



**O SERTÃO VIROU VERSO, O VERSO VIROU SERTÃO:
sertão e sertanejos representados e ressignificados pela Literatura de Cordel
(1900-1940)**

ROBSON WILLIAM POTIER



NATAL, RN
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**O SERTÃO VIROU VERSO, O VERSO VIROU SERTÃO:
sertão e sertanejos representados e ressignificados pela Literatura de Cordel
(1900-1940)**

ROBSON WILLIAM POTIER

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Mestrado em História, linha de pesquisa II: Cultura, Poder e Representações Espaciais, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Orientação:

Professora Dra. Margarida Maria Dias de Oliveira.

Natal, RN
2012

ROBSON WILLIAM POTIER

**O SERTÃO VIROU VERSO, O VERSO VIROU SERTÃO:
sertão e sertanejos representados e ressignificados pela Literatura de Cordel
(1900-1940)**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

Profa. Dra. Margarida Maria Dias de Oliveira – UFRN
(Orientadora)

Prof. Dr. Itamar Freitas de Oliveira – UFS
(Avaliador Externo)

Prof. Dr. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior – UFRN
(Avaliador Interno)

Prof. Dr. Muirakytan Kennedy de Macêdo
(Avaliador Suplente)

Natal, _____ de _____ de _____

Este texto é dedicado à minha mãe, Roza Potier, uma “roza” diferente das outras rosas, mulher que me fez gostar de ler e querer escrever, que me fez perceber, desde a infância, que o mundo à nossa volta não é formado apenas por materialidade, mas também, por histórias lidas e ouvidas, que ficam dentro da gente, influenciam nossa noção de realidade e que podem ser enxergadas com os olhos da mente.

AGRADECIMENTOS

Pode parecer estranho começar meus agradecimentos com algum tipo de reflexão sobre a trajetória de composição desse trabalho, porém, não consigo deixar de querer refletir, nesse momento, sobre a condição de “caminhante” na qual se encontra aquele que está envolvido em uma produção acadêmica como esta. Para mim é difícil pensar nesse tipo de itinerário sem lembrar daquilo que Michel de Certeau nos ensina sobre o processo de caminhar.

Impossível não refletir que ao caminharmos, na maioria das vezes acompanhados por outras pessoas, nos apropriamos do itinerário que percorremos, fazendo dele algo ao mesmo tempo nosso e de todos os que o praticam. Muitas vezes, os espaços são concebidos para serem percorridos e praticados de determinadas maneiras, porém, o caminhante, ao experimentar o caminho, pode subvertê-lo, pode experimentá-lo, reelaborá-lo, pode escolher em dado momento não “andar pela calçada”, ou ainda, pode escolher ir mais rápido em alguns trechos e mais devagar em outros. Essa forma individual de caminhar e de se apropriar do caminho percorrido faz cada caminhante ser único e faz do espaço, um conjunto de vivências e sentidos igualmente exclusivos em significados e experiências.

O texto dessa dissertação é fruto de uma pesquisa que, oficialmente, durou dois anos e meio, porém, remete-se a tempos muito anteriores a esse período. Faz anos que essa caminhada se iniciou.

Desde que decidi me graduar em História, algumas das inquietações e motivações pessoais que me trouxeram aos objetos que estudo atualmente, já vinham se desenvolvendo e, juntamente com as primeiras ideias, discussões e produções, sempre estive acompanhando de pessoas que me ajudaram, apoiaram, criticaram. Essas pessoas me auxiliaram em um processo de amadurecimento pessoal e acadêmico que ainda está longe de ser concluído. Fato é que durante essa caminhada algumas pessoas forneceram contribuições indispensáveis à minha trajetória, cada uma delas do seu jeito.

Algumas pessoas orientaram, opinaram e criticaram, a partir de suas impressões pessoais e experiências profissionais, de seus conhecimentos acadêmicos, contribuindo com ideias importantíssimas, leituras engajadas, críticas cuidadosas. Outras pessoas simplesmente estiveram por perto, oferecendo apoio, cordialidade, amizade e carinho, demonstrando confiança na perspectiva de que esse trabalho, construído a partir da combinação entre teoria,

pesquisa, técnica e paixão, poderia dar certo, poderia se tornar um texto útil a quem pudesse vir a conhecê-lo.

Assim, gostaria de agradecer primeiramente a todos os meus colegas alunos do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, por podermos ter estado juntos nessa caminhada. Agradeço principalmente a alguns colegas mais próximos, como Carlos Magno, Kaliana e Sadraque, com quem tive a oportunidade de trocar interessantes ideias e experiências ao longo do tempo em que tivemos contato.

Da mesma maneira, gostaria de agradecer por tudo aquilo que pude aprender com os professores do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Não apenas por tudo o que aprendi com as aulas que frequentei, mas também, por todos os contatos que pude travar com vários desses professores, que foram me modificando positivamente ao longo dessa caminhada.

Gostaria de agradecer em especial ao professor Raimundo Nonato Rocha, pelo carinho e dedicação a mim dispensados desde minha graduação, mas também, por ter aceitado meu projeto, permitindo assim que eu pudesse prestar exame de seleção para o programa. Agradeço igualmente aos professores Durval Muniz de Albuquerque Júnior e Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, pelas dedicadas e criteriosas críticas, ideias e sugestões de leituras que me foram apresentadas tanto na banca de qualificação quanto em momentos posteriores. Essas contribuições foram essenciais para que o trabalho assumisse o formato aqui apresentado.

Agradeço a minha família, pequena em número de pessoas, mas grande na participação que sempre teve em todos os momentos da minha vida. O apoio de todos foi de inquestionável importância para que esse trabalho pudesse ser realizado. Minha mãe, Roza e meu irmão, Ronald, ex-companheiro de profissão, juntamente com sua esposa Raquel, sempre me incentivaram a seguir com o “insano” plano de trocar as Ciências Exatas pelas Humanas na altura da vida em que me encontro. Eles sempre acreditaram que eu seria muito mais útil e realizado enquanto historiador do que como analista de sistemas.

Agradeço à minha tia Glória, professora dedicada e idealista que sempre torceu para que eu conseguisse alcançar meus sonhos. Agradeço também à minha avó, Elza, que sustenta para si a doce e equivocada ilusão de que seu neto é o “menino” mais inteligente de todo o planeta! Obrigado vó, por sua confiança e generosidade.

Meus agradecimentos também se estendem de todo o coração, à família de minha esposa, que tem me acolhido e apoiado nos últimos anos. Dona Lêda, Cida, Lara, vocês estiveram comigo em toda essa trajetória.

Também gostaria de agradecer a todos os amigos fisicamente próximos ou distantes que de alguma forma estiveram comigo ao longo de todo esse itinerário. Agradeço principalmente aos meus queridos Rinelson, Tamara, e Aline, que acompanharam de perto o andamento e a evolução dos trabalhos, Cláudio e Cecília, amigos sinceros e dedicados que me acolheram com carinho e calorias em São Paulo, durante os eventos da ANPUH em julho de 2011.

Durante o percurso do desenvolvimento desse trabalho, contei também com o interesse e a paciência dos meus queridíssimos colegas professores e colaboradores do SENAC Alecrim. Essas pacientes criaturas me apoiaram e me “aguentaram” sendo e agindo como historiador em um ambiente onde se respira Tecnologia da Informação. Gostaria de agradecer especialmente à Larissa, que acompanhou a seleção do mestrado com entusiasmo e cuidou, depois, de organizar os horários da minha vida de modo que eu pudesse terminar essa pesquisa. Também gostaria de agradecer carinhosamente à Lucinete, gerente carismática e equilibrada que torce pela minha trajetória mesmo afirmando que me perder, enquanto professor, para a História será apenas uma questão de tempo.

Reservo especialíssimos agradecimentos à minha querida orientadora, Margarida Dias de Oliveira. Nesses dois anos e meio, desde que Margarida aceitou me “adotar” no momento em que eu estava “orfão” de orientador, aprendi com essa historiadora muito mais do que se poderia esperar em uma orientação de dissertação. Aprendi sobre pesquisa histórica, sobre ensino de história, sobre autonomia profissional, porém, os maiores aprendizados que pude desenvolver ao conviver com essa mulher brilhante e idealista, vem do tipo de exemplo que ela consegue oferecer a quem venha a trabalhar com ela. Com Margarida tive fortes exemplos acerca de como deve ser um professor humano, generoso, dedicado e comprometido com o desenvolvimento de pessoas, tanto quanto, com o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas. Sinceramente, no que depender de mim, Margarida estará por perto durante as caminhadas que ainda estarão por vir em minha vida de historiador.

Por fim, gostaria de agradecer às duas pessoas mais importantes da minha vida. Pessoas sem as quais eu não seria quem sou hoje. Leda e Arthur.

Casar-se com alguém que se ame muito já é um enorme privilégio que a vida pode oferecer. Ter Leda como esposa é muitíssimo mais do que isso. Casei-me com a mulher que amo, que também é minha melhor amiga desde muito antes de pensarmos em nos unir como homem e mulher. Leda também é uma mãe incrivelmente dedicada e uma historiadora talentosa, competente e apaixonada pela profissão. Tudo isso faz de Leda um presente precioso que recebi nessa vida. Amiga, namorada, esposa, mãe, parceira profissional, leitora e

crítica criteriosa. Esse trabalho também é dela, ele tem as marcas de seu carinho, de suas leituras, ideias, críticas e sugestões. Sei que essa é apenas a primeira de muitas outras produções que faremos a partir desse tipo de interação e companheirismo. Obrigado, meu anjo, por você estar sempre por perto.

Na semana em que eu estava finalizando o meu projeto de mestrado, nasceu o nosso pequeno Arthur e creio que ninguém esteve tão presente em minha vida desde então. Arthur tem a idade dessa pesquisa, cresceu forte, carinhoso, carismático e inteligentíssimo, enquanto eu buscava crescer como historiador. Meu “pequeno rei”, cujo nome deriva da leitura das crônicas do Bernard Cornwell, cresceu rodeado dos livros do pai e da mãe, já sabia todas as letras antes de completar dois anos, acostumou-se a brincar perto do pai enquanto este lia, anotava, escrevia. Arthur é parte do que eu sou hoje. Ele é parte de como eu vejo o mundo sobre o qual eu escrevo e escreverei. Talvez um dia ele saiba disso. Talvez um dia, ele tenha curiosidade e paciência de ler aquilo que seu pai escreveu pela vida. Mesmo que isso não aconteça, ele estará indiretamente em cada uma dessas produções. Obrigado, meu amigão!

*Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.*

*Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.*

João Cabral de Melo Neto

RESUMO

O sertão não é apenas espaço geográfico circunscrito por fronteiras fisicamente estabelecidas. Ele é espaço constituído por acontecimentos, experiências, costumes, simbologias, modos de viver e ver o mundo. É espaço desenvolvido a partir de processos históricos e camadas de discursos que travam contatos umas com as outras, concorrem entre si, estabelecem acordos, promovem consensos que o definem, ressignificam e atualizam ao longo do tempo. Esse trabalho tem como objetivo analisar e discutir as formas como os discursos produzidos pela Literatura de Cordel vendida e consumida nos locais de circulação popular, nas cidades do sertão e do litoral, durante as quatro primeiras décadas do Século XX, representaram o ambiente, os costumes, códigos morais, traços culturais, tipos sociais, ritos e crenças, associadas ao sertão nordestino, bem como serão investigadas as formas como os discursos produzidos por essas representações contribuíram com a constituição do sertão enquanto espaço culturalmente construído. Serão utilizados poemas do poeta e editor João Martins de Athayde a fim de estabelecer diálogos entre os discursos produzidos pelo cordel e outras modalidades discursivas, tais como, jornais, literatura em prosa, pintura, textos de memorialistas e historiografia, acerca do sertão, analisando-se, assim, as formas com as quais essas representações circularam, foram consumidas e apreendidas por habitantes do sertão e de outros espaços, travaram contatos e acordos com outros tipos de discurso, ajudando a estabelecer o sertão como espaço e o sertanejo enquanto tipo social.

Palavras-chave: Sertão; Espaço; Representação; Discurso;

ABSTRACT

Backland¹ are not only geographic spaces limited by physically established borders. It is a space composed by events, experiences, behavior, symbology, manners related to how to live and see the world. It is developed from historical processes and layers of discourses that contact each other, compete among themselves, establish agreement, promote consensus which define, resignify and update them over time. The present paper seeks to analyze and discuss the forms in which discourses produced by *cordel* literature² sold and consumed in popular locations, from backlands to coast cities, during the first four decades of 20th century, represented the environment, habits, moral codes, cultural traits, social types, rites and beliefs, related to northeastern backlands. The paper also aims to investigate the forms on how discourses produced by representations contributed to the constitution of backlands as a space culturally constructed. Poems from the poet and editor João Martins de Athayde will be used to establish dialogues between discourses produced by *cordel* and others discursive modalities, such as, newspapers, prose literature, painting, texts of memoirists and historiography, about backlands, analyzing how those representations circulated, were consumed and absorbed by backlands and other spaces' inhabitants, contacted and agreed with other types of discourse, supporting the establishment of backlands as a space and countryside people as a social type.

¹Backland - from the Portuguese term "sertão".

²*Cordel literature* - from the Portuguese term "Literatura de cordel", literally "string literature"

Key Words: Backlands; Space; Representation; Discourse;

SUMÁRIO

O sertão virou verso	13
1. Sertão praticado, sertão representado	29
1.1. Espaço de fartura ou privação, de ficar ou de passar	35
1.2. Criar, apartar, vaquejar, reunir.....	57
1.3. Onde estão as cidades?.....	70
2. Os donos do poder	78
2.1.O cangaço em verso: cangaceiros, violência e honra.....	82
2.2. O coronel no cordel.....	108
3. Homens valentes, homens de fé.....	125
3.1. Imagens de esperança e fé.....	127
3.2. Heróis “encourados”: Terminando pelo começo.....	148
O verso virou sertão	165
FONTES DE CORDEL.....	171
REFERÊNCIAS	172

O sertão virou verso

Fui logo de entrada cantando a história do Sousa. E vi gente no choro, menino! Gente grande enxugando as lágrimas. Botei mais uns versos, intrometi mais umas coisas. Verso tem que ter mentira, menino! Senão fica muito rude.¹

No domingo de páscoa de 2010, ano em que comecei a desenvolver minha dissertação de mestrado, eu e minha esposa resolvemos levar nossas respectivas avós para um típico almoço em família. Escolhemos para o evento, um restaurante – já conhecido por alguns de nós – que se propunha a oferecer um cardápio repleto de pratos mexicanos ou texanos, ricos em *tortilhas*, *guacamoles*, costeletas ao molho *barbecue* .

Chegando ao local, nos deparamos com um ambiente climatizado, dividido em confortáveis cabines acolhoadas capazes de comportar seis ou sete pessoas. A decoração do estabelecimento primava por certo despojamento onde, sombreiros mexicanos e chapéus de cangaceiro dividiam o espaço nas paredes com outros objetos que pareciam estar ali, não por terem relação uns com os outros, mas por possuírem algum componente que os tornavam exóticos em um restaurante de *shopping* situado da capital pernambucana.

Na parede interna de nossa cabine, pouco acima da altura de nossas cabeças, estavam dependurados quatro quadrinhos devidamente emoldurados e envidraçados. Dentro de cada um deles, jazia encarcerado um livreto de cordel, talvez porque tais livrinhos, no contexto em que se encontravam, servissem mais para mostrar suas belas e rudimentares capas do que propriamente para serem lidos, ouvidos ou declamados por alguém. Ao perceber tais “enfeites” na parede, me apressei em mostrar para nossas avós, que aqueles eram os livrinhos que traziam em seus conteúdos poemas que, desde minha graduação em História, venho utilizando como fonte de pesquisa capaz de oferecer representações acerca dos sertões nordestinos, seus habitantes, suas maneiras de ser e viver.

Minha avó, de família portuguesa, criada no Rio de Janeiro e pouquíssimo familiarizada com elementos culturais ligados ao Nordeste brasileiro, fitou os quadrinhos por um ou dois segundos e em seguida me olhou com certa gentileza complacente, típica de quem não entendeu muito bem o que tais livrinhos poderiam ter a ver com pesquisas históricas. Já a avó da minha esposa, senhora de origem humilde, filha de um empregado de fazendas no sertão norte-rio-grandense, esboçou reação completamente diferente: assim que olhou para os

¹ REGO, José Lins do. **Pedra Bonita**. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 38.

quadrinhos e reconheceu seus conteúdos, se apressou em afirmar que não aguentava nem olhar para esse tipo de livreto, pois os mesmos lhe traziam más lembranças.

Más lembranças? Como assim? Perguntei a ela. Como alguém que viveu no sertão nas décadas de 30, 40 e 50 do Século XX, poderia nutrir sentimentos negativos por livretos de cordel? Para a minha surpresa e alegria obtive como resposta algo que, acredito, ajudaria a justificar o tempo em que tenho me dedicado a pesquisar essa literatura: *“Meu pai ficava ansioso esperando cada livreto novo que saía na feira. Assim que eram lançados, ele corria e comprava quantos fossem, pois queria saber as novidades ou simplesmente se divertir ouvindo uma boa estória. Eu, que era a única alfabetizada na casa, era obrigada a ficar lendo os poemas para toda a família e alguns amigos no alpendre do terraço e só tinha permissão de sair para brincar quando acabasse de ler em voz alta todos os poemas”*.

A cena descrita pela avó da minha esposa está carregada de imagens que remetem a tempos e espaços onde a Literatura de Cordel estava intimamente ligada a grupos de pessoas que se identificavam não somente com o conteúdo informativo, moral ou simplesmente lúdico dos poemas, mas, principalmente com a linguagem considerada popular com que essas narrativas eram construídas. Vem daí a crença, por parte de alguns poetas do cordel, de que seus poemas advinham de um “dom dado por Deus” e “davam voz ao povo”, ou no mínimo, “falavam a língua do povo”, representando a forma como as pessoas viam e sentiam o mundo ao seu redor. A própria leitura em voz alta, feita pelos que sabiam ler e declamar aos não alfabetizados era prática recorrente e bastante utilizada pelos poetas que recitavam seus poemas nas praças e feiras, a fim de atrair compradores.

Sendo assim, lamento que os livretos de cordel tenham deixado marcas negativas na memória da avó de minha esposa ao mesmo tempo em que, de forma um tanto egoísta, comemoro os motivos pelos quais essas memórias foram nela construídas, afinal, sem querer, naquele almoço de páscoa eu estava diante de mais uma enunciação das influências que as representações construídas pela Literatura de Cordel têm na vida e na memória de tantas pessoas que viveram no sertão ou fora dele.

A motivação em elaborar uma dissertação de mestrado, utilizando a Literatura de Cordel como fonte, a partir seu do potencial imagético e representacional acerca do espaço sertanejo, problematizando a forma como tais construções se dão em seu tempo e espaços de representação, talvez tenha - ainda que não intencionalmente - tido sua origem nos primeiros livretos de cordel que ganhei do meu avô paterno, aos sete anos de idade. Na época, morando em Recife, eu me divertia com os engraçados versos que eram lidos para mim. Versos

repletos de imagens narrativas que representavam tipos humanos, costumes e lugares associados ao Nordeste e ao sertão.

O que já naquela época inquietava a minha cabeça de criança, era o fato de que eu era nordestino, morava no Nordeste e, no entanto, eu não me achava parecido com nenhuma das pessoas descritas nos poemas, nem tampouco a cidade em que eu morava se parecia com os espaços representados nas historinhas dos livretos.

Minhas inquietações aumentaram quando, tempos mais tarde, minha família foi transferida para o sul do estado de Minas Gerais. Lá os meninos que eu ia conhecendo, ao saberem que eu era nordestino, perguntavam se eu já havia passado fome, se meus pais se vestiam com couro e com aquele “*chapéu engraçado igual ao do Luís Gonzaga*”, se o chão de onde eu vinha era rachado e cheio de carcaças de bois mortos pelas beiras de estrada (eu, até então, jamais havia visto um boi de perto, vivo ou morto). Percebi então que as imagens que “o outro” detinha acerca da região onde eu nasci se pareciam muito mais com aquelas que me eram apresentadas pelos poemas de cordel do que com aquilo que eu havia visto e vivido quando morava em Pernambuco. Obviamente, passei muitos anos sem nenhuma explicação ou justificativa convincente para esse dilema.

Esse trabalho busca discutir e entender as formas como aquilo que se pode denominar sertão nordestino, espaço construído historicamente através de décadas de acontecimentos políticos, vivências sociais, práticas espacializantes, reelaborações culturais, agenciamentos simbólicos, apropriações discursivas, foi representado pela Literatura de Cordel durante as quatro primeiras décadas do Século XX.

Esse, porém, não é apenas um trabalho acerca de como o sertão foi representado pelos versos do cordel. Seria de pouca serventia investigar essas representações se não pudéssemos problematizá-las, tomando-as enquanto agentes que contribuíram com a elaboração de discursos que circularam por diversos espaços, inclusive pelo próprio sertão, auxiliando na constituição de um imaginário cada vez mais hegemônico acerca daquilo que seria o sertão, ou ainda, daquilo que seria “coisa de sertanejo”.

Não se pretende nesse trabalho, sob nenhuma hipótese, reconstruir uma “história do sertão”, no singular, a partir das representações elaboradas pela Literatura de Cordel, mesmo que em diversos momentos se recorra à reconstrução historiográfica de aspectos da

história do sertão a fim de que se possa seguir com as análises e argumentações, de maneira que o texto fique claro ao leitor.

Entendemos que os versos do cordel estão no campo das representações produzidas por uma modalidade literária, portanto, elaboradas a partir de um conjunto de imagens e agenciamentos simbólicos que partem das escolhas, visões de mundo, estratégias de produção, ações comunicativas produtoras de sentidos, intencionalidades, advindas de seus respectivos autores, mesmo que esses estejam buscando representar o mundo a sua volta a partir de seus próprios capitais culturais, códigos morais e noções de realidade.

Esse é, portanto, um trabalho que visa discutir algumas das formas com as quais o sertão “virou verso” nos poemas de cordel produzidos durante o período aqui estudado. Versos esses, pertencentes a uma literatura que adotou o sertão como tema privilegiado e recorrente. Versos que circularam por todo o Brasil, que foram consumidos por gente do interior e do litoral, do Norte ou do Sul, por gente humilde ou das elites, gente analfabeta, letrada e até mesmo considerada erudita.

Mas também, esse é um trabalho que tenta perceber e analisar algumas das maneiras com as quais esses versos, ao circularem, ao serem apreendidos e reenunciados por pessoas de diversos espaços e extratos sociais, contribuíram com a constituição daquilo que viria a ser considerado sertão. Busca-se perceber, portanto, como os discursos diretamente ou indiretamente produzidos pelo cordel, contribuíram com a (re)elaboração e ressignificação do sertão enquanto espaço constituído por camadas de representações constituídas a partir de agenciamentos simbólicos que, com o tempo, foram apreendidas, não apenas pelo olhar de quem está fora do sertão, mas também pelo próprio sertanejo. Esse é, portanto, um trabalho sobre como o cordel representou o sertão em verso, mas também, sobre como esses versos se tornaram discursos que ajudaria a definir e atualizar o sertão enquanto espaço e o sertanejo como tipo social.

A manifestação de cultura popular em verso escrito, conhecida como Literatura de Cordel brasileira teve sua gênese no Século XIX, majoritariamente nas regiões sertanejas dos estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará, tendo sua origem fortemente

ligada à sociedade da pecuária e do cultivo de algodão nos sertões da região, hoje denominada Nordeste brasileiro².

Com fortes raízes na cultura popular oral, ligada aos violeiros, cantadores e repentistas, a Literatura de Cordel passou a ser possível como manifestação popular em poesia escrita, por volta da década de 60 do Século XIX, com a chegada das rudimentares máquinas impressoras viabilizadas pela riqueza do ciclo do algodão³.

Vale ressaltar que, em um estudo como esse, sobre Literatura de Cordel produzida nas quatro primeiras décadas do Século XX, não se pode deixar de levar em conta a existência de cordéis brasileiros antes e depois desse período.

A escolha desse recorte temporal justifica-se inicialmente, por ser este um tempo em que, enquanto o país reconfigurava-se e acostumava-se a ser República, a produção de livretos de cordel passava pelo período que ficou conhecido como “fase de ouro do cordel brasileiro”, justamente por ter sido a época de maior efervescência, tanto no tocante à criação, produção e distribuição de livretos, quanto no que diz respeito às formas como estes eram procurados, adquiridos e consumidos.

Foi esse, também, um dos períodos mais significativos para o mandonismo político local exercido por ricos proprietários de terras, líderes políticos e econômicos situados no topo de complexas redes de relações que estabeleciam e organizavam a ordem social dos municípios sertanejos. Esses “coronéis” fazendeiros, tipos sociais largamente representados pelo cordel, eram patrões de vaqueiros leais, valentes, resistentes e honrados, elementos que se tornaram não menos típicos e que cuidavam das atividades pastoris em tempos onde a criação do gado solto, os ritos de “pega do boi” e festas de apartação ainda habitavam nos costumes do povo do sertão.

Esse também foi o período em que o fenômeno do cangaço estabeleceu-se, ganhou força e extinguiu-se sem, contudo, deixar de marcar tão profundamente o sertão que, várias décadas mais tarde, esse espaço ainda tem sido lembrado por simbolismos que remetem aos seus ambíguos cangaceiros.

Foi também, principalmente durante essas décadas, que o Nordeste passou a ser estabelecido e assimilado enquanto região culturalmente, identitariamente, construída, tanto que, nos versos dos poemas que serão enunciados durante esse trabalho, serão encontradas as

² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Falas de astúcia e de angústia**: a seca no imaginário nordestino, de problema a solução (1877-1922). 1987. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987, p.83.

³ Ibid., p.84.

denominações “Norte”, em cordéis mais antigos e “Nordeste”, em cordéis mais recentes, posteriores à década de 1930, buscando referir-se às mesmas áreas geográficas do país.

Muito mais do que em qualquer período precedente, foi durante as primeiras décadas do Século XX que a Literatura de Cordel passou a produzir e fazer circular grandes quantidades de poemas produtores de representações elaboradas por poetas que elegiam o sertão como espaço privilegiado para representar os elementos dessa “cultura do norte”, ou então, “do Nordeste”.

Nesse período, muitos dos poetas do cordel eram homens nascidos em famílias humildes do sertão, geralmente criados em lares católicos conservadores. Alguns desses homens possuíam pouca instrução intelectual e a crença de que tinham “o dom” intuitivo da poesia. Outros desses poetas instruíram-se, letraram-se ao longo de suas vidas, tornando-se homens relativamente cultos que buscavam representar em seus versos, o sertão de suas raízes. Seus poemas geralmente eram compostos a partir de uma idealização de mundo onde o bem e o mal concorriam e serviam para a construção de narrativas capazes de oferecer algum tipo de lição moral.⁴ Fazem parte desse elenco, grandes nomes como os de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista, Rodolfo Coelho Cavalcante, José João dos Santos (Azulão) e o grande editor e autor João Martins de Athayde.

Esses poetas, mesmo aqueles que por força de suas atividades editoriais tiveram que se estabelecer em centros urbanos mais desenvolvidos, incluindo-se aí algumas cidades do litoral, julgavam conhecer profundamente as realidades dos espaços sertanejos, portanto, imprimiam em seus versos imagens do cotidiano através de representações que buscavam “dar voz” e visibilidade ao povo do sertão, principal consumidor dos livretos de cordel nas cidades do interior. Assim, os poetas de cordel produziam representações a partir de suas próprias leituras da realidade e dos acontecimentos, baseando-se, principalmente, nos códigos morais e nos principais preceitos culturais desse espaço, nesse tempo.

Nesse tipo de literatura, não são raros os exageros e distorções adotados com o fim de tornar as narrativas atraentes ao público, porém, “se a transmissão oral deforma o relato, ela enriquece e religa a outros níveis da realidade empírica. É na palavra enunciada que se deve pesquisar o alcance dessa história.”⁵

⁴ CURRAN, Mark J.. **A Literatura de Cordel: Antes e Agora**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475176655936417554480/p0000013.htm>. Acesso em: 28 mar 2008. p.06.

⁵ CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**. Título original: *La littérature de colportage au nord-est du Brésil*. Tradução de Nelson Patriota. Natal: EDUFRRN, 2006. p.75.

Os livretos de cordel do período, pequenos (mais ou menos do tamanho de ¼ de folha de papel ofício), produzidos com papel tipo “brochura” (papel pardo, ou de Jornal) e capa de papel um pouco melhor, traziam poemas que vinham mais corriqueiramente em estrofes de seis (sextilhas) ou sete (septilhas) versos, geralmente compostos de oito sílabas. São bem mais raros os poemas com estrofes formadas por dez versos, métrica bem mais complexa, embora bastante apreciada pelos estudiosos dessa literatura.

Em suas narrativas, os cordéis traziam verdadeiras crônicas dos acontecimentos locais, nacionais ou em casos mais raros, internacionais, representados na forma como eram vistos por seus autores. Esses, por sua vez, geralmente construía narrativas de modo que seu público se identificasse com o que estava lendo ou ouvindo.

Nesses tempos, quando vendida e consumida em certas localidades sertanejas, a Literatura de Cordel assumia função informativa, fazendo o papel de uma imprensa por vezes inacessível às camadas populares. Assim, “homens dispersos no espaço e ‘fechados’ nas fazendas encontram, ao comprar os folhetos, a oportunidade de saber das últimas novidades ou de trocar uma moeda por um pouco de sonho.”⁶

A Literatura de Cordel acumulava então, os papéis de informar, divertir e em certos casos registrar acontecimentos históricos. A existência desses discursos nos permite, nesses dias atuais, analisar e problematizar essas construções narrativas, em seu potencial imagético-representacional, buscando compreender elementos ligados ao tempo, ao ambiente, aos fatores culturais e simbólicos utilizados para definir ou mesmo atualizar o sertão enquanto espaço.

Enquanto critério para seleção dos livretos a serem analisados e discutidos nesse trabalho, optou-se pela utilização de cordéis produzidos na primeira metade do Século XX, pertencentes a vários ciclos dessa literatura (sagrado, fantástico, pelejas, etc.), compostos por narrativas que ofereçam histórias referentes ao espaço do sertão.

Como critério que pudesse garantir a utilização de poemas produzidos durante o recorte temporal proposto para essa dissertação, optou-se pela seleção de cordéis produzidos exclusivamente pelo poeta e editor, João Martins de Athayde, uma vez que este, além de figurar entre os maiores nomes da Literatura de Cordel em todos os tempos⁷, compôs, editou e distribuiu livretos de cordel no período que abrange as cinco primeiras décadas do Século XX. Essa estratégia de seleção serviu à tarefa de minimizar possíveis problemas relacionados a

⁶ CAVIGNAC, Julie. Op.cit., p.127.

⁷ Tais qualitativos acerca da figura histórica de Athayde, serão justificados durante as várias discussões onde este será analisado ao longo do texto dessa dissertação.

livretos que não possuem uma datação exata para a sua produção, uma vez que, mesmo esses poemas não datados, se impressos e distribuídos pela gráfica de Athayde, teriam uma datação aproximada perceptível a partir do período em que esta ficou em funcionamento.

Dentre os inúmeros poetas que ficaram famosos pela produção de livretos de cordel nas primeiras décadas do Século XX, João Martins de Athayde destaca-se pela qualidade de sua obra, grande quantidade de poemas editados e notoriedade adquirida ao longo do tempo.

Filho do pequeno agricultor Belchior Martins de Luma e de dona Antônia Lima de Athayde, nascido em 1877, na então Vila de Cachoeira de Cebolas, atual Itaituba, pertencente ao município de Ingá, na Paraíba⁸, João Martins de Athayde não frequentou a escola e alfabetizou-se através de uma carta de ABC que carregava para todos os lados quando criança. No final da adolescência, Athayde foi morar com um tio no Recife e lá trabalhou no comércio enquanto compunha seus primeiros poemas. Aos poucos Athayde foi juntando dinheiro e conseguiu montar uma pequena gráfica que, com o tempo, prosperou a ponto de torná-lo um dos primeiros e mais bem sucedidos empresários da Literatura de Cordel brasileira.

Poeta, editor e distribuidor de livretos, João Martins de Athayde se tornou uma lenda viva na produção de cordéis em sua época. Após a morte de outro grande cordelista, Leandro Gomes de Barros, em 1918, Athayde comprou da viúva os direitos sobre suas obras, passando a publicá-las como sendo o “autor-proprietário”, conceito criado por Athayde e posteriormente seguido por outros poetas empresários, tais como, seu concorrente, o editor recifense João José da Silva.

Foram muitos os livretos publicados por João Martins de Athayde nas primeiras décadas do Século XX e independentemente destes serem ou não comprovadamente de sua autoria, é possível, nos dias atuais, ter-se acesso a centenas desses poemas, analisá-los e tomá-los como fontes capazes de oferecer ricas representações acerca do sertão.

Durante todo o período de pesquisa, organização e escrita deste trabalho, alguns estudos elaborados por intelectuais que buscam discutir, entre outros, os conceitos de representação, capital cultural, tipo social, ressignificação, atualização, poder e espaço, foram essenciais e forneceram o devido suporte teórico metodológico capaz de nortear as problematizações e argumentações aqui apresentadas.

⁸ ATHAYDE, João Martins de. **João Martins de Athayde**. Introdução: Mario Souto Maior. São Paulo: Hedra, 2000. (biblioteca de Cordel). p.9-26.

Foi esse o caso da noção, fornecida por Stephen Greenblatt, a partir de seu livro *Possessões Maravilhosas: o deslumbramento do novo mundo*, onde se discute que, uma vez produzida, divulgada e propagada, a representação passa a estar “livre”, tanto para ser lida, interpretada e apreendida, das mais diversas maneiras, pelas pessoas do grupo para o qual esta foi produzida, como também para circular e ser “consumida” por diversos outros grupos sociais, a partir de seus próprios aparatos culturais, que darão à representação, novos sentidos e significados.

Para discutir o potencial das representações produzidas por determinado grupo social, a partir da devida compreensão acerca dos seus meios e contextos de produção, Greenblatt argumenta que “foi com o capitalismo que a proliferação e a circulação de representações (e dos equipamentos para a geração e a transmissão de representações) atingiu espetacular virtualidade e inevitável magnitude global”⁹.

Tal noção serve a esta pesquisa uma vez que corrobora com a constatação de que a Literatura de Cordel brasileira, mesmo existindo desde, pelo menos, a segunda metade do Século XIX, ganhou maior força e poder de difusão, na medida em que:

A produção em série e sua venda tornam-se possíveis graças às comunicações existentes entre o litoral e o sertão – boiadas, tropas, trens, etc. – e as feiras locais. Os poetas se beneficiam então da instalação de uma rede de distribuição de objetos manufaturados produzidos no litoral e do nascimento de uma vida econômica local.¹⁰

As análises e discussões oferecidas por Greenblatt permitem estabelecer e delinear o formato da abordagem que, nesse trabalho, se pretende dar ao conceito de representação, assim como, permitem ir mais longe do que simplesmente analisar o advento do Cordel pelo seu processo produtivo em si, uma vez que, muito mais valiosa é a possibilidade de discutir o poder que as representações produzidas por essa poética, possuem no que tocante a criar discursos que “se sustentam e se multiplicam transformando contatos culturais em formas novas e não raro inesperadas”¹¹. Assim, propõe-se considerar que as representações e os simbolismos agenciados pelo cordel estão intimamente ligadas aos aspectos culturais e ao sistema de crenças das sociedades que as produziram, porém, a representação não é apenas reflexo das relações sociais, mas sim, relação social em si, sendo capaz, portanto, de modificar, com o passar do tempo, as próprias forças que a produzem.

⁹ GREENBLATT, Stephen. **Possessões Maravilhosas: O deslumbramento do novo mundo**. Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 21.

¹⁰ CAVIGNAC, Julie. Op.cit. p.127.

¹¹ GREENBLATT, Stephen. Op. cit. p.22.

Stephen Greenblatt também fornece outra contribuição significativa à estratégia narrativa do presente trabalho: na obra supracitada, as anedotas pessoais, no caso, de viajantes ao Novo Mundo, são as principais fontes analisadas e problematizadas pelo autor. Greenblatt opta, então, como forma de criar uma exemplaridade, iniciar seu livro com uma anedota pessoal acerca de sua própria vivência em relação ao seu objeto. Essa estratégia que acreditamos ser capaz de provocar o leitor a refletir sobre as motivações e métodos adotados na obra, fora aqui utilizada, no início dessa introdução e no início da conclusão desse trabalho, a partir da apresentação de duas anedotas pessoais que representam situações vividas por este autor, na esperança de que sejam capazes de fornecer sentidos próprios e claros às formas com as quais o texto dessa dissertação foi organizado.

Também ofereceram importante suporte teórico na tarefa de operacionalizar o conceito de representação, articulando-o com os discursos produzidos pela Literatura de Cordel, as abordagens propostas por Roger Chartier, em sua obra *História Cultural: entre práticas e representações*.

Chartier ajuda a construir conceitos para representação, evocando premissas advindas de suas análises sobre o Antigo Regime, de onde propõe que a relação entre representação e representado poderia estabelecer-se a partir de duas famílias de sentidos.

Na *primeira* dessas famílias de sentidos, a representação possui o propósito de representar coisa ausente, onde, “a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma ‘imagem’ capaz de reconstituí-lo em memória e de figurá-lo tal como ele é”¹², ou seja, representa-se através de texto escrito ou imagem iconográfica, todo um conjunto de elementos daquilo que já não é mais visível no mundo material, preservando-o em memória e em significados.

A *segunda* família de sentidos pensa a representação a partir de sua dimensão simbólica, onde, “uma relação compreensível é então postulada entre o signo visível e o referente por ele significado - o que não quer dizer que seja necessariamente estável e unívoco.”¹³. Nesse caso, diferentes categorias de signos, ao serem reconhecidos como tal e serem dotados de significados que os relacionem com determinados referentes, passam a simbolizá-los. Para que se possa estabelecer esse tipo de relação entre signo, símbolo, significante e significado, de forma inteligível, torna-se imprescindível que existam convenções partilhadas que regulem a relação do signo com a coisa representada, bem como é

¹² CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Alges-Portugal: Difel. 1988. p. 20.

¹³ CHARTIER, Roger. p.20-21.

preciso que se reconheça o signo como tal, ou seja, em seu distanciamento com a coisa significada. Nesse sentido, a representação surge “como uma função mediadora que informa as diferentes modalidades de apreensão do real, quer opere por meio dos signos linguísticos, das mitologias e das religiões, ou dos conceitos de conhecimento científico”¹⁴.

Chartier ainda argumenta:

Deste modo, a noção de representação pode ser construída a partir das acepções antigas. Ela é um dos conceitos mais importantes utilizados pelos homens do Antigo Regime, quando pretendem compreender o funcionamento da sua sociedade ou definir as operações intelectuais que lhes permitem apreender o mundo. Há aí uma primeira e boa razão para fazer dessa noção a pedra angular de uma abordagem a nível da história cultural.¹⁵

Indo além dessa “primeira e boa razão”, Chartier ainda lembra que o trabalho de classificação e delimitação na construção de representações, “produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos”¹⁶, bem como, aquilo que pretende fazer reconhecer uma identidade para determinado grupo social, simboliza toda uma maneira própria de estar e simbolizar o mundo. A produção de representações permite ainda que “representantes”, sejam de instâncias coletivas ou individuais, marquem a existência de um grupo social, classe ou comunidade.

Assim, nesse trabalho, os poemas de cordel que versam sobre o sertão, produzidos nas primeiras décadas do Século XX, serão tomados como representações da realidade social e cultural do espaço sertanejo, construídas a partir de todo um repertório de signos que se convertem em símbolos para o sertão, seus tipos humanos, paisagens, costumes, ritos e crenças, seus códigos morais e valores éticos, definindo sua existência enquanto espaço e conferindo-lhe identidades. Essas representações ao circularem e serem consumidas convertem-se em discursos capazes de, com o tempo, auxiliar na reafirmação de estereótipos, atualização de tipos sociais, costumes, códigos morais, ritos e práticas espacializantes.

O próprio termo “imagético”, bem como suas diversas variações utilizadas inúmeras vezes nas páginas que se seguirão, irá referir-se metaforicamente às imagens poéticas e literárias que os versos de cordel constroem e oferecem a todo aquele que puder travar contato com seus discursos. Essas imagens produzem discursos que são apreendidos por leitores e ouvintes, articulando-se com seus respectivos conhecimentos de mundo. Essas

¹⁴ Ibid., p. 19.

¹⁵ Ibid., p. 21.

¹⁶ Ibid., p. 23.

apreensões partem do contato com discursos que não apenas representam o espaço, mas também, o redefinem, ressignificam e atualizam.

Propõe-se, nesse trabalho, investigar as formas como as representações do cordel contribuíram para reafirmar, ressignificar e redefinir o sertão enquanto espaço, partindo da premissa de que esses poemas, repletos imagens que representam perigosos cangaceiros, fazendeiros poderosos, vaqueiros heroicos, paisagens hostis, animais invencíveis, gente com fé em Deus e nos santos, mulheres que precisam ser protegidas e defendidas, recorrentemente pautam-se na violência, na valentia e principalmente em códigos de honra para construir seus discursos. Essas recorrentes enunciações e agenciamentos simbólicos que remetem à honra, valentia e violência, encontradas nas representações produzidas pela poética do cordel, serão analisadas e discutidas nos capítulos que se seguirão.

No primeiro capítulo dessa dissertação, pretende-se discutir e analisar as formas como a Literatura de Cordel, durante as primeiras décadas do Século XX, representou práticas, vivências, costumes, ritos, ofícios e festas no espaço sertanejo, bem como as principais maneiras como essas representações circularam de modo a serem apreendidas por diversos grupos sociais, auxiliando na reafirmação ou atualização identidades que se tornariam, com o tempo, cada vez mais hegemônicas para o sertão.

Nesse capítulo, busca-se estabelecer diálogos entre textos historiográficos, literatura em prosa, artes plásticas e os poemas de cordel produzidos por João Martins de Athayde, a fim de analisar como foram construídas representações acerca dos elementos que compõe a paisagem sertaneja, suas simbologias, significados, práticas e rituais, bem como as maneiras com as quais esses elementos contribuíram para definir o sertão enquanto espaço.

Serão analisadas representações referentes às duas instâncias espaciais que consideramos, a partir do que foi pesquisado, mais significativas e recorrentes nos discursos que buscam reconstruir o espaço sertanejo: a *grande fazenda de gado* e os *campos de caatinga*, ou seja, o espaço da caatinga e o espaço da fazenda¹⁷.

A *fazenda* configuraria, nos discursos do cordel, local aonde ocorriam as apartações de boi e os rituais de vaquejadas. Lugar que, nesses momentos, agregava sertanejos de todas as esferas sociais. Espaço que representava o poder econômico dos poderosos proprietários de terras, mas também, servia ao papel de “ajuntar” gente sertaneja, em torno de práticas como ritos religiosos e festas típicas.

¹⁷ Os motivos pelos quais se considera essas instâncias espaciais tão relevantes para essas discussões, irão sendo transversalizados ao longo, de todo o texto, como poderemos começar a constatar através das argumentações que ligam esses espaços com o advento da República Velha (p. 58).

Já as representações acerca da *caatinga*, reconstroem esse ambiente como espaço de passagem, errância, privação e provação, onde a natureza austera e os sentidos e simbolismos a ela atribuídos legitimavam os valores de resistência, coragem e fé de seus habitantes, mas também, esse poderia ser espaço de beleza e fartura, de paisagens belas, de convivências em torno da expectativa pela chegada do inverno, da chuva. Esse era tido como espaço de gente honesta, comida simples, porém, farta, espaço repleto de histórias que seriam cantadas por violeiros e cantadores que enalteceriam os valores da sua terra.

Nas discussões sobre as representações das práticas inerentes a esses espaços, serão analisadas as formas como honra, violência e valentia são valorizadas enquanto elementos culturais recorrentemente agenciados para caracterizar o sertão, ao mesmo tempo em que servem ao papel de legitimar a força e o valor do sertanejo. Essas discussões sobre práticas no espaço também transversalizarão e problematizarão questões que permitem analisar as formas como são construídas e apreendidas representações acerca da dicotomia seca/chuva e do retirante enquanto tipo social que simboliza o sertanejo transumante nos “desertos” do sertão.

Por fim, o capítulo discutirá um silêncio: a *ausência de cidades* e imagens da vida urbana dos municípios sertanejos nas representações do cordel. Buscar-se-á questionar e discutir os motivos pelos quais os cordéis com estórias ambientadas no sertão raramente mostram o município como espaço praticado, apesar de ser justamente a cidade sertaneja, um dos principais centros promotores de circulação e venda dos livretos de cordel.

Ao discutirmos as representações acerca dos espaços de fazenda e caatinga a partir da hipótese de que essas seriam instâncias espaciais que ganharam visibilidade por configurarem grandes centros emanadores de poder, assim como, ao problematizarmos o silenciamento das cenas urbanas em cidades sertanejas a partir da falta de representações provocada justamente por esses mesmos poderes, pretendemos construir uma base lógica de raciocínio sobre as quais discutiremos as formas como o sertão é representado, reconstruído, atualizado, ao longo do início do Século XX, bem como, sobre como serão construídos e atualizados os tipos sociais analisados nos capítulos subsequentes.

No segundo capítulo, serão discutidas as formas como o cordel representou dois dos tipos sociais sertanejos que, com o tempo, figurariam entre os maiores símbolos desse espaço, devido aos poderes que emanavam: o *cangaceiro* e o *coronel fazendeiro*.

Serão discutidas as formas como esses tipos sociais foram capazes de, ao serem amplamente representados em verso, agregarem em si, valores culturais e códigos morais

recorrentemente ligados à honra, valentia e violência, que constantemente seriam utilizados como elementos capazes de conferir identidades ao espaço sertanejo.

Os discursos acerca dos poderes emanados por esses tipos sociais articularam-se majoritariamente com os espaços de caatinga e fazenda discutidos no capítulo anterior. Esses “contatos discursivos” auxiliarão a compor a teia de representações que ao longo do tempo vem auxiliando na composição de um imaginário acerca do que é o sertão.

