFO - Sem talvez, sem senão, é meu sim, é meu NÃO !
 CRIANÇAS - Não!
 LAMPIÃO - Sem concessão?
 CRIANÇAS - Não!
 RODOLFO - Nem discussão!
 CRIANÇAS - Não!
 ANTÔNIA - Vai nos vencer?
 CRIANÇAS - Não! Não! Não!
 CRIANÇAS - Quanta loucura, quanta ousadia!
 ANTÔNIA- Dia após dia, um plano insano e vil!
 CRIANÇAS - Viu que a cidade estava em calmaria,
 ANTÔNIA - Ria em pensar no seu maldoso artil.

A cena segue com seus diálogos, utilizando-se da troca de palavras até que se atingisse o clímax, com a resposta do prefeito Rodolfo à carta de Lampião, que lhe pedia dinheiro:

LAMPIÃO - É meu não, é meu sim, meu senão, meu talvez.
 RODOLFO - Sem talvez, sem senão, é meu sim, é meu NÃO !
 Chuva de Bala no País de Mossoró – ano 2006
 CENA VII: Texto e música: Danilo Guanais

Ainda nesta cena VII, ocorre outro momento importante do espetáculo em que se percebe divergências quanto à imagem do cangaceiro explorada no espetáculo quando o texto, sutilmente expõe a visão historiográfica que aponta a entrada de Lampião no mundo do crime como uma consequência da morte do pai. A cena se desenrola quando uma professora e seus alunos, um coro de crianças, são transportados para um espaço imaginário em que contracenam com o prefeito e o cangaceiro no palco:

[Entrada de Lampião]

CRIANÇAS - É Lamp, é Lamp, é Lamp, é Lamp, é Lamp é Lampião!

LAMPIÃO - "Vem um bandido aí!", disse esse povo.

CRIANÇAS - Povo que estava pronto prá brigar!

LAMPIÃO - Garanto: é por vingança, e é de novo!

CRIANÇAS - Novo ou velho, vem justificar!

LAMPIÃO - Carta marcada! Um pai morto em tocaia...

CRIANÇAS - Caia pra trás, bandido: é o seu algoz!

[Entrada de Rodolfo]

CRIANÇAS - Arrocha, Prefeito, agora a coisa vai!

RODOLFO - Sei que parece ousada essa coragem.

ANTÔNIA - Agem com a luz da Santa em que têm fé...

CRIANÇAS - Ferindo o coração de Virgulino.

RODOLFO - Lindo é fazer correr essa ralé!

CRIANÇAS - Lembrem do sangue em terra derramado.

RODOLFO - Mas do valor da luta, lembro eu!

Nesse momento do espetáculo, a tensão e a força expressiva dos personagens protagonistas parece promover um discurso provocativo que sugere uma construção coletiva imaginária a respeito da cena apresentada, podendo interferir na visão das pessoas que a assistem, e possibilitando uma reconstrução dessa parte da história, uma vez que esta versão fictícia passa ser recebida como verídica. O texto reforça ainda a valentia e coragem do Prefeito frente às ameaças do cangaceiro e, mais uma vez, retoma o discurso que fortalece a unidade e identidade do povo de Mossoró em torno da Resistência. Danilo Guanais, a respeito da cena, considera:

A cena foi pensada como uma possibilidade poética de confrontar o prefeito Rodolfo com Lampião, a ser inserida no texto original de Tarcísio Gurgel. A situação, irreal, historicamente, é apresentada como uma espécie de distanciamento em que, motivada por um questionamento das crianças, a protagonista da peça, Antônia, aqui no papel de professora, "explica" o conflito às crianças, chamando para a cena os dois envolvidos.

O *Chuva de Bala no País de Mossoró* é colocado aqui, no rol dos eventos, monumentos e espetáculos musicais ligados ao turismo cultural e histórico, que vêm se destacando no esforço de (re)construir uma história em comum da qual todos os mossaoroenses devem se orgulhar. Somado ao Palácio da Resistência; à Estação das Artes; ao Museu do Cangaço; ao Museu vivo da Caatinga; e, principalmente, aos espetáculos, *Auto da Liberdade e Oratório de Santa Luzia*, o musical destaca sua contribuição na renovação desse sentimento de identidade que passa a ser reconstruído na reprodução da história oficial da cidade mostrando uma preocupação constante em reafirma o heroísmo dos governantes de Mossoró na defesa de seu povo. O trecho da trilha, exposto abaixo, utilizado no “Oratório de Santa Luzia” deixa clara essa reflexão⁴⁵:

Diálogo:

“- Parece que os homens se encantaram...