A partir do estabelecimento de diálogos entre matérias de jornais, análises produzidas por memorialistas do início do Século XX, produções historiográficas e versos de João Martins de Athayde, serão discutidas as formas como foram representados os *cangaceiros*, criminosos organizados em grupos que percorriam o sertão, homens que ambigualmente foram representados a partir de todo um conjunto simbólico que os definia como violentos e perigosos, porém, admirados por serem seguidores de códigos de honra consonantes com certos valores e preceitos morais do seu espaço.

Também serão discutidas as formas como são representados os poderes, papéis econômicos, políticos e sociais atribuídos aos *coronéis fazendeiros* da República Velha, ricos proprietários de terras dotados de grande domínio e influência sobre a vida dos habitantes das localidades nos quais eram chefes políticos locais. Para tanto, será tomada, como ponto de partida, uma breve discussão sobre a Revolta de Princesa, protagonizada pelo poderoso coronel José Pereira de Lima e representada em verso pelo poeta paraibano Martins da Costa, em um livreto de cordel produzido e lançado em 1930, durante o período do conflito. O uso desse cordel consiste em exceção ao critério de utilizar apenas livretos produzidos por Athayde, porém, justifica-se por sua relevância na discussão proposta. As análises acerca da figura do “coronel Zépereira” servirão como parâmetro e ponto de partida para a construção de problematizações acerca das dimensões de poderes que esses proprietários de terras conseguiam alcançar.

Buscarei, sobretudo, ao longo de todo o capítulo, discutir as formas com as quais, nas representações produzidas pelo cordel, esses tipos sociais sertanejos costumavam encarnar simbolismos ligados a violência, valentia e honra, exercendo papéis sociais que terminaram por configurar um aparato imagético capaz de reproduzir e representar o ambiente sertanejo ao qual estavam ligados de forma tão marcante e recorrente, que mesmo décadas depois do desaparecimento do último cangaceiro e dos derradeiros coronéis fazendeiros, esses ainda são elementos típicos evocados para representar, a partir da fazenda ou da caatinga, poder e força para o sertão.

No terceiro capítulo serão discutidos os elementos de honra, coragem, retidão de caráter, misticismo e fé, costumeiramente agenciados para compor representações acerca do sertanejo típico, a partir das construções poéticas acerca dos dois outros tipos sociais recorrentemente representados pelo cordel: o *homem religioso* e o *vaqueiro*.

As representações do *homem religioso* seja na forma do beato,romeiro, padre, ou simplesmente do homem de fé, aquele que reza e crê na providência divina, nos oferecem possibilidades de análises que permitirão discutir as dimensões de religiosidade, crenças, ritos e práticas místicas que com o tempo passaram a ser consideradas, por muitos, como inerentes ao sertanejo. As formas como o habitante do sertão costuma ser representado por sua relação com o místico e com o sagrado, nos fornecerão pistas a respeito de elementos essenciais para que entendamos a forma como foram sendo apreendidas, por habitantes de diversos espaços, impressões e concepções acerca da formação do caráter e da personalidade do sertanejo, bem como dos elementos que compõe a vida quotidiana no sertão.

As representações acerca do *vaqueiro* serão analisadas por ultimo, estrategicamente, como forma de finalizar o conjunto de discussões que compõem esse trabalho. Se logo no início do primeiro capítulo disserta-se sobre a origem da dominação e da conquista do sertão pelo homem branco, como forma de contextualizar o leitor acerca das discussões que estarão por vir, nesse último tópico, o vaqueiro, tipo social ligado a essa origem da formação do espaço sertanejo, será discutido a partir da forma como suas representações evocam valores que remetem a compromisso, coragem, valentia, honra e violência. Serão discutidas as maneiras como os elementos definidores desse tipo sertanejo, na forma como este é representado, o colocam na posição de herói civilizador do sertão, cavaleiro autóctone que carrega em si, não somente os valores que todos os sertanejos devem admirar e seguir, mas também, os valores que os habitantes de outros espaços devem poder atribuir ao sertanejo.

Ao longo de diversos momentos desse trabalho, será analisado o eterno papel de coadjuvante que a mulher costuma exercer nas representações produzidas pelo Cordel. Essas discussões transversalizarão ao longo do texto, reflexões sobre como a mulher tende a aparecer nas poesias de cordel apenas como pretexto para permitir que suas personagens reafirmem o valor do homem sertanejo, ao terem suas honras, geralmente ligadas á sexualidade, defendidas de maneira corajosa e violenta por um sertanejo que precise protegê-la de algum inescrupuloso malfeitor, ou fazer justiça contra um mau ato contra ela cometido.

Ao longo de toda a composição dessa dissertação, além daquelas já anteriormente citadas, inúmeras leituras contribuíram sobremaneira para que fossem tecidos os argumentos e

reflexões aqui apresentados. Destacam-se entre estas, produções historiográficas dos historiadores Durval Munis de Albuquerque Júnior e Muirakytan Kennedy de Macêdo. Essas historiografias foram postas a dialogar com textos e obras produzidas na primeira metade do Século XX, por memorialistas e pesquisadores tais como Luís da Câmara Cascudo, Leonardo Mota e Juvenal Lamartine. Todas essas obras forneceram importante suporte para a construção de análises que buscaram discutir e entender o sertão, seus habitantes, sua historicidade, cultura, ambiente, economia, valores e tipos sociais, bem como, auxiliaram na compreensão de como as representações acerca do sertão auxiliaram a defini-lo enquanto espaço.

As discussões e análises sobre a Literatura de Cordel que se seguirão ao longo do texto, contarão com apoio de obras da antropóloga Julie Cavignac, bem como do brasilianista Mark j. Curran, além de artigos e das teses e dissertações das historiadoras Ângela Grillo e Ruth Brito Lemos Terra.

A última edição do livro *Bandidos*, do historiador Eric Hobsbawm forneceu importantes informações acerca de como, na década de 1960, foi forjado o conceito de *banditismo social*, bem como dos usos que nos dias atuais podemos fazer das pesquisas realizadas acerca desse conceito.

Pro fim, consideramos relevante ressaltar que, nesse trabalho, foram utilizadas obras e autores situados em locais sociais e tempos de produção diferentes entre si. Estabelecer diálogos entre tais produções requer seleções, escolhas e estratégias metodológicas e narrativas que tomem os devidos cuidados no sentido de se evitar anacronismos e generalizações.

1. Sertão praticado, sertão representado.

A unidade ou a universalidade não são retomadas do lado paisagístico do espaço, e sim do lado do tempo, sob condição de não reduzi-lo nem à mensuração de uma linearidade nem, sobretudo, ao que os ocidentais denominam história. Paradoxalmente, a universalidade reaparece por meio do que denominamos literatura.¹⁸

O sertão não é apenas um espaço geográfico, delimitado por fronteiras politicamente bem estabelecidas e demarcadas. Caso assim fosse, teríamos que falar em “sertões”, assim, no plural, uma vez que, vistos dessa forma, estes estariam situados em áreas distintas, compreendidas em diversos estados do nosso país, dotadas de características naturais relativamente próprias e semelhantes, mas, separados por delimitações fronteiriças onde “sertão” seria apenas aquilo que estivesse contido em sua circunscrição. O Sertão é muito mais do que isso. É espaço praticado¹⁹, formado por camadas sobrepostas de histórias ocorridas ao longo de séculos de acontecimentos, contextos sociais, vivências entrecruzadas. É também uma espacialidade que precisa ser compreendida a partir de todo um repertório cultural construído através do agenciamento de simbologias e discursos, elaborados e apropriados não apenas por seus habitantes, mas também pelo olhar “do outro”, do visitante estrangeiro ou de outras paragens como o litoral ou mesmo o “sul” do país, que ao longo do tempo, vem exprimindo, sob diversos formatos de narrativas, suas impressões acerca das características peculiares, do clima, do ambiente, dos costumes, das religiosidades, das práticas culturais, das manifestações artísticas, da forma de ser e de viver do sertanejo.

Os discursos produzidos sobre ou para o sertão, elaborados, apropriados, significados e ressignificados através do tempo histórico, vindos de várias direções e sentidos, se entrecruzando e produzindo contatos que inusitadamente vão tecendo uma teia cultural capaz de construir conceitualmente esse espaço, terminam por ajudar a desenvolver e conferir “identidades”, tanto para o sertão quanto para o sertanejo.

Essas identidades também travam entre si os devidos contatos e entram em “acordos” que lhes permitam algum nível de equilíbrio, se combinam e contribuem para a

¹⁸ SERRES, Michel . **O incandescente**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p.35.

¹⁹ Estamos nos baseando nos preceitos sobre formação do espaço, elaborados por Michel de Certeau, para quem “o espaço é efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.” (Certeau, Michael. **A invenção do cotidiano**. 1994. p. 202.)

constituição de noções cada vez mais hegemônicas acerca do que seja o espaço sertanejo, ou ainda, uma “identidade sertaneja”.

Ao estudarmos o sertão – ou “esses vários sertões”, essa espacialidade – a partir do repertório de imagens e representações produzidas sobre e para ele, podemos percebê-lo como sendo formado por uma série de camadas discursivas vindas de diversas direções e sentidos, que terminam por, ao longo do tempo, auxiliar na formação desse espaço. Camadas compostas por práticas sociais, produções culturais, discursos de poder, intencionalidades, representações, que circulam, são consumidas e apreendidas, travam contatos e produzem significados que vão se estabelecendo sob o formato de cristalizações, reelaborações e atualizações capazes de delinear e definir o que é aquilo que podemos chamar de sertão.

O sertão é espaço de privação e provação, de sobrevivência e superação, quando representado sob a ótica das exigências de seu clima quente e seco, sujeito a longos períodos de estiagem e à sazonalidade de seus rios, por suas caatingas dotadas de fauna e flora únicas no mundo e solos não menos característicos, pela distância do litoral e dos grandes centros economicamente mais desenvolvidos, pela vida simples, dura e austera e pela adaptabilidade que toda essa série de elementos impinge ao sertanejo, qualificando-o, em certa medida como um ser humano forte e valoroso, honesto e honrado, intimamente ligado a terra e aos elementos do ambiente natural em que vive. “O sertanejo seria da mesma natureza do juazeiro, única árvore a resistir às prolongadas estiagens, com seus predicados ‘primaciais de resistência, sobriedade, desinteresse e franqueza’ ”²⁰

O sertão é também espaço de beleza, fartura e bonança nos discursos que representam os períodos de chuva farta e equilibrada, nas narrativas que falam de um sertão de terra fértil, de gado gordo, de muito leite, de colheitas generosas, de serras e zonas próximas aos raros leitos de rios perenes, onde o verde nunca cessa e a terra nunca deixa de dar fruto. Nessas representações, é possível encontrar um sertão bonito e exuberante, onde “o dia cheio de sol se farta de luz e de verde”²¹ e “as tardes são tão belas e chamam tanta atenção que embrandecem de momento o mais duro coração”²².

As fortes ligações entre a vida do sertanejo e os elementos da natureza, juntamente com as tradições seculares que contribuíram para a sua formação cultural, fazem do sertão, também, um espaço de misticismo, crença e fé onde o determinismo religioso aparece fortemente nas representações onde proteção, chuva e sustento são constantemente

²⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: uma invenção do falo** – Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003. P. 208.

²¹ REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p. 194.

²² ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros de um sertanejo**. [Folheto de Cordel], p.3.

enunciados como graças a serem alcançadas através de rezas, novenas e romarias, dirigidas a Deus e aos santos, mediadas por padres ou beatos, líderes religiosos seguidos por legiões de romeiros carentes de esperança e orientação. Esse espaço costuma ser representado por imagens de períodos de fartura ou privação, quando a possibilidade de estabelecer-se ou a necessidade de deslocar-se para outras terras em busca de alimento e sobrevivência, podem ser atribuídos às vontades de Deus, aos propósitos divinos que ora contemplam com bênçãos a vida do sertanejo, ora testam sua fé e sua capacidade de superação das adversidades.

O sertão é espaço de saudade, exprimida nas lembranças do sertanejo que não mais habita seu lugar, porém, nunca deixou de trazê-lo em suas mais doces recordações. Do sertanejo que precisou ir embora devido à necessidade de sobrevivência, mas que está pronto a retornar assim que as condições naturais ou conjunturais do seu espaço derem sinais de que o sertão está pronto a acolhê-lo novamente. Também encontramos a saudade nos discursos que lembram os dias de tempos passados, de um sertão de tradições e costumes que vem cedendo espaço à vida moderna que distorce e deforma a “inocência” e a “pureza” tantas vezes utilizadas para caracterizar a vida sertaneja. Ou como refletiria Juvenal Lamartine:

As transformações sociais e econômicas que se vão processando no Brasil estão alcançando os sertões mais distantes, modificando costumes e alterando hábitos que pareciam indelévelmente incrustados na alma do povo. O tempo vai apagando, mais rapidamente do que era de supor, essas características, graças, sobretudo, aos meios rápidos de transporte e de comunicações – O automóvel, o avião, o telégrafo, o rádio.²³

O sertão é ainda representado como espaço de honra, violência e valentia. Espaço onde a conjuntura cultural e seus códigos morais, juntamente com as condições do ambiente, faziam com que o homem precisasse, desde pequeno, aprender a ser “macho” para sobreviver, ser valorizado e respeitado em seu meio. Onde rapazes ainda sem barba na face, já empunhavam canivetes ou armas de fogo a fim de defenderem-se de situações que lhes ameaçassem a vida ou a honra. Nesse espaço onde as forças legais pouco intervinham em rixas e acertos de contas, “...o sertanejo era acima de tudo uma reserva de virilidade, macheza, bravura, capacidade de luta, de enfrentamento [...] o sertanejo era um valente, um brigão, em defesa da honra e do bem...”²⁴. Sendo assim, o sertão é também representado como um espaço

²³ LAMARTINE. Juvenal. **Velhos costumes do meu sertão**. Natal: Edições da Fundação José Augusto, 1965. p. 13.

²⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino...**, p. 210.

de masculinidade, onde os principais tipos humanos a serem prototipados nas diversas formas de representações, pertencem ao gênero masculino.

Pela descrição que se faz de atividades que exercem percebe-se que, ao falar em homem, não se trata propriamente de um representante da espécie, mas de um homem representante de um gênero específico, ou seja, as mulheres estão sistematicamente excluídas.²⁵

Quando não são excluídas dos discursos sobre o sertão, as mulheres sertanejas costumam ser representadas, em diversos tipos de tramas narrativas, como meras coadjuvantes dos homens.

Tendo a imagem majoritariamente ligada à sua honra sexual, a mulher costuma aparecer sob a forma de donzela com a virgindade em perigo ou esposa, cuja integridade sexual tenha sido violada ou ameaçada por algum tipo de malfeitor. Aqui, o papel da mulher é tão somente o de ser protegida pelo homem, ou melhor, por um sertanejo vigoroso e honrado que a defenda ou a vingue, que faça justiça e combata o mal através de demonstrações de força, habilidade e violência, elementos que terminam por reforçar os preceitos de moral e honra que se pretende vigentes no sertão, enquanto legitimam ou reafirmam o valor do homem sertanejo.

Nesse sertão de homens, de cangaceiros invencíveis e vaqueiros heroicos, de pais, irmãos e maridos que precisam zelar pela honra de suas mulheres, de tipos humanos marcados pelo excesso de virilidade, valentia e macheza, o gênero feminino exerce o papel de potencializador dessa ordem de coisas masculinas. A mulher, enquanto ser fraco, seria na maioria das narrativas que representam o sertão, inclusive nos discursos produzidos pelo cordel, “um ser para ser protegido e orientado pelas figuras masculinas de sua família”²⁶. Ela deve pelo menos possuir a qualidade, indispensável, de saber escolher e admirar os homens que as protegerão, a partir de valores que estejam em consonância com os preceitos de honra, moral e valentia que se deseja elencar para legitimar a força do sertanejo.

Devido a mulher ser fraca
Possui com ela o bom gosto
De agradar e namorar
A todo homem disposto
Mas o homem moleirão
Ainda sendo um barão

²⁵ Ibid., p. 214.

²⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “**Quem é froxo não se mete**”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/froxos_nao_se_mete.pdf>, Acesso em: 06 jun. 2008. p. 11

Ela lhe cospe no rosto²⁷

Esse multifacetado universo de elementos culturais, simbólicos e discursivos, presentes em grande parte das representações sobre o sertão, precisa ser levado em conta se quisermos entender como esse espaço é sentido, pensado, vivido, praticado, bem como se quisermos analisar as formas como essas representações produziram discursos capazes de, ao longo do tempo, ajudar a estabelecer ou atualizar o sertão enquanto espaço.

Dentre as representações produzidas pela Literatura de Cordel, cujas narrativas elaboram imagens acerca do ambiente sertanejo, a *caatinga* e a *fazenda* compõe dois dos espaços mais recorrentemente representados.

A Caatinga costuma ser representada por ser espaço a ser percorrido. Espaço de passagem, errância, privação e provação, onde os severos elementos da natureza precisavam ser dominados e vencidos, valorizando, assim, aquele que consiga suplantar suas adversidades. Esse ambiente rude, ligado ao clima semi-árido, costuma ser representado por imagens discursivas onde seus praticantes são bandos de cangaceiros, grupos de romeiros ou de retirantes que precisassem se deslocar devido a fatores que vão desde as dificuldades de sobrevivência imposta pelos períodos de longa estiagem até à conjunturas sociais e políticas derivadas do tipo de vida de quem habita esse espaço, mas, também, a caatinga pode ser representada a partir de narrativas que remetem à fartura, comida gorda, noites quentes, de gente dispersa que se reúne em torno de práticas como a pega do boi, as cantorias e pejeas, os “causos” contados e cantados que terminavam por virar poema, por virar cordel.

A grande fazenda de gado costuma ser representada como símbolo de poder econômico e social. Espaço onde ocorriam as apartações de boi e os rituais de vaquejadas, lugar que, nesses momentos, agregava sertanejos de todas as esferas sociais, espaço que simbolizava não apenas o poder econômico das elites de proprietários de terras, como também, terminava por ser representado pela forma como era praticado por coronéis fazendeiros, vaqueiros, moradores, afilhados e protegidos, autoridades do governo, da política e do clero.

As práticas sociais e os significados culturais elaborados pela existência vivida nessas instâncias espaciais estão fartamente representadas por imagens elaboradas pelo cordel. Essas imagens ao circularem por esses e outros espaços, darão, com o tempo, inegável contribuição para que, ao serem consumidas e apreendidas, o sertão venha a se estabelecer

²⁷ ATHAYDE, João Martins de. **As quatro classes corajosas**. [Folheto de Cordel], p.5.

como espaço cada vez mais hegemônico, não somente para o próprio sertanejo, mas, também, para os olhares que vem de fora do sertão.

1.1. Espaço de fartura ou privação, de ficar ou de passar

Por trás do que lembro,
 ouvi de uma terra desertada,
 vazia, não vazia,
 mais que seca, calcinada.
 De onde tudo fugia,
 onde só pedra é que ficava,
 pedras e poucos homens
 com raízes de pedra, ou de cabra.
 Lá o céu perdia as nuvens,
 derradeiras de suas aves;
 as árvores, a sombra,
 que nelas já não pousava.
 Tudo o que não fugia,
 gaviões, urubus, plantas bravas,
 a terra devastada
 ainda mais fundo devastava.²⁸

Uma das possíveis formas de buscarmos construir compreensões sobre o sertão cujas imagens e símbolos, os discursos produzidos pela Literatura de Cordel ajudaram a consolidar e atualizar, principalmente durante as primeiras décadas do Século XX, reside na possibilidade de recuarmos no tempo histórico a fim de buscarmos discutir e compreender o processo de formação desse espaço a partir de todo um conjunto de produções culturais e práticas sociais muito anteriores à própria existência de cordéis brasileiros. É interessante que tentemos entender uma série de simbologias constituídas através de imagens que representam um sertão conquistado pelo português branco, auxiliado por mestiços e negros, sertão conceitualmente gestado a partir da pecuária, da fazenda e dos currais, do patrão vaqueiro e do vaqueiro escravo ou empregado, sertão do gado bovino, nascido como contraponto ao litoral da cana-de-açúcar.

Entre meados do Século XVII e o início do Século XVIII, o gado bovino caracterizava-se como um dos poucos produtos produzidos no Brasil para consumo da própria colônia. Esses eram tempos em que o cultivo da cana-de-açúcar, principal atividade da economia mercantilista colonial, dividia uma faixa litorânea, composta por 30 a 60 km de largura de costa, com a criação do boi, “fornecedor de carne e força motriz dos engenhos”²⁹. “O sentido da economia da época fez com que o litoral bastasse aos portugueses”³⁰, não

²⁸ NETO, João Cabral de Melo. **Notícia do alto sertão**. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/joao-cabral-de-melo-neto/o-rio.php>>. Acesso em: 12 jun 2012.

²⁹ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. **A penúltima versão do Seridó**: uma história do regionalismo seridoense. Natal, RN: Ed. Sebo Vermelho, 2005. p. 31.

³⁰ Id.

valendo à pena, pelo menos naquele momento, arriscar vidas e investir dinheiro na conquista dos sertões habitados por povos indígenas, ou, “o gentio bárbaro”, como os portugueses denominavam esses povos que certamente não entregariam suas terras sem lutas e derramamento de sangue.

Apesar das populações envolvidas com a produção canavieira basearem suas dietas no consumo de carne bovina e a força do boi ser necessária para mover os moinhos de cana, ou mesmo transportar a produção nos carros-de-bois, a necessidade de ocupar com a lavoura de cana, qualquer área de terra propícia ao seu cultivo, fez com que a coexistência entre a cultura canavieira e a pecuária bovina se tornasse paulatinamente, economicamente inviável.

A convivência da produção açucareira com a pecuária tornou-se antieconômica a ponto de ser preocupação da Carta Régia de 1701, que proibia o criatório a menos de 10 léguas do litoral. Configurou-se dessa forma a necessidade de separação entre a monocultura da cana e a pecuária, ensejando nos sertões um espaço diferenciado do açucareiro.³¹

Dois espaços distintos! Podemos observar a partir desse contexto histórico, a *Genesis* do sertão como espaço a ser formado pela cultura da pecuária bovina e somente muito depois, pelo plantio de algodão. Espaço que precisará se formar a partir de terras do interior, cada vez mais distantes do litoral, a fim de ali impor uma nova economia, um novo modo de viver, uma nova “espacialidade”, um novo repertório de práticas que, com o tempo, se estabelecerão culturalmente e construirão significados e identidades para aquilo que virá a ser apreendido como sertão.

Os povos indígenas que habitavam as zonas sertanejas ofereceram resistência guerreira ao estabelecimento do homem branco em suas terras. Por vários anos, tal como ocorreu com a Guerra dos Bárbaros, que durou de 1683 a 1697, o gentio atacou, saqueou e matou homens brancos que tentavam se apossar da terra e se estabelecer nas áreas próximas aos rios. Foi necessário que populações inteiras de índios fossem exterminadas ou aldeadas antes que o homem branco pudesse se fixar com maior fluidez no sertão. A última década do Século XVII marcou o período em que a resistência indígena cedeu a ponto dos primeiros criatórios de gado poderem se estabelecer sem que houvesse maiores problemas com os antigos habitantes.

³¹ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Op. cit., p. 31-32

Os primeiros a se estabelecerem no sertão não eram os proprietários das terras, mas sim, seus lugares-tenentes, vaqueiros, homens incumbidos de levar o gado até as áreas onde seria criado, acostumá-lo ao pasto, construir os primeiros currais e rudimentares casas de taipa que serviriam de base para a fixação das fazendas. “Achado um sítio de criar gados, poderia o criador ou vaqueiro montar a fazenda para depois requerer a sesmaria”³². Só depois que os vaqueiros firmavam gado e fazenda é que os proprietários e suas famílias vinham estabelecer-se no local.

O gado era levado andando até o sertão, conduzido por vaqueiros que se aclimatavam ao árido ambiente da caatinga, enquanto empreendiam, em cavalo, suas longas jornadas, extremamente dependentes das aguadas ou áreas próximas às ribeiras de rios, únicos locais onde se poderia vislumbrar uma flora verde, em contraposição às matas áridas e espinhentas da caatinga. “Assim, as primeiras estradas se confundiam com o leito dos rios, secos a maior parte do ano no semi-árido”³³. Nesses tempos os rios eram de extrema importância para a fixação de fazendas. A maioria delas situava-se próximas aos veios de água e em grande parte dos casos, as sesmarias eram divididas ao meio, em seus comprimentos, pelo leito de algum rio.

Era possível iniciar a criação com apenas um touro e três vacas. Não era necessário mais do que um homem para dar conta de cuidar de 250 cabeças de gado. Esse homem poderia ser um escravo ou um empregado desde que desenvolvesse a adaptabilidade e as habilidades de força, resistência, coragem e honestidade necessárias ao vaqueiro ou aos seus subordinados. Com o tempo essas habilidades foram sendo incorporadas como componentes definidores das qualidades do homem sertanejo.

As condições inerentes ao ambiente do sertão da pecuária, bem como as práticas ligadas à criação do gado, delineavam, para seus homens, elementos que com o tempo seriam tidos como os traços legitimadores de um tipo sertanejo.

Uma primeira característica definidora desse tipo humano seria a de que o trabalho típico ao criatório não era algo estranho aos proprietários de terras. Embora a hierarquia entre patrões e empregados ou escravos existisse de forma bem definida, não são raros os relatos que falam de fazendeiros ou seus filhos homens, “encourando-se” e praticando as atividades de pega de boi e apartação juntamente com seus melhores vaqueiros. “Todos os homens de família se iniciavam desde cedo na cavalgada, no pastoreio, na

³² Ibid., p. 40.

³³ Ibid., p. 38.

apartação, na cura das bicheiras, no ordenhamento, etc.”³⁴. Essa proximidade entre os saberes do patrão e do empregado não só estabelecia, para as relações sociais no sertão, uma ordem bastante diferente daquela encontrada no engenho de cana, mas, principalmente, fazia com que certos valores culturais fossem compartilhados por homes de extratos sociais diferentes, enquanto definidores daquilo que deveria ser característica de um homem valoroso.

Coragem, habilidade, resistência, valentia, honestidade e honra, eram certamente valores que serviam para definir o bom homem para o sertão, fosse esse homem patrão, empregado ou até mesmo, escravo. A necessidade de pouca mão de obra na criação bovina contribuía, portanto, para que proprietários fossem homens que sabiam fazer aquilo que ordenavam para seus escravos e empregados.

Autores da primeira metade do Século XX tais como Luís da Câmara Cascudo e Juvenal Lamartine, ao escreverem sobre o sertão de seus antepassados, investem em ressaltar a existência de certa “democracia racial sertaneja”, onde mesmo os poucos escravos, negros ou mestiços, muitas vezes convertidos em vaqueiros que campeavam livremente pela caatinga, não poderiam receber os mesmos níveis de maus tratos que recebiam os negros escravos da lavoura de cana.

Devido principalmente à atividade exercida em campo aberto e às vastas extensões desabitadas do sertão, o escravo da pecuária deveria ser tratado de modo a não serem incitadas fugas. Assim, as relações de confiança mútua, baseadas em preceitos como honestidade, respeito e honra, se fizeram necessárias e também foram fatores a auxiliar na composição cultural do sertanejo típico e dos costumes do sertão.

A vida do vaqueiro predisponha à democratização. Ignora-se no sertão o escravo faminto, surrado, coberto de cicatrizes, ébrio de fúria, incapaz de dedicação aos amos ferozes. Via-se o escravo coberto de couro, montando cavalo de fábrica, campeando livremente, prestando contas com o filho do senhor. Centenas ficavam como feitores nas fazendas, sem fiscais, tendo direito de alta e baixa justiça com respeito ao que dissessem.³⁵

O gado adaptado às condições da caatinga e ao clima semi-árido, desprovido de raça específica, tal qual aquelas que aparecerão na segunda metade do Século XX, era criado solto nos serrotes e caatingas, procriando livremente pelos campos que cercavam as fazendas e os currais.

³⁴ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Op. cit. p. 43.

³⁵ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p. 17.

Bois, vacas e novilhos eram reunidos, contabilizados, apartados e marcados, anualmente, geralmente em julho, em evento denominado apartação, que envolvia ritos de trabalhos e festejos, que reuniam nas principais fazendas, pessoas de diversas camadas sociais do sertão. Esse peculiar formato de criação, sem cercas, aliado às grandes extensões de terras das principais fazendas, serviu como importante elo entre as práticas culturalmente consideradas como inerentes aos espaços dos campos abertos das caatingas e aquelas que se fundamentaram no espaço da fazenda.

A caatinga seria, no tempo das sesmarias, mas também bem posteriormente, o espaço onde o boi se criava, onde este era vaquejado e pego, espaço melhor percorrido quando à cavalo, onde o vaqueiro montado devia proteger-se com sua “armadura” de couro a fim de poder correr atrás da rês fujona, sem ser perfurado pela vegetação espinhosa, espaço cujos exigentes elementos da natureza serviam para testar e valorizar o homem forte, resistente e corajoso.

Já a fazenda é espaço de legitimação de poder, onde a elite que decide, protege e manda no destino de muitas pessoas, estabelece-se com sua família, onde a criação de diversos proprietários era reunida na fazenda mais importante e onde se podia ter a real noção do quanto de gado pertencia a cada criador. Era na fazenda que residiam senhores e empregados e é a partir desse espaço que se estabelece hierarquicamente o lugar social de cada sertanejo, reforçando-se, inclusive a visibilidade dada aos poderes dos grandes proprietários, não apenas para moradores e empregados, mas também, diante do pequeno criador ou agricultor, de autoridades governamentais e de membros do clero. Foram ao redor dessas fazendas que se constituíram freguesias, vilas e cidades que deram origem aos principais municípios sertanejos.

Nas primeiras décadas do Século XX, mesmo depois de abolida a escravatura e proclamada a República, mesmo com a chegada de evoluções tecnológicas como o automóvel e o rádio, processos estes que certamente contribuíram com mudanças na ordem social e cultural do espaço sertanejo, muitos dos simbolismos e valores culturais que auxiliaram na constituição imagética do sertão e do sertanejo faziam-se presentes e dotados de força, sob forma de um conjunto de tradições a serem evocadas por aqueles que desejavam encontrar no sertão um espaço de honestidade, macheza, honra, pureza e retidão de caráter.

Os discursos regionalistas, do início do Século XX, que contribuíram para instituir o Nordeste enquanto região, tomaram o sertanejo como o “cerne da nossa nacionalidade”, por

este estar isolado no interior, sem comunicação ou transporte fácil com o litoral, sem ser modificado pelas influências cosmopolitas.³⁶

Se o sertanejo é tomado como tipo étnico vigoroso, neste período, esse tipo social, intimamente ligado ao processo histórico de formação de uma área etnográfica, “habitante do sertão, das caatingas, do clima semi-árido, produto do caldeamento do branco com o índio, ligado à ocupação do interior e à atividade pecuária”³⁷, também costumava agregar outros tipos humanos mais “sociológicos” tais como o vaqueiro, responsável pelas atividades pastoris, o coronel, grande proprietário de terras que exercia poder político e mandonismo social em grandes áreas rurais, o cangaceiro, tipo humano popular, organizado em grupos de pessoas que realizavam atividades consideradas criminosas, o retirante, homem de poucas posses que se desloca com a família em migrações que buscam fugir das adversidades do ambiente, o beato, líder religioso popular repleto de seguidores movidos pela fé em dias melhores.

Todos esses tipos humanos fazem parte de um repertório de elementos culturais que compõe uma espacialidade para o sertão. Este se constitui enquanto espaço a partir de todo um conjunto de discursos elaborados por simbolismos e representações que ligam, simbioticamente, seus tipos humanos ao seu ambiente, sua paisagem. O tipo sertanejo e suas diversas variações seria indissociável do ambiente no qual este se constitui. “A sua resistência orgânica, por um fenômeno natural de adaptação ativa, medir-se-ia na razão direta da agrura do meio”³⁸. O sertanejo seria, portanto, dotado de força, vigor, caráter, valentia e honra, forjados pelas condições de vida no meio rural, na convivência com a criação do gado e a cultura do algodão, com o ambiente da caatinga, com as estruturas de poder advindos da formação histórica desse espaço, com a expectativa de embates por terras ou períodos de estiagem, que poderiam definir o momento de ficar ou de migrar.

Nas primeiras décadas do Século XX, aliás, desde o final do Século XIX, folhetos de cordel representaram em seus versos todo esse capital cultural de elementos constituintes de uma espacialidade para o sertão. A caatinga e a fazenda, nessas representações, mais do que simples cenários, são verdadeiros “personagens” que junto a sertanejos típicos irão fazer parte de narrativas capazes de definir, significar ou atualizar conceitualmente o espaço sertanejo. Seja para o habitante do litoral, nas capitais do Norte-nordeste, seja para o morador do centro-sul do país, seja para o próprio sertanejo, nas feiras livres localizadas em

³⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino...** p. 208-209

³⁷ *Ibid.*, p. 205

³⁸ RÊGO, M. A. de M., apud. ALBUQUERQUE JÚNIOR. **Nordestino...**, p.208.

municípios que, aliás, geralmente não figuram nas representações que compõe esses discursos.

As quatro primeiras décadas do Século XX demarcaram a chamada “fase de ouro” da Literatura de Cordel brasileira. Esse foi o período em que prensas e gráficas instaladas em importantes centros de produção do cordel, tais como Recife, Campina Grande e Juazeiro do Norte, contribuíram para que a reprodução dos poemas em livretos impressos pudesse ser realizada em grande escala. Esse também foi o tempo em que redes de distribuição organizadas e bem estruturadas puderam fazer com que os livretos, que já circulavam com bastante procura por parte dos admiradores, pelas feiras livres e cidades do interior desde o Século XIX, pudessem ser distribuídos e adquiridos com maior eficácia. O advento do automóvel, o uso do caminhão como meio de transporte de carga, a abertura de estradas entre o litoral e o interior, foram fatores que contribuíram para essa maior capilarização e penetração da produção do cordel confeccionados nos grandes centros e distribuído desde o litoral, até as mais distantes localidades sertanejas.

Nesse início de século, nomes como os de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde se destacaram no cenário da Literatura de Cordel, uns por serem poetas aclamados por membros de diversas camadas populares, outros, como ocorria com Athayde, tanto pela qualidade da sua poesia quanto por ser poderoso editor e distribuidor de livretos. Poemas que trouxessem em suas capas um nome do “quilate” de João Martins de Athayde costumavam ser recebidos não apenas como garantia de leitura de qualidade, mas também, como veículo confiável de informações acerca dos mais diversos tipos de acontecimentos cotidianos.

Havia pessoas que sabiam de cor os poemas do grande vate popular nordestino. Esperava-se com ansiedade um novo folheto de Athayde, sobretudo, quando eventos sensacionais ocorriam, como grandes incêndios, catastróficas enchentes, crimes marcados por requintes de perversidade, morte súbita, por doença natural ou assassinato, de figuras conhecidas no mundo político, social ou econômico, ou ainda espetaculares proezas de cangaceiros célebres, como Antônio Silvino e Lampião.³⁹

³⁹ ATHAYDE, **João Martins de Athayde**. Introdução: Mário Souto Maior. São Paulo: Hedra, 2000. (biblioteca de cordel). p. 28.

Foi também na primeira metade do Século XX que discursos regionalistas ajudaram a formular e consolidar o Nordeste enquanto região culturalmente, identitariamente estabelecida, a partir de diversas formas de narrativas, simbologias, apropriações e construções imagéticas. Nesse período, toda uma série de produções culturais, recortes espaciais, tipos humanos, práticas sociais, símbolos, foram agenciadas no sentido de produzir discursos que definissem o Nordeste enquanto região e o nordestino enquanto tipo regional dotado de características que o fariam capaz, inclusive, de representar, por suas qualidades de força, honra, resistência e honestidade, o cerne de uma identidade nacional.

No início do Século XX, o sertão, enquanto espaço culturalmente estabelecido e o sertanejo enquanto tipo social, já eram representados e reconhecidos a partir de um rico repertório de imagens e símbolos relativamente cristalizadas, produzidos por discursos oriundos de diversas formas de construções narrativas e processos históricos, apropriados tanto por habitantes do próprio sertão, quanto pelo indivíduo de fora, do litoral ou de outras regiões do país.

O discurso regionalista do início do Século XX, tomou o sertanejo como protótipo para a construção do nordestino. Esse homem “sóbrio, enxuto de carnes, desconfiado e supersticioso, raras vezes agressivo, súbito nos seus arremessos, calado como as imensas planícies em que nasceu, calmo no gesto e na fala descansada [...]”⁴⁰, foi tomado como fruto do ambiente em que foi gestado e, nesse período, pode ser amplamente representado em romances, poesias, músicas, artes plásticas, produções que contribuíram para reafirmar e ressignificar o sertanejo a partir de todo um aparato de símbolos atribuídos ao sertão.

Nos discursos produzidos pelo cordel desse período, o sertão foi tema recorrente, amplamente, explorado a partir de narrativas poéticas que buscavam representar o espaço sertanejo por suas características naturais, práticas sociais, valores culturais, crenças e ritos. Se a origem mítica do cordel brasileiro costuma remeter essa literatura popular a uma combinação de elementos gestados no sertão, elementos tais como os primeiros poemas populares vindos com os colonizadores portugueses, os aboios e posteriormente as cantorias e “causos”, que terminariam por virar versos escritos a serem lidos e ouvidos pelos mais distantes recantos do norte do país, para a maioria dos poetas de cordel das primeiras décadas do Século XX, a cultura sertaneja era tema “que vendia”, que seria sempre garantia de atrair leitores, ouvintes e compradores, nos grandes centros urbanos ou nas localidades distantes do interior, desde que os poemas tivessem a qualidade de agradar ao público e transmitir bem as

⁴⁰ CASTRO, E. de L. apud. ALBUQUERQUE JÚNIOR. *Nordestino...*, p. 206.

suas mensagens e ensinamentos. O cordel, nesse sentido, decanta imagens e valores do sertão e do sertanejo, ao mesmo tempo dando-lhes visibilidade e atualizando-as a cada nova enunciação.

Os fatores do ambiente sertanejo, as exigências e dificuldades do clima semi-árido, as características peculiares e não menos exigentes da caatinga, costumam estar presentes nos discursos do cordel onde se pretende definir o sertanejo por seus valores de força, adaptabilidade honra e caráter. Na mesma medida que esses fatores legitimam as qualidades de seus habitantes, também são utilizados para definir o sertão como espaço dotado de um ritmo de vida característico, demarcado por fauna e flora únicos, onde geralmente se estabelecem relações sinérgicas entre os elementos formadores do ambiente, os códigos morais e a formação cultural de seus habitantes. Assim, sertão e sertanejo seriam tão indissociáveis que mesmo as narrativas que mostram um separado do outro, o fazem apenas para tentar representar justamente, o quanto essa separação é descabida, o quanto o sertanejo desterrado, habitando outras paragens, viveria da saudade do seu espaço de origem. Essa saudade em diversos livretos da época, costumava ser reproduzida em narrativas que enalteciam o que há para ser amado e admirado no sertão.

Morro e não esqueço
De tudo que encerra
Esta santa terra
Meu sagrado berço
Meu sertão de apreço
Solo abençoado
Hoje desterrado
Me vejo proscrito
Arrancando um grito
De um peito cansado.

Hei de contar as belezas
Daquela terra encantada
Só digo o que ela tiver
Não quero exagerar nada
A natureza lhe deu
Nome de jardim de fada⁴¹

Esse tipo de narrativa ressignifica e atualiza o sertão, o semi-árido, a caatinga, a partir da ambígua estratégia de descrever as qualidades da vida sertaneja a partir da fala do migrante pobre, aquele que, muitas vezes, por motivos não explicitados nos versos do poema, teve que ir embora, porém, levou o sertão consigo, uma vez que além da saudade e das lembranças que carrega, esse homem incorpora em si, na sua maneira de ser, em seus valores

⁴¹ ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 1.

morais, todo o capital simbólico que ajuda a formar e definir o sertanejo. Discursos como esses travaram contato com seus leitores e ouvintes, evocando-lhes identificação ou empatia. Esses contatos ajudaram a delinear em traços poéticos os contornos daquilo que muitos passaram a apreender como sendo imagens do sertão.

Como quem pretende produzir um contraponto, uma defesa em relação aos discursos que definem a caatinga como um deserto, um espaço de fome e privação, o poema de exaltação tenta compor esse ambiente a partir de falas de beleza e fartura, descrevendo suas doces qualidades, categorizando suas virtudes, plasmando cada conjunto de características positivas à formação do caráter e dos valores de seus habitantes.

Que manhãs saudosas
 Que horas de amores
 Quando os beija-flores
 Com asas garbosas
 Com penas lustrosas
 Vem se peneirando
 E examinando
 Vê-se o camará
 Ou o maracujá,
 Já meio lourando⁴²

Esse ambiente representado pelo perfeito equilíbrio e harmonia entre os elementos da paisagem, se utilizará de elementos naturais do sertão, organizados imagetivamente de modo a remeter a simbolismos que fazem lembrar o paraíso bíblico. Também servirá para que o poeta se utilize das imagens de pureza e inocência recorrentemente agenciadas nas representações do homem sertanejo, a fim de mostrá-lo em perfeita sintonia com as práticas do seu espaço, práticas que auxiliarão na composição do caráter puro, simples e despretenso desse homem que, nesse tipo de discurso, não precisa mais do que o sertão para sentir-se rico e abençoado.

Ali nas noites de lua
 Os meninos nos terreiros
 Correm descalços e nus
 E fitando os nevoeiros
 Na mente que a lua vem
 Nascendo atrás dos oiteiros

Aos meninos levados
 Em noites de glórias
 Os Paes contam estórias
 Dos séculos passados
 De príncipes encantados

⁴² ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 2.

E riqueza achada
 Fortuna dobrada
 E reino de outrora
 Até vir a hora
 da gostosa coalhada⁴³

A “gostosa coalhada”, aliás, quando citada pelo poeta com o objetivo de lembrar a tradicional hora da ceia noturna, faz referência a traços característicos da fartura alimentar existente no sertão, bem como, reafirma parte de seus costumes e de sua culinária, gozada até por aqueles que compunham famílias mais simples.

Juvenal Lamartine, referindo-se ao sertão do Rio Grande do Norte, nos lembra que no início do Século XX, “não se conhecia o pão nem havia por todo aquele interior uma só padaria”⁴⁴. A farinha de trigo era usada pelas famílias apenas para fazer bolos de diversos tipos. As refeições dividiam-se em um desjejum ao amanhecer, o almoço, servido lá pelas nove horas da manhã, o jantar, entre duas e três horas da tarde, e a ceia, servida por volta das sete horas da noite, onde geralmente se comia “coalhada, adoçada com rapadura raspada, farinha de milho torrada (ou de mandioca), cuscuz, batata doce e uma xícara de café”⁴⁵. O cardápio sertanejo era pobre de verduras, mas, rico em feijão, farinha de mandioca e de milho, leite, ovos, carnes de criação ou de caça, peixes de açude como, curimatã, traíra, piau, peixe branco ou cará, queijos, frutas, rapadura. Nos períodos de grande seca, o pobre recorria às “comidas brabas” como as raízes do pau-pedra e do mucunã, ou ainda o xique-xique e a macambira.

Há, porém, nos versos desse tipo de narrativa que ressalta as qualidades do sertão, um pré-requisito para que toda essa fartura e exuberância possam se fazer presentes: a ocorrência de chuvas a partir de janeiro.

Quando na espera
 Do inverno estamos
 De manhã olhamos
 Pra atmosfera
 Vemos na esfera
 O tempo mudado
 O vento parado
 O sol diferente
 E já no nascente
 O nevoeiro armado

 Tudo a esperar

⁴³ Ibid., p. 4.

⁴⁴ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit. p. 33.

⁴⁵ Ibid., p. 34.

Olha de hora em hora,
 Diz parece agora
 Que ouvi trovejar
 Porque ouvi soar
 Presenciei bem
 Não fica ninguém
 Que não vá olhar
 Pra observar
 Se é chuva que vem⁴⁶

Os discursos do cordel que representam recorrentemente uma vida farta e tranquila no sertão, quase que diretamente atrelada à prerrogativa da existência de chuvas que garantam a sobrevivência do sertanejo, contribuiu e ainda costuma contribuir para a naturalização da ideia de que se houver chuva abundante, o ambiente do sertão se encarregará de proporcionar o restante das condições para que o sertanejo viva com fartura e paz. Esse tipo de concepção discursiva termina por generalizar e simplificar uma ordem social muitíssimo mais complexa e hierarquizada existente no espaço sertanejo do nosso recorte temporal, ignorando ou minimizando, inclusive, toda uma conjuntura de fatores culturais, políticos e econômicos que envolvem estruturas de poder e dominação, de mandonismo social, de coerção exercida sobre os menos poderosos, de elementos tão preponderantes quanto a chuva para que se possa viver de forma equilibrada no sertão.

A chuva, quando convertida em símbolo de fartura e bonança, contribui para a cristalização da ideia de que com ela o ambiente natural se transforma de modo a servir ao seu habitante, na mesma medida em que contribui para reforçar as imagens de que o sertanejo simples precisa apenas do ambiente natural da caatinga e do semi-árido para constituir família e tocar uma vida digna. A existência será boa desde que chova! Esse tipo de discurso circulará, será assimilado e apreendido por diversas outras fontes produtoras de narrativas e imagens que irão, com o tempo, ser incorporadas ao repertório de símbolos que definem o sertão na memória das pessoas.

Sangram os nevoeiros
 O chão se alagando
 As águas arrastando
 Paul dos oiteiros
 Buscando ribeiros
 Para a eles unir-se
 Parece extrair-se
 Do céu um tesouro
 Esse riso de ouro

⁴⁶ ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 7.