-É coronel... E se agente tivesse uma força que atacasse eles pela retaguarda, A história de Lampião se acabava por aqui mesmo!

- Agora está tudo na santa paz! Não quero me vangloriar, mas eles não esquecer agente tão cedo! Esses bandidos conheceram a força da cidade. Mossoró não ia se submeter a um bando de malfeitores!”

Música:

Sempre resistir,
 Recuar, jamais
 Não fugir à luta
 e defender com força
 Essa terra-mãe
 Que a Santa ilumina,
 Nossa luz.
 Recuar jamais
 Sempre resistir
 Tenho um coração
 Que ama a Liberdade
 E esse amor
 Que é feito orgulho nesta hora
 Vencerá

Diálogo:



⁴⁵ Oratório de Santa Luzia- 2003 (Danilo Guanais). Direção João Marcelino. Intérprete: Madrigal UFRN

“Mossoró ficou desassossegada uma porção de tempo, sem contar com a raia miúda de bandidagem, aqueles arruaceiros de fim-de-semana, que a cachaça sempre transforma em cabras corajosos. Havia sempre um sobressalto de que os cangaceiros quisessem se vingar... Mas agora, o tempo é outro!

Assim, o espetáculo, vai ser entendido dentro desse universo de perspectivas históricas gestadas a partir do discurso oficial e do consenso popular a respeito de Lampião, somado á linguagem artística que expõe, através da licença poética, intertextualidades que permitem dissonâncias a respeito da figura de Lampião, não abandonando, contudo, a temática central do espetáculo que se esforça na exaltação da “glória dos seus”, na representação da história do seu “ante-herói” local.

Assim, a produção musical é utilizada como meio, que se esforça na divulgação de um discurso que se utiliza da imagem de Lampião como bandido e cruel criminoso, contribuindo assim, com o processo de fortalecimento da identidade local na medida em que, os mossoroenses, através do seu “anti-herói”, criaram os seus “Heróis da Resistência”, passando a se identificar com estes.

CAPÍTULO III : O CANGAÇO E A MPB, UMA BREVE DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA

Inúmeros cantores, intérpretes, duplas, trios, quartetos, em fim, conjuntos musicais se apresentaram ou ainda se apresentam com indumentárias que lembram o modo de vestir dos cangaceiros-vaqueiros do sertão. São muitos também, os cantores que divulgam, em suas composições, as narrativas ligadas ao Cangaço. Na Música Popular Brasileira, “assim entendida, não por ser feita pelas camadas populares, mas para as camadas populares”,⁴⁶ pode-se relacionar, entre centenas, os nomes de, Luiz Gonzaga, Zé do Norte; Jackson do Pandeiro; Zé Ramalho; Zé Geraldo; Zé Dantas; Zé Marcolino, Dominginhos, Marinês, Alceu Valença, Amelinha, Elba Ramalho, Chico César, Lenini, Babal, compositor natalense⁴⁷, e muitos outros.⁴⁸

Um saldo geral da análise das narrativas encontradas em vários trechos das músicas classificadas como MPB, nos revela uma estrutura inspirada primeiramente pela literatura de cordel, acrescida à influência da mídia (principalmente, escrita e cinematográfica). Ambas, como todo trabalho a respeito de Lampião, são preenchidas pela história oral, cujos relatos de testemunhos agregam à temática uma riqueza incalculável, responsabilizando-se pela multiplicidade de interpretações e construções a respeito da imagem de Lampião. Assim, ao representar Lampião, em suas várias vertentes, essas canções elaboram um misto de imagens produzidas pelo próprio cangaceiro, pela imaginação de um poeta de cordel, por um jornalista, e até mesmo, por seus próprios compositores.

⁴⁶ JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *A invenção do Nordeste e outras Artes*. Cortez Editora, São Paulo, 1999, p. 158.

⁴⁷ Fez a trilha sonora do documentário “Sila – Entre Heróis e Bandidos: A Mulher Cangaceira”, no ano de 1994.