Que faz tudo rir-se

Flóra o camará
 Enrrama o pereiro
 Nasce o candeeiro
 Coção, trapiá
 Mufumbo e ingá
 Angico e arueira
 Flora a craibeira
 Catinga de porco
 Demora-se um pouco
 Por ser mais ronqueira

 O agricultor
 Diz com grande espanto:
 -amanhã eu planto
 Seja como for
 Tenho trabalhador
 Faço a plantação
 Está molhado o chão
 Eu vou mais meu filho
 Ele planta milho
 Eu planto feijão⁴⁷

Caminhando na direção oposta das narrativas que enaltecem a fartura da caatinga e do espaço sertanejo, porém, ainda assim, reafirmando o preceito de que a vida só é aceitável no sertão em anos nos quais a chuva se manifeste a contento, as representações das práticas do espaço sertanejo nos períodos de seca, ajudam a reafirmar, dar visibilidade e dizibilidade ao tipo social conhecido como retirante, a partir de construções imagéticas que produzem para esses indivíduos, que na maioria dessas representações, precisam errar pelo sertão, discursos de fome, privação, dor, perda e saudade. Nesse tipo de representação o cordel costuma desenhar com traços duros e crus a sina de famílias que precisam migrar pelo sertão ou para fora dele, devido a conjunturas que remetem à necessidade de sobrevivência, de tentar encontrar local onde se consiga condições mínimas de refúgio e sustento.

O tom trágico de poemas que se tornaram célebres no início do Século XX, tais como *O Retirante*, de João Martins de Athayde, reforça as imagens de sofrimento, privação e provação que, posteriormente, viriam a ser assimiladas e reproduzidas por diversas outras formas de discursos tais como os produzidos pela literatura, pela pintura e pelo cinema, assim como atualizariam toda a imagética acerca do retirante proveniente dos sertões do norte e mais tarde do Nordeste do país.

É o diabo de luto
 No ano em que no sertão

⁴⁷ ATHAYDE, João Martins de. *Suspiros...*, p.8.

Se finda o mês de janeiro
 E ninguém ouve o trovão
 O sertanejo não tira
 O olho do matulão

E diz a mulher
 Prepare o balaio
 Amanhã eu saio
 Se o bom Deus quiser
 Arrume o que houver
 Bote em um caixão
 Encoste o pilão
 Onde ele não caia
 Arremende a saia
 Bata o cabeção

Se meu padrim padre Cícero
 Quiser me favorecer,
 Eu garanto que amanhã
 Quando o sol aparecer
 Nós já sabemos da terra
 Onde ache o que comer⁴⁸

O determinismo religioso e a fé na providência de Deus e dos santos, também costumam aparecer com mais força nos poemas que representam imagens de famílias sertanejas sendo desterradas. A dor do retirante se expressa sob forma de lamento, oração e conformismo. O poeta não perde a oportunidade de compor para esse desterro, imagens que remetam a um êxodo bíblico ou mesmo à expulsão do paraíso, não devido a castigo divino, uma vez que o sertanejo que se retira com sua família não teria cometido pecado que justificasse tal punição, mas, como forma de provação, de testar a fibra desse ser humano que mesmo ao ir embora, nunca perde a esperança de conseguir vida digna e jamais deixa de pensar em voltar e recomeçar, quantas vezes for necessário.

Partem qual Eva e Adão
 Partiram do paraíso
 Não há um lábio entre tantos
 Que se veja nele um riso
 Se despedindo uns dos outros
 Até o dia do juízo⁴⁹

Ao mesmo tempo em que esses discursos, por um lado, reforçam valores de força, resistência, persistência e fé para o sertanejo, desenhando-o ou reafirmando-o como um tipo humano resistente não apenas no físico, mas, no caráter, na perseverança e na inabalável fé em Deus, por outro, também definem ambigualmente o sertanejo pobre a partir da condição

⁴⁸ ATHAYDE, João Martins de. **O Retirante**. [Folheto de Cordel]. p. 1.

⁴⁹ ATHAYDE, João Martins de. **O Retirante...**, p. 3.

de indivíduos resignados e determinados por aquilo que o ambiente e o destino lhes impõe. Esse tipo de representação, ao ser tomado como discurso, auxilia na naturalização da ideia de que o sertão é espaço de passagem, de pobreza e fome, de deserto e de barbárie, de uma caatinga cruel e austera, de um clima escaldante e seco que termina por determinar e ditar o destino de seus habitantes, apenas, ou ainda, principalmente, por fatores estabelecidos pelos seus elementos naturais. Esse tipo de composição imagética, amplamente reproduzida ao longo do tempo a partir de diversas formas de produções discursivas, termina por representar os movimentos migratórios do sertão como se a falta de chuva, a seca, fosse o único fator capaz de incitar e provocar a transumância sertaneja.

Representar o migrante sempre diretamente ligado à seca, pronto a se retirar assim que o tempo der sinais de que naquele ano não haverá chuva, termina por minimizar ou até destituir o retirante da condição de indivíduo com vontade própria, ou mesmo, da condição de sujeito, transferindo tal *status* para a caatinga, o clima semi-árido, a própria seca, que atuam nessas representações ao mesmo tempo como símbolos que ajudam a cristalizar esses discursos, e protagonistas dessas narrativas.

Dizia em oração
 Divino presbítero,
 Santo padre Cícero:
 “Tenha compaixão
 De vosso sertão
 Olhai para nós
 Que sofrer atroz
 Sem se guardar nada
 De trouxa arrumada
 Confiamos em vós

 Se quiseres me ajudar
 Que chova em janeiro,
 Que em fevereiro
 Eu possa plantar
 E possa voltar
 Não morra em caminho
 Vou indo sozinho
 E rezo num dia
 Dez Ave-Maria
 Para meu padrinho⁵⁰

A historiadora Isabel Cristina Martins Guillen, em discussão realizada acerca do processo de banalização das migrações sertanejas em sua dimensão histórica, problematiza que, muito mais do que simplesmente impostas pela seca, as migrações davam-se por sentidos

⁵⁰ Ibid., p. 8.

diversos, que perpassavam, inclusive, a formação cultural do próprio sertanejo livre e pobre, acostumado a deslocar-se como forma de apropriar-se da melhor forma possível do espaço sertanejo e nele constituir convivência e sobrevivência. A transumância daria ao sertanejo, a maneabilidade necessária para escapar não apenas dos revezes impostos pelos exigentes elementos naturais do ambiente, mas também, das agruras e violências relacionadas ao mandonismo local, à distribuição desigual de terras, aos recrutamentos forçados, a toda uma conjuntura social e política, durante muito tempo, existente no sertão. Assim, para Guillen, “Migrar é em última instância, dizer não à situação em que se vive, é pegar o destino com as próprias mãos, resgatar sonhos e esperanças de vida melhor ou mesmo diferente.”⁵¹ Estando ou não diretamente ligada à seca, a recorrência desses processos migratórios também contribuiu não apenas para que essa mobilidade terminasse por ser fartamente representada e apreendida como um símbolo da cultura sertaneja, constituindo para esta o retirante como um elemento típico, como também, influenciou na forma como o sertanejo costumava habitar e praticar seu estabelecimento e sua vivência nesse espaço.

Esse aspecto, no entanto, não pode mascarar a tremenda precariedade que esse modo de vida impôs a grande contingente da população. Tal mobilidade foi provocada por um sistema que marginalizava os homens livres pobres, uma vez que apenas eram aproveitados residualmente pelo monopólio da propriedade da terra, pelo grande latifúndio e pela presença da mão-de-obra escrava. Ao mesmo tempo em que a transumância lhes dava "maleabilidade para escapar da penúria e da fome", impunha uma exigüidade de bens que se pode perceber na concepção de roças (plantar apenas o essencial) e no próprio modo como construíam suas casas (cuja maior virtude era o fato de poderem ser abandonadas sem prejuízos).⁵²

Outro elemento bastante recorrente nas representações acerca do retirante é o contraponto que se costuma estabelecer entre o sertão e o litoral, o brejo, o engenho, ou mesmo o Sul, nesses discursos, os destinos mais naturais para aqueles que precisassem retirar-se da caatinga em busca de sobrevivência. Nessas narrativas, os elementos caracterizadores das terras de fora do sertão só servirão para valorizá-lo. Aqui, o poeta assume a voz do retirante para, mais uma vez, de forma bastante ambígua, descrever sob o formato de lamento, o quanto o sertão deixado para trás, apesar de naquele momento não lhe oferecer condições de sobrevivência, era um espaço dotado de valores naturais, sociais e até mesmo morais, muito mais elevados do que os do Sul, do brejo ou do litoral.

⁵¹ GUILLEN. Isabel Cristina Martins. **Seca e migração no nordeste**: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica. in: Helenilda Cavalcanti; Joanildo Burity. (Org.). Polifonia da miséria. Uma construção de novos olhares. Recife: Editor Massangana, 2002, v.1. p.229.

⁵²GUILLEN. Isabel Cristina Martins. Op. cit., p. 227.

Diz o velho: minhas filhas
 Não era do meu desejo
 Eu ir degradar vocês
 Na terra dos carangueijos
 O Sul presta pra tudo
 Menos pro sertanejo⁵³

 Amanhece o dia
 Aqui nessa terra
 Na mata e na serra
 Nenhum grilo chia
 Não há alegria
 Ao romper da aurora
 Tudo vai embora
 Fica a solidão
 Foi aqui que o chão
 Perdeu a espora

No sertão às cinco horas
 O carão conta no rios,
 E no campo a siriema
 Grita o tetéu no baixio
 Passa voando aos pulos
 Nos ares o corrupio⁵⁴

Fato é que essas imagens elaboradas pelo cordel para representar um repertório de tipos humanos, elementos culturais e práticas espaciais para o sertão, agenciarão elementos tais como a caatinga, o clima, a criação e o plantio, a fartura ou a seca, a migração do camponês pobre, a valentia e o heroísmo do vaqueiro, o mandonismo exercido pelas elites agrárias, a errância e a violência ambígua dos cangaceiros, a fé nas coisas determinadas por Deus e intermediada pelos homens santos, para compor “uma estrutura narrativa, uma linguagem e um código de valores que são incorporados em vários momentos na produção cultural nordestina”⁵⁵.

Dentre os discursos regionalistas que, na primeira metade do Século XX, ajudaram a constituir o Nordeste enquanto região, várias vertentes, como por exemplo o conjunto de produções literárias que ficou conhecido como “romance de trinta”, foram influenciadas pela produção da literatura de cordel para compor, “pela elaboração de personagens típicos, de tipos que falam do que consideram experiências sociais fundamentais,

⁵³ ATHAYDE, João Martins de. **O retirante...**, p. 3.

⁵⁴ ATHAYDE, João Martins de. **O retirante...**, p. 4.

⁵⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 129.

que constituem identidades típicas do regional”⁵⁶, uma exemplaridade daquilo que seria dizer a região “como ela realmente era”.

Entre as décadas de 1920 e 1930, a necessidade de se estabelecer uma análise sociológica aprofundada do que seria o homem brasileiro, o tipo nacional, fez com que a literatura regionalista fosse elevada ao status de “literatura nacional”. A crítica literária, que dita normas, reconhece e institucionaliza o discurso literário, “vai tomar o regional como um referencial legítimo para se pensar a literatura brasileira”⁵⁷.

Escritores como José Lins do Rego, Raquel de Queiróz e José Américo, tomarão o Nordeste como tema e adotarão o sertão como espaço privilegiado nas narrativas que constarão de grande parte de suas obras. Esses autores se apoiarão em processos narrativos tidos como populares, tais como aqueles produzidos por cantadores, contadores de histórias ou poetas do cordel, para compor imagens que estarão presentes nos discursos produzidos por seus romances.

Embora não fosse o único, o cordel seria, portanto, um poderoso produtor, difusor e cristizador ou atualizador de certas imagens e enunciados sobre o sertão, entre outros temas, que foram agenciados pelos discursos que ajudaram a compor uma ideia de Nordeste. Grande parte desses enunciados reconstruíam imagens do sertão e dos diversos tipos sociais sertanejos, e, na medida em que eram agenciados para fazer parte da composição de uma imagética nordestina, terminavam por atualizar o sertão enquanto espaço dotado de grande parte dos símbolos que serão utilizados para definir uma “nordestinidade” para a região.

Como uma manifestação cultural popular, o cordel ultrapassa a visão representativa para se tornar produção de linguagem, ultrapassa a noção de obra e autor. Ele produz uma “realidade” nascida da reatualização de uma memória popular que entrelaça acontecimentos das mais variadas temporalidades e espacialidades. Presentificando-as, colocando-as acima do tempo corrosivo da história, uma prática discursiva que inventa e reinventa a tradição e, como tal, interessava a um grupo de intelectuais também preocupados com a estabilidade espaço-temporal. A literatura popular possui uma estrutura narrativa com preceitos paradigmáticos que são manipulados de forma criativa ou não pelo narrador popular. É uma literatura que obedece a normas bem definidas, a um protótipo fabular que pode ser recoberto e “deformado” por enxertos e acréscimos individuais.⁵⁸

Também nas artes plásticas produzidas após 1930, principalmente na pintura que se pretendia dotada de uma postura engajada, preocupada com questões sociais tais como a fome, a miséria e as condições ligadas ao atraso de vida do povo, o Nordeste será tomado

⁵⁶ Ibid., p. 128.

⁵⁷ Ibid., p. 123.

⁵⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção...**, p. 130.

como tema privilegiado. A arte figurativa, realista, seguirá a estratégia de ler a realidade pelo avesso, como forma de denunciar a condição de subdesenvolvimento do país e posteriormente, alcançar sua superação⁵⁹. Nas composições imagéticas construídas para representar o povo brasileiro mestiço e pobre, a partir do nordestino, imagens e símbolos ligados ao sertão e ao sertanejo serão agenciadas como estratégia para representar um Brasil natural e ainda primitivo, de um povo mestiço, simples, mas em equilíbrio com o ambiente. Símbolos e imagens do sertão também serão selecionadas, atualizadas e condensadas em obras que pretendem denunciar a miséria e a fome do nordestino tido como bárbaro, semi-selvagem, subdesenvolvido. Nesses discursos, a imagem do retirante emergirá em traços caleidoscópios, que mostram esses seres marrons e ossudos, curtidos pelo sol escaldante a partir de sua fome, de seu desterro, de seu sofrimento e perda.

Se artistas como Di Cavalcanti compõe obras tidas como nacionais a partir de temáticas regionalistas, nordestinas, porém, não elaboram imagens de tristeza e dor para o país ou para o Nordeste, pelo contrário, representam a região a partir de “homens simples, boêmios, e por mulheres de linhas sinuosas, que parecem integrados de maneira feliz ao seu espaço”⁶⁰, outros, tais como Cândido Portinari, talvez um dos artistas que, nas décadas de 1930 e 1940, mais contribuiu para dar visibilidade ao Brasil a partir de suas regiões, principalmente na fase da pintura social, irá apoiar-se na literatura produzida pelos romancistas nordestinos da década de trinta, para compor obras que reforçarão mais uma vez as imagens de um sertão seco, sofrido, miserável.

Em sua série de quadros denominada *Os Retirantes*, principalmente em pinturas



PORTINARI, Cândido. *Os retirantes*. Óleo sobre tela. 1944



PORTINARI, Cândido. *Menino morto*. Óleo sobre tela. 1944

⁵⁹ Ibid., p. 273.

⁶⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A Invenção...*, p. 275

como *Enterro na rede*, *Família de retirantes*, *Menino morto*, Portinari representa, a partir de imagens fantasmagóricas, feias, esqueléticas, o drama das famílias que sofrem com a fome e com a miséria proporcionada pela falta de condições de sobrevivência no sertão. Nesse período da história do país, mesmo sabendo que esses discursos de miséria e privação serão tomadas como “nordestinas”, é mais uma vez o sertão e um tipo social sertanejo que serão agenciados como forma de elevar o drama da seca à condição de “símbolo das injustiças sociais e da necessidade de construção de um mundo novo”.

As imagens duras dos retirantes construídas pelo traço expressionista de Portinari serão difíceis de ser esquecidas por aqueles que puderem contemplá-las. Essa força discursiva que reforçará a imagética do sertão e da caatinga como local de passagem e de privação não encontrará dissonância nos versos de cordel que circularão propagando e atualizando esse mesmo tipo de discursos. Pelo contrário, essas imagens irão interagir e se complementar na construção de uma ideia de sertão baseada naquilo que essas narrativas buscam denunciar. Em grande medida, os retirantes de Athayde se parecem com os de Portinari. Ou seria o contrário?

É o resultado
Do pobre que vem
Sem nem um vintém
E desarranchado
Não acha um danado
Que a porta lhe abra
Que sorte macabra
Com filhos demais
A mulher atrás
Puxando uma cabra⁶¹

Vale aqui ressaltar que, apesar de recorrentemente as representações acerca do sertanejo serem predominantemente protagonizadas por figuras masculinas, nos discursos construídos a partir da imagética da família de retirantes, homens, mulheres e crianças costumam aparecer em papéis equilibrados, talvez, pela partilha dos mesmos tipos de sofrimento e privação. Aqui, esses seres anônimos aparentam ser sempre os mesmos e suas imagens parecem servir para representar um ciclo de provações que se perpetua por gerações. Ainda assim, nos discursos produzidos pelo cordel, é possível detectar papéis distintos para cada um dos gêneros. Os homens, chefes de família, são geralmente elencados como detentores das falas do poema, uma vez que o poeta geralmente narrará o drama da família migrante em primeira pessoa, reafirmando assim, para o “homem da família” o papel de protagonista. As mulheres retirantes costumam ser representadas, principalmente, pela

⁶¹ ATHAYDE, João Martins de. **O retirante...**, p.13.

maternidade e pelos filhos paridos, pequenos, barrigudos e “sem voz”, que carregam em suas transumâncias pelos caminhos da caatinga. Essas figuras femininas, quando ganham voz nos poemas de cordel, geralmente aparecem entoando lamentos que expõe a dura condição a qual sua família está submetida, ou então, preces, que rogam aos céus que venham dias melhores, que permitam que haja fartura e condições de viver no sertão.

Mulher do sertão
 Indo ao juazeiro
 Levando dinheiro
 Ouvindo o sermão
 Vendo a procissão
 Que faz meu padrinho
 No meio do caminho
 Ela tem de ver
 Menino nascer
 Que só bacurinho⁶²

A caatinga não seria, porém, espaço de passagem ou permanência apenas para tipos sertanejos pobres, tais como o retirante. Outros tipos sociais simbólicos na composição imagética e identitária do sertão serão representados a partir desse ambiente.

O vaqueiro costuma ser representado por suas práticas de conduzir, cuidar vaquejar o gado solto que era criado nos campos sertanejos e embora possa ter sua existência ligada a alguma fazenda específica, geralmente esse tipo social é representado como uma espécie de homem livre, “desamarrado” de algum local em especial. Seu espaço é o sertão, seu ambiente é a caatinga.

O cangaceiro seria outro tipo social sertanejo representado sempre por praticar o ambiente da caatinga de modo a caracterizar o sertão como espaço de passagem. Esses bandos de homens considerados criminosos, sempre perseguidos pelas autoridades estaduais, precisavam estar em constante movimento. Precisavam, inclusive, valerem-se do ambiente exigente cujos perigos dificuldades e regras eles conheciam e dominavam, para conseguir estar em vantagem em relação aqueles que os combatiam.

Há, porém, a fazenda. Instância espacial sertaneja que, na maioria das representações costuma interagir com todos esses tipos sociais, e práticas do espaço, mas também, constitui-se, em grande medida, no maior símbolo daquilo que há de permanência no sertão. Permanência no tocante não somente à sua constituição física, geográfica, demarcada, mas principalmente, no que diz respeito aos poderes que emanam às áreas e pessoas

⁶² ATHAYDE, João Martins de. **O retirante...**, p. 7.

submetidas aos fatores constituintes e oriundos de toda uma ordem social construída a partir desses poderes.

1.2. Criar, apartar, vaquejar, reunir.

Com todo o cuidado
 Diz o fazendeiro:
 Eu mando o vaqueiro
 Ajuntar o gado
 E ele vai vexado
 Faz-se logo ao Val
 Pelo matagal
 Segue a vaqueirama
 A boiada chama
 O gado ao curral⁶³

Em 1673 os irmãos Oliveira Ledo, juntamente com seu cunhado Manoel Barbosa de Freitas, requereram do governador da Bahia uma sesmaria cuja área baseava-se no percurso percorrido pelo leito do rio Espinharas, estando localizada, portanto, na atual região sertaneja do Seridó, no estado do Rio Grande do Norte. Seguindo esse rio, e compreendendo três léguas para cada lado de sua margem, a sesmaria deveria abranger uma área que se iniciava no sopé da Serra do Teixeira e se estendia até que este desembocasse no Rio Piranhas.

Em 1728, Manoel Pereira de Monteiro ao receber como doação, concedida por Manoel Barbosa de Freitas, grande parte das terras que compreendiam a sesmaria, estabeleceu-se com fazenda de gado e construiu, para fixar residência, um sobrado cujas ruínas ainda foram alcançadas em meados do Século XX por seu neto 6º, Juvenal Lamartine. Juntamente com o sobrado, às margens do rio Espinharas, também foram erguidos currais, moradias e capela, “hoje a matriz de Nossa Senhora do Ó, a mais antiga de todo o Seridó e talvez a mais bela de todo o estado”⁶⁴.

Ao tomar posse de suas terras, Manoel Pereira de Monteiro já era casado e pai de cinco filhos homens. Consta que os homens de sua numerosa descendência destacaram-se como grandes criadores de gado. Um de seus netos, por exemplo, Antônio Pereira Monteiro, morreu com mais de noventa anos, em 1889, possuindo mais de dez mil cabeças de gado espalhadas por várias fazendas próximas à região do Espinharas.

Nessas fazendas de gado, as casas construídas pelos fazendeiros para fixar suas residências, possuíam, em termos de estrutura física, mais semelhanças do que diferenças umas com as outras. Era comum dividir a casa em duas águas alpendradas cada qual anexa a uma sala grande. Uma destinada para os homens e outra reservada às mulheres da casa. Os

⁶³ ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 7.

⁶⁴ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit. p. 14.

hóspedes costumavam ser recebidos na sala dos homens, comumente chamada de *copiar*, onde mantinham conversas com os donos da casa e, quando necessário, repousavam em redes. Na sala das mulheres, a mãe e as filhas da família passavam a maior parte do tempo entretidas em trabalhos domésticos como rendas, bordados e costuras.

Havia ainda nessas casas, sala de jantar, cozinha e uma saleta onde os pratos eram montados antes de serem servidos. Tradicionalmente, homens e mulheres não almoçavam ou jantavam juntos. Enquanto os homens da casa faziam suas refeições na sala de jantar, as mulheres eram servidas na pequena saleta junto à cozinha. Geralmente, além dos quartos onde dormiam os donos da casa, havia um ou dois quartos assoalhados para o repouso noturno dos eventuais hóspedes. Segundo Lamartine, era bastante conhecida a “hospitalidade sertaneja que não negava pousada a qualquer pessoa conhecida ou desconhecida que lhe batesse a porta”⁶⁵.

Na época em que ainda havia escravidão, o número de escravos na fazenda de gado era muito pequeno, não passando de seis escravos na maioria das fazendas. Os escravos homens eram geralmente vaqueiros ou trabalhadores nas pequenas lavouras de subsistência⁶⁶. As escravas mulheres trabalhavam na casa grande, encarregadas de serviços domésticos que iam da preparação de refeições e doces à confecção de tecidos e roupas fiadas e costuradas na própria fazenda. Luís da Câmara Cascudo nos lembra que nos trabalhos ligados às atividades pastoris, quando “dava-se campo” aos bois fugitivos, as indumentárias, a alimentação, os riscos e perigos eram os mesmos para amos e escravos, patrões ou empregados. “Desenvolviam-se virtudes idênticas de coragem, afoiteza, rapidez na decisão, força física, astúcia. Os divertimentos eram os mesmos”⁶⁷. Muitos escravos vaqueiros, criados soltos, campeando e gozando da amizade e da confiança de seus patrões, tornavam-se cantadores hábeis, ganhavam dinheiro e alforriavam-se pela viola, obtinham terras e criavam gado em fazendas próximas à de seus antigos patrões, que muitas vezes se convertiam em padrinhos.

A fazenda de gado fundada por Manoel Pereira de Monteiro agregou moradores ao seu redor, constituiu capela que com o tempo foi outorgada paróquia da região, foi responsável pelo surgimento da localidade de Serra Negra, que em setembro de 1858, foi elevada à condição de vila, deixando de pertencer ao município de Caicó e, em 1874,

⁶⁵LAMARTINE, Juvenal. Op.cit. p. 15.

⁶⁶ Em seu estudo sobre o declínio da escravidão na Paraíba, a historiadora Diana Soares de Galiza refuta a ideia de que, pelo menos no Século XIX, o sertão era povoado por poucos escravos dispersos pelos espaços de fazendas. Segundo Galizza, “comprovamos que o negro não apareceu no sertão, apenas como elemento de magnificência e que ele não ficou à margem da economia sertaneja. Sua presença no criatório foi marcante. Houve municípios pecuaristas, como S. João do Cariri, que chegou a concentrar uma escravaria mais numerosa que alguns municípios da zona canavieira.”(GALIZZA, 1979, p.18.).

⁶⁷ CASCUDO.apud. LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p.17.

finalmente foi proclamada cidade. Já na década de 1930, a cidade de Serra Negra passa a se chamar Serra Negra do Norte, denominação que mantém até os dias de hoje.

A estratégia de abordar aqui, em linhas resumidas, a história da origem dessa cidade seridoense, deve-se à exemplaridade que esta nos oferece, no tocante a entender o quanto as fazendas de gado estão ligadas à formação de todo um repertório de símbolos que com o tempo irão constituir imagens daquilo que será apreendido como sertão. Assim como ocorreu com Serra Negra do Norte, vários outros municípios sertanejos tiveram suas origens constituídas a partir do processo de instalação de fazendas de gado em terras interioranas, ocorrido a partir do Século XVII.

O sertão e vários dos elementos de sua cultura, no formato como são conhecidos nos dias atuais, tem sua formação e desenvolvimento intimamente ligados ao processo histórico ocorrido a partir dos elementos que remetem à cultura da criação do gado. Todo um repertório de simbolismos que servirão para definir os traços do espaço sertanejo, serão agenciados a partir de representações ligadas ao espaço da fazenda, seja pelas imagens de poder que estas costumam conferir àqueles que detêm a propriedade de grandes parcelas de terra e grandes quantidades de cabeças de gado, seja pelas formas como são representados a vida e os costumes sertanejos, observados a partir de imagens que representam moradores, empregados, vaqueiros, ritos, festejos e tradições.

O cordel produzido na primeira metade do Século XX, tomará a fazenda como um dos espaços privilegiados para representar diversos dos traços da cultura sertaneja. A fazenda, reconstruída em versos do cordel desse período, será composta por imagens que elencarão traços daquilo que se pode encontrar no sertão do momento em que o poema é produzido, mas, não deixará de evocar tradições, imagens e costumes que remetem àquelas fazendas dos tempos do início do sertão do gado. Esse conjunto de representações no presente, com o olhar voltado para o passado, termina por converter-se em forte produtor de discursos que contribuem com a disseminação da questionável ideia de que o sertão não mudou com o tempo, de que é possível encontrar no sertão “de agora” o sertão “de outrora”, porém, esses mesmos discursos atualizarão o sertão e o sertanejo, fazendo com que imagens cristalizadas por outras formas de discursos possam adquirir novo “tônus” no imaginário daqueles que tiverem contato com essas reelaborações imagéticas.

Os discursos gerados a partir da produção de representações acerca das grandes fazendas de gado instaladas no sertão oferecem narrativas carregadas de elementos econômicos, sociais e culturais capazes de permitir que se considere a existência de um “espaço da fazenda”, ou ainda, permite que a fazenda seja tomada como instância espacial dotada de elementos que constituem símbolos para aquilo que será, com o tempo, apreendido e apropriado como parte significativa do repertório cultural do espaço sertanejo.

Na primeira metade do Século XX, era possível reconhecer a existência de todo um repertório de imagens acerca das grandes fazendas de gado, elaborado por discursos anteriores a esse período. Crônicas de imprensa, relatos de viajantes, cantorias e causos já enunciavam narrativas que contribuía para definir o sertão a partir de elementos dentre os quais estavam as fazendas e toda uma ordem social que a existência destas ajudava a estabelecer para o espaço sertanejo. Essa “imagética da fazenda” baseava-se em toda uma série de discursos que contribuía para estabelecer os papéis e finalidades desses espaços não só no que diz respeito à ordem social sertaneja, mas também, nas interações que essa ordem estabelecia com outros espaços.

A Literatura de Cordel, nesse período, ao adotar o sertão como um dos temas recorrentes em sua produção, apropriou-se de vários dos discursos sobre fazendas sertanejas para compor suas histórias. A cada novo poema, a cada nova enunciação, o cordel foi capaz de reforçar ou, atualizar e ressignificar, simbolismos que tomaram o espaço da fazenda e seu conjunto de práticas sociais, como discursos capazes de definir e dar visibilidade ao sertão, tanto para o próprio sertanejo, quanto para o habitante de outros espaços.

As representações produzidas a partir do início do Século XX, inclusive as elaboradas pelo cordel, não deixavam de tomar a fazenda de gado como um dos elementos fundadores do sertão enquanto espaço, porém, produziam discursos sobre a fazenda, que vão além do mero aspecto fundador. A fazenda, nesse período, foi representada como espaço de legitimação do poder de proprietários que gravitavam no topo da ordem econômica, política e social sertaneja. As representações de práticas nesse espaço, buscaram denunciar ou reforçar diversos aspectos desses poderes, dando visibilidade não apenas ao que tange as imagens do fazendeiro rico, mas, também, à imagética de toda uma hierarquia social que se estabelecia no sertão a partir da grande fazenda.

A fazenda seria, portanto, nas formas como eram representadas nessas primeiras décadas da República Velha, período em que os poderes conferidos aos grandes fazendeiros tiveram que ser reconfigurados a fim de serem mantidos, ao mesmo tempo em que deveriam atender ao novo regime político que se estabelecia, espaço de mandonismo e apadrinhamento,

do estabelecimento de relações sociais bastante características onde mandar e obedecer, proteger e ser protegido, morar ou migrar eram elementos que deveriam se equilibrar, ao mesmo tempo em que poderiam servir para definir papéis para cada um dos tipos sociais do sertão.

A fazenda era representada como local de riqueza e fartura, mesmo em discursos que enunciavam um sertão pobre e sofrido. Era espaço de criar e apartar, espaço de reunido e de reunir pessoas de diversas esferas sociais. Para a construção desse tipo de representação, o cordel do início do Século XX agenciou imagens já relativamente cristalizadas por todo um repertório de discursos sobre as práticas sociais e culturais na fazenda e no sertão. O poder de circularidade e penetração em vários extratos sociais, inerente à Literatura de Cordel, contribuiu para que essas imagens fossem reelaboradas e reenunciadas, concorrendo com discursos preexistentes e auxiliando na “reinvenção de tradições”, na atualização daquilo que é apreendido como espaço sertanejo.

Era bastante comum que cordéis com narrativas referentes ao espaço da fazenda, a apresentassem logo nos versos de abertura do poema. Nesse tipo de enunciado, a fazenda era recorrentemente apresentada a partir de quatro elementos chave: seu nome, sua localização, seu potencial econômico e o nome do seu proprietário. Esses discursos bastante comuns nesse tipo de cordel, sempre ligando a fazenda ao seu potencial econômico e esse potencial aos poderes do fazendeiro, reafirmariam para os leitores e ouvintes os poderes exercidos pelas elites agrárias sertanejas, reforçando o lugar social do coronel fazendeiro e a importância da fazenda como elemento essencial ao ambiente do sertão.

Coronel Chico Tingole
Morava no Ceará
Na fazenda Pitombeiras
Distrito de Quixidá
Entre gado e criação
Era rico de milhão
Daí até o Pará⁶⁸

Ou ainda:

No município de Campos
Havia grande fazenda
Situada num vargado
Com uma bela vivenda
Era do grande senhor
Augusto Teles Verenda⁶⁹

⁶⁸ ATHAYDE, João Martins de. **O casamento de Chico Tingole e Maria fumaça**. [Folheto de Cordel]. p. 1.

⁶⁹ ATHAYDE, João Martins de. **A história da escrava Guiomar**. [Folheto de Cordel]. p. 1.

Quando representada como espaço de criação, as narrativas sobre a fazenda costumavam ser construídas a partir do agenciamento de tipos sociais tais como o coronel e o vaqueiro, mas também, de elementos que remetem à práticas consideradas típicas desse espaço tais como os ritos de “pega do boi”, as vaquejadas e apartações.

No final do inverno, logo após o meio do ano, em datas geralmente associadas aos festejos católicos de São João ou Sant’ana, época em que o pasto maduro começava a secar, iniciava-se o processo de apartação e com este, as vaquejadas. Para esse fim, uma fazenda era escolhida por possuir currais mais adequados à acomodação do gado ou por ser mais equidistante às outras propriedades e nela “reuniam-se os fazendeiros com pessoas de suas famílias e seus melhores vaqueiros”⁷⁰. A “pega do boi”, reunião de todo o gado solto nos campos, para serem conduzidos aos currais, configurava-se por acontecimentos que geravam histórias para serem contadas por gerações. Histórias sobre derrubadas de touros bravios que não se deixavam pegar, corridas incríveis atrás de reses que escapavam e viravam lenda. “Dezenas e dezenas de vaqueiros passavam semanas reunindo a gadaria esparsa pelas serras e tabuleiros com episódios empolgantes de corridas vertiginosas”⁷¹.

O final de cada um desses dias costumava juntar os vaqueiros ao redor de fogueiras, à noite, em redes nos alpendres, após estarem ceados, onde, regados a vinho ou aguardente, contava-se e cantava-se histórias sobre fazendas, homens cavalos e bois, reafirmava-se o valor do vaqueiro audaz diante da tarefa de subjugar bois não menos valorosos. “Ali nasciam os A.B.C. dos cavalos famosos, dos barbatões que desfeitavam vaqueiros”⁷², nessas ocasiões surgiam poemas e cantorias que sobreviveram até os dias atuais e serviram para reafirmar parte do repertório de simbolismos que costumam ser usados para referenciar o sertão e o sertanejo.

Uma vez reunida a “gadaria”, dava-se a apartação propriamente dita, que consistia em identificar e separar o gado de cada proprietário de fazenda. Havia o costume de, para cada três bois marcados para um fazendeiro, o quarto ficar para o vaqueiro que, inclusive, em algumas regiões como a do Seridó, no Rio Grande do Norte, marcava o gado que lhe cabia com o mesmo ferro do patrão, sendo que de cabeça para baixo⁷³.

Era no período de apartação que ocorriam as vaquejadas, ritual ligado à cultura sertaneja, que já significou a simples condução dos bois soltos aos currais, porém, com o

⁷⁰ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p. 98.

⁷¹ CASCUDO. apud. LAMARTINE, Juvenal. Op. cit., p.107.

⁷² Ibid., p. 98.

⁷³ Ibid.

tempo passou a denominar as ocasiões em que o boi era “corrido” e derrubado pela cauda. “Um par de vaqueiros corria lado a lado. Um seria o ‘esteira’ para manter o bicho numa determinada direção. O outro derrubaria. Os cavalos de campo, afeitos à luta, seguiam como sombras, arfando numa obstinação de cães de caça.”⁷⁴. A torção na cauda e o puxão correto para o lado faz o boi desequilibrar e cair. Se o animal cai ao solo com as patas viradas para cima, diz-se que “virou o mocotó” e o vaqueiro conquista o êxito máximo e o reconhecimento de sucesso total nessa demanda.

Fato é que os eventos de apartação terminam por configurar-se em um interessante e importante espetáculo na vida do sertanejo. Nas primeiras décadas do Século XX essa prática ainda será amplamente representada por discursos que tinham por fim reconstruir aspectos da vida social no sertão. Mesmo possuindo finalidades práticas e econômicas para a pecuária desse espaço, é comum encontrarmos em diversos formatos de discursos sobre o tema, esses eventos sendo denominado como “festa da apartação”:

Essa revista que eu trato
 Chama-se apartação
 Uma das maiores festas
 Mais falada no sertão
 Nem um carnaval na praça
 Tem tanta apreciação

 Então naquela fazenda
 Que o gado há de se juntar
 A festa é tão soberba
 Tem muito que se apreciar
 O resto daquele ano
 Ainda se ouve falar⁷⁵

Esta “festa” possuía a propriedade de reunir os mais diversos tipos sociais que habitavam o sertão, na posição de expectadores ou participantes, envolvidos em ritos que, a cada ano, reafirmavam e reforçavam costumes que ao serem praticados, auxiliavam na manutenção dos elementos culturais do sertão. O fazendeiro, na condição de anfitrião e promotor do evento, tinha a oportunidade de reafirmar seu poder diante daqueles que participavam ou ouviam falar nos acontecimentos daquele ano, porém, era o vaqueiro que costumava ser o protagonista desse espetáculo, aquele que não estaria apenas trabalhando, mas, principalmente, oferecendo demonstrações de lealdade, habilidade, virilidade, valentia e coragem.

⁷⁴ CASCUDO. apud. LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p. 108.

⁷⁵ ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 14-15.

Aos cantadores e poetas do cordel que presenciavam tais eventos e compunham versos sobre esses momentos, caberia o registro dos acontecimentos e dos valores que seriam atribuídos aos homens nele envolvidos. Para tanto, devem ser compostos poemas que “narram as habilidades dos vaqueiros e descrevem a assistência, o coronel, o vigário, os fazendeiros, as palmas, as vaias, o jantar abundante, os cavalos velozes e os animais felizes que escapam [...]”⁷⁶.

É na apartação
Que vemos os valores
Dos vaquejadores
Que há no sertão
Quando um barbatão
Espirra ligeiro
Grita-lhe o vaqueiro:
Trate de correr
Havemos de ver
Quem cansa primeiro⁷⁷

O espaço da fazenda, quando representado a partir desses momentos de ritos e festas, funciona como agregador de pessoas de todas as esferas sociais sertanejas, reunidas em torno de eventos que demarcam o papel social de cada uma delas. O prefeito, o vigário, o juiz, o policial, o morador, o pequeno criador ou agricultor, o vaqueiro, o jagunço, o violeiro, o cantador, o fazendeiro, seus filhos e filhas, as moças donzelas da região, muitas vezes esperançosas em encontrar, nesse tipo de ocasião, um homem honrado e valente que lhe queira desposar, quase todos os tipos de habitantes do sertão aparecerão reunidos nessas representações que, estrategicamente, permitem dar visibilidade e dizibilidade a toda essa coleção de elementos componentes do espaço sertanejo, cada qual, a partir do respectivo papel social definido por esses discursos, para cada tipo humano do espaço.

Estava o povo todo ali
Uns descansando outros bebendo
Um prazer demasiado
Em tudo estava se vendo
Mais de cinquenta pessoas
Assando milho e comendo⁷⁸

Vale ressaltar que, se em dadas ocasiões o poeta de cordel produzirá representações, acerca dessas práticas sociais, na condição de observador, ou seja, daquele

⁷⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005, p. 111.

⁷⁷ ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 15.

⁷⁸ ATHAYDE, João Martins de. **História do boi misterioso**. [Folheto de Cordel] p. 36.

que a partir de seu testemunho, de sua vivência experienciada nesses eventos utilizará de seus versos para “relatar” ou “reproduzir” os acontecimentos, porém, haverá também o poeta que produzirá narrativas que atendam a essas demandas discursivas a partir de fora do sertão ou de uma vivência “real” dos acontecimentos. João Martins de Athayde, por exemplo, assim como ocorria com vários dos poetas célebres de sua época, compunha seus versos em sua residência na capital pernambucana, valendo-se de sua experiência e habilidade poética, bem como de suas memórias de menino criado no interior da Paraíba, para agenciar todo um repertório de imagens e símbolos recorrentemente utilizados para compor histórias sobre fazenda e sertão, histórias que seriam impressas e distribuídas nas capitais e nas cidades de interior, no litoral e nas zonas sertanejas, e que, em última instância, deveriam atrair e agradar aos leitores compradores de livretos.

Além dos ritos de apartação, havia outras tradições capazes de caracterizar a fazenda como espaço de reunião de pessoas pertencentes ao universo sertanejo. As festas religiosas, dentre as quais se destacavam as festas de padroeiros e os festejos juninos, não só costumavam acontecer nas fazendas, como serviam para dar visibilidade à força dos fazendeiros que fossem capazes de fazer desses eventos, memoráveis demonstrações de riqueza, fartura e diversão. Festas fartas e animadas costumavam servir como discurso de poder dos grandes fazendeiros para com o povo local. As fazendas onde ocorriam as maiores festas, geralmente tinham seu nome e o nome de seu proprietário, referenciado e rememorado por todos aqueles que podiam participar ou ouviam falar do evento, servindo assim, ao papel de promover manutenção da autoridade e dos poderes do fazendeiro.

Eram as festas mais populares da época. No pátio [da fazenda] em frente à casa era acesa uma grande fogueira tão logo começavam as sombras da noite. Mais tarde, perto das 7 ou 8 horas, era servida uma lauta ceia onde predominavam as comidas de milho verde. Rapazes e moças se entretinham para tirar as mais diferentes sortes para conhecer com quem viriam a casar. Outros faziam-se compadres-de-fogueira ou tomavam para padrinho as pessoas de maior merecimento. Foguetões pipocavam pelo ar e os tiros de ronqueira ecoavam nas abas das serras.⁷⁹

Os festejos juninos, mesmo existindo em praticamente todas as regiões do país, costumam ser evocados por certas construções discursivas, como fazendo parte de um conjunto de tradições intimamente ligadas ao sertão e ao sertanejo. Imagens dessas festas irão fazer parte de diversas narrativas produzidas pelo cordel com o objetivo de representar o que seriam costumes típicos do sertão. Essas imagens, recorrentemente ligadas ao espaço da

⁷⁹ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p. 66.

fazenda, complementarão o repertório de enunciações que reforçarão a visibilidade dada ao fazendeiro, à fazenda, ao sertão e mesmo ao tipo sertanejo que não pertença às elites agrárias.

O coronel Sezinando
Tinha como devoção
Festejar todos os anos
A imagem de São João
Todo ano era uma festa
Não havia exceção

Uma noite de São João
Na fazenda Santa Rosa
Só a noite de Natal
Estaria tão venturosa
Porque em todo o sertão
Aquela era a mais garbosa

Três classes ali dançavam
Em redobrada alegria
No salão da casa grande
Os lordes da freguesia
Em latadas de capim
A classe pobre que havia⁸⁰

Os festejos de casamento completam o elenco de ritos capazes de reunir pessoas em torno de práticas sociais ligadas ao espaço da fazenda. Mesmo sabendo que o cordel agenciará, também, outras modalidades de casamento que não aquele realizado na fazenda, como, por exemplo, o casamento fugido, que podia acontecer quando uma donzela planejava casar-se com moço de seu apreço, porém, não conseguia consentimento do pai. Quando casamentos envolviam as filhas dos fazendeiros mais abastados, estes “eram celebrados na fazenda dos pais e nunca na igreja da freguesia em que residiam”⁸¹. Os preparativos para as festas começavam com bastante antecedência. Parentes e amigos eram convidados pessoalmente, em suas casas. Na Véspera, matavam-se novilhas, carneiros, porcos e aves que eram preparadas por cozinheiras e doceiras afamadas na região. Quando a propriedade não possuía capela, o altar era erguido na sala. Noivo e noiva saíam em comitivas separadas que se encontravam em local previamente combinado, próximo à fazenda, para onde todos se encaminhavam. A chegada dos noivos era sinalizada por queima de foguetões e tiros de pistola para o ar. Os convidados trocavam-se na própria fazenda depois de degustarem as primeiras bebidas. A cerimônia era realizada pelo sacerdote da paróquia e após a cerimônia, os festejos poderiam durar até dois dias onde se intercalavam quadrilhas, danças na sala da casa grande, banquetes fartos de iguarias e bebidas. Consta que em algumas dessas festas,

⁸⁰ ATHAYDE, João Martins de. **História do boi...**, p. 35-36.

⁸¹ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p. 60.

enquanto os convidados se divertiam no pátio ou na casa do fazendeiro, moradores faziam festa paralela na casa do vaqueiro, onde se dançava e bebia ao som de violeiros e cantadores ágeis que se desafiavam.

O cordel utilizará as imagens de casamentos realizados na fazenda como forma de representar, pela fartura e suntuosidade dos festejos, não apenas os poderes do fazendeiro rico mas, também, o casamento como símbolo do desfecho de uma etapa bem sucedida na criação de filhos, principalmente filhas moças, nas famílias tradicionais do sertão.

O casamento de filha de fazendeiro é, pelas imagens produzidas pelo cordel, evento recorrente em muitos poemas cujas narrativas referenciem o espaço sertanejo.

Rosinha casou-se a noite
Na pequena capela
E aquele que fitasse
O semblante da donzela
Podia ver que das noivas
Era Rosinha a mais bela

A festa do casamento
É bem difícil contar
Cerveja Choupp branquinha
Foi tanto de alegrar
Os animais que abateram⁸²
Ninguém pode calcular

Esses discursos servem também à finalidade de reafirmar os papéis de gênero para a sociedade da época. O casamento seria o fim social desejado para as mulheres desse tempo, nesses e em outros espaços. Não é por acaso que nos discursos do cordel onde as narrativas envolvam histórias de amor, quando essas têm um desfecho feliz, os protagonistas costumam ser um rapaz forte, valente e corajoso que, não raro, precisará lutar com outros homens para conseguir merecer e ficar com sua amada, e uma moça donzela, geralmente com pouco mais de quinze anos de idade que no final se casará, se converterá em boa esposa e mãe dos filhos frutos do amor conquistado. Esses discursos reafirmam e em certa medida atualizam ou decantam o valor da virgindade antes do casamento, dos papéis da mulher enquanto esposa virtuosa e mãe dedicada, e do homem, provedor e protetor que nesses discursos tem seu valor reforçado por sua valentia e honra.