⁴⁸ COSTA, Gutenberg. *A influência do Cangaço na Música Popular Brasileira*. Bahia: SBEC, 1998.

Se por um lado, a maioria das biografias dedicadas à Lampião, perseguem o objetivo de situar sua personagem em seu verdadeiro contexto, estabelecer a “verdade” dos fatos, referindo-se sempre à alegações falsas de outros biógrafos para depois refutá-las⁴⁹, a reconstrução dessa história encontrada na expressão popular musical, nos aponta uma questão que transcende a esses duelos historiográficos: longe do estigma da “História Oficial”, as várias versões encontradas nas narrativas musicais, colaboram na representação do Lampião, mito. Assim, analisar a construção dessas imagens sobre Lampião através da música é, antes de tudo, observar a elaboração dessa história individual do cangaceiro como fruto da relação entre o real, o imaginário e o simbólico, na qual o próprio Lampião torna-se cúmplice da construção de sua personagem e da sua lenda⁵⁰. Dessa forma, é a fragilidade do testemunho, encontrada também nas músicas, que oferece perspectivas de interpretações infinitas, bem como o uso destas, na construção e fortalecimento de identidades locais, regionais e nacionais em torno da figura mítica de Lampião.

É importante ressaltar que neste capítulo não se pretende expor uma discografia completa, nem muito menos analisar a quantidade, quase incalculável, de composições que abordam o tema, mas procurar constatar a íntima relação entre as discussões historiográficas a respeito da figura lendária de Lampião, com a produção musical que se espalha pelo país levando consigo grande parte dessa construção simbólica a respeito de Lampião.

As narrativas sobre o “Rei do Cangaço”, encontradas nas músicas, variam antes de tudo segundo a procedência dos artistas, que declaram nas letras de suas composições, ou mesmo na simples escolha dessas músicas - no caso dos intérpretes -

⁴⁹ JASMIN-GRUNPAN, Elise. Lampião, Senhor do Sertão, 2006, Brasil, p.35.

⁵⁰ Nessa reflexão, adaptei para análise das músicas, as orientações metodológicas encontradas no trabalho de GRUNSPAN-Jasmin (2006), em que a mesma compara as várias versões a respeito da vida de Virgulino Ferreira e analisa a permanência do mito Lampião.

suas concepções a respeito do tema. Contudo, é possível traçar uma certa tendência na exploração das temáticas que envolvem a conflituosa vida de Lampião expressa nas canções.

Das narrativas encontradas em várias composições sobre Lampião, duas chamam a atenção por sua recorrência e pela ligação que se pode fazer com a produção historiográfica, são elas: A entrada de Virgulino no mundo do cangaço, e o antagonismo em torno de sua figura (herói ou bandido?).

1. A ENTRADA DE VIRGULINO NO MUNDO DO CANGAÇO:

Principalmente quando se trata da entrada de Virgulino no mundo do cangaço, as narrativas presentes nas músicas se referem de maneira recorrente, ou ao assassinato de seu pai, ou à imagem de um revoltado social impulsionado pelas adversidades econômicas e políticas de um Nordeste esquecido pela lei.

1.1. O ASSASSINATO DE JOSÉ FERREIRA, PAI DE VIRGULINO:

Muitas biografias concordam em dizer que Virgulino poderia ter levado uma vida tranquila se não tivesse sido “obrigado” a trilhar o caminho da violência e do crime, expondo sua imagem como vítima do ódio, que agia por vingança, pela morte do pai e, que deveria consumá-la em nome dos valores do sertão ⁵¹

Essa mesma abordagem será encontrada em vários trechos de músicas cantadas a esse respeito, como neste de Zé Ramalho:

Na memória da vingança
Um desejo de menino
O cavaleiro do diabo

⁵¹ GRUNSPAN-JASMIN, Lampião: Senhor do sertão. EDUSP, 2006).

Corre atrás do seu destino

Algumas narrativas encontradas na grande produção musical a esse respeito, chegam a submeter a necessidade de vingança e a conseqüente entrada de Virgulino para o cangaço à uma certa concepção de heroísmo, atribuindo-lhe uma obrigação moral. Portanto a consumação da idéia de “prestação de contas” contribui para a imagem de um Lampião que é absorvido pelo “*álibi da vingança*”⁵², usado nessas narrativas, como justificativa para seus crimes, como podemos observar abaixo na música de Orlando Morais:

Nasci num conflito armado
Num trançado de capim
Meu pai morreu matado
Mataram perto de mim
Mataram perto de mim.