A moça que não se casa
Está no rol do esquecimento

⁸² ATHAYDE, João Martins de. **Touro do umbuzeiro**. [Folheto de Cordel] p. 46.

No desespero da vida
 Não se esquece um só momento
 Quase morta de saudades
 Das grandes felicidades
 Que oferece o casamento⁸³

É importante lembrar, que se a fazenda se afirma como espaço legitimador de poder para seus proprietários, homens a frente de famílias representantes das elites agrárias que comandam economicamente e politicamente o sertão, é possível que encontremos representações que ajudem a definir as práticas nesse espaço a partir de finalidades, distintas daquelas que estamos elencando até o momento. Algumas fazendas foram, por exemplo, local de acolhimento e acoitamento de grupos de cangaceiros que precisavam se esconder das forças policiais que constantemente lhes caçavam. Esse tipo de prática só era possível quando esses grupos de criminosos mantinham boas relações com os proprietários que lhes garantiam apoio e proteção. As representações acerca desse tipo de prática auxiliam a entender a complexa rede de relações sociais existentes entre os principais tipos sertanejos, ao mesmo tempo em que ajudam a desnaturalizar a equivocada noção, sustentada inclusive por alguns estudiosos, de que cangaceiros e coronéis fazendeiros seriam inimigos naturais. Ou ainda, de que o cangaço seria fruto de uma “reação popular” a todo e qualquer tipo de poder advindo dos grandes proprietários no sertão.

Um tinha o nome de Belo
 Traíçoeiro vil covarde
 Dessas almas asquerosas
 Que não passou lealdade
 Jurou matar Daniel
 Pra saciar a vontade

O outro era um cretino
 Conhecido por carneiro
 Perseguido pela polícia
 Junto com seu companheiro
 Fugiram de um esconderijo
 Da casa de um coiteiro⁸⁴

Os discursos elaborados por imagens narrativas acerca do espaço da fazenda interagem com as representações sobre as práticas sociais realizadas nos campos da caatinga, auxiliando na atualização e reformulação de uma imagética para o sertão e para o sertanejo. Discursos que articularam o espaço aberto da caatinga com os elementos imagéticos ligados à grande fazenda de gado, não apenas deram visibilidade ao sertão e ao sertanejo, mas,

⁸³ ATHAYDE, João Martins de. **As felicidades que oferece o casamento**. [Folheto de Cordel]. p. 11.

⁸⁴ ATHAYDE, João Martins de. **Touro do...**, [Folheto de Cordel] p. 11.

ajudaram a (re)defini-lo a partir de representações acerca de seus tipos sociais, modos de viver, códigos morais, condutas éticas, costumes, ritos e crenças. Nas representações de sertão produzidas pelo cordel da primeira metade do Século XX, é possível encontrarmos grandes quantidades desses discursos que, ao serem consumidos e apreendidos no sertão ou fora dele, irão atualizar o imaginário acerca daquilo que seria o espaço sertanejo, a partir de um conjunto de imagens e símbolos que ao mesmo tempo se ressignificarão, concorrerão e entrarão em consensos que elaborarão identidades para um sertão cada vez mais hegemônico.

1.3. Onde estão as cidades?

A memória difusa pode alimentar-se também de silêncios, daqueles vazios que se perpetuam através do tempo. Esses podem ajudar a compreender certos comportamentos, certas atitudes sociais.⁸⁵

Tomemos como ponto de partida, um breve resumo acerca de elementos da história de mais uma importante cidade sertaneja.

No Século XVII, a área sertaneja situada onde hoje se encontra a região central do estado da Paraíba, próximo ao rio Espinharas, testemunhou, assim como ocorreu em outras áreas de sertão, o início do processo onde homens brancos e mestiços passaram a combater os índios que ali habitavam, com a finalidade de naquelas terras implantarem as primeiras fazendas de gado.

Assim como vimos que ocorreu no Seridó, as organizações indígenas locais, os Pegas, Panatis e Coremas, ofereceram sangrenta resistência ao estabelecimento do homem branco, até serem totalmente expulsos ou mortos pelo colonizador que, a partir de então, passaria a modificar significativamente essa região sertaneja a partir da implantação de práticas decorrentes do estabelecimento de fazendas de gado e de toda uma nova ordem social que essa nova cultura viria a produzir.

João Pereira de Oliveira, descendente do Oliveira Ledo, que requereram inicialmente a posse da sesmaria, foi o primeiro a fixar fazenda de gado na área próxima ao início do rio Espinharas, junto a uma lagoa habitada por muitos patos, peculiaridade que terminou servindo de inspiração para o nome do futuro lugarejo.

Nas primeiras décadas do Século XIX, várias fazendas de gado coexistiam nas proximidades do Espinharas, dentre as quais a Fazenda Patos, que mais tarde deu origem à povoação dos Patos, como ficou conhecida.

Entre março de 1830 e maio de 1833, deu-se o processo em que a Povoação dos Patos foi desmembrada do município de Pombal e ascendeu à condição de vila com direito à Câmara composta por sete vereadores, passando assim a se chamar Imperial Vila dos Patos. Na última década do Século XIX registravam-se 800 habitantes e 138 prédios urbanos no

⁸⁵ FERRO. Marc. **A História vigiada.**(Tradução Doris Sanches Pinheiro). São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 61.

município. Já em 1950 o número de habitantes da cidade de Patos contabilizava 49.540 almas⁸⁶.

Em 1926 o presidente da República, Washington Luís, acompanhado do então presidente do estado, João Suassuna, visitou a cidade de Patos onde foi recebido pelo prefeito e pelos principais coronéis fazendeiros que, nesses tempos de República Velha, comandavam as localidades próximas ao município. Sob o comando da oligarquia estadual comandada por Epitácio Pessoa, Washington Luís foi recebido com festejos, banda e foguetões, suntuoso almoço, champagne e charutos.

Geograficamente próximos de Patos, municípios como Teixeira, Santa Luzia e Princesa Isabel, do lado paraibano, além de Caicó, Jardim de Piranhas, Jardim do Seridó e Currais Novos, pertencentes à região sertaneja do Seridó, no Rio Grande do Norte, também tiveram suas origens a partir da implantação de fazendas de gado no sertão. Aliás, esses municípios pertencem a um elenco bastante numeroso de cidades sertanejas que tiveram sua origem a partir da ordem social e política desenvolvida no sertão com o estabelecimento da pecuária bovina. Boa parte dessas antigas localidades formou-se enquanto vilas emancipadas, que com o tempo ascenderam à condição de cidades, principalmente, entre o início do Século XIX e as primeiras décadas do Século XX.

A cidade de Princesa Isabel, por exemplo, tornou-se, a partir do período que marcou o fim da República Velha, símbolo de cidade sertaneja devido às memórias que a ligam à Revolta de Princesa (1930). Caicó, já no início do Século XX experimentava certo grau de desenvolvimento sócio-econômico, fator que aliado ao conjunto de tradições e identidades construídas ao redor de sua existência, fazia com que essa fosse considerada a “capital” da região sertaneja do Seridó.

Essas e outras cidades foram fruto de processos históricos intimamente ligados à formação do sertão da pecuária e, conseqüentemente, dos tipos sertanejos que tem sido recorrentemente utilizado por representações capazes de auxiliar na construção ou atualização do sertão enquanto espaço. Podemos inclusive perceber que, quando são produzidas representações cujo objetivo seja promover e dar visibilidade a alguma dessas cidades, geralmente são construídos discursos que buscam ressaltar suas respectivas “identidades sertanejas” como forma de fazer essas cidades serem compreendidas a partir da noção de pertencimento ao sertão. As representações construídas *a partir de* cidades sertanejas

⁸⁶ Disponível em:< www.patosemrevista.com/histórico.html>. Acesso em: 12 mar 2012.

costumam constituir para estas, discursos onde se percebe a preocupação em demonstrar “orgulho por pertencer ao sertão”.

Partindo, portanto, da constatação da existência material de tantas cidades sertanejas significativamente importantes, surge uma inquietação que aqui se converte em questão a ser discutida: *por quais motivos, grande parte das narrativas que tem por objetivo representar o sertão, não trazem imagens de acontecimentos ocorridos no espaço urbano das cidades sertanejas?*

Sabemos que as cidades existem. Não estamos afirmando que elas nunca são enunciadas em representações sobre o sertão. O que se questiona aqui, busca chamar atenção para o fato de que em grande parte das representações que tem como foco o sertão, praticamente inexistem imagens construídas *a partir do* espaço da cidade, ou melhor, imagens construídas a partir de cenas urbanas *nas* cidades sertanejas.

Esse “silêncio”, ou mais especificamente, a recorrente “presença dessas ausências”, termina por compor formas significativas de discursos capazes de ressignificar o espaço sertanejo, uma vez que auxilia na construção e naturalização da (equivocada) noção de que o sertão é formado apenas por seus campos abertos de caatinga, suas estradas desertas ou margeadas por casas de taipa pertencentes a famílias de moradores sertanejos, feitas para ligar lugares (não necessariamente municípios) e seus espaços de fazenda para criação ou, em menor escala, plantação.

Nos discursos construídos pelo cordel do início do Século XX acerca do sertão, podemos detectar a enunciação dos nomes de vilas ou cidades, não com o objetivo de relatar acontecimentos em seus respectivos espaços urbanos, mas sim, para proporcionar ao leitor ou ouvinte algum nível de referência geográfica e orientação no espaço físico, ou seja, as cidades são citadas para que se saiba “próximo a qual local” o enredo se desenrolará. Os acontecimentos, porém, via de regra, se desenvolverão nos campos ou estradas de caatinga.

Nesses dias no sertão
Um distinto cavalheiro
Viajante da Standard
De nome Pedro Mineiro
Sem esperar a cilada
Caiu em uma emboscada
Do terrível cangaceiro

Viajava de automóvel
Com um outro camarada
Já perto de **Vila Bela**
Iam sem pensar em nada
Quando olharam para frente

Viram um grande contingente
que vinha pela estrada⁸⁷

Também é comum que certos municípios tenham seus nomes citados como forma de estabelecer a localização da fazenda que servirá de palco para os acontecimentos pertencentes à trama que será desenvolvida no decorrer do poema. Percebamos, porém, que não estaríamos, nesses casos, tratando de narrativas que representam o município, pelo contrário, a enunciação de seus respectivos nomes, apenas para servir de localização na caatinga ou próximo a alguma fazenda, termina por reforçar o silêncio desses discursos no que diz respeito à cena urbana sertaneja, auxiliando, inclusive, a naturalizar no imaginário de grupos que tem contato com essas representações, a ideia de que as cidades, mesmo existindo, não possuem imagens que permitam justificar-lhes como componentes significativos do espaço sertanejo.

No município de **Campos**
Havia uma grande fazenda
Situada num vargado
Com uma bela vivenda
Era do grande senhor
Augusto Teles Varena⁸⁸

Ou ainda:

Numa vila sertaneja
denominada **Umbuzeiro**
residia ali um homem
abastado fazendeiro
para os seus trabalhadores
era bom e justiceiro

Chamava-se João Graúna
esse rico cidadão
a pobreza via nele
arrimo e proteção
pois a todos com carinho
ele prestava atenção⁸⁹

⁸⁷ ATAHYDE, João Martins de. **Lampião em Vila Bela**. [Folheto de Cordel]. p. 3.

⁸⁸ ATAHYDE, João Martins de. **História da Escrava...**, p. 1 .

⁸⁹ ATAHYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 1.

Vale lembrar que a maioria dos grandes fazendeiros, embora residissem nas casas principais de suas fazendas, possuíam residências temporárias nos municípios aos quais as fazendas estavam ligadas. Essas residências, conhecidas como “casas da rua” dos fazendeiros, ficavam fechadas boa parte do tempo e geralmente eram utilizadas por proprietário e famílias em momentos de festas ou acontecimentos importantes no município. Curiosamente, narrativas que representem essas moradias e seus usos são bastante raras nos discursos produzidos pelo cordel e por outros tipos de representações, que tenham o sertão como espaço elencado para suas histórias. Sobre essas residências nas cidades sertanejas do início do Século XX, Juvenal Lamartine comentou:

Os fazendeiros, mais das vezes tinham uma casa na “rua” (cidade, vila ou povoado) que se abria apenas nos dias de festa, quando ali vinham com as suas famílias. Acompanhava-os os serviçais conduzindo de um tudo que necessitavam: redes, mantimentos e até lenha para o fogão (inf. De José Augusto Bezerra de Medeiros). Outros chegam a falar de uma carga de sabugo de milho – o papel higiênico da época...⁹⁰

Outro aspecto interessante de ser percebido está na forma como o termo “cidade” costuma ser empregado em grande parte dos poemas de cordel sobre o sertão. Nesses discursos, “cidade” pode ser uma instância espacial tomada como contraponto ao campo. Nessas representações, “cidade” seria o mesmo que “cidade grande”, “cidade moderna”, ou até mesmo, “capital”, o que faz deste, um espaço imagetivamente dissonante do repertório simbólico que se costuma agenciar para representar o sertão. A cidade agregaria nesse sentido, símbolos daquilo que é moderno, urbanizado, influenciado por valores de espaços “forasteiros” que seriam, conseqüentemente, deformados e corrompidos pelos valores da modernidade. O sertão representado por discursos que não tragam imagens de cidades, no sentido aqui abordado, permanece ligado a todo um capital cultural e simbólico que remete a antigas tradições, que lhe reafirma os valores de pureza, inocência e retidão de caráter que costumam ser utilizados em discursos que ajudam a definir o sertão e o sertanejo.

Quem anda nas capitães
Sabe a vida como é
Vê-se gente até formado
Sem esperança e sem fé
Andando pela cidade
As vezes já muito tarde

⁹⁰ LAMARTINE, Juvenal. Op. cit., p. 67.

Sem ter tomado um café

 Se deve andar prevenido
 Com essas taes ambições
 E ter cuidado na vida
 Que o mundo está de aflições
 Eu só prepaló a verdade
 Aqui dentro da cidade
 Tem diversos Lampiões⁹¹

Essa ressignificação do termo “cidade” contribui para que esta seja colocada em um patamar conceitual diferenciado da concepção de município sertanejo típico, que, em última instância, deveria estar em consonância com os valores e códigos morais mais recorrentemente elencados na construção de representações capazes de auxiliar na definição daquilo que pertence ao sertão.

Mesmo quando o cordel acerca do sertão relata acontecimentos em determinada vila ou cidade, esses costumam ser construídos a partir das falas de personagens ou narradores, vindas de fora do espaço urbano. Nesses casos, mais uma vez, não serão encontradas imagens ou “cenas” que caracterizem e representem o espaço da cidade. No máximo, teremos referências aos nomes das respectivas localidades e à descrição simples dos acontecimentos.

Em novecentos e doze
 Em sete de junho entrei
 Na vila de Santa Luzia
 E o comercio coletei
 E no capitão Aristides
 Uma grande surra dei

 Em um lugar, Serra Verde
 Município de Umbuzeiro
 Encontrei dois macacos
 Oito de fevereiro
 Com dois tiros lhes provei
 Que sou muito escopeteiro⁹²

É possível que o silenciamento das cidades nas representações de sertão, na forma como estas eram construídas nas primeiras décadas do Século XX, tenha tido como uma das causas relevantes, o grande número de sertanejos, trabalhadores nas zonas rurais, que construía suas casas e instalavam suas famílias e roçados à beira das estradas ou próximas aos córregos de rios, em pleno espaço aberto da caatinga, fora dos limites urbanos dos

⁹¹ ATAHYDE, João Martins de. **Lampião em Vila...**, p. 25.

⁹² ATAHYDE, João Martins de. **Interrogatório de Antônio Silvino na prisão**. Juazeiro do Norte: 1978. [folheto de cordel]. p. 1.

municípios. Assim como já discutimos anteriormente, temos que esse formato de fixação de moradia, dava-se principalmente pelo caráter provisório que as condições de vida em certas áreas sertanejas, impunham àquele que precisava deslocar-se de tempos em tempos a fim de conseguir lugar que lhes garantisse trabalho, alimento e condições básicas de sobrevivência.

É provável, porém, que a ausência de imagens que representassem a cidade nos discursos sobre o sertão, deva-se principalmente ao fato de que os principais centros irradiadores de poderes no sertão encontravam-se justamente na fazenda e na caatinga.

Se por um lado vinham da fazenda as enunciações dos poderes exercidos pelo grande fazendeiro, empregador, patrão e padrinho de grande parcela de moradores do sertão, capaz de deter o comando político e social dos municípios aos quais estavam ligados, podendo inclusive, a partir de adesão ou coerção, decidir o resultado de eleições, além de possuir, na maioria das vezes, mais autoridade efetiva do que juízes, promotores, policiais e padres (instâncias de poder ligadas ao município), por outro lado era do espaço aberto da caatinga que vinham os poderes de terror, vandalismo e violência exercidos pelos bandos de cangaceiros que faziam dos campos sertanejos seus respectivos espaços de passagem e atuação. Além do que, para não nos limitarmos ao poderes dos cangaceiros, foi também a partir do espaço da caatinga que se pôde representar e dar visibilidade à figura do vaqueiro heroico e valente, tipo social que ao figurar em discursos tais como poemas e cantorias, serve de elo entre as práticas espaciais na caatinga e na fazenda, atuando, sendo representado e auxiliando na promoção de visibilidade a esses dois espaços. É também a partir dos campos abertos que surgem imagens que representam romeiros e beatos, tipos sociais ligados a religiosidade e fé, amplamente representados em narrativas que auxiliaram sobremaneira na visibilidade e na dizibilidade que o sertanejo recebeu, a partir de suas práticas religiosas, crenças e ritos.

Se pensarmos em termos de concorrências, disputas e acordos discursivos torna-se possível perceber que o grande número de representações circulantes acerca dos espaços da fazenda e da caatinga, boa parte destas, construídas de modo a dar visibilidade aos poderes exercidos pelos tipos sociais que habitavam essas instâncias espaciais, pode por um lado ter auxiliado na definição e na construção de identidades para o espaço sertanejo, a partir dos símbolos, valores e códigos morais que essas representações agenciam e trazem à tona. Por outro lado, é possível que esse prevailecimento de representações de sertão, frisando e realçando os poderes emanados a partir de fazenda e caatinga, tenham contribuído para o “apagamento” da cidade nas imagens que representam o sertão, uma vez que dela, não

emanam poderes tão significativos ou “visíveis” quanto aqueles encontrados nas principais instâncias espaciais concorrentes.

Assim, poderíamos voltar à questão levantada páginas atrás e perguntar: as formas como são representados os poderes exercidos fora do âmbito municipal, terminariam por descaracterizar o município como um forte centro irradiador de poder no sertão? Seria esse o fator determinante para a ausência de imagens de cidades sertanejas nas representações sobre sertão?

Mais seguro seria supor que não apenas um, mas, vários fatores, todos passíveis de cuidadosa investigação, provavelmente estarão entrecruzados, relacionados, no levantamento dos motivos pelos quais as cidades foram silenciadas, não apenas pelas representações construídas pelo cordel, mas também por diversos outros tipos de discursos que circularam e deram visibilidade ao sertão, nas primeiras décadas do Século XX.

2. Os donos do poder

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais.⁹³

Durante as três primeiras décadas do Século XX, o sertão foi marcado pelo período onde a força do mandonismo local exercido pelos coronéis fazendeiros, líderes políticos e econômicos dotados de imenso poder regulador social junto às populações sertanejas, seja pela forma como se davam as relações de proteção e apadrinhamento entre esses fazendeiros e os moradores locais, seja pelo poder de coerção exercido através do potencial violento de suas milícias, teve de adaptar-se ao novo contexto político que se instaurara no país com a proclamação da República, em 1889.

Esses fazendeiros ricos, “comandantes” de terras sertanejas desde o período imperial, no Século XIX, consolidaram tradições de mandonismo político e social em seus espaços, baseados principalmente em uma estrutura de reconhecimento e manutenção de poder que permitisse que o comando de “seus” municípios e áreas rurais se mantivesse na família, herdado de geração em geração.

Os coronéis da República Velha estavam na base das forças reguladoras sociais a serviço das oligarquias estaduais que compunham a estrutura de poderes ora vigente. Esses homens tinham seus poderes reconhecidos por seus pares sertanejos, pelas populações de moradores e trabalhadores de seus municípios e legitimados pelas autoridades governamentais nas instâncias estadual e federal.

No sertão e fora dele, os coronéis figuravam em notícias que divulgavam seus feitos e relatavam acontecimentos sobre seus municípios. Respeitados e temidos, esses homens foram amplamente representados em verso e prosa. A circulação dessas representações, tal como discutiremos mais adiante, contribuiu sobremaneira para a manutenção dos poderes desses ricos proprietários, mas também, serviu para ajudar a definir o

⁹³ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade do saber**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

espaço sertanejo, dando visibilidade às suas hierarquias sociais e grande parte dos seus códigos culturais.

Nas quatro primeiras décadas do Século XX, o sertão também vivenciou o período de maior força do advento do cangaço, fenômeno que teve sua *genesis* na segunda metade do Século XIX e foi marcado pelo terror e pela violência exercida por bandos organizados formados por criminosos nômades, que atacavam fazendas e municípios, pilhavam, violentavam e matavam, eram geralmente formados por sertanejos que, por motivos diversos, adotavam seguir um estilo de vida de perseguição e crimes que, com o tempo, passou a ser considerado por muitos como sendo “uma forma de se viver no sertão”. Notícias sobre os atos de terror proferidos por bandos de cangaceiros, circulavam pelo sertão e por outros espaços, seja através de histórias contadas, seja por meio da imprensa jornalística, ou mesmo através de cantorias e poemas de cordel que buscavam divulgar os feitos desses homens poderosos e respeitados por suas capacidades de exercer enfrentamento e violência. Apesar de criminosos perseguidos e combatidos pelas forças legais, os cangaceiros eram considerados homens “em sintonia” com códigos morais vigentes no sertão desse período. Suas ações de terror e violência, não raro, eram tomadas como atos de valentia e macheza, muitas vezes pautados em algum preceito que evocasse códigos de honra ligados ao sertão. A forma como os cangaceiros costumavam ser representados, juntamente com a visibilidade que essas representações lhes proporcionavam, auxiliou na formação e cristalização da ideia de que esses eram homens ambigualmente divididos entre o crime e atos de justiça, entre a crueldade desmedida e a honra. O cangaço viu sua extinção ocorrer no final de década de 1930 com as mortes de Lampião e Corisco.

Coronelismo e cangaço foram fenômenos coexistentes no sertão do início do Século XX, tendo inclusive, em muitos aspectos, um, influência sobre a constituição do outro. Se por um lado podemos levantar, no sertão, eventos onde cangaceiros atacavam e saqueavam as propriedades de certos coronéis, por outro, são abundantes as histórias onde grupos de cangaceiros eram agenciados por poderosos coronéis fazendeiros que utilizavam seus serviços em demandas de acerto de contas contra inimigos ou famílias rivais. Pode-se afirmar, inclusive, que o poder de formar milícias capazes de garantir, pela força, a autoridade da maioria dos líderes políticos locais, não seria o mesmo se não houvesse relações estreitas entre coronéis e cangaceiros.

Foi justamente nessas décadas que a Literatura de Cordel experimentou seu período maior de produção e representatividade. Durante as primeiras décadas do Século XX, poetas sertanejos tais como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João

Martins de Athayde, produziram centenas de livretos que eram lidos e vendidos nas feiras livres e locais de circulação popular, tanto dos municípios sertanejos, quanto das capitais e demais cidades do litoral. Esses poemas, geralmente esperados com ansiedade por pessoas que desejavam se informar acerca dos acontecimentos ou simplesmente divertir-se com uma boa história, ofereciam ao leitor ou ouvinte, grandes quantidades de representações acerca dos principais elementos que constituem simbolicamente o sertão, bem como, costumavam trazer histórias protagonizadas pelos principais e mais recorrentes tipos sociais encontrados nas representações sertanejas. Coronel e cangaceiro configuram-se, nesse contexto, como dois dos mais fortes e recorrentes tipos sociais representados em poemas sobre o espaço sertanejo.

A visibilidade conferida a esses tipos humanos consolida suas respectivas condições de símbolo do sertão. Esse capital simbólico agrega todo um conjunto de elementos capazes de definir coronéis e cangaceiros a partir dos poderes que esses exercem no espaço sertanejo. Nas primeiras décadas do Século XX, mas também depois desse período, os discursos circulantes acerca dos feitos e dos poderes de coronéis e cangaceiros, plasman esses dois tipos às identidades reconhecidas como pertencentes ao sertão. Com o tempo, após os devidos acordos discursivos que auxiliam na construção de identidades cada vez mais hegemônicas para a formação de um espaço, a imagética do sertão tornou-se praticamente indissociável de imagens que remetem às figuras ligadas ao cangaço e ao coronelismo.

Nesse capítulo serão discutidas as maneiras como coronéis e cangaceiros foram representados pelo cordel do início do Século XX, a partir das formas como esses exerciam seus respectivos poderes no espaço sertanejo. Objetivaremos, principalmente, analisar os modos como as representações construídas para esses tipos sociais, contribuíram para dar visibilidade e dizibilidade para o sertão, atualizando ou reafirmando elementos simbólicos e identitários para esse espaço, contribuindo para que uma concepção cada vez mais hegemônica de sertão pudesse ser formada na consciência de habitantes desse e de outros espaços a partir de então.

No capítulo anterior foram analisadas as construções de representações acerca de instâncias do espaço sertanejo tais como a fazenda e a caatinga, buscando, inclusive, discutir sobre o quanto essas instâncias espaciais se fizeram interdependentes e complementares na formação cultural e social do sertão. Nesse capítulo pretende-se trazer para a discussão as formas como foram representados os tipos sociais que exerceram poderes mais significativos em cada um desses espaços. Assim, podemos analisar construções imagéticas onde os coronéis fazendeiros eram representados exercendo seus poderes através do espaço da fazenda, da mesma forma em que os bandos de cangaceiros tinham a maioria de suas imagens

construídas por representações que os tornavam poderosos a partir do espaço da caatinga. Tornar-se-á necessário, porém, perceber o quanto cada um desses tipos sociais, por mais que exercessem seus poderes majoritariamente a partir de instâncias espaciais específicas – fazenda ou caatinga – terminavam por fazer com que os efeitos de suas ações contribuíssem para a atualização, ressignificação e simbolização do sertão como um todo, na medida em que suas imagens e feitos, ao circularem sob forma de representações, estariam sempre associadas a elementos que passariam a ser considerados típicos do sertão.

As representações construídas pelo cordel, acerca de coronéis e cangaceiros colocam valores tais como autoridade, valentia, violência e honra no centro dos códigos morais que tornam seus poderes capazes de serem reconhecidos e aceitos (não necessariamente de bom grado) no sertão. Mesmo que ambos exerçam seus poderes a partir de lugares sociais distintos, tanto coronéis quanto cangaceiros podem provocar empatia em habitantes do sertão, costumam ser temidos e respeitados, são capazes de exercer autoridade sobre outras pessoas, podendo, inclusive, usurpar-lhes direitos e bens quando considerarem necessário, ambos poderão vir a agir com exemplar violência se forem contrariados, ambos matarão e ainda assim, poderão ser considerados respaldados em seus atos por códigos de honra e preceitos morais ora vigentes no sertão.

A visibilidade aos atos e poderes de coronéis e cangaceiros, promovidas pelas representações construídas pelo cordel, contribuíram inclusive para que esses dois tipos sociais fossem apropriados por outras formas de discurso tais como literatura erudita, música, artes plásticas e cinema, no momento em que se produziram, nesses formatos, obras que buscavam representar o espaço sertanejo a partir de seus principais símbolos. Assim, pode-se dizer que esses tipos sociais com o tempo deram origem a tipos literários homônimos para permitir a composição de personagens que se baseassem no poder de exemplaridade proporcionada pelo elemento “típico” para representar de forma crível o sertão, seus elementos culturais, seus habitantes, modos de ser e de viver. Todo esse capital representativo, construído a partir de formatos e lugares diferenciados, propagará o espaço sertanejo e todo um conjunto de conceitos, simbologias e imagens que ajudarão a definir o sertão para grupos sociais desse e de outros espaços.

2.1. O cangaço em verso: cangaceiros, violência e honra

A notícia da captura de Bem-Te-Vi encheu os jornais da cidade. Uma fera dos sertões, quase menino, caíra nas mãos do tenente Alvinho depois de luta tremenda. Tratava-se de um monstro de dezoito anos. Os médicos legistas davam entrevista, as fotografias de Zé Luiz apareciam nas folhas e pelas feiras corria o á-bê-cê do cangaceiro, com a narrativa do combate. A figura do menino criou raízes na imaginação sertaneja. O tenente subiu de posto e andava, agora, com sua volante fazendo o diabo, pelas caatingas.⁹⁴

Nos primeiros dias de março de 1926, a cidade de Juazeiro do Norte, no Ceará, teve sua rotina alterada por um episódio que assume, junto à população, desinformada acerca das circunstâncias causadoras do evento, ares de grande acontecimento dos últimos anos. Virgulino Ferreira da Silva, o famoso cangaceiro, mais conhecido como Lampião, havia chegado à cidade trazendo consigo cerca de cinquenta homens do seu bando.

Um morador comum que tivesse acompanhado sua chegada, poderia ter notado que Lampião adentrou à cidade de peito aberto, sem parecer estar sendo perseguido por nenhuma volante da polícia, hospedou-se com seu bando no sobradinho de seu contraparente, o cantador João Mendes de Oliveira, e logo que se viu instalado, aceitou conceder entrevista para o Dr. Otacílio de Macêdo, médico do Crato, que fora a Juazeiro especialmente para entrevistá-lo em nome da “Gazeta do Cariri”.

Nesses tempos, Juazeiro era considerada a “cidade do Padre Cícero”. Seu quase nonagenário reverendo detinha, perante a população, status ao mesmo tempo de mentor religioso e líder político local, ainda que não exercesse nenhum cargo público de fato.

A chegada de Lampião foi motivo de alvoroço e burburinho por toda a cidade. Muitas pessoas queriam ver de perto e até prestar homenagens ao famoso cangaceiro e seu bando, ao mesmo tempo em que se especulavam os motivos pelos quais o bandoleiro estaria na cidade, ou até mesmo se tal visita estaria ocorrendo com o consentimento ou por convite do padre Cícero Romão.

No dia em que concedeu entrevista ao jornal “Gazeta do Cariri”, Lampião recebeu o Dr. Otacílio de Macêdo no sobradinho em que estava hospedado, mas teve de interromper a entrevista que só pôde continuar horas depois. Segundo Dr. Otacílio, a entrevista foi

⁹⁴ REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. 14. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. p. 294.

interrompida quando o “1º tenente do Batalhão Patriótico de Juazeiro, chamou Lampião para um particular.”⁹⁵

Consta que um grande número de pessoas se aglomerava em frente ao prédio na tentativa de ver ou até mesmo falar com o ilustre visitante. Dr. Otacílio escreveu em sua reportagem, que a entrevista foi interrompida por episódios pitorescos tais como o momento em que Lampião recebeu uma velha “romeira”, que lhe trouxe de presente imagens bentas de santos. “*Este santo livra a gente de balas? Só me serve si for santo milagroso.*”⁹⁶, exclamou Lampião, beijando e guardando respeitosamente as imagens e oferecendo à velha uma nota de 10\$000. Houve ainda momentos em que, durante a entrevista, o cangaceiro se levantava e ia até a janela jogar moedas para as pessoas que se encontravam em frente ao local.

Lampião afirmou ter grande apreço e respeito pelo padre Cícero, devido a este ser “protetor dos humildes e infelizes”⁹⁷, além deste proteger incondicionalmente suas duas irmãs residentes na cidade, porém, declarou ainda não conhecer o sacerdote pessoalmente.

Quanto ao motivo desta sua primeira visita à cidade, Lampião informou que desejava juntar-se às tropas legalistas do Batalhão Patriótico de Juazeiro em sua luta contra os revoltosos da Coluna Prestes. Segundo o cangaceiro, as Forças Legalistas vinham amargando insucessos em combate devido à falta de planejamentos estratégicos os quais Lampião poderia auxiliar na elaboração.

O cangaceiro, na ocasião com vinte e sete anos de idade, falou sobre os homens de seu bando, sobre seus pares no cangaço, disse que admirava Sinhô Pereira, chefe do primeiro bando ao qual pertenceu, por este ser leal, valente e batalhador, disse também que considerava Antônio Silvino um covarde porque “se entregou às forças do governo em função de um pequeno ferimento”⁹⁸ (certamente, mais honroso seria ter sido morto em combate). Lampião se referiu ao cangaço como uma atividade profissional, um negócio, que para ele vinha sendo bem sucedido, porém, também houve momentos em que mencionou a possibilidade de largar essa “profissão” para se tornar um comerciante.

As reais circunstâncias que levaram Lampião a visitar Juazeiro do Norte foram sendo esclarecidas por estudiosos do cangaço ao longo de anos depois do evento.

⁹⁵ SILVA, Virgulino Ferreira da. Entrevista de Lampião ao médico do Crato. **Gazeta do Cariri**, Juazeiro do Norte, 06 mar. 1926. Entrevista concedida a Otacílio de Macêdo. Disponível em : <<http://blogdomendesemendes.blogspot.com/2010/12/entrevista-de-lampiao-ao-medico-de.html>>. Acesso em: 31/01/2011.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid.

Para essa pesquisa, porém, o que nos leva a por em pauta esse conhecido episódio, é a intenção de tentar captar as maneiras como os habitantes da cidade se relacionaram com os acontecimentos e as formas como, mesmo várias décadas depois, representações acerca desse tipo de acontecimento vem sendo (re)construídas e vem servindo de suporte para a constituição de imagens estereotipadas acerca do cangaço e de seus homens. Tais imagens, por sua vez, evocam práticas e valores culturais que reforçam e reafirmam todo um conjunto de discursos imagéticos que contribuirão com a formação do espaço sertanejo. Nesse tipo de construção narrativa não vemos apenas o sertão do cangaço, mas também, o sertão dos “homens santos” seguidos por hordas de crentes e romeiros que se balizam na fé como forma de dar compreensão e destino às suas vidas, o sertão onde macheza, coragem e valentia se baseiam em códigos de honra capazes de conferir, a partir de elementos tais como justiça, habilidade, valentia, violência e fé, o caráter ambíguo que os cangaceiros assumem quando são representados pelos diversos tipos de discursos que lhes dão, ao longo do tempo, visibilidade e dizibilidade.

Vale inclusive ressaltar que a cidade do Juazeiro do Norte, localizada na região do Cariri, no estado do Ceará, não se encontra em uma área geográfica considerada sertão, mas sim, na faixa Semiárida do sul do estado, região de clima ameno, terra fértil e grandes áreas verdes, intercaladas por serrotes. Ainda assim, são os signos imagéticos utilizados, principalmente ao longo do Século XX, para representar acontecimentos, costumes, habitantes, dessa cidade, que lhe conferem uma identidade e a tornam um símbolo de “cidade sertaneja”, espaço quase sempre representado a partir de diversos elementos da cultura do sertão. Cidade interiorana, rodeada por poucos sítios e fazendas de gado por onde passavam tangerinos, vaqueiros e cangaceiros sertanejos, o antigo distrito do Crato conhecido como Tabuleiro Grande⁹⁹, é lembrado, principalmente, por ser a terra do santo “padim Cícero”, que lutou para estabelecer Juazeiro como cidade, “governou” a região, articulando, inclusive, alianças políticas com coronéis sertanejos, “operou milagres” e até hoje reúne todos os anos milhares de romeiros dos mais diversos recantos do sertão e do litoral, para render homenagens e preces a seu padroeiro e mentor espiritual.

Durante sua estada em Juazeiro, Lampião e sua “cabroeira” se deixaram fotografar, passearam pela cidade livremente, beberam, dançaram, foram visitados por romeiros do padre. As fotos tiradas na ocasião, foram amplamente divulgadas por jornais e até os dias de hoje, figuram capas de folhetos de cordel. Essa primeira leva de imagens

⁹⁹ Os detalhes acerca da fundação da cidade do Juazeiro e do estabelecimento do padre Cícero como seu líder natural, serão discutidos no capítulo *Homens valentes, homens de fé*, nesta dissertação.

fotográficas do cangaço contribuiu para reforçar a visibilidade e a dizibilidade acerca não apenas do cangaceiro, mas do cangaço como fenômeno social e da própria região Nordeste, que viria a ter esse texto imagético somado ao conjunto de discursos que lhe compunham uma identidade regional.

Segundo o pesquisador Leonardo Mota, a partir de depoimentos de Pedro Albuquerque Uchoa, “Não faltou quem se oferecesse para unhá-lo [Lampião]. O sargento cearense José Antônio até chorava, de raiva...”¹⁰⁰, mas o padre não deixou! Lampião deixou a cidade dias depois, levando consigo “esplêndidas carabinas e fuzis do Exército, último modelo, tudo novinho da silva...”¹⁰¹, e uma suposta patente de capitão, título que o cangaceiro incorporou ao seu nome dali pra frente.

Algumas semanas após a publicação da entrevista de Lampião à Gazeta do Cariri, a editora de João Martins de Athayde, no Recife, lançou e distribuiu para venda em vários estados do Nordeste, um folheto de cordel cujo poema reconstrói o episódio da visita de Lampião à cidade do padre Cícero¹⁰².

Na época, a matéria jornalística produzida pelo jornal cearense, foi distribuída e reproduzida por jornais, não apenas dos estados do Norte do Brasil, como também do centro-sul, o que deu à primeira entrevista concedida pelo famoso cangaceiro, visibilidade nacional.

O Diário de Pernambuco, noticiou para os vários estados os quais abrangia, matéria e entrevista, já na semana seguinte ao acontecido. O jornal paulista Folha da Manhã, reproduziu integralmente a entrevista de Lampião a Otacílio de Macêdo, no dia 22 de abril de 1926¹⁰³, em matéria intitulada “*“Lampeão” vae ser commerciante*”. Esse jornal, que em outra matéria, no mesmo ano, chamava o cangaceiro de “o terror dos sertões nordestinos”¹⁰⁴, relatou a visita do “facínora” à cidade cearense, reproduzindo sua imagem sob signos de honra, poder e violência que, naquele período, não só serviram para divulgar e legitimar a força do advento do cangaço, como para reafirmar a associação desse fenômeno social aos

¹⁰⁰ MOTA, Leonardo. **Nos tempos de Lampião**. 3. Ed. Fortaleza: ABC Editora, 2002.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² ATHAYDE, João Martins de. **Como Lampião entrou na cidade de Juazeiro acompanhado de cinquenta cangaceiros e como ofereceu os seus serviços à legalidade contra os revoltosos**. [folheto de cordel].

¹⁰³ “Lampeão” vae ser commerciante. **Folha da manhã**, São Paulo, 22 abr 1926. Disponível em: <www.acervo.folha.com.br/fdm/1926/04/22/141/>. Acesso em 22 out 2011.

¹⁰⁴ O bandoleiro “Lampeão”. **Folha da manhã**, São Paulo, 24 set 1926. Disponível em: <www.acervo.folha.com.br/fdm/1926/09/24/148/>. Acesso em 22 out 2011.

elementos culturais que se desejava mostrar típicos do Nordeste que vinha, desde a década de 1910, sendo estabelecido identitariamente através de discursos produzidos não apenas por suas produções culturais e pelos discursos dos movimentos regionalistas dessa região, mas, também pelo olhar que “o outro” produzia sobre esse espaço regional.

Se apesar de importante e célebre a entrevista publicada em página de jornal estaria, com o passar dos anos, destinada ao esquecimento. Sua reconstrução em cordel lhe garante uma dimensão que difere daquela estabelecida pelo tempo histórico. Os versos do poema serão recitados e cantados pelos mais diversos recantos do sertão e do litoral, fazendo com que a enunciação do episódio seja repetida e reconstruída por muitas décadas.

Muitos poemas de cordel eram compostos a partir de notícias veiculadas nos jornais e periódicos distribuídos, tanto nas cidades sertanejas, quanto, nos jornais de grande circulação nas capitais. A reconstrução de acontecimentos de interesse geral à população, a partir da linguagem característica do cordel, garantia o sucesso de distribuição e vendas desses folhetos nos locais de grande circulação popular, permitia que pessoas sem fácil acesso aos jornais, através da leitura ou audição dos poemas, pudessem ficar a par dos últimos acontecimentos, bem como, oferecia ao poeta habilidoso a oportunidade de se apropriar do teor dos acontecimentos para construir narrativas que, não raro, eram convertidas em algum ensinamento de fundo moral capaz de ser percebido e assimilado por seus leitores e ouvintes. São, portanto, representações compostas por discursos que tomam para si os acontecimentos, dando-lhes novas cores, conferindo-lhes significados próprios, enquanto reafirmam, difundem e cristalizam simbologias e códigos culturais, que, ao longo do tempo, auxiliarão na construção de um conjunto de elementos que constituirão paulatinamente uma hegemonia imagética para o sertão. Assim, o cordel ao converter, por exemplo, uma matéria jornalística sobre o cangaço, em poema que poderá ser memorizado, recitado e reeditado durante anos, sendo inclusive assimilado e incorporado às memórias daqueles com quem trava contato, é capaz de produzir uma “realidade” nascida da reatualização de uma memória popular que entrelaça acontecimentos de diversas temporalidades e espacialidades, presentificando-as, inventando e reinventando tradições¹⁰⁵.

Se por um lado é notório que o poema em questão foi composto a partir do conteúdo da citada entrevista concedida ao jornal, por outro nota-se que Athayde (re)constrói o “seu” Lampião, dotando-lhe de grande carga simbólica que remete aos elementos consonantes com elementos culturais que se desenvolveram, ao longo do tempo no sertão, não

¹⁰⁵ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção...** p. 130.

perdendo, inclusive, chances de evocar tais valores, através de um formato narrativo que deve poder atrair, ser assimilado e reconhecido, através dos tempos, pelos leitores apreciadores dessa literatura.

Representações desse tipo, ao serem consumidas e assimiladas por seus leitores, principalmente aqueles que vivem no sertão, terminam, com o tempo, por atribuir ao cangaço e ao cangaceiro papéis reguladoras de uma ordem social, onde os detentores de poder não apenas político e econômico, mas, bélico, do tipo que gera temor e se legitima pela violência, podem ajudar a definir o ritmo de vida naquele espaço.

Os estereótipos produzidos acerca dos cangaceiros, por discursos como os do cordel, costumam reconstruir esses homens a partir da ambígua condição de criminosos dotados de honra. Homens temidos por seu potencial violento. Homens que sempre se quer ter longe, porém, ainda assim, são valorizados por grande parcela do povo sertanejo das primeiras décadas do Século XX, por sua inteligência, resistência e capacidade de vencer as adversidades do ambiente, ao mesmo tempo em que, apesar de pertencer a uma vida marginal e criminosa, mantém sintonia com certos códigos morais e culturais desse espaço. Seus atos inspiram ao mesmo tempo terror e respeito. As histórias sobre seus feitos são carregadas de extrema violência e não raro, essa violência é representada em verso como forma de construir discursos que ressaltam a importância de ser valente, ser macho, não levar desaforo para casa, jamais perder em uma briga, requisitos, aliás, indispensáveis para que, em um espaço de poder eminentemente masculino, um homem consiga manter a sua honra.

Vale ressaltar que cangaceiros eram recebidos frequentemente em casas de grandes proprietários de terras, que utilizavam seus serviços. Os cangaceiros postos a serviços de coronéis costumavam ser encarregados de resolver disputas contra fazendeiros inimigos, compor milícias que protegiam as propriedades, ou ainda, permitiam ao fazendeiro rico reafirmar-se por sua capacidade de coerção violenta. Esse não raro elo de relações entre coronéis fazendeiros e membros do cangaço, amplamente representado por diversos tipos de discursos produzidos por romances, cinema, cordel, pode ser aqui, analisado como fator que contraria a visão romântica formulada por alguns estudiosos, de que o fenômeno do cangaço teria surgido como reação popular aos poderes e desmandos dos grandes coronéis fazendeiros. Se por um lado são abundantes os casos de ataques violentos e saques à fazendas, promovidos por bandos de cangaceiros, por outro, era bastante comum que membros do cangaço fossem recrutados (ou contratados) por poderosos fazendeiros a fim de compor suas milícias nos momentos em que se fizesse necessário.

É justamente por meio da violência, da valentia, do terror e do medo, que homens plasmados em personagens, através de representações tais como as produzidas pela Literatura de Cordel, ou por romances regionais das primeiras décadas do Século XX, como os de José Lins do Rego, encenam situações que reafirmam e cristalizam os valores para um sertão onde, na falta de autoridades com força para fazer valer as leis, a existência humana precisa justificar-se por uma “justiça” baseada em preceitos morais e códigos de honra. Os versos acerca do momento da chegada de Lampião ao Juazeiro, por exemplo, fornecem a João Martins de Athayde a oportunidade de representar imagetivamente o poder de milícia do famoso bando. Poder que ao mesmo tempo tende a causar admiração e temor, mas, que nos versos de Athayde, ainda contam com o suporte de uma narrativa que evidencia a beleza estética da chegada do grupo armado à cidade, enquanto evoca preceitos morais tais como a obediência dos cangaceiros ao chefe, que por sua vez é leal aos seus homens. Esses versos serão lidos e ouvidos no sertão e fora dele, por pessoas letradas ou não, pertencentes às elites ou às camadas populares, serão reeditados e recitados por muitos anos, circularão e ajudarão a dar visibilidade e dizibilidade a Lampião, ao cangaço, ao sertão e à região Nordeste, atualizando e ressignificando, a partir de seu tempo de produção, o conceito de sertão nordestino enquanto espaço dotado de identidade própria.

Causou admiração
 Ao povo do juazeiro
 Quando Lampião entrou
 Mansinho como um cordeiro
 Com toda a sua regência
 Que lhe rende obediência
 Por ser leal companheiro

 Compunha-se o armamento
 De fuzil, rifle e punhal
 Cartucheira na cintura
 Medonha descomunal
 Conduzindo muitas balas
 Ninguém podia contá-las
 Assim dizia o jornal¹⁰⁶

As reconstruções em verso de manifestações de identificação com o bando, por parte do povo local, também podem ser notadas na forma como é representada a curiosidade da população acerca dos motivos que teriam trazido tão famoso personagem à sua cidade, porém, possivelmente seguindo escolhas narrativas estratégicas para a composição do poema, o autor não descreve nenhuma manifestação de medo por parte da população. Nos versos

¹⁰⁶ ATHAYDE, João Martins de. **Como Lampião...**, p. 3.

desse cordel, o temor por possíveis atos de terror ou violência que poderiam ser praticados pelo famoso bando é substituído por imagens de admiração, curiosidade e respeito. Ainda assim, a violência está implícita em todo o discurso. É justamente na surpresa que as pessoas demonstram pela chegada do bando armado, na forma como toda a cidade se volta para o evento, na maneira como uma velha romeira, segundo os versos de Athayde, se refere ao cangaceiro como “*coroné Lampião*”, que podemos perceber o quanto o potencial violento desses homens é representado de formas que reforcem essa violência no imaginário das pessoas.

O povo do juazeiro
 Todos queriam saber
 Ali naquela cidade
 Lampião que foi fazer
 De fato, a sua presença
 Produziu a mais intensa
 Dúvida que se pode ter¹⁰⁷

As representações de violência são sutis e indiretas, embora bastante significativas nesse que, atipicamente, é um cordel sobre cangaceiros, porém, sem nenhuma imagem de combate. O Lampião dos versos de Athayde concede a entrevista atento a todos os movimentos ao seu redor, tendo sempre sua carabina em punho, como quem está pronto ao combate no próximo segundo. No poema também estão presentes os ameaçadores nomes de guerra que os membros do cangaço costumam adotar quando entram na vida de crimes. Esses pseudônimos simbolizam a passagem de uma vida sertaneja comum e anônima, para uma nova dimensão de status social, onde o homem assume uma nova identidade com a qual pretende passar a ser dono do próprio destino, baseando “sua lei” em códigos de honra e forjados por um formato de vida errante onde a sobrevivência estará intimamente ligada à capacidade de reafirmar-se pela violência, pelo temor e pelo respeito que essa violência inspire em pessoas das mais diversas instâncias sociais de seu espaço.

Também é importante observar a forma como aparecem descrições da indumentária típica ao cangaceiro, trajes que por si só, são carregados de discursos de poder e que, cristalizados pelos versos do cordel, se perpetuam na memória de quem tem contato com esse tipo de representação, ameaçando pelo simbolismo que representam, mas também, vindo a se tornar, através de décadas após o fim do cangaço, símbolo imagético do sertão e do Nordeste brasileiro. Esses trajes combinam ao mesmo tempo tecidos, armas, munições,

¹⁰⁷ Ibid., p. 9.

moedas, ouro, couro e até jóias, capazes de aliar a funcionalidade de uma camuflante “cor de chão” com signos imagéticos que demonstram o quanto esses homens estão adaptados ao ambiente, o quanto estão prontos ao combate e o quanto suas vidas de extorsão e saques podem proporcionar riqueza e poder.

Cerca de cinqüenta homens
Cada qual mais bem armado
Trajando roupa de caqui
Tudo bem municiado
Desde o mais velho ao mais moço
Tinha um lenço no pescoço
Preso num laço amarrado [...] ¹⁰⁸

Ou ainda, sobre a roupa de Lampião:

Tinha calça de bom pano
Paletó de brim escuro
No pescoço um lenço verde
De xadrez e bem seguro
Por um anel brilhante
Que se via faiscante
Por ter um metal mais puro ¹⁰⁹

Tais jóias e ornamentos, na maior parte das vezes fruto de assaltos e saques, deveriam não apenas demonstrar o tipo de riqueza material que poderia ser obtida com as bem sucedidas demandas do cangaço, mas também, lembrar a quem pudesse contemplar suas imagens, mesmo aquelas construídas por narrativas literárias, que esses eram homens com força e poder para conseguir “pegar” o que quisessem, quando lhes conviesse ou bem entendesse, “no punhal” ou “na bala”. Podemos, por exemplo, encontrar uma forte e violenta construção narrativa que descreve efetivamente esse tipo de ação, na cena construída por José Lins do Rego:

Deixaram os defuntos de dentes arreganhados para o sol, e como as armas deles não prestassem, pois os soldados trabalhavam com fuzil, fizeram um buraco no meio da caatinga e enterraram tudo. Os cabras limpavam os soldados do que eles traziam. Tiraram do dedo do oficial um anel de pedra e um relógio de corrente e deram a Aparício. E o Negro Vicente, vendo um dente de ouro no sargento, foi com o coice do rifle e quebrou a cara do homem. ¹¹⁰

¹⁰⁸ Ibid., p. 1.

¹⁰⁹ Ibid., p. 5.

¹¹⁰ REGO, José Lins do. **Cangaceiros...** p. 68.

Interessa-nos bem mais a forma como são construídas as representações sobre esses cangaceiros do que propriamente o que há de verdade ou de exato nos fatos narrados por essas representações. Interessa-nos, sobretudo, verificar que esse tipo de representação serve para a construção de discursos que irão, entre outras coisas, reafirmar e atualizar elementos definidores do que são o sertão e o sertanejo. Uma vez editados e disponibilizados ao público, esses discursos circularão por diversos espaços e camadas sociais que darão a estes, significados que irão ser assimilados de acordo com o olhar de quem os consome. As leituras, olhares e sentimentos sobre esses discursos vão sendo reproduzidos ao longo do tempo, revisando tradições e memórias acerca desses temas.

Nesse ínterim, a Literatura de Cordel, barata e, no período que estamos analisando, dotada de uma poderosa estrutura de edição e distribuição, consiste em poderoso produtor e vetor de discursos. Podemos perceber o poder de penetração e circularidade do cordel, a partir da descrição feita pelo jornalista Waldemar Valente, acerca da produção de João Martins de Athayde:

Athayde tornou-se, sem exagero, um verdadeiro ídolo popular. Não apenas da gente pobre e humilde, semi-alfabetizada e mesmo analfabeta do interior – Zona da Mata, principalmente – , mas da gente remediada e rica das zonas urbanas e até capitais importantes, entre elas Salvador, Recife, Fortaleza, Caruaru, Campina Grande e Garanhuns.

Entre esses leitores entusiastas estavam meninos, adolescentes e até adultos. Gente branca e de cor. A plebe iletrada e a elite intelectual, incluindo estudiosos de nosso folclore.¹¹¹

Notemos, por exemplo, que pelo menos durante as duas décadas que precederam 1914, ano em que foi preso Antônio Silvino, outro dos mais conhecidos nomes do cangaço, poetas e cantadores já declamavam suas façanhas em verso, tornando-o personagem de estórias conhecidas e respeitadas por todo o sertão, mas também por outras áreas do país. “Mais de quarenta folhetos foram escritos sobre o bandido entre 1893 e 1919”¹¹². Lampião, em 1926, dominava o sertão a menos de uma década, porém, a essa época, poetas do cordel como João Martins de Athayde já haviam escrito, editado e distribuído diversos poemas em cordel, contando façanhas do cangaço. Vale questionar o quanto os discursos literários do cordel produzidos sobre Lampião, se apropriaram de grande parte da tradição imagético-simbólica referente ao cangaço, apropriando-se inclusive de feitos de outros cangaceiros, para

¹¹¹ ATHAYDE. **João Martins de Athayde**. Introdução..., p. 28.

¹¹² TERRA, apud, CAVIGNAC, Julie. Op.cit., p.100.

construir representações para esse que, aos vinte e sete anos de idade, já era temido, admirado e reconhecido pelos habitantes dos mais diversos recantos dos sertões nordestinos.

Certo é que em Juazeiro do Norte o cangaceiro e seu bando foram tratados como celebridades. Pessoas que já haviam ouvido falar de seus feitos através diversas formas de narrativas, amontoavam-se na frente do sobrado onde o bandido se hospedou com seu bando. Toda essa notoriedade não deixou de estar representada nos versos de Athayde, o que serviu para promover ainda mais a visibilidade que esses cangaceiros teriam ao longo do tempo:

De toda parte chegava
Gente para o Juazeiro
Alguns deles se vestiam
Com as roupas dum romeiro
Quem morava no deserto
Vinha pra ver bem de perto
O famoso cangaceiro

Ali chegou uma velha
Com uma imagem na mão
O repórter e mais alguém
Prestaram toda a atenção
Disse a velha paciente:
“Eu trago aqui um presente
Pro *coroné* Lampião”¹¹³

Temos nas representações do cangaceiro, produzidas pelos poemas de cordel das primeiras décadas do Século XX, um repertório simbólico que serve de suporte para construir e articular discursos de valentia, violência, moral e honra. Vale-nos a noção formulada por Luís da Câmara Cascudo, em 1938, de que “o sertanejo não admira o criminoso mas o homem valente. Sua formação psicológica o predispõe a isso”¹¹⁴.

Para que o banditismo se justifique nas narrativas poéticas do cordel, é necessário alçar mão de preceitos que coloquem o criminoso na posição de um justiceiro, alguém que com seus crimes, está fazendo justiça, corrigindo arbitrariedades e maldades produzidas por elementos que agem de forma desonrosa e não consoante com os códigos morais do sertão. Geralmente os grandes cangaceiros têm suas biografias construídas sobre histórias de injustiças e violências, exercidas por inimigos, sobre seus familiares ou entes queridos. Foi assim com Antônio Silvino que “era tido pelos cantadores como um ser infeliz, obrigado a viver errante por ter vingado a morte de seu pai”¹¹⁵, bem como com Lampião, que declarava

¹¹³ TERRA, apud, CAVIGNAC, Julie. Op.cit., p. 28.

¹¹⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros...** p. 166.

¹¹⁵ CASCUDO, Luís da Câmara. Op. cit., p. 168.

ter abraçado o cangaço pela necessidade de fazer justiça pela morte de seus pais em uma pendenga por terras: “A bíblia manda honrar pai e mãe, e se eu não defendesse nosso nome, eu perderia minha humanidade”¹¹⁶. Nas narrativas do cordel, tais injustiças e a necessidade de reparação levam naturalmente o sertanejo valente a uma vida de criminoso, ao mesmo tempo em que justifica-lhe tal opção. Assim, o cangaceiro é valorizado não *apesar* de usar de violência, mas sim, por *saber ser violento* sem deixar de ser “honrado”. Não é por acaso que “raramente sentimos nos versos entusiastas, um vislumbre de crítica e reproche à selvageria do assassino”¹¹⁷.

O repórter perguntou
Se ele não se comovia
Com os assaltos às fazendas
Usando de tirania
Na propriedade alheia
Sempre de algibeira cheia
Pelos roubos que fazia

Lampião lhe respondeu
“não fiz mal a essa gente
Se acaso peço dinheiro
É muito amigavelmente”[...]¹¹⁸

Muitos foram os cangaceiros que habitaram os sertões do Norte/Nordeste brasileiro entre o final do Século XIX e a primeira metade do Século XX. O tempo histórico de existência do cangaço perpassou o período da constituição imagética, cultural e identitária da região Nordeste e de muitas maneiras serviu como um dos elementos produtores de discursos que conferiram identidade à região. Cangaceiros como Jesuino Brilhante, Sinhô Pereira, Jararaca, Colchete, Corisco, Cirino Guabiraba, Pilão Deitado, Rio Preto, entre outros, tiveram suas histórias cantados por violeiros e cantadores ou impressas em folhetos de cordel, seus nomes figuraram em jornais que noticiavam seus feitos, perseguições e eventuais capturas.

Dois nomes, porém, foram muito mais recorrentes do que outros nas representações construídas pela Literatura de Cordel: Antônio Silvino, o “Rei do Sertão”¹¹⁹ e o próprio Lampião. Toda essa representatividade tem conferido a esses dois personagens, desde o tempo em que estavam em atividade até os dias atuais, níveis tais de dizibilidade e visibilidade que ambos, com o tempo, passaram a figurar entre os principais símbolos

¹¹⁶ HOBBSAWN, Eric. **Bandidos**. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 87.

¹¹⁷ CASCUDO, Luís da Câmara. Op.cit., p.167.

¹¹⁸ ATHAYDE, João Martins de. **Como Lampião...**, p. 7.

¹¹⁹ CASCUDO, Luís da Câmara. Op.Cit., p. 168.

identitários do sertão. A ampla produção de representações construídas acerca desses homens, não somente ajudou a torná-los, no imaginário social, os maiores representantes do advento do cangaço, como conferiram-lhes dimensão lendária, fazendo com que, uma vez noticiados, cantados e declamados em verso, agregassem à suas imagens, todo um conjunto de simbolismos que representam não somente o cangaço mas boa parte daquilo que se consideravam elementos do universo ético sertanejo, reafirmando o sertão imagética e discursivamente a cada nova enunciação.

É possível que muitos poetas de cordel, ao escreverem sobre o cangaço, tenham se apropriado de histórias ocorridas com cangaceiros “menos conhecidos” para colocar Antônio Silvino ou Lampião no papel de protagonistas. Esse tipo de narrativa se opera a partir de personagens típicos, ou ainda, tipos literários. Os tipos costumam ser utilizados para falar sobre experiências sociais capazes de constituir identidades típicas ao seu espaço social. “São personagens exemplares que devem promover a própria identificação do leitor com seus comportamentos, valores, formas de pensar”¹²⁰. O típico produz subjetividade a partir de mecanismos de exemplaridade.

Mas para ser subjetivado o tipo deve ser crível, deve lançar mão de enunciados e imagens, de experiências e práticas sociais que sejam reconhecidas pelo leitor.

.....
Embora o tipo recorra quase sempre a figuras já estabelecidas, representativas, que remetem a uma ordem social e cultural dominante, antes da realização da obra, ele não é obrigatoriamente conservador, porque seu funcionamento pode ser incitamento à produção do novo.¹²¹

O sertão tem muitos de seus discursos compostos por narrativas que o identificam, reafirmam e atualizam a partir de tipos tais como o coronel, o beato, o vaqueiro, o retirante, o cangaceiro. Enquanto tipos sociais plasmados em tipos literários, os cangaceiros costumam aparecer usando de violência e crueldade para defender pequenos fazendeiros explorados por coronéis poderosos, vingar mulheres sexualmente desonradas por valentões, proteger pobres e desvalidos da sorte, ou até “corrigir” comportamentos considerados impróprios aos códigos de honra de seu grupo social. É bastante conhecida, contada e cantada, por exemplo, uma história em que Lampião teria obrigado uma mulher a abraçar-se e dançar com um pé de mandacaru até a morte, uma vez que esta o teria julgado mal sem antes conhecer-lhe verdadeiramente.

¹²⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção...** p.128.

¹²¹ Ibid., p.128.

A crueldade e os atos violentos do cangaceiro são geralmente representados de maneira que, em certa medida, justifiquem-se pelos motivos que os levaram a ser praticados. São justamente os valores morais reconhecidos pelo grupo social que dão suporte a tais atos. Suas enunciações em verso terminam por compor todo um conjunto de práticas discursivas incitadas pelo reconhecimento e pela exemplaridade do contexto da vida no sertão, reconhecidas prontamente pelo sertanejo que introjeta e ratifica tais práticas, assim como, por leitores e ouvintes de outros espaços sociais que vão passando, a partir de suas próprias leituras desses discursos, a construir para si elementos que também servirão como definidores do sertão.

É possível, porém, demarcar características próprias nas maneiras como são construídas, pelas representações do Cordel, as personalidades de Lampião e Antônio Silvino. Se por um lado ambos são criminosos, ladrões e assassinos, ambos representam símbolos e valores do cangaço, ambos são construídos sob signos imagéticos de valentia, violência, terror e honra, por outro lado, cada um dos dois criminosos costuma “encenar” papéis diferenciados na forma como são construídos pelos versos do cordel.

Lampião costuma ser mais sinistro e cruel, ou como afirmou Cascudo, “...cangaceiro sem as tradições de valentia pessoal, de respeito às famílias que sempre foram apanágios do velho Silvino...”¹²². Suas representações geralmente o colocam, junto a seu bando, impondo-se por torturas ou matanças desmedidas, ou protagonizando cenas de sangrentas batalhas que remetem mais à mera luta pela sobrevivência do que propriamente a demandas por vingança ou justiça. Nesses casos “o essencial é a coragem pessoal, o desassombro, a afoiteza, o arrojo de medir-se imediatamente contra um ou contra vinte”¹²³, que confere traços de “heroísmo” ao cangaceiro.

Já Antônio Silvino costuma ser representado como uma espécie de guardião da honra e da moral, protetor e vingador de esposas violentadas e moças defloradas, Silvino aparece nos poemas de cordel, castigando e devolvendo esposas infiéis aos seus maridos, obrigando o padre a casar um filho de poderoso coronel com uma filha de pequeno proprietário que havia sido desonrada e humilhada, defendendo agricultores pobres dos desmandos de ricos proprietários de terras.

Portanto, se em suas representações imagético-discursivas Lampião usa de violência desmedida para afirmar seu poder e parece abraçar o cangaço sem renegá-lo, tratando-o como um “negócio bem sucedido”, costuma habitar o imaginário acerca de

¹²² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção...**, p.170.

¹²³ *Ibid.*, p. 167.

Antônio Silvino, a imagem do “bom bandido”, alguém que nasceu pré-destinado a ser criminoso, que mata e é capaz de ser cruel com seus inimigos, mas, nem por isso, se mostra satisfeito com tal condição. Talvez essa distinção imagética entre as personalidades de Lampião e Antônio Silvino se explique pela diferença de temporalidade entre o período de atuação de cada um deles¹²⁴ e explique o fato de existirem, para Antônio Silvino, muito mais cordéis onde o poeta não se importa em colocar-se na primeira pessoa, relatando feitos como se fosse o próprio cangaceiro.

Em poema composto após grande repercussão sobre a captura de Antônio Silvino, Athayde coloca-se “na voz” do cangaceiro e escreve:

Mesmo preciso dizer
Que nada fiz escondido
E mesmo todos conhecem
Minha vida de bandido
Nenhum crime me desonra
Dos que tenho cometido

Tomei dinheiro dos ricos
E aos pobres entreguei
Protegi sempre as famílias
Moças pobres amparei
O bem que fiz apagou
Os crimes que pratiquei¹²⁵

Nesse folheto de Cordel, o poeta apresenta aquilo que seria a biografia do bandido até o momento em que se entregou à polícia de Pernambuco. O poema constrói uma narrativa voltada a “dar voz” ao bandido, proporcionando-lhe a chance de justificar suas ações durante sua vida de cangaceiro, permitindo, inclusive que, na forma como estão construídas essas narrativas, o bandido, ao confessar seus crimes, se auto-absolva, declarando seus delitos apagados pelos bens que praticou. Tais justificativas começam por atribuir ao destino, a responsabilidade por fazê-lo nascer para ser bandido, criando assim uma espécie de mito de origem para o personagem:

Junto à serra da colina
No distrito de afogados
De ingazeira vi a luz
Nasci dia de finados
Tenho trinta e oito anos

¹²⁴ Manoel Batista de Moraes entrou para o cangaço de 1897, passou a assumir o nome de Antônio Silvino em 1899 e atuou como cangaceiro e líder de bando até 1914, quando foi preso em Pernambuco. Lampião entrou para o bando do “Sinhô Pereira” em 1917 e foi cangaceiro até sua morte em 1938.

¹²⁵ ATHAYDE, João Martins de. **Interrogatório...**, p. 13.

Que já estão completados

Nasci em setenta e cinco
 Num ano de inverno forte
 No dia dois de novembro
 Aniversário da morte
 Por isso o cruel destino
 Deu-me de bandido a sorte¹²⁶

Os valores sociais que costumam identificar o sertão e o sertanejo, justamente aqueles que valorizam o forte, o valente, o brigão, o macho, desde que possuidor de caráter reto e honrado, em detrimento do homem letrado, culto, porém, menos adequado às exigências culturais desse espaço, também aparecem nos versos como fator preponderante para que, o menino Manoel Batista de Moraes, aquele que viria, mais tarde, a adotar o nome de um tio cangaceiro morto em combate, e viesse a se tornar o cangaceiro Antônio Silvino¹²⁷, assumisse seu “destino” no cangaço:

Meu avô foi muito rico
 E meu pai foi abastado
 Mas não mandou-me educar
 Porque onde fui criado
 O povo não aprecia
 O homem civilizado

Ali se aprecia muito
 Um cantador, um vaqueiro
 Um amansador de poldro
 Que seja bem catingueiro
 Um homem que mata onça¹²⁸
 Ou então um cangaceiro

Seguindo os discursos construídos pela poética do cordel, nota-se que, dentre as opções oferecidas ao sertanejo valente, aquele que precisa ser valorizado e reconhecido em seu meio social, estavam ser vaqueiro ou, diante da necessidade de reparação e vingança, perante a perda de parentes e terras que levassem naturalmente à rixas de sangue, abraçar a vida de cangaceiro. Porém, assim como aparece, em seguida, na representação acerca do pai de Silvino, os discursos de violência com a finalidade de reafirmar respeito pela valentia, encontram-se presentes mesmo nas representações do homem que nunca foi bandido.

Meu pai fez diversas mortes
 Porém nunca foi bandido

¹²⁶ ATAHYDE, João Martins de. **Interrogatório...**, p. 2.

¹²⁷ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p.153.

¹²⁸ ATAHYDE, João Martins de. **Interrogatório...**, p.3.

Matava em defesa própria
 Quando se via agredido
 Pois nunca guardou desfeita
 Morreu por ser atrevido¹²⁹

Essas falas de violência, valentia e honra constantemente reeditadas e reenunciadas nos discursos do cordel acerca do sertão, terminam por valerem-se de elementos culturais tidos como típicos desse espaço social, para reforçar a identidade e visibilidade a um conceito de sertão que tenderá a se tornar cada vez mais hegemônico com o passar do tempo.

Vale levar em conta que em terras onde, durante gerações as intervenções legais tiveram pouco ou nenhum poder de ação efetiva, onde a justiça era lenta e cara, onde homens foram acostumados a matar como forma de se defender ou de exigir reparação por ofensas ou agressões¹³⁰, o homem valente e violento, capaz de fazer sua própria justiça, sem, contudo utilizar-se de ações que rompam com os preceitos morais do seu meio, torna-se alguém merecedor de respeito. Alguém que, inclusive, está seguindo o exemplo dos tipos humanos que inspiram comportamentos para seu grupo social. Essas construções narrativas afirmam o sertão por imagens de violência, tanto quanto por códigos de honra que privilegiem os mais preparados a fazer valer todo o conjunto de práticas que garantam a manutenção da ordem social. Fazer justiça com as próprias mãos, sem esperar a ação de autoridades legais, torna-se, no sertão dos tempos do cangaço, muitas vezes a única opção, algo tão natural ao cotidiano sertanejo, quanto nos discursos produzidos pelas representações que os poemas de cordel constroem para seus “bandidos justiceiros”. Antônio Silvino, nos versos construídos pelo poeta, justifica:

Eu chamei pela justiça
 Essa não quis me escutar
 Me vali do bacamarte
 Vi esse me auxiliar
 Nele achei todas as penas
 Que um código pode encontrar

No bacamarte encontrei
 Leis que decide a questão
 Que fazem melhor processo
 Do que qualquer escrivão
 As balas eram soldados
 Com que eu fazia a prisão

Minha justiça era reta
 Para qualquer criatura
 Sempre prendi os meus réus

¹²⁹ ATAHYDE, João Martins de. **Interrogatório...**, p.3.

¹³⁰ CASCUDO, Luís da Câmara. *Op.cit.*, p. 167.

Em casa muito segura
 Pois nunca se viu ninguém
 Fugir duma sepultura¹³¹

Assim como ocorreu com a primeira visita de Lampião a Juazeiro, a Prisão de Antônio Silvino foi noticiada pela imprensa jornalística dos principais jornais de norte a sul do país. Jornais de grande circulação tais como O Diário de Pernambuco, O Jornal do Recife e o Jornal Pequeno, deram grande notoriedade ao acontecimento.

A espetacularização da prisão de Antônio Silvino ocorreu pela importância social que este sujeito tinha no sertão e para o poder policial de Pernambuco e da Paraíba. As imagens retratando um sujeito derrotado parecem ter sido veiculadas como forma de impor à sociedade que o governo estava no controle do sertão e que o cangaceirismo não reinaria mais nas terras distantes da capital.¹³²

O Jornal do Recife Noticiou e inventariou a história dos crimes e da prisão de Antônio Silvino, em matéria de primeira página, sob o título “*Odisséia de um bandido*”¹³³. Já o editorial do Jornal Pequeno noticiou:

Antônio Silvino foi preso! Esse famanaz bandido, que todo o sertão deste e dos vizinhos estados temia, como um flagello, uma peste, um terror, que completou o catálogo dos crimes e das depredações e cujo nome criou uma lenda de pavor como um rocambole dos campos, um Cabelleira ressuscitado, acaba de cair nas mãos da polícia. E esta prisão é um alívio, um benefício. O término de um negro pesadelo que caíha sobre o sertanejo, na visão dolorosa da desgarantia da propriedade e dos bens que a rude labuta e o espírito de economia amassaram. Há mais de 18 anos que das histórias dos assaltos e dos assassinatos, dos roubos e das atrocidades, o seu nome ressalta n’uma evidencia trágica. E o bandoleiro, de terra em terra, ia deixando um rastro sinistro de vítimas sua e do seu infame grupo, todo elle composto de assassinos e ladrões de perversidade notória. Antônio Silvino era uma preocupação constante e horrível da polícia.¹³⁴

Um flagello, uma peste, um terror. Assim os discursos jornalísticos adjetivavam o cangaceiro e seu bando, construindo narrativas que serviriam tanto para reafirmar, para estes e para todo o cangaço, imagens negativas ligadas a assassinatos, latrocínios e perturbação da paz, quanto para reforçar a importância dessa captura por parte das autoridades pernambucanas. Notemos também que esses discursos sempre localizam o bandoleiro, seu

¹³¹ ATAHYDE, João Martins de. **Interrogatório...**, p.5.

¹³² OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco de. **Antônio Silvino: “de governados dos sertões a governador da detenção” (1875 – 1944)**. 2010. 150f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010. p. 97.

¹³³ *Ibid.*, p. 96.

¹³⁴ JORNAL PEQUENO. Recife, 28 de Nov. 1914. p. 01. APEJE. Apud. OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco de. *Op. cit.*, p. 90.

bando e o próprio cangaço, no sertão, mesmo que esses bandos errantes de criminosos tenham, também, praticado atos em áreas não consideradas pertencentes ao “sertão geográfico”. Essas construções discursivas vão tornando praticamente indissociáveis as imagens de cangaço e sertão, associando a esse espaço todo o repertório de violência e terror típicos das ações dos cangaceiros.

Se as narrativas do cordel acerca da prisão de Antônio Silvino reproduzem conteúdos entre os quais, estão aqueles publicados pelos grandes jornais, essas mesmas narrativas se apropriam desses conteúdos “deformando-os” de modo a produzir novos discursos. Nos versos do cordel, o poeta coloca-se “na voz” do cangaceiro, permitindo-lhe justificar cada ato praticado. Os elementos narrativos utilizados para representar a prisão de Silvino não deixam de reforçar a imagem do cangaceiro a partir de aspectos como valentia, justiça e honra, elementos que os poemas e cantorias populares costumemente atribuem aos homens do cangaço. Assim construídos, ao circularem e serem consumidos, esses discursos disputarão com outras formas de construção discursiva, provocando interações que irão ao longo do tempo auxiliar na construção de uma hegemonia imagética para o cangaço e para o sertão.

Talvez pela própria necessidade de não permitir que o cangaceiro seja tomado por fraco, evitando, assim, colocá-lo na condição de covarde, alguém que por fim foi derrotado e preso pela polícia, tendo enfim sucumbido em sua valentia praticamente “invencível”, os versos do cordel explicam que Antônio Silvino foi preso porque quis, porque estava ferido e cansado de sua vida criminosa e já considerava ser chegada a hora de arcar com as consequências de seus feitos.

Não me prenderam, entreguei-me
 Pois já estava cansado
 1 dos meus cabras feriu-me
 Viu-me doente e roubado
 Vim morrer nessa prisão
 Cumprir a lei do meu fado¹³⁵

Silvino não morreu prisioneiro. “O Governo Federal indultou-o e, a 19 de fevereiro de 1937, o Rei do Sertão, velho, encanecido, risonho, mas impassível, deixou a prisão”¹³⁶. O ex-cangaceiro teve comportamento considerado exemplar enquanto esteve preso.

¹³⁵ ATHAYDE, João Martins de. **Interrogatório...**, p. 16.

¹³⁶ CASCUDO, Luís da Câmara. *Op.cit.*, p.170.

Ao ser solto, viveu o suficiente para ver o cangaço minguar e se extinguir em sua materialidade. Viveu também o bastante para saber das mortes de Lampião e Corisco.

Antônio Silvino, conhecido como “o Governador do sertão” ou como o “Rifle de ouro”, morreu em 30 de julho de 1944, perto de completar 70 anos, doente, na casa de uma prima em Campina Grande.

Lampião morreu em 28 de julho de 1938. Ele, sua companheira, Maria Bonita e grande parte dos membros do seu bando foram mortos quando estavam escondidos na Fazenda Angicos, no Sergipe, em uma emboscada promovida pela volante comandada pelo Tenente João Bezerra. Lampião e seu bando foram pegos de surpresa no início da manhã, logo após rezarem o ofício. Os soldados utilizaram metralhadoras automáticas e os cangaceiros atingidos, tombaram sem chance de reação. Alguns conseguiram fugir pelo mato.

Os cangaceiros mortos ou morrendo foram degolados, suas cabeças foram salgadas e colocadas em latas de querosene para serem transportadas. Os bens contendo somas em dinheiro, ouro e algumas jóias, foram apreendidos pelo Tenente Bezerra.

A macabra coleção de cabeças famosas foi exposta no dia seguinte, junto com armas e pertences dos cangaceiros, na escadaria da igreja da cidade de Piranhas. Essa bizarra exposição foi fotografada, publicada por jornais de norte a sul do país e se repetiu em vários estados do Nordeste, como forma de mostrar o destino reservado àqueles que transgridem as leis e enfrentam as autoridades legais. De fato, vale questionar o quanto esse tipo de discurso exemplar de poder, baseado na enunciação do horrendo e do macabro, não serve para reforçar e fortalecer a simpatia popular e o mito acerca desses já tão afamados bandidos, colocando-os na posição de vítimas, tratadas cruelmente até depois de mortas, além de fazer de seus algozes, assassinos cruéis e sádicos. Vale aqui, lógica semelhante àquela proposta por Foucault quando trata do período em que, na Europa, os suplícios e execuções públicas carregadas de procedimentos exemplarmente cruéis para com o corpo do criminoso, foram sendo substituídas por castigos e penas que não colocassem as forças legais em condição de crueldade e frieza semelhantes à dos próprios crimes cometidos pelo acusado.

E tudo o que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções da cerimônia penal deixaram pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de que tal rito que dava um “fecho” ao crime mantinha com ele afinidades espúrias: igualmente dando-o ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a freqüência dos crimes, fazendo o carrasco se parecer com criminoso, os juízes assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do suplicado um objeto de piedade e admiração.¹³⁷

¹³⁷ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 38.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 14.

A morte de Lampião ocorreu em um contexto temporal, espacial e cultural diferente daquele analisado por Foucault. O momento em que o líder e seu bando foram mortos não envolveu carrascos e juízes no sentido estrito, nem tampouco houve uma execução pública, porém, podemos encontrar nos discursos de poder e violência produzidos pela forma como foram tratados e expostos os corpos sem vida dos cangaceiros, o mesmo tipo de visibilidade e dizibilidade capazes de fazer com que o soldado seja considerado um algoz cruel, enquanto o criminoso se converte em objeto de admiração e piedade, fazendo-o até, em algumas narrativas, assumir o papel de mártir.

Se levarmos em conta que o misticismo e a religiosidade são fatores que costumam ser descritos como características comuns ao sertanejo típico, podemos ressaltar que, da mesma forma em que são frequentes os poemas populares onde a invencibilidade do cangaceiro é atribuída a rezas fortes, amuletos que afastam o azar e feitiços capazes de “fechar-lhe” o corpo, tornando-o forte contra as adversidades do ambiente, imbatível nas lutas corpo a corpo e protegido contra as balas provenientes de tiros inimigos, não são raros os poemas em que se precise buscar no sobrenatural, justificativas para a derrota ou morte do cangaceiro.

Não faltam discursos poéticos a atribuir causas sobrenaturais para a morte de Lampião. É possível encontrar, por exemplo, poemas alegando que feitiços de proteção e corpo fechado não funcionam perto da água e como, no momento em que foi morto, Lampião e seu o bando estavam acampados num leito de riacho, nenhuma reza ou proteção sobrenatural poderia exercer seu efeito. Esse tipo de narrativa apenas reforça em seus leitores e ouvintes, a ideia de que somente pela perda da proteção divina, pela intervenção de fatores místicos e misteriosos, uma personagem como Lampião poderia perder sua invulnerabilidade.

De maneira geral, os cangaceiros eram tidos e representados como homens muito religiosos, aliás, têm-se aí mais um importante fator a gerar empatia e identificação entre o povo sertanejo e esses homens. Consta, por exemplo, que Jararaca, aprisionado e morto em 1927, na cidade de Mossoró, fora obrigado a cavar seu próprio túmulo para, em seguida, ser fuzilado de joelhos, pedindo perdão a Nossa Senhora e ao padre Cícero. Mais uma vez, esse tipo de execução sumária, sem nenhum julgamento, repleta de sofrimento mental e físico, uma vez propagada em verso e prosa, coloca seus executores na condição de covardes,

enquanto torna o cangaceiro, ao mesmo tempo um bravo e um mártir¹³⁸. Logo depois da morte de Jararaca, narrada, aliás, em diversos cordéis, milagres começaram a ser atribuídos ao cangaceiro. Seu túmulo, em Mossoró, passou a ser visitado por romeiros que creem que sua alma tem o poder de “operar” curas. “Todos os anos, centenas de pessoas vem agradecer e “pagar uma promessa”: Fiéis fazem fila para acender uma vela ou repintar seu túmulo ”¹³⁹.

Assim como ocorre com Jararaca e outros cangaceiros famosos, ao morrer, Lampião passa a figurar na poética do cordel, a dimensão do fantástico. Imortal em sua dimensão lendária, sua alma errante passa a ser representada em poemas que lhe reafirmam a personalidade heróica e justa mesmo que ainda, irreversivelmente violenta. Morto, o bandido não precisará mais roubar para manter seu bando, nem necessitará fugir das forças policiais, portanto, encontra-se livre para protagonizar narrativas onde pratica aqueles que, para o poeta do cordel, eram seus valores morais, defendendo a justiça, encontrando-se com padre Cícero e prestando-lhe reverência, combatendo e sendo combatido no sertão, no céu, ou no Inferno. “Os cangaceiros fazem então seu ingresso à lenda. De personagens históricos temidos e perseguidos, se tornam cavaleiros prestativos e admirados, imbuídos de justiça e ordem.”¹⁴⁰

Quando João Martins de Athayde representa, por exemplo, a chegada de Lampião ao Inferno, o poeta se utiliza de uma aparelhagem discursiva que permite a manutenção e o fortalecimento do potencial mítico do personagem, além de reafirmar imagens costumeiramente produzidas para o cangaceiro e para o sertão.

Após morrer, segundo o cordel, o cangaceiro mantém sua valentia e seu semblante violento. O Inferno serve, nessa narrativa, não como local de castigo e suplício, mas, antes, para mostrar que, mesmo fora do sertão e estando naquele que é o local mais temido pelos mortais, Lampião não se intimida, não perde sua autoridade, pelo contrário, ele impõe medo através de ameaças violentas.

Vamos tratar na chegada
Quando Lampião bateu
Um moleque ainda moço
No portão apareceu
Quem é você cavalheiro
Moleque sou cangaceiro
Lampião lhe respondeu

- Moleque não; sou vigia
E não sou seu parceiro
E você aqui não entra

¹³⁸ CAVIGNAC, Julie. Op.cit., p. 173.

¹³⁹ Ibid., p.173.

¹⁴⁰ Ibid., p.170.

Sem dizer quem é primeiro
 - Moleque abra o portão
 Saiba que sou Lampião
 Assombro do mundo inteiro

 Lampião disse: vá logo
 Quem conversa perde a hora
 Vá depressa volte já
 Eu quero pouca demora
 Se não me derem ingresso
 Eu viro tudo pelo avesso
 Toco fogo e vou embora¹⁴¹

Os motivos pelos quais Satanás não permite a entrada de Lampião em seu reino evocam toda a dimensão ambígua dos símbolos que representam o cangaço e seus homens. Se por um lado os crimes cometidos, a vida bandida, os assaltos e assassinatos, tornam o Inferno, morada final mais lógica para o cangaceiro, sua valentia, coragem, inteligência, religiosidade e honra, o tornam um “bandido da honestidade”. Alguém que é violento e cruel sem deixar de ser “bom”, ou ainda, alguém capaz dos piores terrores com aqueles que “merecem”, mas que, respeita os homens de Deus, faz caridade, protege os necessitados, sabe ser leal e grato a quem o trata com o devido respeito. Segundo os versos do poema, Satanás deve rejeitar e até temer uma alma possuidora de tantos “valores bons”. Representados assim, os cangaceiros não só livram-se do Inferno como destino final, mas, principalmente, o vencem, tendo revisadas e relativizadas suas culpas e fardos, em detrimento dos valores morais que, durante toda a vida terrena, serviram de suporte para seus atos. Nos versos de Athayde, Satanás em pessoa argumenta:

-Lampião é um bandido
 Ladrão da honestidade
 Só vem desmoralizar
 A nossa propriedade
 E eu não vou procurar
 Sarna pra me coçar
 Sem haver necessidade¹⁴²

Sob o pretexto de tal rejeição, o poeta não perde a oportunidade de mostrar o cangaceiro mais uma vez em combate, sendo que, dessa vez, lutando sozinho contra uma horda de demônios que, aliás, em muito pouco diferem daqueles que teve de combater em

¹⁴¹ ATAHYDE, João Martins de. **A chegada de Lampião no inferno**. Juazeiro do Norte: 1965. p. 2-3. [folheto de cordel].

¹⁴² Ibid., p. 3.

vida. Não surpreende que, mesmo logo após ser morto, Lampião já esteja tendo que ser valente e resistente, enfrentando “de cacete, faca e braço”, valentões em número absurdo, “fazendo nego gemer e se contorcer”, cobrindo o ar com a poeira levantada do chão, mostrando-se forte a ponto de surpreender até aos donos dos quintos dos Infernos.

Lucifer mais satanás
 Vieram olhar do terraço
 Todos contra Lampião
 De cacête, faca e braço
 O comandante no grito
 Dizia: briga bonito
 Negrada, chega-lhe o aço

 Estava travada a luta
 Mais de uma hora fazia
 A poeira cobria tudo
 Negro embolava e gemia
 Porém Lampião ferido
 Ainda não tinha sido
 Devido a grande energia¹⁴³

Nas representações poéticas produzidas para essa dimensão do fantástico, o Inferno é por si, um espaço apropriado e reconstruído imagetivamente para atender às demandas discursivas do cordel. Esses discursos precisam ser prontamente reconhecidos pelo leitor, sertanejo ou não, sempre reafirmando, ressignificando e atualizando simbolicamente, para seus leitores e ouvintes, o espaço sertanejo. Seus símbolos constitutivos assemelham-se sobremaneira aos elementos encontrados no sertão do cangaço, do messianismo e dos coronéis. Satanás e Lúcifer, líderes incontestes desse espaço imaginário, agem de forma bastante semelhante àquela que encontraremos nas representações acerca dos poderosos coronéis fazendeiros, possuindo inclusive dinheiro, bens e mercadorias. As terras infernais, mencionadas em verso como sendo uma “propriedade”, se parecem com um latifúndio, possuem, portão e vigia, dependem de bom inverno para obter boa safra. Seus ricos proprietários, mesmo sendo os senhores do Inferno, precisam recorrer à proteção de “cabras”, nesse caso, almas perversas de criaturas que não souberam levar uma vida digna e estão ardendo no fogo, para combater toda e qualquer força que lhes ameace o poder. Ao combater e vencer toda essa ordem, Lampião permanece, mais do que nunca, invencível e imortal. Os valores e imagens que fazem dele um símbolo do seu espaço se afirmam e ressignificam. Mais uma vez o cangaceiro – e ao se converter nesse tipo de discurso Lampião representa

¹⁴³ATAHYDE, João Martins de. **A chegada de...** p. 6.

todos os cangaceiros – destrói, vandaliza, fere e mata sem deixar de estar simbolicamente combatendo o mal.

Houve grande prejuízo
No inferno nesse dia
Queimou-se todo o dinheiro
Que Satanás possuía
Queimou-se o livro de ponto
Perdeu-se vinte mil contos
Somente em mercadoria

Reclamava Lucifer:
Horror maior não precisa
Os anos ruins de safra
Agora mais essa pisa
Se não houver bom inverno
Tão cedo aqui no inferno
Ninguém compra uma camisa¹⁴⁴

Por fim, representado em verso, declamado e cantado, lido e ouvido, o cangaceiro assume definitivamente seu destino e é (re)colocado em seu “legítimo” espaço: o sertão.

Leitores, vou terminar
Tratando de Lampião
Muito embora que não possa
Vos dar a explicação
No inferno não ficou
No céu também não entrou
Por certo está no sertão¹⁴⁵

Qual morada seria mais propícia ao homem que não fez por merecer estar no Céu, mas também não se justificaria no Inferno? Homem cuja alma não cabe em nenhum dos possíveis destinos eternos conhecidos, justamente por ter seguido as regras de sobrevivência, os códigos de honra, as tramas de poder e violência traçadas pelos códigos morais existentes no grupo social que constitui seu espaço? Certamente, o poeta do cordel coloca o sertão ao mesmo tempo como prêmio e possibilidade única para a alma errante do cangaceiro que precisa permanecer em seu devido lugar, para poder ser lembrado pelas pessoas, para servir de tipo humano que simboliza o sertão, combatendo, aterrorizando, fazendo justiça, mesmo depois que o cangaço acabar, mesmo após ser cantada em verso, a morte do seu último cangaceiro. Permanece o personagem como símbolo de um tipo humano sertanejo, evocado nos dias atuais em versos, filmes, canções e camisetas, vendidas como *suvenires* para

¹⁴⁴ ATAHYDE, João Martins de. **A chegada de...**, p.7.

¹⁴⁵ Ibid.

forasteiros de outros espaços. E o sertão? Penso que os diversos sertões, os diversos espaços do Norte ou do Nordeste do país que foram sendo representados, apropriados e identificados culturalmente, identitariamente, como se fossem um único sertão, continuam sendo imageticamente construídos a partir destes e de outros discursos que com o passar do tempo o atualizam ao mesmo tempo que o hegemonomizam.

2.3. O coronel no cordel

Homens ricos ostentando vaidosamente seus bens de fortuna, gastando rendimentos em diversões lícitas e ilícitas – foram tais ‘coronéis’ que deram ensejo ao significado especial que tão elevado posto militar assumiu designando demopsicologicamente ‘o indivíduo que paga as despesas’. E assim penetrou o vocábulo ‘coronelismo’ na evolução político-social do nosso país, particularmente na atividade partidária dos municípios brasileiros.

.....
O coronel antes de ser um líder político é um líder econômico, não necessariamente como se diz sempre, o fazendeiro que manda nos seus agregados, empregados e dependentes.¹⁴⁶

Em fevereiro de 1930, deu-se no alto sertão paraibano, um caso inusitado capaz de representar como poucos, os poderes dos quais se valiam os coronéis sertanejos da República Velha, tanto no que diz respeito à influência e ao poder de dominação que estes detinham sobre as populações dos municípios sob seus domínios, quanto no tocante à força e ao poder que esses ricos líderes políticos locais possuíam para com as esferas públicas e oligarquias estaduais ora existentes.

O coronel José Pereira de Lima, considerado um dos mais poderosos proprietários de terras da Paraíba, chefe político na cidade de Princesa Isabel, afiliado antigo do Partido Republicano da Parahyba (PRP), julgando-se desprestigiado por não ter acatadas suas indicações na chapa para deputados que acabara de ser formada, rompeu com João Pessoa, a essa época, presidente do estado da Paraíba e candidato a vice-presidente da república pela chapa encabeçada por Getúlio Vargas, declarando, a partir de então, apoio à candidatura de Julio Prestes para presidente do país, assim como a todos os adversários de João Pessoa no plano nacional.

“Por se tratar do maior ‘coronel’ do estado e político de grande prestígio (cogitado, inclusive para vice-presidente do estado), José Pereira recebeu a adesão de um número significativo de outros chefes políticos”¹⁴⁷.

¹⁴⁶ FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**: formação do patronato político brasileiro. 3. ed. rev. São Paulo: Globo, 2001. p. 699-700.

¹⁴⁷ RODRIGUES, Inês Caminha Lopes. **A gangorra do poder** (Paraíba – 1889/1930). João Pessoa: Ed. Universitária, 1989. p. 263.

O rompimento desse poderoso coronel com João Pessoa não se limitou à mera passagem para o lado da oposição. “Favorecido por condições conjunturais, ele afrontou o governo do estado, num movimento armado que a força pública foi incapaz de debelar”¹⁴⁸. Essa rebelião armada, símbolo do poder de milícias e da força política e econômica ostentada pelos coronéis da República Velha no sertão, entrou para as páginas da história do nosso país com o nome de Revolta de Princesa.

A conjuntura política, estadual e nacional, que marcou os anos que antecederam aos acontecimentos que culminaram nos embates entre o coronel José Pereira e João Pessoa, embora pertença a um dos períodos históricos mais estudados por historiadores brasileiros, nos serve para esclarecer alguns dos motivos que levaram a Paraíba a uma revolta armada liderada por um coronel fazendeiro do alto sertão.