Do céu, um raio vingador
Veio de feitiço para mim
Acertou o meu amor
Então, pra Deus eu disse sim
Mataram perto de mim.

Acerto contigo agora
Me perdoe, meu senhor
Levaram meu pai embora

Então já fraco de fome
Quase nem água bebi
Um homem me disse "tome"
"Tome este mundo pra ti"
Um homem me disse "tome"
À "Tome este mundo pra ti".

É importante chamar atenção para o fato de que a construção dessa versão trabalhada nas músicas, fundamenta-se, além das biografias, relatos e literatura de cordel, também no discurso do próprio cangaceiro que declarou, sempre que

⁵² Expressão criada por GRUNSPAN-JASMIN, quando se referir ao discurso utilizado pelo próprio Lampião, de que teria entrado no cangaço para vingar a morte do pai.

perguntado, ser esse o motivo de sua entrada para a vida do crime, como se constata nessa entrevista abaixo em que o mesmo relata⁵³:

Eu não vivo a vida do cangaço por maldade minha. É pela maldade dos outros, dos homens que não têm coragem de lutar corpo a corpo como eu e vão matando a gente na sombra, nas tocas covardes. Tenho que vingar a morte dos meus pais. Era menino quando os mataram. Bebi o sangue que jorrava do peito de minha mãe e, beijando-lhe a boca fria, jurei vingá-la...

É por isso que, de rifles às costas, cruzando as estradas do sertão, deixei rastro sangrento na procura dos assassinos dos meus pais. Não ficou no assassinato do meu pai e de minha mãe, a maldade dos homens, a quem deve a sociedade responsabilizar pelos meus crimes.

Os meus inimigos, que não têm coragem de me matar, assassinaram cruelmente uma tia minha e duas irmãs...

É por isso que eu sou cangaceiro. Não sei se quando hei de deixar os horrores desta vida, onde o maior encanto, a maior beleza será extinguir a maldade daqueles que roubaram a vida de minha mãe, de meu pai e de minhas irmãs.

“*E a maldade dos homens nos obrigou a matar*”. Esse trecho da música *Nordeste Sangrento*, cantada por Luiz Gonzaga, parece colocar melodia às palavras de Lampião adquirindo status de “testemunho cantado” colocando-se como porta-voz do cangaceiro.

Contudo, em outros “palcos” da mesma vida real, a história nos mostra uma irrefutável contradição a essa versão dos fatos, uma vez que nenhuma das biografias relatam que em algum momento, Lampião tenha, se quer tentado, fazer cumprir a tal vingança. Também nas produções musicais essa versão será contradita, não apresentando uma unanimidade, como se pode perceber, curiosamente, em outro trecho da mesma música de Orlando Moraes analisada anteriormente:

Mato porque preciso
Mato por sedução
Mato pois sou bandido,
Eu mato por indecisão
Eu mato por indecisão

⁵³ GRUNSPAN-Jasmin, 2006, p.81. Transcrito de um artigo extraído do jornal *A Noite* (cf. “A palavra de Lampião: O Monarca Selvagem dos Sertões”, *O Povo*, 04/06/1928, p.5.

1.2. LAMPIÃO, O “REVOLTADO SOCIAL”

A versão de um Lampião revoltado com as injustiças sociais será ainda mais recorrente quando se trata dos temas musicais que relatam sua entrada no cangaço. Seguindo a mesma linha fatalista dos que a relacionam à morte do pai, as músicas expressam um Lampião inconformado ou, até mesmo, vitimado pelas adversidades encontradas numa região de miséria, marcada pela arbitrariedade da presença do Estado, pela ausência de justiça, pela seca e pobreza. Essa construção, sugere um Lampião consciente de um importante papel de contestação da realidade nordestina. Esse discurso é um dos mais persuasivos na construção de um Lampião que se torna, nesse contexto, um representante de todos os nordestinos que sofrem a mesma situação de adversidade. Assim, Lampião torna-se personagem central de uma história de miséria e violência, que se passa numa terra “sem lei e sem rei”. Sobre esse tema, uma das músicas mais expressivas é “*Cavalos do Cão*” interpretada por Zé Ramalho:

Caça,
 Corriam os anos trinta
 No nordeste brasileiro
 Algumas sociedades
 Lutavam pelo dinheiro
 Revendiam pelas terras
 Coronéis em pés de guerra
 Beatos e cangaceiros
 E corria volante
 No meio da noite
 No meio da caatinga
 Que quer me pegar

A análise dessas duas primeiras instâncias ligadas à entrada de Virgulino no mundo do crime, permite a introdução da discussão da próxima temática que também se repete nas músicas, a polêmica sobre seu antagonismo.