João Pessoa atuou como presidente do estado nos últimos anos da oligarquia comandada por seu tio e ex-presidente da República, Epiácio Pessoa, período que ficou conhecido como “Epistacismo” (1915-1930)¹⁴⁹. Seu antecessor na presidência do estado, João Suassuna, tendo exercido tal cargo de 1924 a 1928, teve como uma das maiores marcas de sua gestão, o amplo apoio, em forma de reconhecimentos e benefícios concedidos, aos coronéis do sertão paraibano. Sendo, não apenas identificado com a estrutura de dominação pautada no mandonismo local, como também pertencente a ela, enquanto proprietário de latifúndio composto por 350.000 m², no município de Sousa, “...João Suassuna teve como um dos seus princípios o fortalecimento das chefias municipais numa dimensão desconhecida pelas administrações epistacistas que o precederam.”¹⁵⁰. Vale salientar que um dos fazendeiros mais beneficiados com medidas e verbas de apoio e incentivo aos proprietários rurais foi justamente o seu amigo, coronel José Pereira.

Em sua administração, Suassuna, à semelhança de alguns administradores precedentes, não se mostrava favorável a apoiar o crescimento das atividades industriais no estado, “modernidade” que poderia vir a prejudicar a economia eminentemente rural da Paraíba, enfraquecendo assim o poder dos proprietários de terras e, segundo seus argumentos, sendo “nocivos e prejudiciais às rendas públicas”¹⁵¹. A administração de João Suassuna também foi marcada por problemas decorrentes de grupos de cangaceiros que conturbavam o sertão do estado. Foram feitas despesas de grande monta para a construção de quartéis, aumento do efetivo policial e transporte de destacamentos pelo interior do estado, ressaltando-

¹⁴⁸ RODRIGUES, Inês Caminha Lopes. Op.cit., p. 263.

¹⁴⁹ Ibid., p. 201.

¹⁵⁰ Ibid., p. 250.

¹⁵¹ Ibid., p. 253.

se, porém, que tais medidas não visavam coibir o uso de jagunços advindos do cangaço, por parte dos coronéis que contratavam esses homens para compor suas milícias particulares.

Ao assumir a presidência do estado, João Pessoa, homem culto e erudito, criado no Rio de Janeiro, conhecido por sua rigidez moral, tendo sido ministro do Supremo Tribunal Militar e vivido “há muito num meio social onde os padrões urbano-industriais se mostravam mais avançados do que na Paraíba, pautou sua conduta político-partidária nas normas e valores próprios àquele ambiente.”¹⁵². Sendo assim, o presidente do estado aceitou sua indicação ao cargo sob a condição de que seu tio, Epitácio, lhe concedesse “carta branca” para tomar medidas que considerava moralizadoras e imprescindíveis para o progresso do estado. Uma das principais marcas de sua gestão foi o combate ao excesso de poder e aos desmandos acima da lei cometidos pelos coronéis fazendeiros, posicionando-se, inclusive, contrário ao uso de cangaceiros para compor milícias que protegiam esses líderes locais.

Dentre as medidas que visavam desprestigiar o poder dos coronéis nos municípios, João Pessoa “destituíu chefes políticos, demitiu juizes e promotores, removeu delegados e coletores e modificou os critérios para a escolha de prefeitos, tentando abolir o compadrio”¹⁵³. Além do que, promoveu forte combate ao cangaceirismo, propondo, inclusive, que propriedades pudessem ser revistas em busca de bandidos acoitados, o que desmoralizava ainda mais a autoridade dos proprietários de terras.

Coronéis como José Gaudêncio de Queiroz, de São João do Cariri e Flavio Coutinho, de Várzea, romperam com João Pessoa e Epitácio Pessoa, aliando-se à oposição. Nenhuma cisão, porém, tomou tanto vulto, nem teve consequências maiores do que aquela ocorrida entre o governo do estado e o coronel José Pereira.

Nascido em 1884, filho de Dona Águida de Andrade Lima e Marcolino Pereira Lima, fazendeiro paraibano que se fixou no alto sertão, onde fundou a comarca de Princesa, José Pereira de Lima foi um dos mais jovens coronéis sertanejos a assumir, aos 21 anos de idade, após a morte de seu pai, a liderança política de um município. Considerado homem culto e carismático, José Pereira foi eleito sucessivas vezes à câmara dos deputados. O coronel considerava Epitácio Pessoa um amigo importante e, nas eleições de 1915, valeu-se do poder de liderança, coerção e apadrinhamento que detinha sobre os princesenses para fazer com que Epitácio Pessoa fosse eleito com a unanimidade dos votos vindos de Princesa. Suas aptidões naturais de liderança faziam com que José Pereira contasse com o apoio da maioria

¹⁵² RODRIGUES, Inês Caminha Lopes. Op.cit., p. 259.

¹⁵³ Ibid., p. 260.

dos demais grandes proprietários sertanejos da Paraíba, dentre esses, os Suassuna, de Sousa, e os Dantas, de Teixeira.

João Pessoa já havia, em 1928, com a lei 793, iniciado uma reforma tributária que visava fortalecer o comércio da capital do estado que sofria como maior porte e força comercial de Pernambuco. Assim, produtos que não entrassem ou saíssem pela capital paraibana poderiam ter seu preço acrescido em até 1000%¹⁵⁴. Tais medidas foram mal recebidas não somente por grandes comerciantes de Recife, como também produtores da Paraíba, dentre eles José Pereira. A gota d'água para que o coronel rompesse com o presidente do estado, deu-se quando José Pereira teve negada por João Pessoa, a indicação da candidatura, justamente, de seu antecessor, João Suassuna, para concorrer ao pleito de deputado.

Em fevereiro de 1930, após José Pereira declarar seu apoio à candidatura de Julio Prestes para presidente da República, João Pessoa, temendo um levante armado, mandou tropas da Polícia Militar para o município de Teixeira, perto de Princesa. O Coronel, temendo que essas tropas armadas chegassem a Princesa, enviou cerca de 120 homens bem armados que retomaram a cidade e derrotaram as forças policiais do estado. Em maio do mesmo ano, o governo do estado mandou cerca de 220 homens para tomar a cidade de Princesa, porém, esses foram emboscados e derrotados em uma batalha com saldo de mais de cem mortes. Em julho os princesenses declararam-se independentes da Paraíba e Criaram o Território Livre de Princesa, que contava com documento de independência, leis próprias e até hino.

Em todo o estado, ouviam-se boatos que especulavam de onde poderiam estar vindo os recursos financeiros e as armas que davam suporte à força do levante armado liderado pelo coronel sertanejo. Sobre tais especulações o próprio coronel, anos mais tarde, em entrevista concedida à revista *O Cruzeiro*, em reportagem veiculada na edição de 08 de outubro de 1949, deu sua versão:

E quanto a essa história que anda espalhada por aí, de que Washington Luís e Júlio Prestes me ajudavam com armas, é mentira. Eles nunca me ampararam em momento nenhum da luta. Quem me auxiliou foi um grupo de amigos particulares da Paraíba, de Pernambuco e de São Paulo.¹⁵⁵

¹⁵⁴ RODRIGUES, Inês Caminha Lopes. Op.cit., p. 264.

¹⁵⁵ LEAL, José. A entrevista do Cel. José Pereira de Princesa Isabel. **O Cruzeiro**. Rio de Janeiro, 08 out. 1949. p. 46-50.

O que se sabe é que o coronel não chegou a ver sua cidade retomada ou mesmo, ser derrotado pela polícia de João Pessoa. A luta teve seu fim através de um desfecho imprevisto a todos os lados envolvidos.

Com o início da Revolta de Princesa, a imprensa começou a veicular uma série de insultos mútuos entre João Pessoa e o advogado João Dantas, pertencente a uma das famílias sertanejas prejudicadas pelas medidas daquela gestão. Desde o início do conflito, João Dantas passou a residir em Recife e, em certa ocasião, teve seu apartamento, na capital paraibana, revistado pela polícia de João Pessoa. Após tais arbitrariedades, o jornal *A União* publicou matéria onde se ameaçava divulgar materiais relacionados à vida íntima do advogado. Em 26 de julho de 1930, ao visitar o Recife, João Pessoa foi assassinado por João Dantas.

A morte de João Pessoa não só estancou a rebelião em Princesa, como serviu de estopim para o golpe contra Washington Luiz, que culminou na Revolução de 30 e na ascensão de Getúlio Vargas à presidência da República, pondo fim ao período conhecido como República Velha.

Interessa-nos, sobremaneira, ao reconstruir resumidamente esses episódios, vislumbrar, a partir de um caso bastante específico, o quão poderosos nos âmbitos político, econômico e social, podiam ser alguns coronéis da República Velha. Mesmo sabendo ser esse um dos momentos mais conhecidos e marcantes da história republicana brasileira, pretendemos observar o quanto as estruturas econômicas políticas e sociais dos municípios do sertão estavam umbilicalmente ligadas às práticas de mandonismo local, onde no topo da cadeia de relações sociais e códigos culturais estavam os “coronéis”, resguardados por milícias compostas por homens leais ou cangaceiros bem pagos, assim como pelo apoio das populações locais, onde moradores inseridos no contexto social e cultural desses tempo e espaço, movidos por coerção ou apadrinhamento, prestavam-lhes obediência incondicional.

Perceber a dimensão desses poderes será de extrema relevância para que analisemos as formas como esses coronéis eram representados pelas imagens que o cordel das primeiras décadas do Século XX, produziu acerca do sertão e do sertanejo, assim como nos ajudará a perceber como, ao longo do tempo, o cordel contribuiu para, hora atualizar, hora cristalizar a imagem do coronel sertanejo como tipo social incontestavelmente simbólico para a definição daquilo que pessoas “de dentro” ou “de fora” do espaço sertanejo, apreenderam imgeticamente como sendo o sertão.

Sobre suas milícias na Revolta de Princesa, durante a já anteriormente citada entrevista à revista *O Cruzeiro*, José Pereira de Lima, então com 63 anos, chegou a declarar ao jornalista José Leal: “Comecei com seiscentos e cheguei a ter um exército de dois mil

homens, dos quais apenas oitocentos estavam bem armados”¹⁵⁶. O coronel ainda declarou que após a Revolução de 1930, foi perseguido durante anos por tropas volantes das polícias estaduais. Teve de foragir-se de Princesa e do conforto de sua família. Peregrinou como fugitivo durante quatro anos, pelos estados da Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia, Ceará e Piauí. Contou sempre com a ajuda e proteção de amigos fazendeiros e simpatizantes de sua fama. Em 1934 foi anistiado e pôde parar de fugir, indo morar no município de Serra Talhada, vizinho a Princesa, na fazenda Abóboras, de propriedade de seu sogro. O coronel paraibano José Pereira de Lima faleceu em novembro de 1949, semanas depois de conceder tal entrevista ao jornalista José Leal, acometido por uma apendicite aguda.

Muitos são os estudos realizados por historiadores, sociólogos, antropólogos, acerca do fenômeno político-social-econômico conhecido como coronelismo, tendo-se produzido, ao longo do tempo, diversas conceituações e abordagens aplicáveis à figura dos líderes políticos locais conhecidos como coronéis.

O termo *coronel*, no contexto aqui abordado, tem sua origem nos títulos da Guarda Nacional, conferidos por D. Pedro II, portanto, após o Brasil tornar-se independente de Portugal, aos grandes e ricos proprietários de terras que, a despeito de não possuírem título de nobreza, passavam a ostentar patentes que lhes conferissem simbolicamente o devido reconhecimento enquanto “homens bons”, membros de uma elite agrária, sobretudo pecuária, dotada de grande poder político, social e principalmente econômico em seu espaço.

Como já tivemos a oportunidade de comentar, os primeiros colonos criadores de gado, forjaram no sertão, até então dotado de imensas quantidades de terras livres da ação do homem branco, descendente do europeu, uma sociedade eminentemente patriarcal onde “algumas grandes famílias poderosas dividirão entre si as terras”¹⁵⁷.

Além de latifundiários e, no sertão, criadores de gado ou, muito tempo depois, plantadores de algodão, esses patriarcas constituíram uma ordem social onde eram figuras centrais na política e na economia local. Seus poderes eram mantidos pela tradição conferida às suas importantes genealogias e, aqueles que possuíam patentes da Guarda Nacional, deixavam-nas como herança para os filhos que fossem assumir a administração das terras e da política local. Com o tempo, o termo *coronel* passou a ser genericamente utilizado para

¹⁵⁶ LEAL, José. Op.cit.

¹⁵⁷ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 128.

designar a maioria dos ricos proprietários de terras que detivessem poderes políticos na forma de liderança local. Não raro, esses chefes de famílias formalizavam alianças, por meio de casamentos com membros de famílias vizinhas que se tornavam ao mesmo tempo, parentes e aliadas na manutenção de seus poderes.

Com a proclamação da República, o coronel fazendeiro precisou adaptar-se ao novo organograma político que o formato de administração republicana passou a exigir. Para tanto, era preciso manter os poderes tradicionalmente conquistados desde os tempos do Império, sem deixar de estar em consonância com a nova ordem política e social que se estabelecia. As estruturas de mandonismo local encabeçadas pelos coronéis sertanejos terminaram por servir como importante “peça” a serviço da nova ordem administrativa que a República Velha exigia. Assim, o coronel fazendeiro das três primeiras décadas do Século XX, tinha seu poder legitimado não apenas pela população local, onde a sociedade formada por uma multidão de moradores, empregados da fazenda, funcionários domésticos, caseiros e jagunços orbitavam ao seu redor. Seu poder vinha, também, do reconhecimento conferido pelos governos e oligarquias estaduais que oficializavam suas atribuições de líder político no âmbito municipal, como forma de fechar o ciclo de dominação ora vigente. Desse modo, no âmbito municipal sertanejo, o coronel era aquele que mandava, que era ao mesmo tempo patrão e compadre, político, construtor de capela, organizador de milícias e, não raro, homem com mais autoridade que o prefeito, o juiz e a polícia, instâncias do poder municipal muitas vezes escolhidas e legitimadas por ele mesmo.

No universo de símbolos que costumam auxiliar na conformação identitária do sertão, o coronel aparece como tipo humano fundamental por sua capacidade de representar os poderes advindos não apenas do potencial econômico das elites que detinham dinheiro, terras e gado, mas, principalmente, por sua capacidade de estabelecer no sertão, relações sociais definidas a partir de mandonismo, apadrinhamento e coerção, elementos que colocam o coronel no topo da cadeia social sertaneja ora vigente e o torna capaz de interferir de maneira significativa nas decisões e no modo de viver do povo sertanejo. A imagem típica do coronel fazendeiro foi sendo, ao longo do tempo, convertida ao mesmo tempo em forte símbolo sertanejo e tipo literário que será recorrentemente agenciado na composição de representações capazes de atualizar ou reafirmar o sertão enquanto espaço.

Nas imagens criadas pela literatura de cordel, o coronel agrega grande parte do repertório simbólico que representa as estruturas de poder no sertão, a partir de representações construídas por poetas que, quando não eram pertencentes ao povo local, pelo menos mantinham-se bem informados acerca do funcionamento das estruturas de poder e dominação

que se mantinham no coronelismo sertanejo. Esses poetas eram, portanto, construtores de discursos que visavam obter identificação ou adesão por parte dos habitantes dos espaços por onde os livretos devessem circular, através de narrativas que pudessem despertar o interesse de potenciais consumidores desses livretos. A grande recorrência de imagens estereotipadas de coronéis fazendeiros encontradas nos cordéis sobre o sertão, produzidos nas primeiras décadas do Século XX, ajudou a dar visibilidade não apenas a esses homens poderosos, como também serviu para ressignificar, reafirmar e, em grande medida, cristalizar imagens acerca das estruturas de poder e dominação inerentes ao sertão. Nesse sentido, cordéis que representam o espaço sertanejo em suas narrativas, precisarão recorrentemente do suporte da figura de algum coronel, para auxiliar na composição de tramas que caracterizem aquilo que se tinha como pertencentes aos códigos morais da sociedade sertaneja. Esse tipo de narrativa circulará por diversos espaços, promovendo, definindo ou atualizando aquilo que será com o tempo apreendido como sertão.

Encontraremos no coronel dos cordéis construções imagéticas que evocam elementos tais como a palavra empenhada pela honra, a proteção oferecida a seus afilhados, a valentia no momento de enfrentar adversários, a violência sob forma de potentes milícias particulares, devidamente montadas para garantir-lhes a obediência e o reconhecimento de poder por parte do povo local, mas, acima de tudo, esses homens tem sido representados ao longo do tempo, por versos onde são descritos por sua riqueza, a extensão de suas terras e da sua criação.

Havia no Cariri
Um homem rico afamado
Rico de força e dinheiro
Muitas fazendas de gado
Corajoso e valentão
Seu nome por todo o sertão
Tinha que ser respeitado¹⁵⁸

A tríade terras, dinheiro e milícias, foi recorrentemente utilizada pelos poetas do cordel da primeira metade do Século XX, para apresentar o coronel que, na maioria das vezes, tinha seu personagem baseado nesses elementos para representar o poder das elites agrárias sertanejas, a partir de narrativas geralmente capazes de dar, também, representatividade a algum outro elemento típico sertanejo, tal como, um vaqueiro ou um morador, que servia-lhe, na trama da narrativa, de “contraponto social”, fazendo com que fossem enunciados os

¹⁵⁸ ATHAYDE, João Martins de. **A triste sorte de Jovelina**. Juazeiro do Norte, [s.d.]. p. 1. [folheto de cordel].

formatos de relações de poder no espaço sertanejo, construindo-se, assim, discursos que ao serem inúmeras vezes reenunciados ao longo do tempo, contribuíram para a consolidação da imagem do coronel na dimensão de símbolo sertanejo, assim como, reforçavam a hierarquia social do sertão, estabelecendo limites e colocando cada elemento em seu devido papel na sociedade.

Ausente quatorze léguas
 Tinha um homem muito pobre
 De nome Joaquim de Sousa
 De família muito nobre
 Nada valia seu nome
 Porque se conhece o homem
 É pelo valor do cobre

Possuía muitos filhos
 Vivia do seu trabalho
 Plantava milho e feijão
 Abobora cebola e alho
 Antes de amanhecer o dia
 Pra roça ele partia
 Com os pés sobre o orvalho¹⁵⁹

Na enunciação de imagens que representem as relações sociais entre o coronel e o povo de seu município, foram construídos poemas que, com o tempo, auxiliaram na manutenção de discursos e simbolismos que ficaram na memória coletiva dos grupos sociais que travaram contato com essas representações, sejam esses grupos pertencentes ou não ao espaço representado. O farto repertório de imagens produzidas pelo cordel, acerca das estruturas de poder no espaço sertanejo, terminou por ser, em grande parte, elencado por romances de cunho regionalista tais como algumas das obras produzidas pelo Romance de Trinta, pela música típica nordestina que circulou o país décadas mais tarde, ou por outras formas de discurso tais como os produzidos pelo Cinema Nacional, que trouxe para a linguagem fílmica, toda uma série de imagens que reafirmavam e faziam circular por outros espaços, os símbolos considerados típicos do sertão.

As formas como os poderes do coronel eram costumeiramente representados pelo cordel, colocavam e ainda colocam esse tipo sertanejo, na ambígua posição de opressor autoritário, chefe político que não pode ter sua autoridade contestada, que não aceita que os habitantes do seu município o afrontem ou desobedeçam, seja nas ações cotidianas, seja na

¹⁵⁹ ATHAYDE, João Martins de. **A triste sorte de Jovelina**, [folheto de cordel]. p. 1.

hora de votar no candidato de sua preferência, mas também o colocavam no papel de padrinho protetor, líder carismático que cuida dos seus sem deixar que lhes falte à devida providência.

Numa vila sertaneja
Denominada Umbuzeiro
Residia ali um homem
Abastado fazendeiro
Para seus trabalhadores
Era bom o justiceiro

Chamava-se João Graúna
Esse rico cidadão
A pobreza via nele
O arrimo e a proteção
Pois a todos com carinho
Ele prestava atenção¹⁶⁰

Ou ainda, a respeito da importância em que se dava em ser afilhado do coronel:

Foi quando sua mulher
Deu a luz a um homenzinho
Quando nasceu combinaram
Por tomar por padrinho
O coronel Mariano
Como católico romano
Batizava seu filinho.¹⁶¹

São, entretanto, nas representações de sangrentas empreitadas promovidas pelo coronel e homens de suas milícias, contra quem o tenha afrontado, que as imagens poéticas produzidas pelo cordel encontram maior recorrência de representações, estabelecendo ou reafirmando por suas narrativas, o ambíguo elo de reconhecimento, respeito mútuo e cooperação entre coronelismo e cangaço, reafirmando o poder de coerção e reação violenta que esses homens possuíam, fazendo com que os leitores ou ouvintes sejam lembrados de quem tem força para mandar impunemente no sertão, bem como, das consequências com as quais deverá arcar, o sertanejo que decidir voltar-se contra o poderoso fazendeiro. Essas imagens de violências exercidas pelos coronéis e seus bandos armados, terminaram, com o tempo, por serem apropriadas por discursos considerados definidores daquilo que é o sertão. Assim, mandonismo, violência, coerção, se plasmam a outros elementos tais como masculinidade, valentia, coragem e honra, para compor o repertório de valores que auxiliam na definição identitária do sertão.

¹⁶⁰ ATHAYDE, João Martins de. **O touro de umbuzeiro ou o curandeiro misterioso**. [folheto de cordel]. p. 3.

¹⁶¹ ATHAYDE, João Martins de. **A triste ...**, p. 3.

O coronel furioso
 Toda a história escutou
 Saiu, foi buscar um rifle
 No mesmo instante voltou
 E sedento por vingança
 A Carneiro entregou

Vá lá, disse Graúna [coronel]
 Mate-o sem ninguém o ver
 Enterre-o na grota funda
 Nada vai lhe acontecer
 E caso haja perigo
 Eu saberei defender.¹⁶²

Tanto no sertão encontrado fora dos versos de cordel, quanto no sertão nas representações dessa literatura, a quantidade de jagunços e cangaceiros que um coronel conseguisse colocar prontamente a seu serviço, bem como a capacidade de fazer com que tais milícias obtivessem sucesso no combate aos seus opositores, terminava por funcionar como um dos maiores fatores de legitimação do seu poder, tanto perante a população do município, quanto para com outros fazendeiros. “Em caso de perigo e por causa da falta de representantes das forças legais, os empregados da propriedade eram mobilizados a fim de impedir o ataque de famílias rivais ou de desordeiros...”¹⁶³, aliás, é justamente essa quase inexistência de forças policiais e representantes da lei, aliada ao imenso poder que os coronéis detinham em seus municípios, que conferia à esses proprietários a autoridade de formar grupos armados, acertar contas e rixas de sangue, proceder de forma extremamente violenta chegando inclusive a matar, sem, contudo, sofrer punições ou até mesmo ser considerado dissonante dos códigos morais e éticos do sertão. Assim, “os coronéis, eram valorizados em relação aos seus contingentes de milícias particulares, não apenas por seus pares, como também pelas próprias oligarquias estaduais que neles se apoiavam.”¹⁶⁴

O cordel representou fartamente seus coronéis a partir desse potencial de poder armado, promovendo assim, imagens de força e poder que tem sido capazes de fazer com que os estereótipos atribuídos aos velhos coronéis sertanejos do início do Século XX, tenham sido cristalizadas a ponto de permitir que esse tipo social seja evocado até os dias atuais por discursos que, anacronicamente, se referem à todos aqueles que detém o poder político de mandar e punir sem arcar com grandes consequências, como “coronéis”.

¹⁶² ATHAYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 36.

¹⁶³ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 129.

¹⁶⁴ Ibid., p.25.

Fazenda, dinheiro e gado. Poder de mandar, proteger e repreender sem ser punido por nenhuma instância legal. Esses eram os principais elementos agenciados pela Literatura de Cordel a fim de representar e reafirmar o coronel e o coronelismo. Mesmo após o fim da República Velha, com o enfraquecimento de grande parte dos poderes políticos detidos pelos coronéis sertanejos, esses homens ainda continuaram a ser representados pela poética do cordel a partir desses elementos simbólicos de poder, riqueza e violência.

Este grande fazendeiro
 Chamava-se Mariano
 Era grande no dinheiro
 Muito maior no seu dano
 Tinha mais cravinoteiros
 Criminosos desordeiros
 Que piolho de cigano¹⁶⁵

 Chamou logo os seus jagunços
 E disse vamos pegá-los,
 Então seus cravinoteiros
 Prepararam seus cavalos
 Cada um que resmungasse
 Dizendo que se os pegasse
 Havia de esquartejá-los

 A noite era tenebrosa
 Envolta na escuridão
 Mariano e os jagunços
 Percorria tudo em vão
 Mas se pegasse o rapaz
 Até mesmo o Satanás
 Chorava de compaixão¹⁶⁶

Porém, se por um lado as representações poéticas das práticas violentas exercidas pelos coronéis reafirmam seu poder de dominação tanto para com o povo do sertão, quanto para o leitor ou ouvinte de outros espaços, conferindo-lhe reconhecimento e promovendo-o a símbolo sertanejo por seus atributos de líder poderoso e incontestado, essas mesmas representações, na forma como são construídas pelas narrativas dos poetas do cordel, tendem a questionar, resignificar ou atualizar esse poder, quando colocam o coronel na posição de derrotado em seus embates contra alguém do povo.

Na grande maioria dos romances de cordel em que um coronel é posto a combater um morador honrado ou um vaqueiro valente, o fazendeiro termina derrotado. Nesse tipo de poema, nem o coronel, pessoalmente, nem seus jagunços armados conseguirão derrotar o

¹⁶⁵ ATHAYDE, João Martins de. *A triste ...*, p. 12.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 14-15.

homem que, no enredo do poema, está do lado da honra e da coragem. Vence, portanto, o mais valente, honrado e valoroso no que diz respeito à defesa daquilo que se consideram preceitos morais do sertão. O coronel, nas narrativas desses cordéis, muitas vezes se arrepende, admite-se equivocado em suas ações e reconhece os valores de seu antigo rival, permitindo assim, que seu opositor, um sertanejo corajoso, alguém com quem se pretende que o leitor se identifique, corrija desmandos em excesso, restaure a “ordem natural das coisas” e coloque cada indivíduo no papel social que o “destino” haveria de ter-lhe conferido.

Ao saber daquela morte
Ficou triste o coronel
E disse consigo mesmo
Eu tenho sido cruel
A minha filha podia
Se casar com Daniel

Zé Vaqueiro sempre foi
Muito correto pra mim
Eu mandei matar seu filho
Deus não consentiu assim
Como estou arrependido
De ter sido tão ruim¹⁶⁷

Quando buscamos investigar os padrões de representação até aqui analisados para tipos humanos como os coronéis e cangaceiros, detentores de grandes parcelas de poder reconhecido no sertão, figuras masculinas (mesmo que existissem mulheres no cangaço) representadas por seus excessos de virilidade, que poderíamos afirmar, encarnam o papel de “super machos” do sertão por suas respectivas capacidades de ajustar contas, combater e matar, serem temidos e respeitados pela forma como se valem de honra, valentia e violência, torna-se interessante entender, por exemplo, a importância de, em abril de 1930, o poeta paraibano Martins da Costa, ter lançado um folheto de cordel que buscava contar em verso, “tudo o que estava acontecendo” em seu estado, no tocante à Revolta de Princesa.

O livreto, intitulado *Os acontecimentos na Parahyba*, foi composto e lançado durante a revolta e teve circulação e venda tanto na capital quanto no interior do estado.

O Brasil actualmente,
Assiste a um caso anormal,
Uma lucta na Parahyba,
De aspecto descomunal,
Um grupo de cangaceiros,

¹⁶⁷ ATHAYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 40.

Contra o governo legal.

Começou em vinte e oito,
De fevereiro – este ano,
Na cidade de Princesa,
No sertão parahybano,
Zépepeira revoltou-se,
Mostrou-se um homem tyrano.¹⁶⁸

O poema descreve, contexto semelhante àquele que circulava nos jornais e, provavelmente, pelos comentários da população, acerca dos acontecimentos, o que nos fornece mais um indicio de como os cordelistas da época podiam se pautar nas notícias veiculadas pela imprensa para compor suas narrativas. Em seus versos, o autor, nitidamente posicionado a favor de João Pessoa, escreve sobre os motivos que levaram a Paraíba a uma revolta armada, utilizando-se dos mesmos padrões até aqui analisados no tocante aos elementos típicos utilizados para representar um coronel, para construir o seu próprio “Zepereira”. O coronel é descrito por sua autoridade e seu pretense poder de mandar sem ser questionado. Também são descritos seu potencial de formar milícias compostas por “cangaceiros” ou sertanejos princesenses e sua capacidade de obter apoio financeiro e bélico de forças políticas a ele ligadas.

O coronel Zépepeira,
chefe político em Princesa,
queria que João Pessoa,
respeitasse sua “alteza”,
mas esse, com energia,
negou-lhe aquela fineza.

.....
O Governo de Princesa,
vendo seu plano falhar,
imaginou dentro em si,
um modo de se vingar,
e o pessoal do sertão,
cuidou logo em revoltar.

.....
A polícia pôz-se em campo,
no interior do Estado,
e notou que Zépepeira,
estava bem preparado,
e todo mundo dizia,
que alguém o tinha ajudado.

.....
A policia foi agindo,
Como lhe era possível,
Ia lutando com calma,
Mas viu que era impossível,

¹⁶⁸ COSTA, Martins da. **Os Acontecimentos na Parayba**. Belém: [s.n.], 1930. p. 1.

Vencer logo os cangaceiros,
Que tinham prática incrível.

Os cangaceiros se achavam,
muito bem entrincheirados,
tinham gente p'ra brigar,
estavam municidados,
Travavam com a policia,
combates encarniçados.¹⁶⁹

Os mesmos elementos que nesse livreto demonstram e reafirmam a força e o poder do coronel sertanejo, mostrando-o como homem autoritário e imbatível, colocando-o como hábil detentor do uso de tipos sociais do sertão tais como os cangaceiros e moradores municipais para auxiliá-lo na promoção de um levante armado, o desqualificam para o papel de herói. Pelo contrário, o enredo coloca o coronel na posição de “vilão”, de contraventor, que termina por representar toda uma ordem social que ora carece de reformulação, renovação e regulação. Tais discursos, nesse âmbito, servem ao papel de atualizar as imagens do coronelismo para com aqueles que, ao travar contato com esse tipo de discurso, irão contribuir com a manutenção da ordem social e política vigentes.

João Pessoa, pelos versos do poeta, é colocado no papel simbólico de promotor de uma nova ordem que se anuncia, onde a lei e as autoridades legais devem estar acima de desmandos autorizados apenas pelas tradicionais relações que ao longo de séculos se instauraram no sertão. Mesmo estando no meio do conflito, o poeta Martim da Costa define aquilo que para ele deva ser o seu final, estabelecendo aquilo que colocará ordem em seu estado e impingirá a devida punição ao vilão do enredo.

Homens como João Pessoa
de coragem e de valor
é que o Brasil precisa
p'ra seu administrador
nas mãos delle o País
Teria outro valor

Porque elle até agora
nesta hora de amargura
tem mostrado muita calma
e uma visão segura
tem dado ao Brasil inteiro
um exemplo de bravura
.....
Zépereira não se entrega
antes do fim da peleja
só se o governo do estado

¹⁶⁹ COSTA, Martins da. Op.cit., p. 3-4.

fizer o que ele deseja:
reconhecer seu prestígio
na cidade sertaneja

Diz o doutor João Pessoa
que ele fique ciente
que o governo do Estado
compete a elle somente
a Zépereira compete
um cárcere exclusivamente¹⁷⁰

Após a Revolução de 1930, o fenômeno político conhecido como coronelismo experimentou alterações devidas aos novos contextos políticos republicanos do Brasil e os líderes municipais fazendeiros foram gradativamente perdendo força e poder até que, poucas décadas mais tarde, já não houvesse no sertão, chefes locais dotados de poderes comparáveis com aqueles que detinham os velhos coronéis da República Velha. O advento do cangaço também experimentou seu fim nos últimos anos da década de 1930 quando Lampião e Corisco, seus últimos grandes representantes, foram, em eventos distintos, exemplarmente mortos pelas polícias estaduais volantes. Ainda assim, a força simbólica desses dois tipos sociais e a forma como esses símbolos foram agenciados na composição de grande parte das representações construídas acerca do sertão, fizeram com que até os dias atuais, cangaceiros e coronéis sejam evocados por discursos que pretendem enunciar elementos da identidade sertaneja.

Torna-se importante, portanto, não deixar de perceber que cangaceiros e coronéis assumem, enquanto importantes tipos sociais que representam o sertão, dimensão simbólica, na medida em que são imagetivamente construídos e assimilados a partir de representações que se pautam, entre outros elementos típicos, nos seus poderes, na violência, na valentia e, principalmente na honra. Nesses tipos humanos o mal e o bem coexistem de forma ambigualmente harmônica uma vez que se manifestam por simbolismos e códigos morais consonantes com as regras culturais do sertão. Assim, através das representações construídas pela Literatura de Cordel, o cangaceiro criminoso, homem perigoso que mata, rouba e vandaliza, espalhando temor e terror por onde passa, pode ser compreendido e até mesmo valorizado por utilizar altas doses de violência para afirmar-se como valente e honrado. O coronel fazendeiro, patrão de vaqueiros, mas também, de cangaceiros contratados, será representado por seu poderio econômico, que se apresenta sob forma de posse de terra e gado, mas também, de poder político e de relações de mandonismo e apadrinhamento para com as

¹⁷⁰ COSTA, Martins da. Op.cit., p. 12-15.

populações locais. Podemos supor que as representações sobre esses coronéis promoveram, em grande medida, a manutenção de seus poderes para com a ordem social do sertão, porém, não podemos esquecer que o coronel, via de regra, também costumou ser representado por praticar os códigos de honra das elites agrárias do sertão. Além disso, na maioria das representações encontradas nos cordéis, coronéis são tão valentes quanto capazes de praticar atos violentos, seja por suas próprias mãos, seja através de suas milícias formadas por cangaceiros armados.

É provável, portanto, que mesmo nos dias atuais, ao evocarmos o sertão, as imagens de velhos coronéis e perigosos cangaceiros estejam entre os primeiros elementos que povoem nosso pensamento. Os vaqueiros, o beato, o retirante, a seca, o terreno difícil da caatinga, o clima semi-árido, as fazendas de gado, provavelmente complementarão o repertório de imagens que costumam ser associadas aos símbolos que conferem significado e identidade a esse espaço. Esse repertório simbólico vem sendo reafirmado e ressignificado ao longo do tempo por representações produzidas por discursos políticos, música, cinema, televisão, teatro, poesia erudita, poesia popular. Não é por acaso que, ano após ano, as festas juninas no interior e nas capitais reencenam rituais repletos de trios de sanfoneiros calçados com pequenos chapéus de couro, além do quê, são recorrentes as presenças de reencenações de coronéis estereotipados, geralmente pais de moças que estarão para casar-se com algum vaqueiro não menos caricato. Não por acaso, nossas lojas de artesanato regional estão repletas de camisetas de malha e bonés cor de terra, ostentando estampas que mostram algum cangaceiro armado.

A literatura de cordel, aliás, não só tem exercido, desde o Século XIX, o papel de construtora de representações que atualizam ou reafirmam o sertão, como, também, costuma constar - ela própria - na relação dos principais elementos simbólicos que lhe dão identidade. Talvez seja pertinente questionar os motivos pelos quais, ha alguns meses, ao acessar o *website* oficial da cidade de Princesa¹⁷¹ com a finalidade de consultar bibliografias que pudessem auxiliar na construção deste capítulo, embora conseguisse encontrar o que procurava, percebi a inexistência de algum texto sobre a revolta ocorrida em 1930, em lugar disso, havia à disposição do visitante, um poema de cordel, intitulado *guerra da Perdição*¹⁷², que contava os acontecimentos da Revolta de Princesa, revisando seus antigos fatos e enaltecendo a importância da participação do povo daquele local.

¹⁷¹ Disponível em : <www.princesa.pb.com>. Acesso em: 13 dez. 2010.

¹⁷² LUCENA, Miguel. Guerra da perdição: a Revolta de Princesa. Brasília, DF: Best Graff, 2003. Disponível em: <www.princesapb.com/miguel.htm>. Acesso em: 13 dez. 2010.

3. Homens valentes, homens de fé

O vaqueiro, o romeiro, ou mesmo o sertanejo religioso, são tipos humanos que tem em comum o fato de representarem facetas do homem simples que habita o sertão, gente do povo, raramente pertencente às elites mais abastadas, cujas imagens costumam ser construídas a partir de determinadas práticas sociais no espaço sertanejo.

Se o coronel e o cangaceiro - mesmo sabendo-se que compartilham características de outros tipos sertanejos - são geralmente constituídos imageticamente a partir de certa ênfase nos poderes que emanam e exercem junto às diversas camadas sociais no sertão, tipos como o vaqueiro e o romeiro costumam concentrar em si hábitos, costumes e valores mais ligados ao cotidiano do sertanejo anônimo, aquele que habita e pratica o espaço sertanejo exercendo interações, contatos sociais e culturais com todas as demais variações de sertanejos típicos.

O vaqueiro, ao ser representado como elemento que simboliza o homem sertanejo simples, mesmo que muitos sertanejos nunca tenham seguido esse ofício, costuma trazer à tona e dar visibilidade às maiores qualidades de caráter, aos mais nobres valores morais, às condutas de valentia, inteligência, habilidade e macheza que boa parte dos discursos, oriundos dessas representações, busca atribuir ao homem sertanejo. A partir da figura do vaqueiro e de todos os valores que esse tipo social encarna, o sertão pode ser representado como espaço de gente boa e honrada, valente e adaptada, honesta e trabalhadora, violenta só quando for necessário.

As imagens de romeiros envolvidos em peregrinações pelo sertão, juntamente com outras formas de discurso que representam homens e mulheres do povo sertanejo a partir de suas formas de crença e devoção em Deus, nos santos, nos dogmas e ritos da Igreja, auxiliam a promover visibilidade ao sertanejo, pautando-se na suposta premissa de que o sertão seria, entre outras coisas, espaço de crença e fé, de religiosidade e misticismo, habitado por pessoas cujas vidas seriam guiadas e reguladas pelos desígnios da vontade divina, pelas provações e graças oriundas do Céu. Esse tipo de agenciamento simbólico costuma contribuir com a construção e com a cristalização das imagens de um sertanejo místico estereotipado, até caricato, mostrado como extremamente ligado àquilo que é determinado por suas crenças religiosas, muitas vezes, inclusive, tomado pelo olhar de habitantes de outros espaços como propenso ao fanatismo.

O cordel produzido nas primeiras décadas do Século XX teve grande responsabilidade na constituição dessas imagens para o sertão, construídas a partir dos valores e preceitos morais evocados pela figura do vaqueiro, bem como, pela reafirmação e consolidação da imagem do sertanejo baseada em suas manifestações de ritos, crenças religiosas. Gente do povo representando valores que se converteram em símbolos para o sertão. Nesse período, centenas de livretos contendo poemas acerca do sertão fizeram circular imagens discursivas que representavam o sertanejo a partir da premissa de que esses eram homens valentes, homens de fé.

Analisaremos, portanto, essas imagens de valentia, honra e fé, buscando compreender as formas como foram sendo elaboradas, ao longo do tempo, as representações produzidas pelo cordel e por outros discursos, acerca das manifestações dessa “religiosidade sertaneja”, assim como, voltaremos atenção ao vaqueiro enquanto tipo social, com o objetivo de seguir o caminho discursivo que ajudou a convertê-lo em principal símbolo de boa conduta moral no espaço sertanejo.

Ao discutir mais essas construções imagéticas buscaremos captar as maneiras como esses elementos discursivos dialogam com as instâncias espaciais e tipos sociais abordados até o momento, assim como, tentaremos perceber como estes auxiliaram na atualização e consolidação do sertão enquanto espaço.

3.1. Imagens de esperança e fé

Em verdade vos digo, quando as nações brigam com as nações, o Brasil com o Brasil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Prússia com a Prússia, das ondas do mar D. Sebastião sairá com todo o seu exército. Desde o princípio do mundo que o encantou com todo o seu exército e o restituiu em guerra. E quando encantou fincou a espada na pedra ela foi até os corpos e disse: Adeus mundo! Até mil e tantos a dois mil não chegarás...¹⁷³

(Antônio Conselheiro - recolhido por Euclides da Cunha)

Em 1817, na província de Pernambuco, em área sertaneja conhecida como Monte do Rodeador, Silvestre José dos Santos, conhecido como “o Profeta”, estabeleceu-se juntamente com cerca de quatrocentos indivíduos que vinham seguindo suas andanças e pregações desde a província das Alagoas, formando naquele lugar um povoado ao qual denominou Cidade do Paraíso Terrestre. Esse “ex-soldado do Décimo Batalhão de Milícias”¹⁷⁴ ergueu uma capela próxima a uma formação rochosa tida por ele como uma “laje encantada”. Silvestre fazia crer a seus seguidores, que nessa capela uma santa falava somente a ele e a um de seus lugares-tenentes, também ex-soldado, dizendo-lhes que daquela pedra encantada, no lugar aonde uma cruz fora fixada, sairia El-Rei D. Sebastião¹⁷⁵, com todo o seu exército. A profecia dizia, então, que dos felizes habitantes da Cidade do Paraíso Terrestre, os dois líderes seriam feitos príncipes, os pobres ficariam ricos e os ricos seriam mais afortunados ainda. Ali se gozaria da imortalidade e “se atacados, D. Sebastião os tornaria invisíveis”¹⁷⁶.

¹⁷³ CUNHA, Euclides da. Apud. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O messianismo no Brasil e no mundo**. 2.ed.rev. e aum. São Paulo: Alfa – Omega,1976. p. 227.

¹⁷⁴ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op. cit., p. 220.

¹⁷⁵ D. Sebastião, rei de Portugal, descendente dos Habsburgos e da casa de Avis, foi dado como desaparecido no dia 4 de agosto de 1578, durante combate contra os mouros nas terras de Alcácer Quibir, Marrocos. O corpo do rei não foi encontrado e seu desaparecimento colocou Portugal em difícil situação política, devido a não existência de herdeiros para a sucessão ao trono, o que fez com que a coroa portuguesa passasse a Felipe II, da Espanha. A partir desse contexto, uma série de profecias ressignificadas, derivadas de antigas lendas e trovas populares, passaram a pregar que o rei havia sido encantado pelos mouros e um dia retornaria desencantado com seu exército a fim de transformar Portugal na mais poderosa de todas as nações. Provavelmente essas profecias chegaram ao Brasil juntamente com as primeiras levas de colonos portugueses. Com o tempo, aqueles que tiveram contato com essas profecias, foram adaptando-as e dando-lhes novos contornos mais adequados ao capital cultural dos grupos sociais pelos quais circulavam. Nos sertões do norte do país, as principais enunciações dessas profecias já não previam Portugal como nação dominante, porém, preservou-se a ideia de D. Sebastião como emissário de Deus, restaurador da ordem social na terra e promotor de salvação e riquezas de várias naturezas. As diversas vertentes de crenças e profecias, elaboradas e atualizadas durante séculos, acerca do retorno de El-Rei D. Sebastião, ficaram conhecidas como Sebastianismo.

¹⁷⁶ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op. cit., p. 220.

No início, os adeptos se confessavam nas paróquias próximas, porém, na medida em que viu seu poder crescer, Silvestre instituiu um modo peculiar de confissão, diretamente com a Santa da Pedra, fato que contribuiu de vez para o rompimento entre o movimento e a religião oficial.

Os seguidores de Silvestre eram orientados a pedir esmolas nas redondezas, o que terminou por dar visibilidade ao movimento e atrair gente do povo para aderir aos princípios daquela comunidade. Ali, todos se tratavam por “irmãos”, porém, havia direitos e tarefas estabelecidos diferenciadamente para homens e mulheres, inclusive, sendo reservado apenas aos membros do sexo masculino, o direito de participar das rezas matinais e demais cerimônias religiosas.

O líder do movimento era auxiliado em suas demandas de ritos e rezas por doze sacerdotes, os “sabidos”. Os demais irmãos eram denominados “ensinados” e deveriam seguir os preceitos religiosos, crenças, regras sociais e códigos morais estabelecidos para o grupo. Pregava-se que quando o ajuntamento de seguidores somasse mil almas, D. Sebastião surgiria com seu exército, suas riquezas e “todos sairiam a libertar os “santos lugares”, realizando o paraíso na Terra”¹⁷⁷.

O modo diferenciado de vida do povo do lugarejo, as notícias que provavelmente se espalhavam de boca em boca, a adesão de um número cada vez maior de adeptos à organização leiga, fez com que o governador de Pernambuco, Luiz do Rego Barreto, temesse que aquela comunidade mística se configurasse em ameaça conspiratória contra seu governo. Em 25 de outubro de 1820, um destacamento militar foi enviado à localidade. Naquele dia a irmandade foi definitivamente debelada. Muitos de seus membros foram mortos, outros foram presos e responderam a processos, o líder messiânico, Silvestre, conseguiu evadir-se e dele não se teve mais notícias.

Poucos anos mais tarde, em 1836, surgiu na comarca de Flores, também em Pernambuco, um sertanejo, João Antônio dos Santos, que “percorreu toda a zona de Flores, Pinacó, Cariri, Riacho do Navio e margens do São Francisco”¹⁷⁸, angariando seguidores com a notícia de que D. Sebastião estaria prestes a retornar desencantado e trazendo riquezas aos homens e mulheres que o seguissem. As fileiras de seguidores engrossaram rapidamente, fazendo com que pessoas ligadas a diversos ofícios na região, largassem seus trabalhos e fossem se dedicar ao movimento. Preocupadas, autoridades locais pediram que um respeitado missionário, o padre Francisco Correia, convencesse João Antônio a interromper sua

¹⁷⁷ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p. 221.

¹⁷⁸ Ibid., p. 222.

“demanda sagrada”, missão na qual o padre obteve sucesso. João Antônio abandonou o movimento e aquela zona rural.

Dois anos mais tarde foi a vez de João Ferreira, cunhado de João Antônio, retomar a pregação. “João Ferreira, talvez por ter uma índole mais estranha e complexa, criou novas interpretações a partir das visões que passou a ter de D. Sebastião e conseguiu reunir um grupo de seguidores”¹⁷⁹. Mais de trezentas pessoas acamparam no local que ficou conhecido como Pedra Bonita, ao redor de dois enormes rochedos compridos, rodeados por outras pedras menores onde diariamente o líder, que se auto-proclamou rei, batizando seus domínios com o nome de “Reino Encantado”, fazia pregações com a cabeça ornamentada por uma grande coroa de cipós. O “rei” do ajuntamento afirmava que D. Sebastião, juntamente com toda a sua corte, sairia da fenda existente entre as grandes pedras, porém, seu desencantamento só seria possível à custa do derramamento de muito sangue oferecido em sacrifício. Nessas pregações, afirmava-se também que aquele que se sacrificasse por El-Rei, ressuscitaria transformado. Os pretos retornariam brancos, os velhos, remoçados, as mulheres inférteis dariam frutos e todos os ressuscitados voltariam imortais, ricos e poderosos.

O rei João Ferreira nomeou abaixo de si, verdadeira corte formada por seus pais e pelos pais de João Antônio dos Santos (o primeiro líder do grupo), seus irmãos e irmãs consanguíneos, sua esposa, que era a rainha e o leigo Manoel Vieira que, convertido em sacerdote, dirigia os cultos religiosos sob o nome de Frei Simão. Vários casamentos entre membros do ajuntamento eram realizados por Manoel Vieira e consta que cada homem poderia casar-se com várias mulheres, porém, as noivas deveriam passar a noite de núpcias com o rei, que no dia seguinte a entregaria “encomendada” ao marido. A pesquisadora Edna da Silva Polese afirma que:

O “Rei” João Ferreira fabricava um vinho com mistura de jurema e manacá, bebida que tinha a propriedade do álcool e do ópio ao mesmo tempo. Ao ingerirem tal bebida, não só o líder como os seguidores entravam numa espécie de transe e viam o tesouro prometido com a volta de D. Sebastião.¹⁸⁰

Vivia-se de esmolos ou daquilo que se pudesse arrebatrar das fazendas vizinhas, porém, só tinham permissão para sair do ajuntamento, aqueles que gozassem da máxima confiança do rei.

¹⁷⁹ POLESE, Edna da Silva de. **Movimentos messiânicos na produção ficcional da segunda Metade do Século xx: a figura do líder**. 2010. 276f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2010. p. 14.

¹⁸⁰ Ibid., p. 14.

Entre 14 e 16 de maio de 1838 deram-se os sacrifícios para o desencantamento. O pai de João Ferreira foi o primeiro a oferecer-se, sendo degolado. “No fim do terceiro dia as duas torres tinham sido regadas com o sangue de trinta crianças, doze homens, onze mulheres e quatorze cães”¹⁸¹. O próprio João Ferreira foi sacrificado na manhã do segundo dia.

Consta que entre o primeiro e o segundo dia de sacrifícios, um vaqueiro que havia aderido ao movimento, ao deparar-se com tamanha barbárie, fugiu do ajuntamento e informou ao coronel fazendeiro, seu antigo patrão, sobre o que estava acontecendo na Pedra Bonita. Autoridades foram avisadas e um forte contingente foi montado para por fim ao morticínio. No terceiro dia, uma vez que D. Sebastião não havia aparecido e devido ao insuportável mau cheiro exalado pelos cadáveres em decomposição, os membros remanescentes do Reino Encantado resolveram deslocar-se para outro lugar. No caminho, deram de encontro com o contingente armado que havia sido enviado à Pedra Bonita, com o qual travaram mais de uma hora de luta. Ao todo vinte e duas pessoas, pertencentes a ambos os lados, pereceram. No final deste que se caracterizou como um dos episódios mais sangrentos da história dos movimentos messiânicos no sertão, os homens capturados foram presos na comarca de Flores, as crianças órfãs foram dadas a quem lhes quisesse criar, as mulheres foram soltas¹⁸².

Os eventos relacionados à Cidade do Paraíso Terrestre e ao Reino Encantado da Pedra Bonita fazem parte das histórias de dois dos mais fortes e relevantes movimentos messiânicos que marcaram o sertão do norte do Brasil no Século XIX. Segundo a historiadora Maria Isaura Pereira de Queiroz, tem-se notícia de diversos outros movimentos messiânicos em terras sertanejas, porém, esses aqui elencados estão entre os mais dotados de registros que sirvam como fonte para a reconstrução e produção historiográfica¹⁸³.

Em comum, os dois movimentos possuíram o tipo de desfecho violento com o qual chegaram ao fim, também, a adesão de um grande número de sertanejos que, movidos pela crença nas profecias ou simplesmente pelo interesse na perspectiva de uma melhora nas condições de vida, se juntavam às comunidades místicas. Havia ainda por parte das populações desses ajuntamentos, a incorporação de dogmas e ritos religiosos que articulavam preceitos da fé Católica Romana com crenças e superstições provenientes da cultura popular que se desenvolvia no local. Tais articulações poderiam servir ao ambíguo papel de reforçar o forte sentido religioso adotado como norteador da vida e do cotidiano dos adeptos desses

¹⁸¹ SOUSA LEITE. Antônio Attico de. Apud Queiroz. Maria Isaura Pereira de. Op. cit., p. 224.

¹⁸² QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p. 224.

¹⁸³ Ibid., p. 217.

ajuntamentos e moradores de suas cercanias, ao mesmo tempo em que incitavam sincretismos e afastavam os membros dessas comunidades, da religião Católica oficial.

Ambos os movimentos baseavam-se em variações e ressignificações da profecia que previa o retorno do rei D. Sebastião, porém, nenhum movimento messiânico sebastianista tomou tanto vulto e obteve semelhante visibilidade, tanto no decorrer de sua história, quanto nas décadas que o seguiram, quanto àquele que, em 1897, na região baiana de Canudos, teve como desfecho o massacre de milhares de sertanejos, mortos em combate contra tropas do Exército Republicano que somavam mais de 15 mil soldados.

Romeiro que se tornou messias, o sertanejo Antônio Vicente Mendes Maciel percorreu os sertões, atravessando o Ceará até chegar à Bahia, vivendo de esmolas, aceitando o essencial para seu sustento, pregando e profetizando, realizando novenas e procissões em homenagens aos santos, construindo capelas e reparando muros de velhos cemitérios, manifestando “dons terapêuticos e curas extraordinárias”¹⁸⁴, angariando fama e movimentando as populações das localidades por onde passava, pois as pessoas queriam ouvi-lo e consultá-lo. Em seus anos de peregrinações e liderança messiânica, chegou a ficar conhecido como Irmão Antônio, denominação que ainda não o caracterizava como líder, porém, ao estabelecer-se com seus seguidores em terras que considerou poder tornar-se a Nova Jerusalém, foi identificado por aqueles que o cercavam como Santo Antônio Aparecido, também como Bom Jesus Conselheiro, por aqueles que o consideravam a reencarnação do Espírito Santo na terra, porém, foi como Antônio Conselheiro que esse messias sertanejo se tornou mais conhecido, ganhando fama e promovendo visibilidade para o sertão, se tornando foco de debates não apenas nas regiões próximas à sua atuação, mas também, no cenário nacional.

Antônio Conselheiro instalou-se a princípio, com um grupo de seguidores, na comarca de Itapicuru, onde fundou o arraial do Bom Jesus, local no qual permaneceu por cerca de doze anos, período em que a localidade experimentou rápido crescimento e consolidação.

Crete no retorno de D. Sebastião desencantado, extremamente avesso a mudanças advindas da modernidade, defensor da monarquia como único regime político legítimo, uma vez que estado e Igreja estariam unidos em torno da figura do monarca, representante de Deus na terra, o Conselheiro configurou-se como uma forte voz contra o

¹⁸⁴ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p.225

sistema republicano que, para ele, promoveria o governo do anticristo e prenunciaria o final dos tempos.

Após a proclamação da República, Antônio Conselheiro abandonou o vilarejo do Bom Jesus e juntamente com um grupo de seguidores, lançou-se pelo sertão em busca de um local onde pudesse estabelecer “sua” Nova Jerusalém e esperar pelo fim dos tempos. Instalou-se com os seus em uma fazenda abandonada em Canudos, no sertão baiano, fundando arraial que passou a chamar de Belo Monte. Os sermões e “milagres” promovidos pelo Conselheiro atraíram multidões de fiéis para o arraial. Consta que famílias inteiras, não apenas das cidades próximas, mas, também do litoral e de outros estados do país, aderiam aos ensinamentos do messias, indo viver no arraial, segundo seus preceitos.

Rapidamente, organizou-se e instalou-se uma complexa ordem social e econômica na comunidade. O arraial desenvolveu relevante comércio, forte agricultura de subsistência, organização econômica baseada na partilha de uma percentagem daquilo que cada um produzia, estratificação social, uma vez que o arraial contava com pessoas que possuíam níveis diferenciados de bens e posses, além de um exército, formado por jagunços afeitos ao combate, e uma confraria denominada Companhia do Bom Jesus¹⁸⁵, composta por cerca de oitocentas pessoas responsáveis pela proteção pessoal do messias. Se por um lado os moradores de Belo Monte diferenciavam-se daqueles que habitavam as cercanias, por viverem sob as regras organizadas pelo Conselheiro, por outro lado, o arraial, que chegou a agregar vinte e cinco mil moradores, influenciava sobremaneira a economia e a política das vilas e cidades ao seu redor.

Canudos não era, porém, comunidade isolada no deserto dos sertões baianos. Por mais afastado que estivesse de outros centros, por mais alheio que se conservasse à sociedade mais ampla a que pertencia, não podia deixar de manter relações com esta, tornando inevitáveis as acomodações e os atritos entre o grupo de fiéis e a sociedade global.¹⁸⁶

Se Antônio Conselheiro era respeitado e obedecido pelo povo de sua comunidade, também os coronéis fazendeiros, líderes políticos locais, buscavam conquistar sua simpatia e apoio uma vez que o povo de Belo Monte votava naquele que seu mentor mandasse. O Conselheiro, por sua vez, escolhia quem apoiar e quem combater, baseado nos critérios que estivessem consonantes com os preceitos nos quais apoiava seus ideais, negando apoio, por

¹⁸⁵ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., 230.

¹⁸⁶ Ibid., p.230.

exemplo, a chefes políticos que manifestassem estar em acordo com o regime oligárquico republicano.

A princípio, muitos proprietários de terras se demonstraram simpáticos ao arraial de Belo Monte e ao seu líder, uma vez que a comunidade, mesmo tendo seus membros vivendo sobre regras muito específicas de conduta social, “fornecia mão de obra barata para seus empreendimentos”¹⁸⁷. Com o tempo, porém, a comunidade começou a gerar aborrecimentos a alguns desses proprietários, uma vez que grandes quantidades de vaqueiros, agregados e sitiantes foram deixando seus antigos domínios e se juntando ao grupo do conselheiro. Também passaram a existir notícias de roubo de gado, por parte de conselheiristas, com a finalidade de fornecer alimento aos moradores do arraial. Essas “apropriações indevidas” davam-se apenas sobre a criação de proprietários que não gozavam do apoio do Conselheiro.

As incitações do líder contra a cobrança de impostos e recenseamento, o vulto tomado pelas pregações que proferia contra o regime republicano, os conflitos indiretamente causados por seu apoio a alguns líderes locais e repúdio a outros, o que terminava por definir eleições em diversos municípios da região, as críticas proferidas em sermões diários, contra a Igreja Católica, no que diz respeito às modificações que esta “aceitou” que ocorressem em sua estrutura, após a proclamação da República, mas, principalmente, o enorme tamanho que a comunidade em torno do conselheiro foi tomando, tanto no que diz respeito ao número de pessoas, quanto à organização social e ao poderio militar desenvolvidos, passaram a fazer com que o grupo social liderado por Antônio Conselheiro passasse a ser visto, por diversas vertentes do poder republicano, como uma séria ameaça à recém-instaurada República. Algo a ser repreendido e combatido.

Entre 1896 e 1897, uma sequência de quatro investidas militares por parte do Exército Republicano contra o arraial de Belo Monte, com o objetivo de neutralizar os poderes que Antônio Conselheiro vinha desenvolvendo, resultou na dissolução da comunidade messiânica fixada em Canudos. Resultou, também, na destruição total do arraial e em milhares de baixas, tanto de sertanejos que se arregimentam para defender a comunidade do Conselheiro, quanto de membros das forças do governo. Antônio Conselheiro morreu durante o período dos conflitos¹⁸⁸. A contenda que se desencadeou configurou aquele que, provavelmente, tenha sido o maior conflito interno que o país já conheceu. A campanha

¹⁸⁷ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p.237.

¹⁸⁸ Alguns pesquisadores acreditam na hipótese do líder messiânico ter adoecido e morrido durante o período em que se deram os combates.

militar que aniquilou milhares de sertanejos e destruiu por completo o arraial de Belo Monte, ficou conhecida como Guerra de Canudos.

Durante todo o Século XX, mas, principalmente em suas primeiras décadas, os principais movimentos messiânicos que marcaram os sertões do norte do Brasil no século XIX, foram representados não apenas pelas notícias promovidas pela imprensa de diversas partes do país, mas também por crônicas, romances, poesia erudita ou popular. A circulação dessas representações por diversos extratos sociais existentes em várias regiões brasileiras promoveu visibilidade ao sertão e ao sertanejo, a partir de imagens que ressaltam sua respectiva religiosidade, “desenhando” este como um povo altamente influenciado pela fé em algum tipo de providência divina. Chegando, em casos extremos, a defini-lo como pertencente a uma sociedade altamente sujeita ao fanatismo e a loucura.

As representações acerca do arraial em Canudos, por exemplo, vem sendo produzidas desde o tempo em que este estava em plena atividade, mas, se estendeu e desdobrou em discursos que auxiliaram na definição daqueles que viriam a ser considerados traços típicos para o povo do sertão, ao longo de todo o Século XX. O historiador Gabriel Braga, inventaria:

Olavo Bilac publicaria sua primeira crônica sobre o tema, “Antônio Conselheiro”, antes da destruição do arraial, em 1896, na Gazeta de Notícias. Em 1897 Euclides da Cunha publicaria o primeiro artigo produzido in loco, no campo de batalha enquanto acompanhava a Quarta Expedição. Em 1898 Afonso Arinos lançaria *Os jagunços*, romance produzido a partir de artigos publicados anteriormente no jornal Comércio de São Paulo. Finalmente, em 1902, Euclides da Cunha publicaria *Os Sertões*, obra que se tornaria clássica rapidamente, produzindo uma interpretação que por muito tempo seria considerada quase como oficial acerca do episódio.¹⁸⁹

Com a ironia que lhe era peculiar, em 6 de dezembro de 1896, Machado de Assis escreveu sobre o vulto que Canudos e a figura de Antônio Conselheiro estavam tomando no plano nacional republicano:

¹⁸⁹ BRAGA, Gabriel Ferreira. **Beato zé lourenço na literatura de cordel**. 2011. 36f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011. p. 68.

Dizem estes [os telegramas] que Antônio Conselheiro bate-se para destruir as instituições republicanas. Neste caso, estamos diante de um general Boulanger, adaptado ao meio, isto é, operando no sertão, em vez de o fazer na capital da República e na câmara dos deputados, com eleições sucessivas e simultaneas. É muita cousa para tal homem; profeta de Deus, enviado de Jesus e cabo político, são muitos papeis juntos, conquanto não seja impossível reunil-os e desempenhal-os.¹⁹⁰

Pela Literatura de Cordel, a primeira e talvez uma das mais importantes representações acerca dos acontecimentos em Canudos, pode ser encontrada no poema popular de Melquíades Ferreira da Silva, soldado da quarta expedição que foi enviada a Canudos. Por escrever poemas de cordel¹⁹¹, Melquíades resolveu registrar em versos sua versão dos acontecimentos em Belo Monte. Sendo o poeta soldado do Exército, já em tempos, inclusive, de se aposentar, tendo ele tido contato com os acontecimentos em Canudos, provavelmente, a partir das discussões que se davam pela imprensa da capital da República, e finalmente, tendo sido designado a combater em Canudos, portanto, tendo presenciado companheiros de farda sendo feridos e mortos por conselheiristas, Melquíades constrói seu poema a partir de uma visão que reforça a dimensão de violência, loucura e fanatismo que seria desde então, amplamente reproduzida por diversos discursos acerca do messianismo e do tipo de “natureza religiosa” que se considerou por muitos, “inerente” ao sertanejo.

Melquíades com seu Cordel, que vem sendo reeditado desde os primeiros anos do Século XX (1903), compõe sua versão de Antônio Conselheiro, traçando-o como feiticeiro e charlatão, violento e perigoso como um cangaceiro, aproveitador da ignorância do povo, colocando-o assim, como o principal alvo a ser combatido.

De alpercatas, um cajado
Armado de valentia
Seu pensamento era o crime
Outra cousa não queria
Agradou-se de Canudos
Que é sertão da Bahia

Para iludir ao povo
Ignorante do sertão
Inventou fazer milagre
Dizia em seu sermão
Que virava água em leite
Convertia as pedras em pão

Criou-se logo em Canudos
Um batalhão quadrilheiro

¹⁹⁰ ASSIS, Machado de. Apud. POLESE, Edna da Silva. Op. cit., p.358-359.

¹⁹¹ Melquíades Ferreira da Silva foi autor de alguns dos poemas de cordel que se tornaram célebres no início do Século XX. Dentre esses poemas, pode-se citar o famoso *O romance do Pavão Misterioso* (1902).

Para exercitar os crimes
De um chefe cangaceiro
Então lhe deram três nomes
De Bom Jesus Conselheiro

Os homens mais perversos
De instinto desordeiro
Desertor, ladrão de cavalo
Criminoso e feiticeiro
Vieram engrossar as tropas
Do fanático Conselheiro.¹⁹²

Os acontecimentos ligados ao movimento da Pedra Bonita também foram representados por vários tipos de discursos que circularam por diversos espaços, contribuindo, assim, para promover visibilidade e dizibilidade ao sertão, a partir de manifestações de ritos de fé que passariam a ser considerados típicos do sertanejo. A grande quantidade de representações produzidas e circulantes sobre o messianismo no sertão, principalmente ao longo do Século XX, contribuiu para a naturalização das imagens de misticismo exacerbado e até mesmo fanatismo religioso como sendo características típicas do povo do sertão.

Sobre a Pedra Bonita, segundo Polese, “o registro histórico mais antigo sobre o movimento é a nota descritiva publicada no Diário de Pernambuco em 1838. Essa nota taxava as pessoas como anormais e desrespeitadoras da ordem [...]”¹⁹³. Antônio Attico Leite também abordou o tema em um texto denominado *Memória sobre a Pedra Bonita ou Reino Encantado na comarca de Vila Bela, na província de Pernambuco*, publicado primeiramente em 1875 e depois republicado em 1903, na revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco.

No campo do romance de ficção, os eventos da Pedra Bonita puderam ser abordados em pelo menos quatro obras importantes, que contribuíram, tanto para dar visibilidade à questão do messianismo no sertão, quanto para articular esses movimentos sociais com outros elementos tidos como típicos do cotidiano sertanejo do final do Século XIX e início do Século XX, tais como a transumância, o mandonismo dos coronéis e o cangaço.

Em 1878, Araripe Júnior lançou o romance *O Reino Encantado*¹⁹⁴, onde, a partir de uma visão bastante determinista, reconstruiu os acontecimentos ocorridos na Pedra Bonita,

¹⁹² FERREIRA DA SILVA, Melquíades. *A Guerra de Canudos*. [Folheto de Cordel]. p.08.

¹⁹³ POLESE, Edna da Silva de. Op. cit., p. 15.

¹⁹⁴ ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *O reino encantado*. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1878.

definindo o líder João Ferreira como Louco, seus seguidores como dementes e os morticínios como resultado de uma histeria coletiva.

Em 1938, cem anos após os eventos do Reino Encantado, José Lins do Rego, escritor regionalista ligado ao movimento literário que ficou conhecido como Romance de Trinta, lançou *Pedra Bonita*, e em 1953 sua sequência, *Cangaceiros*. Os dois romances contam a história da família Vieira que habitavam o Vale do Açú, região próxima à Pedra Bonita e que, na ficção de Rego, seria composta por descendentes daquele que décadas antes, havia delatado os morticínios de 1838, no Reino Encantado, às autoridades locais, tendo por isso sido amaldiçoado juntamente com toda a sua descendência.

Embora as narrativas dos dois romances estejam centradas em acontecimentos ocorridos cerca de setenta anos depois dos sacrifícios do Reino Encantado, seu enredo baseia-se na trilogia messianismo, cangaço e transumância para contar histórias ambientadas principalmente nos espaços de caatinga, no sertão. Aliás, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros* formam juntos os romances em que José Lins do Rego elege o sertão como ambiente dos acontecimentos, uma vez que, tradicionalmente, seus romances regionalistas estão ambientados no Nordeste do brejo, do litoral, da cultura da cana-de-açúcar. Nessas obras, publicadas e lidas por todo o país, desde a década de 1930, elementos considerados típicos da cultura sertaneja são agenciados em representações que conferem visibilidade ao sertão e ao sertanejo, mas também, reforçam estereótipos e contribuem com naturalizações de imagens acerca daquilo que seria tipicamente sertanejo, principalmente para os habitantes de espaços não pertencentes ao sertão.

É importante frisar que o próprio José Lins do Rego declarava que suas obras seriam altamente influenciadas pelos livretos de cordel circulantes no período da produção de seus romances. Sua narrativa melódica, ritmada, repleta de repetições, seria também influenciada pela cadência métrica dos versos de cordel acerca do universo sertanejo. Em artigo intitulado *O Poeta João Martins de Ataíde*, de 1945, José Lins do Rego afirmava que:

A um amigo que me perguntava por que não continuava meu romance *Pedra Bonita*, eu lhe respondi: é que não tenho lido mais o poeta João Martins de Ataíde. E o que tinha este poeta com seu romance? Tinha tudo o meu Romance com o poeta. Eu queria escrever a história dos Vieiras, família dos cangaceiros do Nordeste, e toda essa história do cangaço está no rapsodo Ataíde. A poesia deste bardo se fez de espécie de chanson de geste do cangaceirismo.¹⁹⁵

¹⁹⁵ REGO, José Lins do. *Pedra...*, p.13.

Em 1971 foi a vez de Ariano Suassuna lançar o *Romance da Pedra do Reino*, que aborda os acontecimentos do grupo messiânico do Reino Encantado a partir das visões fantásticas de um descendente do próprio líder João Ferreira.

Todos os discursos aqui citados conferem representatividade ao sertão e ao sertanejo, a partir do agenciamento de elementos ligados à religiosidade, aos ritos e crenças que, ao longo do tempo foram sendo desenvolvidos no espaço sertanejo.

Em um espaço significativamente isolado do litoral e dos grandes centros urbanos, menos propenso a absorver as mudanças sociais e culturais que, nas primeiras décadas do Século XX, transformaram a fisionomia social das grandes cidades, altamente ligado aos ritos e crenças administrados pela fé católica, mas, principalmente, composto por milhares famílias de poucos recursos, submetidas a uma ordem social e política regida pelo mandonismo dos grandes proprietários de terras, sujeitas, também, às provações e sofrimentos causados pelos períodos de estiagem, o recurso à fé, a possibilidade de recorrer à ajuda de Deus e dos santos, a crença determinista de que tudo aquilo que acontece na vida é regido pela providência divina, termina por caracterizar um tipo de comportamento social e cultural bastante compreensível de ter se desenvolvido e consolidado ao longo do tempo.

Vale, porém, ressaltar que, se por um lado certa “religiosidade típica”, que, reforçemos, seria algo construído através dos tempos, costuma ser elemento comumente utilizado para caracterizar o sertanejo em representações que busquem defini-lo por seus traços culturais, por outro, não se deve cair no tipo de generalização que pode levar a crer que toda forma de representação acerca das manifestações de fé por parte do sertanejo estaria ligada a engajamentos radicais ou a movimentos messiânicos, principalmente se tomarmos como base o conceito de messianismo proposto por Queiroz, ou seja, “comunidades chefiadas por um messias visando a alcançar ou construir um paraíso terrestre, que significará a salvação e a felicidade nesse mundo para os adeptos”¹⁹⁶. A grande quantidade de representações circulantes acerca de messianismo no sertão pôde contribuir com a cristalização de estereótipos que remeteram à naturalização da imagem do sertanejo fanático, enlouquecido, sempre disposto a arredar-se atrás de algum beato que lhes prometa salvação no céu, ou dias melhores na terra. É preciso que levemos em conta que as representações construídas acerca dos movimentos messiânicos no sertão, promoveram visibilidade ao sertanejo a partir de algumas possibilidades de enunciações de fé, porém, a fé, as crenças e os

¹⁹⁶ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p.161.

ritos religiosos no sertão não se resumem a esse tipo de discurso e podem ser representadas através de outras abordagens.

O cordel das quatro primeiras décadas do Século XX, por exemplo, não deixa de estar repleto de imagens discursivas que representam o sertanejo por sua fé em Deus, nos santos e na Igreja Católica, porém, oferece muito menos imagens ligadas aos grandes movimentos messiânicos do Século XIX do que alguns discursos posteriores produzidos por romances, pelo cinema ou pela Música Popular Brasileira. Canudos, por exemplo, foi tema bastante escasso na produção de cordel dessas décadas, aliás, especificamente na poesia de cordel, os grandes poetas que produziram livretos entre 1910 e 1940 pareciam estar mais preocupados em versar sobre os milagres do Padre Cícero¹⁹⁷ ou os feitos de Lampião, dois fenômenos de vendas¹⁹⁸.

Se retornarmos nossas atenções aos cordéis produzidos por João Martins de Athayde, encontraremos em muitos poemas que representam o sertão, narrativas que constroem o sertanejo a partir de imagens de esperança e fé nas coisas divinas. Mesmo sem estarem ligadas a nenhum tipo de movimento messiânico, essas também serão imagens que circularão por diversos espaços e grupos sociais, auxiliando a reforçar ou atualizar traços culturais que serão utilizados por vários tipos de discurso para definir o sertanejo.

Meu sofrimento é sem fim
 Quando eu já não suportava
 A santa que eu adorava
 Virou as costas pra mim
 P'ra continuar assim
 Dessa forma não podia
 Fiz logo uma romaria
 Depois de um grande trabalho
 Fui encontrar agasalho
 Na Conceição de Maria

 Blasfemei contra a existência
 Fiz peor que um farizeu
 Tornei-me quase um ateu
 Malvado e sem procedência
 No meio dessa emergência
 Conheci que me perdia
 Mas na jornada que ia
 Foi que pude me salvar
 Bem junto ao pé do altar
 Da Conceição de Maria

 Andei no mundo vagando

¹⁹⁷ Conforme discutiremos mais adiante, entende-se que as manifestações de fé ligadas ao padre Cícero Romão configuraram uma forma de messianismo, porém, construída a partir de elementos que diferem sobremaneira daqueles encontrados nos grandes movimentos messiânicos do Século XIX.

¹⁹⁸ BRAGA, Gabriel Ferreira. Op. cit., p. 78.

Entrei por brenha e caverna
 Numa romaria eterna
 O povo me censurando
 Deus estava me castigando
 Porque isto eu merecia
 Depois quando alguém me via
 Falava compadecido
 -onde fostes socorrido?
 -na Conceição de Maria¹⁹⁹

Esse tipo de poema, cuja narrativa assemelha-se a uma oração, combina a cadência rítmica dos versos do cordel com certo jeito de se expressar que remete à ideia de resignação às coisas de Deus, sob um formato que, de tão representado e (re)enunciado para o sertão, termina por reforçar no imaginário de quem trava contato com esses discursos, a ligação entre o sertanejo e suas manifestações de religiosidade e fé.

As imagens que recorrentemente colocam santos na posição de intercessores entre o crente e Deus, também aquelas que representam novenas, romarias e “grandes trabalhos” como ritos a serem conduzidos para que se possa alcançar alguma graça divina, terminam por representar e dar visibilidade à práticas religiosas que ao longo do tempo vem se desenvolvendo e estabelecendo como traço marcante da cultura sertaneja.

O tipo de determinismo religioso que coloca praticamente todos os acontecimentos da vida do sertanejo como consequência das ações de Deus e dos santos, também costuma aparecer como forte traço recorrente nas representações de fé no sertão. Para o sertão, os discursos do cordel recorrem ao fantástico e ao sobrenatural, fazendo parecer que nada de bom ou de mal acontece na vida do sertanejo, sem que seja determinado por algum tipo de plano ou providência advinda do Céu ou do Inferno. Se essas imagens de fé contribuem para reforçar valores tais como o caráter reto e puro tidos como características típicas do sertanejo perante a Deus, por outro lado, em certos casos, reforça a ideia de que o sertanejo não controla a sua própria existência, estando sempre resignado e sendo submetido àquilo que é determinado por forças divinas, sendo destituído, portanto, de boa parte de sua condição de sujeito, dono da própria existência.

Preciso contar um caso
 Que a muito se passou
 Por obra de Jesus Cristo
 Dos milagres que obrou
 Para que ninguém disfaça
 No que Deus determinou

¹⁹⁹ ATHAYDE, João Martins de. **Conceição de Maria**. [folheto de cordel]. p. 3-4-7.

Havia um moço solteiro
 Numa bela freguesia
 Dispunha de algum recurso
 Do lugar onde vivia
 E desejava casar-se
 Coisa que a gente aprecia

Na ilusão de solteiro
 Trazia no pensamento
 Agradou-se de uma moça
 Contratou o casamento
 Por obra de Jesus Cristo
 Recebeu o sacramento

Depois do casamento
 Sua mulher concebeu
 Ficou muito satisfeito
 Por que Deus lhe concedeu
 Ao cabo de pouco tempo
 Uma criança nasceu²⁰⁰

Notemos que de já nas quatro primeiras sextilhas que compõe a narrativa do poema acima, os acontecimentos na vida do protagonista são diretamente determinados por forças divinas, o que ajuda a reforçar o estereótipo do sertanejo que crê que sua vida será sempre guiada, ou mesmo controlada pelos desígnios de Deus. Mesmo em cordéis cujo foco da narrativa esteja voltado para outros temas, as intervenções ou determinações vindas do plano sobrenatural costumam estar presentes, servindo muitas vezes, como fio condutor da trama, que interferirá no desfecho e na mensagem moral que se deseja promover com o poema.

Aliás, acerca de potencial que o cordel possui no que diz respeito a oferecer narrativas que desemboquem em algum tipo de mensagem de fundo moral, não serão raros os discursos que articularão valores mundanos com preceitos religiosos, servindo para reafirmar boas condutas sociais tidas como corretas entre os homens, condutas que também devem ser do agrado de Deus. Há ainda as mensagens de cunho moral que elegerão quais valores e comportamentos serão demarcados como impróprios aos códigos de comportamento correntes no espaço sertanejo, muitas vezes associando esses comportamentos às coisas do demônio ou de Satanás. Demonstra-se virtuoso e merecedor das graças dos céus aquele que é capaz de vencer o demônio a partir de uma conduta correta, consonante com os preceitos morais ora vigentes no sertão, mas também, aquele que se mostra apto a não fraquejar em sua fé nos valores da Igreja e nos poderes de Deus. Esse tipo de representação atualiza e reforça códigos de conduta ética para o sertão, uma vez que elenca aquilo que se deve valorizar e aquilo que

²⁰⁰ ATHAYDE, João Martins de. **História de um homem que teve uma questão com Santo Antônio**. [folheto de cordel]. p. 1.

se deve evitar e combater no campo não apenas da fé, mas também, do comportamento e da formação de caráter. A salvação e o Céu como morada eterna, costumam configurar-se em principais prêmios a contemplar o sertanejo que souber amalgamar sua existência em preceitos de virtude e fé em Deus.

Disse Matilde ao tal moço
 És o demônio está visto
 Podes lutar contra mim
 Mas eu sou forte e resisto
 Eu fui banhada no sangue
 Do meu senhor Jesus Cristo

E olhando para o céu
 Exclamou: ó meu Jesus
 Já que sofrestes por mim
 Tantos martírios na cruz
 Livrai-me deste inimigo
 Que a três dias me seduz

O demônio aí fugiu
 Aparecendo um clarão
 Veio um anjo em uma luz
 E lhe fez declaração
 Tu venceste o demônio
 Ganhaste a salvação²⁰¹

Vale lembrar que as manifestações de fé e religiosidade aqui discutidas costumam ser encontradas não apenas nas representações do romeiro, beato, ou sertanejo simples, morador dos campos e fazendas. Como já tivemos a oportunidade de perceber em análises anteriores, importantes tipos sociais sertanejos em evidência no início do Século XX, tais como, cangaceiros, coronéis fazendeiros, vaqueiros e retirantes, são geralmente representados por discursos que os definem como homens tementes a Deus, dotados de fé não apenas nos preceitos da religião oficial, mas, também, em elementos místicos, regidos por forças sobrenaturais e ligados aos poderes da natureza.

O próprio João Martins de Athayde, poeta que sempre se declarou católico convicto e praticante, está entre os poetas que, em seu tempo de produção, mais promoveram visibilidade às manifestações de fé e religiosidade encontradas nos grupos sociais existentes no sertão, atualizando e ressignificando alguns ritos e crenças, agenciando símbolos que permitissem (re)construir o sertanejo a partir de sua relação com o divino e com o sobrenatural.

²⁰¹ ATHAYDE, João Martins de. **A órfã abandonada**. [folheto de cordel], p. 23.

A luta contra o demônio, que na maioria das vezes serve como símbolo para todos os maus valores e condutas sociais, a evocação de proteção através do sangue de Cristo, a intercessão dos santos, a prece como forma de buscar esperança e alívio nos momentos de provações e privações, são recursos discursivos recorrentes nos poemas de Athayde, mas também, na produção de outros poetas de sua geração. Essa maneira de representar o sertanejo e o sertão influenciará não apenas o leitor ou ouvinte de cordel, que tomará para si esses elementos como indissociáveis das imagens que definem o sertão, mas também, outras modalidades de discursos, tais como os produzidos na literatura, nas artes plásticas, no cinema e na música, que tomarão o cordel como capital cultural que dará suporte a toda uma nova série de construções imagéticas acerca do sertão.

Declarando em vários momentos de sua vida, sua condição de sertanejo devotado à Santa Igreja Católica, mas também a partir de sua condição de grande editor e empresário do cordel, que tinham como um dos maiores e mais lucrativos centros de distribuição e vendas a cidade do Juazeiro do Norte, Athayde declarava-se admirador e devoto do padre Cícero Romão Batista. A respeito deste importante e carismático líder religioso, que viveu o bastante para conhecer parte dos cordéis do poeta, Athayde escreveu e editou diversos poemas, contribuiu não apenas para afirmar e cristalizar a aura de santidade que desde o final do Século XIX pairava sobre a figura deste padre, como também, ajudou a fazer com que este se consolidasse como o personagem mais recorrente em poemas da Literatura de Cordel brasileira em todos os tempos. A fama conquistada pelo padre Cícero Romão, bem como as abundantes histórias e notícias circulantes acerca de seus poderes e ações para com o povo do Juazeiro, fizeram desse homem motivo de admiração e curiosidade não apenas no sertão, mas também, em diversos outros locais do país.

Torna-se desnecessário dizer que, se por um lado o “Padim Ciço”, como era carinhosamente chamado por seus romeiros, era assunto que garantia a venda de cordéis no sertão e nas cidades do litoral, por outro lado, a forte e complexa estrutura comercial que o próprio padre ajudou a estabelecer em torno da cidade de Juazeiro, fazia desta, entre outras coisas, um dos maiores centros de produção, distribuição e venda de cordéis do Brasil, lugar que concentrava diariamente milhares de romeiros, que por sua vez, atraíam cantadores e poetas que compunham seus versos, muitos deles ressaltando os feitos do padre, e vendiam *in loco* para populares, editores e distribuidores.

Athayde compunha e imprimia seus folhetos em sua gráfica, no Recife, porém, servia-se de uma organizada rede de distribuição de livretos que tinha a “cidade do Padre Cícero” como um dos principais mercados. É de autoria de Athayde, por exemplo, um dos

mais célebres poemas póstumos em homenagem ao padre Cícero, lançado, dentre vários outros poemas do gênero, logo após o falecimento do líder religioso, em 20 de julho de 1934²⁰².

O povo do Juazeiro
Chora sem consolação
Repercutindo a notícia
Da praia ao alto sertão
Faz horror tanto lamento
Com o desaparecimento
Do padre Cícero Romão

Acha-se o mundo banhado
Em prantos torrencias
Chorando desenganado
Como quem perdeu seus pais
Pelo redentor do Norte
Que as garras negras da morte
Levou e não trouxe mais²⁰³

Enquanto personalidade histórica, Cícero Romão Batista, nascido em 1844 e ordenado padre em 1870, chegou à região do Cariri, no interior do Ceará, para assumir o comando religioso do pequeno arraial do Juazeiro, que na época contava com uma capelinha, seis casas de telha e trinta choupanas dispersas, além de uma população cuja “reputação era de tal ordem que os viajantes dele se desviavam”²⁰⁴. Consta que o padre dedicou-se a Juazeiro e ao seu povo de maneira rigorosa e obstinada, durante os cinquenta e seis anos de vida que lhe restaram. Nos primeiros anos de ofício dedicou-se à catequese e à recuperação religiosa da população, promovendo novenas e romarias, pregando e angariando recursos, que lhes eram dados como esmolas, nas fazendas vizinhas, ganhando fama nas cercanias e consolidando-se como líder e mentor espiritual daquele povo. A partir da disciplina e da ordem impostas aos que o rodeavam, o padre conseguiu que o povoado prosperasse. Cícero Romão ganhou fama, entre outros motivos, pelo cuidado com que tratava seus romeiros e pelo auxílio que oferecia aos retirantes em tempos de seca, conseguindo-lhes, inclusive, trabalho e auxílio financeiro através de recursos que angariava junto ao governo do estado.

Entre 1889 e 1991, a partir de uma série de milagres protagonizados pela beata Maria de Araujo que, ao receber a comunhão das mãos do padre passou a sentir que a hóstia transformava-se em sangue, intensificou-se a fama do líder religioso do Juazeiro, fazendo com que este passasse, em pouco tempo, a ser considerado por milhares de pessoas como um

²⁰² QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p.258.

²⁰³ ATHAYDE, João Martins de. **A lamentável morte do Padre Cicero Romão Batista**. [Folheto de Cordel] p.1.

²⁰⁴ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Op.cit., p. 254.

“homem santo”, um “profeta milagreiro”. Mesmo tendo a Igreja se posicionado contrariamente aos eventos relacionados aos milagres da transmutação da hóstia, proibindo a partir de então o padre Cícero de pregar, conduzir missas, realizar casamentos ou encomendar almas e ouvir confissões, decisão que o padre acatou desde que não precisasse sair de Juazeiro, a visibilidade que os milagres lhe conferiram somou-se com a fama que este já possuía, passando a atrair cada vez mais romeiros ao lugarejo que começou a ser considerado um “local sagrado” de peregrinação. Além disso, poetas e cantadores sertanejos começaram a compor e vender poemas que cristalizavam em torno da figura do padre Cícero, diversas histórias preexistentes, anteriores ao padre, relacionadas a milagres no sertão.

Revestido em vida dessa aura mística, o padre obteve enorme visibilidade o que contribuiu para que, com o auxílio do amigo, Dr. Floro Bartolomeu da Costa, o líder religioso entrasse para a política. Quando em 1911 ações articuladas pelo padre Cícero fizeram com que Juazeiro fosse elevada à condição de município, o padre foi nomeado prefeito. Sua influência junto ao povo local fazia com que as pessoas do Juazeiro e dos municípios próximos votassem em quem ele recomendava. O padre chegou a organizar convênio entre as lideranças políticas do Ceará, objetivando por fim às disputas que levavam a derramamento de sangue entre aliados de proprietários rivais. Assumindo a posição de principal figura política do Ceará o padre Cícero chegou a ser nomeado vice-presidente do estado e consta que seu poder no interior ofuscava os poderes dos coronéis fazendeiros que orbitavam ao seu redor em busca de apoio.

Ao falecer em 1934 o padre Cícero Romão deixou Juazeiro do Norte gozando da condição de cidade mais desenvolvida do interior do estado, contando com comércio forte e complexo, indústria que atuava em diversos setores, inclusive, produzindo artigos religiosos para atender aos intensos volumes de romarias que não parariam de acontecer, além de cerca de quarenta mil habitantes fixos e dez mil prédios de tijolos e telha.

É provável, porém, que o maior legado do padre tenha sido a forma como depois de falecido, as histórias contadas acerca de sua vida e de seus feitos, tenham contribuído para elevá-lo à condição de santo popular no imaginário de legiões de crentes de dentro e de fora do sertão. O cordel certamente tem grande responsabilidade pela gradual ressignificação da figura desse homem religioso e político poderoso, contribuindo com a “deformação” e com a atualização das histórias sobre seus feitos, bem como com a cristalização de sua imagem de santo, quase sempre representado a partir de premonições, milagres e poderes sobrenaturais, sempre reconstruído como um eleito de Deus para melhorar a vida dos homens na terra.

No dia de sua morte
 Apareceu uma cruz
 Através do firmamento
 Com um grande anel de luz
 Enrolado no seu manto
 Vinha o Espírito Santo
 Com o Menino Jesus

 Quem conheceu o Padre Cícero
 Recebeu sua benção
 Sabia que estava livre
 De qualquer perseguição
 Quem adorava o seu nome
 Em casa não tinha fome
 Nem saía do sertão²⁰⁵

Depois de sua morte, o padre Cícero Romão passou a ser ainda mais representado em poemas de cordel que, a partir de então, seriam compostos sob imagens do fantástico e do sobrenatural. São muitos os poemas que constroem imagens da entrada do padre no Céu, sendo recebido com honrarias, por santos ou pelo próprio Deus. Nesses poemas, não são raras as vezes em que o poeta aproveita para se colocar na voz do padre, inventariando, em primeira pessoa, os seus feitos em vida. Nesse tipo de discurso, a figura do padre Cícero serve ao papel de agregar em si boa parte dos ensinamentos e mensagens de cunho moral e religioso que o poeta pretende reforçar. Na “voz do padre”, o poeta pode reafirmar preceitos religiosos e éticos normalmente associados ao espaço do sertão e a seu povo, atualizando-os na mesma medida em que termina por atualizar ou reforçar as imagens do sertanejo na forma como costumam ser construídas pelo cordel.

Quando faltava o inverno
 Que a seca nos assolava
 Tudo procurava a mim
 E a todos eu confortava
 Com fé em voz, pai eterno
 Todos pediam inverno
 Té que o inverno chegava

Na terra nunca neguei
 Socorrer um indigente
 Quando eram perseguidos
 Eu sempre estava presente
 P’ra se livrarem da fome
 Bastava ter o meu nome
 Guardado na sua mente²⁰⁶

²⁰⁵ ATHAYDE, João Martins de. **A lamentável...**, p. 2-3.

²⁰⁶ ATHAYDE, João Martins de. **A Entrada do Padre Cícero no CEO visto por uma donzela de treze anos**. Recife, 1942. 8p. [Folheto de Cordel] p. 5.

Seja “vetorizada” por representações em torno da figura do padre Cícero, seja composta por imagens que reconstroem manifestações de religiosidade e fé nas coisas de Deus, por parte de algum tipo social sertanejo, seja a partir da enunciação de acontecimentos fantásticos e sobrenaturais tais como milagres, aparições de anjos ou do próprio Satanás, os cordéis acerca do sertão costumaram trazer fortes cargas de enunciações de misticismo e religiosidade que representam aquilo que se considera típico aos traços culturais desenvolvidos no sertão ao longo dos tempos. A cada novo poema, a cada nova enunciação, o cordel ressignifica e atualiza essas imagens de “fé sertaneja”, reconstruindo e reafirmando assim, no imaginário de habitantes de vários espaços, o sertão e o sertanejo a partir da forma como esses se relacionam com seu grupo social e com o mundo não material.

3.2. Heróis “encourados”: Terminando pelo começo

...Um tempo aí, eu saí daqui mais um cumpanheru à busca de uma nuvilha.

Nuvilha curria muito fora do município daqui, e eu tinha um cavalo muito bom.

Intão, quando eu sabia dessas nutiça, ninguém me chamava, eu mesmo me ofiricia, porque eu gostava, como ainda gosto ainda.

Cheguemo lá no dia seguinte. Tinha sessenta e dois vaqueros pra corrê com essa nuvilha, Fogo de Mansão.

A nuvilha se inspanô, saiu na minha frente, e eu... Cheguei pra perto dela e consegui pegá, sozinho e Deus. [...]

[...] A nuvilha era famosa, já tinha levado quinze Carrera; a nuvilha tinha sido currida aqui da pedra da Igreja do Meri, já tava aqui no Jacurici. [...]

[...] Aí ficô na história. A vaquerada ficô tão emprazerada d’eu tê feito o trabalho – qu’eles num tava pudeno alcança essa nuvilha – que inscondêro meu cavalo. Eu passei uma semana lá, num mi dero cavalo, tudo qu’eu precisava me dava: cumida, tudo era do milhó. Só dizia que podia aparecê outra nuvilha daquela, pra apruveitá a ocasião, pr’eu pegá de novo.²⁰⁷

José Batista de Souza
Vaqueiro Zequinha
Itiúba – BA

Tipo social que se converteu em símbolo, “figura associada umbilicalmente ao sertanejo”²⁰⁸, homem rude, mestiço, forte e resistente, geralmente calado e bem disposto ao trabalho, o vaqueiro, responsável pelas atividades pastoris do sertão, é o tipo humano que costuma estar associado aos bons valores atribuídos ao sertanejo. As representações construídas para esse que, se caracteriza como um dos mais antigos e importantes tipos sociais constituídos a partir do sertão da pecuária, costumam agenciar valores que o definem a partir de uma inquestionável honestidade e lealdade para com o seu patrão e seu ofício, associados ainda, às suas habilidades em vencer o ambiente, montar o cavalo e “correr o boi”, elementos da natureza que, ao serem dominados com destreza, são capazes de conferir a este homem, os atributos de um valente, de um forte, de alguém que por suas qualidades será respeitado e servirá de exemplo a ser seguido por outros homens do seu círculo social.