1.3. LAMPIÃO, HERÓI OU BANDIDO?

De um modo geral a discussão em torno desse “maniqueísmo” que envolve a personagem de Lampião, atualmente, tem deixado de ser palco central dos relatos biográficos. Percebe-se uma tendência que caminha numa linha de análise que busca, antes, a percepção do processo de construção dessas imagens, do que perseguir uma resposta para o questionamento: Herói ou Bandido?

Contudo, em se tratando da produção da história local, seja através de versões oficiais, biografias ou mesmo produção musical, este é ainda um campo fértil para discussões apaixonadas. Seria preciso bani-lo da memória coletiva ou imortalizá-lo?

A produção musical, contudo, não abandona essa temática, ao contrário, parece imortalizá-la, perpetuando essa discussão, como se percebe na música *O cangaceiro*, de Paulo Sérgio:

Se herói ou covarde, isso eu não posso saber
 Quem com ele convivia, sua vida conhecia, já não vive pra dizer.
 [...]Quase meio século de história,
 Ele vive na memória
 No Brasil de Norte a Sul.
 Foi cantador, foi sanfoneiro,
 Foi poeta e seresteiro,
 Bandoleiro e Matador



Seja defendendo ou condenando a versão heróica de Lampião, essa polêmica cantada em várias músicas sobre a vida do cangaceiro, cumpre um papel importante. Primeiro, no que se refere à própria popularização da questão, uma vez que, ao lançar essa interrogação para o público, provoca uma reflexão acerca da personagem e toda sua saga, permitindo, a partir daí, a fusão da sua história individual com a própria história social e política do Brasil. A vida privada de Virgulino se confundirá com a vida pública do Nordeste, representada, seja como herói, seja como bandido, na imagem construída da personagem, Lampião.

“Bandidos e Heróis dessa nossa nação Sem pátria, sem dono, sem lugar...”, a afirmação contida nesse trecho da música de Babal, *Bandidos e Heróis*, representa

fortemente essa concepção absorvida e, ao mesmo tempo (re) construída pela produção musical.

As temáticas abordadas na música popular, assim como na literatura de cordel e em todos os meios que pretendem explorar a figura de Lampião, encontrarão em torno desse personagem, uma trama envolvente na qual se desenrolam cenas de injustiças, imoralidades praticadas pelos poderosos, morte de familiares, juramentos de vingança, crimes, crueldade, perseguições, e outras variedades de versões que envolvem todo o fascínio a respeito das várias faces atribuídas a Lampião.

Dessa forma, tanto a entrada de Virgulino na ilegalidade, quanto a discussão acerca da sua imagem de herói ou de bandido, será interpretada de variadas formas, revelando também as representações que cada compositor e intérprete fazem da personagem, que, hora criminosa, hora heróica, está constantemente ligada aos valores profundos da tradição e da cultura do sertão.



CONCLUSÃO

Na tentativa de encontrar lacunas e/ou continuidades em torno da figura de Lampião presentes nas narrativas musicais, estas nos forneceram indícios de uma só lógica que permeia todo esse discurso a respeito de Lampião. Essa lógica, no entanto, não significou, em hipótese alguma, uma unidade padronizada a respeito da construção imagética do cangaceiro, mas nos permitiu perceber como este discurso vem sendo reformulado, na memória coletiva, sendo fruto, tanto da visão “oficial” explorada pela historiografia tradicional, como das múltiplas versões que dialeticamente se desenvolveram, e ainda o fazem, na cultura popular.

A pesquisa revelou que as divergências e discussões apaixonadas presentes na produção historiográfica, nas biografias e nos relatos de testemunhos acerca de Lampião, foram captadas pelas narrativas musicais, e ao mesmo tempo, encontraram nelas, útero gestacional para outras construções.

Assim, perceber a construção da imagem de Lampião através da música é compreender, antes de tudo, o processo de transformação em que o sertanejo Virgulino, tornou-se a personagem Lampião, nacionalmente conhecida.

Nesse sentido, percebeu-se que a literatura de cordel, os relatos de testemunhos e o poder de divulgação das mídias, escrita e cinematográfica, deram fôlego, a partir das décadas de 1920 e 1930, ao discurso sobre Lampião. Além disso, a pesquisa possibilitou enxergar um Lampião consciente da importância desses meios na elaboração de sua imagem pública, levando-o inclusive a participar também desse processo, ao se deixar entrevistar, filmar e fotografar.

Portanto, a música foi entendida aqui, como instrumento de representação e ao mesmo tempo, (re)elaboração das imagens acerca de Lampião construídas anteriormente, sendo utilizada, ora como meio de publicação, ora como meio de discussão e (re)construção dessa personagem.

Confesso que, nas premissas desta pesquisa, esperava encontrar a construção de vários “Lampiões” a serem explorados conforme o interesse de quem proferisse os discursos. Porém, constatei que essas visões a respeito do cangaceiro, construídas nas músicas analisadas, em seus diversos lugares, apontam sempre para concretização de um só Lampião que agrega em si, independentemente da versão de herói ou de bandido, a riqueza da multiplicidade dos discursos, construída e reformulada historicamente, sendo justamente esta questão que me possibilitou entender sua dimensão como mito, o que inspira as várias produções musicais a seu respeito. Dessa forma, percebemos a música como “lugar” de discurso e construção de uma personagem complexa, que se permite estar a serviço de quaisquer que sejam suas versões, contribuindo assim, para os processos de fortalecimento das identidades locais, regionais e nacionais.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

CASCUDO, Luís da Câmara Dicionário do Folclore Brasileiro

COSTA, Gutenberg. *A influência do Cangaço na Música Popular Brasileira*. Bahia: SBEC, 1998.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2005.

GURGEL, Antônio; BRITO, Raimundo Soares. *Nas Garras de Lampião*. Mossoró: Fundação Vingt-un Rosado, 2006, p.114.

GRUSPAN-Jasmin, Elise. *Lampião: Senhor do Sertão*, EDUSP, 2006.

JASMIN-GRUNPAN, Elise. *Lampião, Senhor do Sertão*, 2006, Brasil, p.35.

JÚNIOR ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste: e outras Artes*. Cortez Editora, São Paulo, 1999, p. 158.

LIRA NETO. O dragão da maldade. In: *Aventuras na História*. Edição 60, julho 2008. editora Abril

MORAIS, José Geraldo Vinci de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. Disponível em: *Revista Brasileira de História*. Vol. 20, n 39, São Paulo, 2000.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do Sol: Violência e Banditismo no Nordeste Brasileiro*. Massangana/Gifra, 2004.

SOARES, Mariana Cysneiros. *Lampião: a marca que vem do Nordeste*. Recife, Ed. Do Autor, 2007.

VENTURA, Leonardo Carneiro. *Música dos espaços: Paisagem Sonora do Nordeste no Movimento Armorial*. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção

do grau de Mestre no curso de Pós-graduação em História, Área de Concentração em história e Espaços. Natal, 2007UFRN

DISCOGRAFIA:

AZEVEDO, Teo. Maria Cangaceira. ETERNO CANTADOR; 1982; RCA

GONZAGA, Luiz; DANTAS, Zé . **Olha a Pisada**. 78 rpm V801277a 1954.

GONZAGA, Luiz; VERAS, Solange. Em Bom Nome, São José. Lampião - Era Besta não. 70 ANOS DE SANFONA E SIMPATIA; 1983; RCA

NASCIMENTO, Aparício. Lampião Falou. A FESTA; 1981; RCA

SOARES, Elias. Nordeste Sangrento In: SANFONA DO POVO; RCA VICTOR,1964.

SITES:

www.Cifracub.com.br

www.luizluagonzaga.com.br

<http://sbec-mossoro.blogspot.com/2008/07/entrevista-kydelmir-dantas.html>

www.observatório.ultimosegundo.ig.com.br