Assim como já pudemos analisar nos capítulos anteriores, as tradições pecuárias no sertão, remetem a tempos onde se criava o gado solto, parindo e se multiplicando

²⁰⁷ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA. **Histórias de vaqueiros: vivências e mitologias**. Salvador, 1987. p. 77.

²⁰⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino...** p. 211.

livremente pelos campos e serrotes, “limitado quando muito à periódica hostilidade da caatinga, por ser caça mais graúda ao gentio ou maior fatura de carnes para as onças”²⁰⁹. As atividades de manejo desses rebanhos semi-bravios, exigia pouca gente, porém, requeria homens fortes, destemidos e resistentes, homens, acima de tudo, honestos e honrados, preparados para cuidar do gado solto, procedendo corretamente à marcação das crias, zelando por assegurar, sempre que possível, a integridade e a propriedade de cada rês.

Sabemos que desde o Século XVII, com o deslocamento contínuo dos rebanhos do litoral para o interior, o sertão foi reconfigurado em região de atividade pastoril. Se levarmos em conta que em terras sertanejas, vaqueiros, cavalos e gado costumavam estabelecer-se antes mesmo que o fazendeiro, seu patrão, fixasse moradia com sua família, torna-se fácil compreender como essa conjuntura de organização social e espacial serviu para conferir ao vaqueiro certo *status* de “herói civilizador”, aquele que primeiro dominou os elementos desse espaço que, como o decorrer dos séculos, amparado por toda uma série de elaborações imagéticas e apropriações simbólicas, passaria a representar o que se conhece hoje por sertão.

Em seu ofício, realizado boa parte do tempo a cavalo, em campo aberto, o vaqueiro “encourava-se”, “com sua armadura cor de tijolo, suas esporas de prateleira, seu gibão medieval, seu guantes que cobrem o dorso da mão”²¹⁰, traje que servia para proteger dos espinhos da caatinga onde o boi solto, poderia vir a correr e se embrenhar no mato difícil, traje que costumava passar de pai para filho, assim como o próprio ofício e a fazenda na qual o vaqueiro deveria trabalhar. Essa indumentária típica costuma estar sempre presente nos discursos que buscam representar o vaqueiro, cristalizando sua imagem, compondo-lhe ou reafirmando-lhe estereótipo que, ao longo do tempo será tomado como símbolo do sertão da pecuária, mas, também, das práticas e valores do espaço sertanejo. Valores que costumam pautar-se em antigas tradições que, mesmo tendo se desenvolvido ao longo de séculos de conjunturas históricas e reelaborações culturais, costumam contribuir com a equivocada ideia de que o sertão não muda com o tempo e o vaqueiro foi e será uma espécie de cavaleiro autóctone, sempre fiel, disposto, honesto e valente.

Diversos vaqueiros adquiriam o direito de plantar e criar nas terras de seus patrões com ou sem a necessidade de parceria na produção. Muitos desses homens fizeram seu próprio gado se multiplicar em terras dos arredores da fazenda, até que pudessem prosperar e ter seu próprio curral, ascendendo assim, à condição de fazendeiros. Em suas crônicas sobre

²⁰⁹ LAMARTINE, Juvenal. Op.cit., p. 97.

²¹⁰ CASCUDO, Luís da Câmara. Op.cit., p. 110.

velhos costumes do sertão, Juvenal Lamartine reforça o conjunto de traços morais que foram se cristalizando em torno do vaqueiro, descrevendo esses homens como “pessoas honradíssimas, incapazes de um deslize e de um tudo prestando contas ao patrão, mesmo quando esse residia a dezena de léguas e ali só botava os pés uma vez perdida”²¹¹.

O vaqueiro, enquanto tipo social que se converteu em símbolo do velho sertão da pecuária, teve sua imagem construída a partir dos ritos de “pega do boi”, apartação e vaquejada. Já analisamos que era no período da apartação, que ocorria geralmente na segunda metade do ano, no curral mais importante da região, que o vaqueiro tinha a oportunidade de demonstrar suas habilidades e legitimar seus valores perante o seu grupo social. O ritual de apartação e as práticas de “pega do boi”, apesar de possuírem importante função econômica no sertão da pecuária, eram também vultosos eventos sociais que, sob uma aura de “festa”, reuniam homens e mulheres moradores das cercanias, autoridades administrativas dos municípios, membros do clero local, proprietários de terras com seus familiares, cantadores e poetas, em torno de práticas que eram protagonizadas pelo vaqueiro.

Durante os vários dias em que ocorriam as práticas de pega e apartação, os vaqueiros, que durante o resto do ano geralmente campeavam sozinhos ou, no máximo, em dupla, podiam ser vistos em grupos maiores, realizando em conjunto o trabalho de ajuntar o gado solto pelos campos de caatinga, para posteriormente, realizar-se a separação e marcação de cada rês, confirmando ou definindo seus respectivos proprietários.

Também era comum que os bois considerados mais “valentes” e afoitos, fossem reservados para momentos onde, já tendo sido conduzidos ao curral, seriam novamente corridos e derrubados em demonstrações que visavam enaltecer a coragem, a habilidade e a destreza do vaqueiro. Consta que os vaqueiros que se demonstravam mais habilidosos e valentes, dominando o cavalo com perfeição e derrubando os bois mais difíceis, angariavam para si, fama e reconhecimento por parte do povo local, mas também, eram motivo de orgulho e serviam para demonstrar o poder do fazendeiro que fosse seu patrão.

Os cantadores e poetas que se faziam presentes nos eventos de apartação, cuidavam de captar os principais acontecimentos que pudessem virar histórias a serem cantadas e contadas em verso. Nesses poemas e cantorias, não apenas o vaqueiro, mas também seu cavalo e o boi a ser perseguido e capturado protagonizavam os enredos. Se as “festas de apartação” configuravam-se em oportunidade para que surgissem novas histórias acerca das gestas de vaqueiros, também serviam de palco para que, à noite, ao redor das

²¹¹ CASCUDO, Luís da Câmara. Op.cit., p. 99.

fogueiras, esses poetas cantassem ou “dissessem” velhas histórias de tempos mais antigos. Nessas ocasiões, os velhos e novos acontecimentos se combinavam e se confundiam, gerando ainda novos poemas a serem cantados, novos discursos a serem enunciados e a representar o sertanejo e o sertão. Esses momentos serviam para reafirmar ou atualizar, junto ao sertanejo, os principais elementos e valores que constituíam a imagem do bom vaqueiro, assim como, serviam para consolidar esse tipo social na condição de símbolo para o sertão. Elemento indispensável para a compreensão da construção dos códigos morais e da ordem social que se formaram em torno daquilo que estamos tratando por espaço sertanejo.

Já tenho visto vaqueiro
Correndo em mato fechado
Em lugar onde não pode
Passar sequer um veado
Porém ele na carreira
Deixa o mato como esteira
E já não fica engalhado

Faz medo ouvir-se de perto
O estalo da madeira
Produzido pe'lum boi
E um cavalo na carreira
Parece uma tempestade
Com sua temeridade
Numa montanha altaneira²¹²

Nos poemas de cordel que representam o sertão a partir das narrativas que ficaram conhecidas como *romances de vaqueiros*, as imagens e símbolos que costumam ser agenciados para a composição de tramas protagonizadas por um vaqueiro heroico, buscam suporte na tríade “homem, cavalo, boi”, para construir seus discursos. Representado pelas imagens do cordel, é com o auxílio de um cavalo forte, resistente e veloz que esse cavaleiro “coberto de couro e coragem”²¹³ irá travar embates com touros, vacas, garrotes e novilhas, animais geralmente reagrupados pela denominação genérica de “boi”. Os poemas de cordel sobre o ciclo do gado, sobre vaqueiros sertanejos, produzidos nas primeiras décadas do Século XX, “beberam na fonte” das velhas cantorias e versos nascidos no sertão do século anterior, tendo sido significativamente influenciados pelos poemas compostos a partir da vivência pessoal de alguns poetas, tais como Fabião das Queimadas.

²¹² ATHAYDE, João Martins de. **As quatro classes corajosas: vaqueiro, agricultor, soldado e pescador**. Recife, [s.d.], p. 3. [folheto de cordel].

²¹³ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 136.

A partir do início do Século XX, os chamados *Romances de Vaqueiros* passaram a figurar entre os tipos de cordel mais procurados e apreciados, tanto nas áreas sertanejas, quanto nas cidades do litoral ou até mesmo, do centro-sul do país. As narrativas que exaltavam os valores e qualidades do sertanejo através da figura do vaqueiro, causavam empatia e identificação nos habitantes do sertão que tivessem oportunidade de ler ou ouvir essas histórias que, inclusive, tinham suas imagens continuamente apropriadas de tal forma que muitos sertanejos passariam a considerar seu espaço, sua sociedade, seus valores culturais, a partir desses discursos, na medida em que com eles fossem travando contatos.

Não era, porém, apenas no sertão que os cordéis com Romances de Vaqueiros circulavam, nem tampouco eram apenas poetas situados no sertão que compunham essas histórias. Como já dissemos, alguns dos poetas de cordel que conheceram maior visibilidade e fama nas primeiras décadas do Século XX, mesmo que possuíssem lembranças de uma juventude vivida no sertão, como era o caso de Athayde, compunham e editavam seus folhetos a partir das capitais, no litoral, ou de grandes centros urbanos produtores de cordel, no interior. Os versos produzidos por esses poetas circulavam por todo o Brasil, em alguns casos, ou pelo menos, pelo Norte/Nordeste do país, em outros. Por onde circularam, esses cordéis deram visibilidade ao sertão a partir de qualidades e preceitos morais recorrentemente agenciadas para compor o vaqueiro típico e o tipo de ambiente, comportamentos sociais e elementos culturais que essas histórias normalmente evocavam em suas tramas. O Sertão passa a ser, então, divulgado e apreendido pelo olhar “do outro”, a partir de discursos que buscam representar a sintonia entre elementos de seu ambiente natural, suas práticas sociais e aspectos de seus códigos morais que, nessas tramas, costumavam ser evocados e praticados por figuras humanas típicas, como o vaqueiro.

Nesse tipo de narrativa poética ganham, também, certo destaque, os bois afoitos, difíceis de se pegar e conduzir, animais que se constituem em desafio à habilidade, coragem e destreza do vaqueiro, animais que, não raro, são representados sob características e valores humanos tais como inteligência, coragem, crueldade, violência, ou ainda, animais que de tão imbatíveis, são tidos como “encantados”, protegidos por forças sobrenaturais que lhes asseguram certa invulnerabilidade, que só será quebrada quando o melhor vaqueiro, aquele que for detentor de maior valor, coragem e honra, decidir-se por corrê-lo e derrubá-lo. Esse recorrente tipo de recurso narrativo, agenciado pelo cordel para realçar o tom fantástico da história a ser contada, contribui para reforçar estereótipos que definem o sertanejo como um ser supersticioso e bastante ligado às crenças nas forças sobrenaturais.

Leitor vou narrar um fato
 De um boi da antiguidade
 Como não se viu mais outro
 Até a atualidade
 Aparecendo hoje um desses
 Será grande novidade

Durou vinte e quatro anos
 Nunca ninguém o pegou
 Vaqueiro que tinha fama
 Foi atrás dele e chocou
 Cavalos bom e bonito
 Foi lá porém estancou

 Contou então o vaqueiro
 O que se tinha passado
 Dizendo que aquele boi
 Só sendo bicho encantado
 Se havia mandinga em boi
 Aquele era batizado²¹⁴

Elementos ligados a ritos e crenças em Deus, nos santos, mas também, em mandingas, feitiços e outros fatores relacionados a um universo sobrenatural, são costumeiramente agenciados na construção discursiva para representar o vaqueiro. Esses elementos, que associados ao vaqueiro típico terminam por ser considerados como característica do sertanejo como um todo, fazem do vaqueiro um tipo social tido como “naturalmente místico”, tão ligado a fatores sobrenaturais quanto se pode estar relacionado à capacidade de vencer o boi rebelde, indomável e perigoso, muitas vezes representado como dotado de encantamentos que personificam elementos da natureza que precisam ser dominados, ou ainda, pelo domínio dos componentes do ambiente tais como as adversidades do terreno seco, espinhoso e difícil de ser transposto.

Esse homem valente, não raro, é representado como alguém que, assim como acontece com o cangaceiro, tem o corpo fechado por rezas fortes. Seus conhecimentos sobre os elementos naturais do sertão o fazem capaz de realizar curas em animais e pessoas, fechar o próprio corpo contra os perigos de sua profissão, além de quebrar o encantamento de animais protegidos por poderes místicos, “o animal selvagem nascido fora do perímetro da fazenda – nem ferrado nem castrado – que se opõe ao boi domesticado destinado ao abate”²¹⁵.

Foi bastante comum, por exemplo, no sertão do início do Século XX, a crença de que os bois encantados ou “ideados”, como eram denominados em algumas regiões, aqueles que estariam magicamente protegidos por algum fator sobrenatural que o faziam

²¹⁴ ATHAYDE, João Martins de. **História...** p. 1.

²¹⁵ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 143.

invulneráveis à captura, possuíam em seu ventre uma pequena esfera de couro e pêlo conhecida como “maçã”. Esse artefato, encontrado por muitos vaqueiros durante o processo de abate do boi, seria o legitimador místico da força do barbatão indomável, dotado de poderes sobrenaturais e o vaqueiro que por um tempo pudesse manter uma dessas “maçãs” junto ao seu corpo, servindo de amuleto, possuiria a capacidade de derrubar até o boi mais difícil, além de estar protegido contra todo tipo de perigo do ambiente.

Dentro do intestino, no buxo do boi, cria um bolazinha de couro e cabelo – uma maçã – cria ali dento. Aquele boi fica que corre a vida toda e num se cansa. Intão, aí luta a vida toda correno, e cavalo nenhum arcança esse boi. O vaquero num pega. Vai indo, indo, indo, aí encontra um cavalo, também, que tem aquela maçã também. Aí quebra a faca do boi e consegue pegá. O cavalo também tem outra maçã – também no intestino - , como o boi tem. Aí quebra a faca daquele boi, quebra a força, enfraquece.²¹⁶

Vaqueiro Maximiliano Daniel Freitas
Santa bárbara – BA²¹⁷

Essa dimensão mística e sobrenatural atribuída ao vaqueiro costuma ser encontrada não só nas imagens construídas pela Literatura de Cordel, mas também, no conjunto de práticas e crenças que foram sendo, ao longo do tempo, construídas e consolidadas na cultura e na vida cotidiana do sertanejo. Nesses discursos do cordel, o vaqueiro recorrentemente evocará a proteção da Virgem Maria ou de seu santo de devoção. Os encantamentos e rezas de proteção e cura raramente serão representados como mera feitiçaria. Antes, servirão para legitimar, junto aos leitores e ouvintes dos poemas, a comunhão e a sintonia que o vaqueiro tem com a natureza, bem como demonstrarão o quanto este comunga dos bons preceitos da moral cristã e é, por conseguinte, protegido por Deus. Tais elementos servirão para reforçar o poder simbólico do vaqueiro, tanto para o sertão quanto para o sertanejo, colocando-o na posição de homem, ao mesmo tempo, crente, correto e poderoso.

Na fazenda de João
Habitava um curandeiro
Ele tratava do gado
Era um homem mandingueiro
Curava pela magia
Se chamava Zé Vaqueiro

Na fazenda lhe chamavam

²¹⁶ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTISTICO E CULTURAL DE BAHIA. Op. cit., p. 131.

²¹⁷ Ibid.

O homem misterioso
 Ele curava os enfermos
 Um dia veio um tihoso
 Ele curou com palavras
 Chamava-o de “milagroso”

Moléstias dos animais
 Num instante ele curava
 Fosse a bicheira mais feia
 Com dez minutos sarava
 Com palavras cabalísticas
 Que ele pronunciava

 A fama dele espalhou-se
 Assim no sertão inteiro
 Era benquisto embora
 Fosse um grande mandingueiro
 Ninguém ousava dizer
 Que ele era feiticeiro²¹⁸

Os cordéis sobre vaqueiros costumam trazer histórias pautadas no preceito existente no sertão, de que, o vaqueiro que montado em um bom cavalo derruba o boi bravo, dominando-o ou quebrando-lhe o encantamento, terá comprovado seu valor e será admirado como aquele que possui coragem e força para usar da destreza e até mesmo da violência necessárias para que se domine a natureza e vença as dificuldades do ambiente. Esses são discursos que pelas cantorias e poemas de cordel, serão amplamente reenunciados no espaço sertanejo e fora dele, sendo lidos, ouvidos, assimilados e apreendidos pelo homem do sertão, que não raro, irá identificar-se com as características do vaqueiro típico, tornando-o simbolicamente, exemplo a ser seguido.

Esses discursos costumam, também, dar visibilidade e reforçar a dimensão do potencial violento do vaqueiro. Essas representações de violência surgem, não só nas imagens em que este usa de força e habilidade para derrubar o boi, por vezes dando-lhe cabo da vida, mas também na forma como este sertanejo altruísta, não teme a própria morte, sendo capaz, inclusive, de colocar sua missão de vencer a rês, acima de sua própria vida ou integridade física.

O vaqueiro não tem medo
 De se montar num cavalo
 E correr atrás d’um boi
 Num mato fechado ou ralo
 Pulando todo riacho
 E se for de serra abaixo
 Para ele é um regalo

²¹⁸ ATHAYDE, João Martins de. **O touro do...**, p. 3-5.

 O vaqueiro atrás de um boi
 Não respeita quixabeira
 Nem jurema, nem urtiga
 Nem macambira rasteira
 O pau bate o sangue sai
 Ele tomba mas não cai
 E continua a carreira²¹⁹

É justamente esse desapego que desdenha do perigo, essa coragem que move o vaqueiro na direção do cumprimento de seu dever, não apenas por lealdade para com seu patrão, mas, principalmente para com seus próprios princípios e valores, que fazem com que esse vaqueiro do cordel seja sempre representado como o homem capaz de agregar em si, todas as boas qualidades que o sertanejo deve querer possuir. Os discursos construídos acerca do vaqueiro farão deste um verdadeiro código de ética para o sertão. Assim, homens e mulheres, grandes fazendeiros e gente humilde, o admirarão e respeitarão, da mesma forma em que, bandidos terão por ele o devido temor.

Além do vaqueiro ter
 Força, destreza e coragem
 São homens respeitadores
 E não gostam de vantagens
 Por isto gentes de bem
 Sempre pra eles tem
 Um sorriso de homenagem²²⁰

Ou ainda:

Por isso sempre os vaqueiros
 Devido a sua coragem
 São queridos das mulheres
 Por esta perfeita imagem
 Feita pelas mãos de Deus
 Por isso é que os filhos seus
 Lhe rendem tanta homenagem²²¹

Nos poemas que mostram a forma como os melhores vaqueiros eram admirados pelas moças da região, o uso de figuras femininas, minorias nas representações desse espaço tão majoritariamente masculino, serve mais uma vez ao recurso de reforçar os valores e as qualidades do homem sertanejo, sempre que este for capaz de demonstrar-se consonante com os bons preceitos morais de seu espaço. Nos versos do cordel, as moças donzelas, ao

²¹⁹ ATHAYDE, João Martins de. **As quatro...**, p. 3.

²²⁰ *Ibid.*, p. 4.

²²¹ *Ibid.*, p. 5.

vislumbrarem o vaqueiro em ação, campeando ou vaquejando os bois, demonstrando-se viris e fortes, sendo admirados inclusive pelos homens do seu ou de outros extratos sociais, verão nesse, o mais admirável tipo de homem, irão desejá-lo e sonharão em desposá-lo. Esses poemas reforçam e atualizam o vaqueiro, mas também, o homem sertanejo como um todo, através das formas como suas qualidades, ligadas iminentemente às suas respectivas masculinidades, são reconhecidas e valorizadas pelo gênero feminino.

Numa corrida qualquer
Onde esteja muita gente
Os vaqueiros são os homens
Pra quem se olha somente
E as moças mais bonitas
Muitas vezes compram fitas
E lhes mandam de presente

Pois o homem que derriba
Escanchado num cavalo
Um touro de vinte arrobas
Deve o mundo admirá-lo
Por isso as moças sem pena
Já pra pagar-lhe a cena
Lhes dão fitas, com regalo²²²

Autores como Pereira da Costa, Silvio Romero e Luís da Câmara Cascudo costumam associar o ofício do vaqueiro a uma origem, mesmo que mítica, para a poesia popular sertaneja²²³, devido aos momentos em que esses homens se reuniam à noite e trocavam histórias passadas sobre vaqueiros e vaquejadas célebres, histórias que eram tantas vezes reenunciadas que se tornavam parte da memória coletiva do sertanejo, metamorfoseando-se quase que naturalmente em cantoria ou poema, servindo como capital cultural para que os versos representassem o sertão, mas também, o atualizassem e ressignificassem. Essa origem de uma “poesia popular sertaneja” que posteriormente também seria influenciada pelos poemas populares europeus trazidos pelos colonizadores, pode ter tido sua gênese influenciada pelo o aboio, canto sem palavras, entoado pelos vaqueiros por gerações, com o objetivo de se comunicar com os bois para acalmá-los ou conduzi-los para o curral. Tendo, segundo Câmara Cascudo, sua provável origem em Portugal, “No Brasil, esses cantos comportam um refrão destinado a incitar o gado a caminhar e, pouco a pouco, foram se

²²² ATHAYDE, João Martins de. **As quatro...**, p. 04.

²²³ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 132-133.

transformando em gênero poético à parte, encontrando seu lugar na vida cotidiana do sertão”²²⁴.

Vale ressaltar, porém, que nem todas as representações sobre vaqueiros, encontradas no cordel, o colocam em cenas relacionadas com as atividades pastoris. A tradição de representar o vaqueiro a partir de sua virilidade, honra e valentia, o faz protagonista de histórias onde terá de brigar e combater malfeitores que, não raro, precisam ser repreendidos com violência por estarem procedendo de forma contrária aos princípios de honra e moral do sertão. Aqui, o vaqueiro estará fazendo às vezes do sertanejo valente, homem que não pode ser frouxo, não nega nem perde uma briga, “no braço” ou “na faca”, que não leva desaforo para casa e não permitirá que uma injustiça seja feita contra um inocente, seja este um companheiro de ofício, seu patrão ou uma donzela com a honra em perigo.

Era ágil e corajoso
Um vaqueiro destemido
Enfrentava qualquer luta
Nunca se deu por vencido
Pelo seu firme caráter
Era por todos querido²²⁵

Essa dimensão heróica dos discursos do cordel sobre o vaqueiro, bastante influenciada pelas construções imagéticas do cavaleiro medieval europeu, encontradas em alguns dos mais antigos versos sertanejos, constrói suas imagens colocando-o no papel de homem acima de qualquer defeito ou falha de caráter. “Aqui, somente as qualidades do vaqueiro (honra, coragem, lealdade, respeito, honestidade) serão realçadas e é raro que ele receba julgamentos negativos”²²⁶. Também não será mencionado nos poemas, nenhum tipo de relação financeira entre o vaqueiro e seu patrão, o que termina de compor a imagem do cavaleiro altruísta e desinteressado. Essas imagens serão, com o tempo, apropriadas pelos discursos que auxiliarão na definição do sertanejo. O sertão será tomado por quem travar contato com esses discursos, como espaço de gente honesta, simples e desinteressada, de gente valente e mansa, mas, violenta e afoita quando se fizer necessária à defesa da honra ou de algum bom preceito moral.

O coronel Sezinando
Homem muito caprichoso
Tirou três contos de reis
Disse: é para o venturoso

²²⁴ CASCUDO, apud, CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 132.

²²⁵ ATHAYDE, João Martins de. **O touro de...**, p. 6.

²²⁶ ROMERO, apud, CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 136.

Que venha a esta fazenda
 E pegue o boi misterioso

 Disse o moço não aceito
 Objetos nem dinheiro
 Eu só desejo ganhar
 A vitória de um vaqueiro
 Esse seu menor criado
 É filho de um fazendeiro²²⁷

Quando o enredo poético mostra o vaqueiro em embates contra outro sertanejo, o poeta de cordel tende a fazê-lo combater justamente algum dos dois outros mais recorrentes e poderosos tipos sociais do sertão: *o coronel*, nesse caso perverso ou inescrupuloso, usando de seu poder para cometer atos descabidos, encarnando toda uma série de representações acerca do mandonismo e da coerção exercida por essa elite agrária sertaneja, ou *o cangaceiro*, bandido cruel, imoral e nocivo às pessoas de bem, que nesses casos representará toda uma série de atos violentos, maus valores e práticas sociais a serem combatidos pelo sertanejo “de bem”.

Os embates entre vaqueiro e cangaceiro, por exemplo, evocam através desses tipos sociais, duas grandes forças promotoras de visibilidade para o sertão que, nesse tipo de discurso, se contrapõe, porém, ambigualmente, possuem em suas construções imagéticas, diversos pontos em comum.

Já mencionamos anteriormente que o cangaceiro típico geralmente é representado como alguém que, durante a infância, antes de entrar na bandidagem, via de regra, sonhava em crescer e se tornar vaqueiro. Os vaqueiros, por sua vez, tendem a ser representados a partir de diversas características atribuídas aos homens do cangaço tais como valentia, violência e honra, porém, conservando destes, apenas os aspectos positivos. Ambos, vaqueiros e cangaceiros, apresentam-se prontos ao combate, demonstram coragem, força e uma inteligência aguçada forjada pelas próprias condições da vida no sertão. Ambos dominam com destreza os elementos da natureza, conhecem seus perigos e sabem fazer com que as condições severas do ambiente possam ser usadas em favor de suas sobrevivências. Além do que, vaqueiros e cangaceiros são capazes de exercer grandes doses de violência, entrar em combates e arriscar a vida em nome daquilo que creem ser correto e honrado.

Na manhã do outro dia
 Na estrada se encontrava
 Uma cova muito funda
 E por ali quem passava

²²⁷ ATAHYDE, João Martins de. **História do boi...**, p. 13.

Olhava cheio de pranto
Fazia cruz e voltava

E sobre a cova uma cruz
De pequena dimensão
Se via grandes dizeres
Escrito num papelão
Com um dedo muito branco
Dizendo preste atenção!

Aqui jaz um perigoso
É o bandido Carneiro
Isto fica de exemplo
A qualquer um traiçoeiro
Será a sorte de todos
Que traírem Zé Vaqueiro²²⁸

Tanto vaqueiros quanto cangaceiros tendem a ser representados como dotados de “almas livres”, ligadas mais ao espaço dos campos de caatinga do que à fazenda, que por motivos e contextos diferentes, podem não se fixar em um único lugar, mas que, governam seus próprios destinos e, acima de tudo, pertencem ao sertão. O que difere vaqueiro e cangaceiro no campo das representações é justamente o fato de um ser trabalhador honesto, sem máculas de caráter, nenhum tipo de problemas com a lei ou com a ordem social do espaço e o outro ser bandido, levando a vida errante que cabe ao ladrão, assassino e fugitivo. Nos romances de cordel em que esses dois tipos sertanejos são postos a confrontar-se, o poeta utiliza-se da imagem do cangaceiro ou do jagunço cruel, simplesmente para ser derrotado pelo vaqueiro que, trazendo à tona ensinamentos de fundo moral, mostrará ao leitor ou ouvinte que o homem valoroso deve ser valente e corajoso, deve combater os homens maus, pode inclusive ser violento e matar, desde que seja por algum motivo que se justifique não somente pela honra, mas, principalmente pela honestidade.

Belo [jagunço] escondeu-se na moita
Pra não ser presenciado
A estrada estava linda
A lua a tinha dourado
Daniel [vaqueiro] viu uma sombra
E disse: estou emboscado

O rapaz saltou de cima
De seu soberbo alazão
Segurou Belo com jeito
Tocou-lhe o punhal da mão
Fechou-lhe um murro na cara
Deu-lhe uma boa lição

Daniel disse: bandido

²²⁸ ATAHYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 39.

Você venha com cuidado
 Eu não sou de brincadeira
 Besta, vil acovardado
 Belo danou-se a correr
 Já bastante machucado²²⁹

Quando passamos a tratar das representações de conflitos entre o vaqueiro e o coronel fazendeiro, é preciso que lembremos que esses dois tipos humanos habitam esferas econômico-sociais distintas, embora ambos participem da composição do mesmo espaço. Sabe-se que as relações entre vaqueiro e fazendeiro, costumam ser representadas sob signos de lealdade e obediência do empregado para com o patrão. O grande fazendeiro, designado genericamente, na poética sertaneja, pela alcunha de “coronel”, devido ao seu poder econômico, suas relações sociais e políticas com o sertanejo local e seu potencial coercivo, independentemente de possuir ou não patente “verdadeira”, principalmente na condição de patrão, tende a ser representado como homem que respeita o vaqueiro e por ele tem estima e amizade. Esse tipo de representação termina por reafirmar, aos olhos de quem trava contatos com os discursos do cordel, a ideia de que no sertão, algumas diferenças entre classes sociais poderiam ser relativizadas pelos valores ligados à respeito, honra e moral.

E por isso o coronel
 O estimava bastante [o vaqueiro]
 Embora ele fosse rude
 Era um amigo importante
 Tudo que ele precisava
 João dava no mesmo instante²³⁰

Ainda assim, não são raros os enredos em que o vaqueiro precisa voltar-se contra o fazendeiro que está cometendo abusos para com ele ou com alguém mais fraco e desprotegido. Esses discursos costumam colocar valores como honra e moral, nesses casos, defendidas com audácia, valentia e justificada violência, pelo vaqueiro, em contraponto com abusos cometidos por aquele que detém o poder do dinheiro, do mandonismo e da coerção. No início do Século XX, os cordéis que ficaram conhecidos como *Romances*, consistiam geralmente em livretos compostos por 32 ou 64 páginas que costumavam conter narrativas dotadas de tramas mais bem elaboradas que, não raro, traziam em seus versos, histórias de amor entre a filha do poderoso coronel e o vaqueiro mais valoroso da região:

²²⁹ ATAHYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 12.

²³⁰ *Ibid.*, p. 5.

Apesar da jovem ser
 A filha do seu patrão
 Daniel fitou a moça
 Com um olhar de paixão
 Pois ele sentiu sair
 Centelhas do coração

 Os olhos de Daniel
 Tinha um negro cintilante
 Rosinha olhou pra ele
 Achou belo o seu semblante
 Seu ingênuo coração
 Pulsou forte nesse instante²³¹

Se o amor da filha do coronel pelo vaqueiro valoroso justifica-se, nas representações do cordel, pelo apelo atrativo que esse tipo de homem viril, corajoso, forte e bom, costuma exercer nas moças sertanejas, esse tipo de poema, em suas narrativas, normalmente irá fazer com que o fazendeiro rico se oponha a tal enlace, principalmente devido ao fato de sua filha pertencer a uma elite que não condiz com o *status* social do vaqueiro. Constroem-se nesses casos, discursos que representam e demarcam aspectos da hierarquia social sertaneja, estabelecendo imageticamente papéis sociais e culturais, reafirmando o coronel como membro representante da elite dominante e colocando o vaqueiro como homem “do povo”, alguém que carrega em si toda uma carga simbólica de valores que o fazem digno do respeito e da amizade do fazendeiro, porém, inadequado, pelo menos até provar-se merecedor, a pertencer a sua família e dar-lhe, inclusive, herdeiros.

E como pode ser isso?
 Estou bastante humilhado
 Nossa filha, uma ricaça
 Namorando um engeitado
 Não! Aquele João ninguém
 Comigo está enganado

 Na mente de João Grauna
 Forjou-se um plano cruel
 E jurou consigo mesmo
 Mandar matar Daniel
 Queria assim se vingar
 Do empregado infiel²³²

Vale ressaltar que são muitos os poemas em que esse tipo de enredo se reproduz com apenas pequenas variações na trama. O vaqueiro, por amor à filha do fazendeiro, terá de combater seus jagunços armados e, ao derrotá-los, demonstrando seus dotes de valente,

²³¹ ATAHYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 16.

²³² *Ibid.*, p. 21-22.

seguirá com seu plano de casar-se com a donzela nem que para isso o casal precise fugir. O fazendeiro, reconhecendo no rapaz, além de suas intenções sinceras para com a moça, suas qualidades de homem merecedor, valente, forte e honrado, consentirá no matrimônio, passando inclusive, a tratar o vaqueiro como herdeiro legítimo e futuro administrador da propriedade.

Eu já estou muito velho
 E preciso descansar
 Eu vejo que és um homem
 Para a vida enfrentar
 Todos revezes da sorte
 Sem de nada recear

 Grauna sorriu e disse:
 Daniel não és doutor
 Tua audácia e inteligência
 Te deu afinal valor
 Terás a minha amizade
 E de Rosinha o amor²³³

Temos, nesse tipo de representação, discursos que reforçam o valor simbólico do vaqueiro, permitindo-o, inclusive, ser colocado na posição do sertanejo que pode conquistar sua ascensão social, não apenas devido ao casamento, mas, antes, pelo reconhecimento de seus bons atributos de homem obstinado, respeitador, honrado e merecedor. “Ao mesmo tempo em que entra para a família, o vaqueiro – que terá demonstrado suas qualidades [...] – substituirá o pai na gestão da propriedade”²³⁴. Nos versos do cordel, o vaqueiro, ícone representante do sertanejo valoroso, ao tornar-se fazendeiro, estará demonstrando a possibilidade de se estreitar e transpor diferenças sociais pelo reconhecimento de suas virtudes.

O vaqueiro das representações do cordel seria então, esse cavaleiro valente, forte e adaptado, manso em seus trejeitos, mas, enérgico e violento quando a situação exige ação, acima de tudo, seria pautado pela honestidade e pela honra, homem em sintonia com os valores éticos e preceitos morais que ao longo do tempo, se buscou agenciar nos discursos que ajudaram a definir identidades para o espaço sertanejo. Por esse motivo, esse tipo social ocupa lugar de destaque não apenas nas produções do cordel, mas também, em diversas outras modalidades de discursos que ajudaram a definir, atualizar, conferir visibilidade e dizibilidade ao sertão.

²³³ ATAHYDE, João Martins de. **O touro...**, p. 44.

²³⁴ CAVIGNAC, Julie. Op. cit., p. 136.

Se por um lado o próprio ofício do vaqueiro ajudou a constituir uma poética sertaneja, servindo de suporte e inspiração para alguns dos mais antigos aboios, cantorias e poesias de cordel, por outro lado, as representações em verso construídas acerca do vaqueiro, ajudaram a constituí-lo enquanto tipo social, produzindo imagens que posteriormente viriam, inclusive, a ser utilizadas pelos discursos de grupos regionalistas nordestinos das primeiras décadas do Século XX, a fim de definir o sertanejo como tipo humano dotado de força, resistência, inteligência, caráter e honra, tipo que teria suas qualidades paulatinamente apropriadas para compor, um tipo regional Nordeste, que seria, por sua vez, agenciado por diversas categorias discursivas, para representar o cerne de uma identidade nacional.

O sertão da pecuária foi habitado por vaqueiros que com seus cavalos conduziram os primeiros rebanhos bovinos para áreas afastadas do litoral. Esses homens fixaram-se no sertão antes mesmo dos fazendeiros que constituiriam a elite agrária que estaria desde então no topo da cadeia formada pela organização social sertaneja. Se esses homens auxiliaram na construção do sertão, as representações elaboradas e circulantes acerca deles contribuíram para a constituição de um espaço sertanejo, culturalmente desenvolvido ao longo do tempo, por camadas de discursos vindas de vários tempos, direções e sentidos. Não é por acaso que este trabalho teve como foco das discussões iniciais, as representações acerca de práticas dos espaços da caatinga e da fazenda. Também não é sem motivo que decidimos deixar para o final, as considerações acerca desses homens que se converteram em tipo social, que primeiro “pisou” nas terras que, séculos mais tarde, no imaginário de milhares de pessoas, teria se convertido em espaço, teria se convertido em sertão.

O verso virou sertão

A voz de Dioclécio se sumia no gemer da viola. Depois ele parou e Terto foi indagando:

- Seu Dioclécio, isso não é de vera, não é?

- De vera é, rapaz, porque história que a gente canta não tem nada de mentira.²³⁵

No início de 2012, ano em que concluí minha dissertação de mestrado, tive a oportunidade de me encontrar com um velho amigo, não historiador, que, assim que me viu, tratou logo de perguntar se eu havia concluído “*aquela pesquisa que eu pretendia elaborar e que tinha a ver com Literatura de Cordel*”. Expliquei pra ele que o texto final da pesquisa estava quase pronto, que faltavam apenas algumas revisões e retoques e que esse seria apenas um trabalho inicial, que seria defendido como resultado de um mestrado em História e que me abriria possibilidades para continuar pesquisando e produzindo outros estudos utilizando o mesmo objeto, o sertão, e o mesmo tipo de fonte, antigos livretos do cordel brasileiro.

Como se estivéssemos continuando a tratar do mesmo assunto, meu amigo me perguntou se eu havia acompanhado e quais as minhas impressões acerca de uma telenovela que havia sido exibida pela maior emissora de TV aberta do Brasil, entre os meses de abril e setembro do ano anterior²³⁶.

A telenovela em questão, vencedora de diversos prêmios no ano de 2011, fazia referência ao cordel em seu título e situava sua narrativa na fictícia cidade de Brogodó, em algum lugar não especificado do sertão. Seu roteiro contava uma estória não situada em nenhum período de tempo determinado, porém trazia elementos imagéticos que poderiam remeter ao final do Século XIX ou início do Século XX. Seus protagonistas eram um vaqueiro honrado e heroico, sua amada, uma donzela filha de morador e um inescrupuloso e rico filho de coronel fazendeiro. Complementava o elenco de personagens, um grupo de cangaceiros liderados por um valente criminoso, ambigualmente sanguinário e violento, honrado e respeitado, um beato considerado milagreiro, pessoas que compunham a vida administrativa e social do município, além de membros da nobreza de um reino europeu distante, que serviu para complementar o tom fantástico da trama.

A bem acabada estética adotada para compor as imagens do programa, era farta em cenários e figurinos cujos tons predominantes de cores variavam entre o bege, cor de terra,

²³⁵ REGO, José Lins do. **Cangaceiros...** p. 308.

²³⁶ TELENOVELA. Cordel Encantado, Rio de Janeiro: Rede Globo, 11 abr 2011 – 23 set 2011.

e o marrom, cor de couro. O roteiro de cada capítulo parecia agenciar elementos imagéticos e narrativos que remetessem a alguns dos símbolos considerados clássicos de um sertão retirado da literatura brasileira e das tradições construídas ou ressignificadas pelo cordel. A trama, ao mesmo tempo simples e fantástica, mostrava romances e amores, combates dicotômicos entre representantes do bem e do mal, atos heroicos ou de vilanias, nem um pouco raros nas narrativas simples das telenovelas, mas também, comuns nos enredos encontrados nos cordéis aos quais o título do programa fazia referência. Não creio poder dizer que essa fosse uma produção televisiva “baseada na produção do cordel”, porém, as referências a esse tipo de literatura, quase sob a forma de “homenagens” foram perceptíveis em todo o conjunto apresentado ao público.

Tentei explicar para o meu amigo, que eu havia tido a oportunidade de assistir a alguns capítulos daquele programa de televisão e que havia me agradado do resultado que encontrei nesse entretenimento, por sua beleza estética, por seu roteiro bem elaborado, pela distração e diversão que ele me proporcionou. Também me preocupei em explicar que, em se tratando de uma telenovela, produto da dramaturgia televisiva, elaborado com fins de servir à mídia de massa, não seria correto tentar estabelecer nenhuma relação direta entre a linguagem adotada por esse tipo de produto e aquela encontrada nos livretos produzidos pela Literatura de Cordel, portanto, não havia muito como esse programa produzir influências significativas na pesquisa que eu estava conduzindo naquele período.

Meu amigo estranhou minha argumentação, como se não conseguisse entender como coisas “tão parecidas” poderiam não ter relação direta uma com a outra. Para defender seu ponto de vista, ele argumentou que era leitor de cordéis e que, ao contrário de mim, rapaz da capital, da cidade, que nunca viveu no sertão, sua família era composta por várias gerações de sertanejos, naturais de Jardim de Piranhas, no Seridó. Segundo meu amigo, tanto ele, quanto seus pais e avós, ao verem as imagens daquela telenovela, “*pareciam estar revivendo cenas de suas infâncias, de tão ‘fieis’ à ‘realidade’ que algumas delas eram*”. Resolvi não tentar argumentar contrariamente. Não que os argumentos não existissem ou não pudessem ser proferidos. Na verdade, não vi sentido em, naquela agradável e informal conversa, ficar tecendo comentários acerca de como símbolos podem ser agenciados na composição de imagens, que servirão para construir representações, que de tanto circularem e serem consumidas podem se tornar discursos capazes de ajudar a formar identidades e compor “realidades” no imaginário das pessoas.

Na verdade, lembrei-me de quando eu era criança, quando fui morar em Minas Gerais e de como era estranho ver que as pessoas “do Sul”, simplesmente por saberem que eu

era nordestino, me imaginavam a partir de toda uma série de imagens que remetiam aos retirantes do sertão, pessoas que só poderiam ter se deslocado para aquelas paragens se fosse para fugir da fome e da seca. Aliás, ao contrário daquilo que provavelmente eu faria se estivesse com meus alunos em sala de aula, não vi sentido em me intrometer com as doces “lembranças” de infância do meu amigo e de seus familiares. Decidi, então, mudar de assunto continuar a conversa seguindo por outros rumos.

Já que estamos chegando ao final desse trabalho, peço licença ao leitor para, mais uma vez, valer-me do importante auxílio que essa pesquisa vem encontrando nos discursos construídos a partir dos romances *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, de José Lins do Rego.

Em ambos os romances, “facetas”, de uma mesma história de ficção situada no sertão, o leitor encontrará na figura do cantador Dioclécio, aquele que, em minha opinião, seria uma das personagens mais pitorescas e instigantes da trama que conta a sina da família Vieira.

Cantador, fazedor de versos, homem que anda pelos sertões com sua viola, não apenas a procura de quem lhe queira ouvir as gestas em troca de dinheiro ou de um lugar que lhe dê pousada, mas também, atrás de conhecer os lugares onde se deram os acontecimentos que mereçam virar verso, Dioclécio encarna a figura do típico poeta popular que acredita estar contando e cantando as histórias que o povo quer ouvir, melhorando-as, recriando-lhes alguns acontecimentos, realçando-lhes o que há de melhor para ser contado, silenciando nelas todo e qualquer fato que lhes possa ofuscar o brilho.

É justamente nesse tipo de contexto que, durante o decorrer das narrativas do segundo livro, o cantador Dioclécio se reencontra com o protagonista, Bento Vieira, o Bentinho, irmão do líder cangaceiro Aparício Vieira, e resolve lhe cantar os versos da gesta que compôs com a finalidade de contar pelo sertão a sina de sua família:

E pinicou na viola. A mãe dos cangaceiros lá estava na história, sofrendo sem parar. A família vivia num pé de serra e a força do governo chegou como fera, para acabar com eles. Deram no pai até matar e quebraram tudo. Então a velha levantou e disse para os filhos: “Vingança, meus filhos, vingança”. Feito isto, começou a obra dos Vieira, e veio depois a história do Santo da Pedra e aí Aparício saiu pelo mundo pra vingar a morte do pai. E ela sabia de reza, sabia fechar o corpo das criaturas, sabia curar as feridas, só lembrando dos filhos.

Bento não aguentou, pediu pra Dioclécio parar, lágrimas vieram aos seus olhos e o coração partido de dor.²³⁷

O leitor que estiver familiarizado com os fatos encontrados nas narrativas dos dois romances saberá prontamente que Bentão, pai do protagonista, não morreu no evento nem nas circunstâncias enunciados nos versos do poema. Nem tampouco o pai e seus filhos tinham ligações afetivas suficientemente fortes para que sua morte demandasse a entrada de Aparício no cangaço. Também saberá o leitor, que a mãe de Aparício e Bentinho, jamais quis que qualquer de seus filhos entrasse para o cangaço, nem por vingança, nem por nenhum outro motivo. Aliás, segundo a trama do romance, o desgosto de ter que levar uma vida à sombra do estigma de ser mãe de cangaceiro, terminou por levar essa calejada senhora à loucura e à morte.

Ainda assim, Bento Vieira se emocionou e chorou com a história transformada em verso. Mesmo ciente das deformações e adaptações aplicadas aos fatos, Bentinho soube que estava sendo cantada uma bela história. Ele também sabia que, provavelmente essa seria a versão que ficaria por muitos anos na imaginação do sertanejo. Ele sabia que esses versos, com o tempo, se tornariam “indiscutível verdade” no imaginário de muitos daqueles que, direta ou indiretamente, tivessem contato com esses poemas.

Mesmo em se tratando de eventos e personagens pertencentes a um romance ficcional, as representações que acabamos de elencar, nos fornecem exemplo daquilo que durante todo este trabalho se buscou discutir e analisar: as formas como o sertão, seus elementos culturais, tipos sociais, práticas espaciais, acontecimentos históricos, ao serem representados em versos com alta capacidade de circulação e apropriação, por parte de diversos grupos sociais, termina por ajudar a ressignificar o espaço, cristalizar certas imagens, reforçar ou desconstruir estereótipos, atualizar ou reafirmar identidades, a partir de camadas de discursos que irão concorrer entre si, estabelecer pontos de contatos, exercer e sofrer influências umas das outras, além de influenciarem, outras modalidades de representações. Esses acordos discursivos irão, com o tempo, estabelecer consensos que ajudarão a consolidar “realidades” que definirão o que é o espaço sertanejo, o que é o sertão.

Os poemas de cordel produzidos, impressos e distribuídos para venda, nas primeiras quatro décadas do Século XX, não pertencem necessariamente o mesmo formato de discurso poético daquele que podemos encontrar nas cantorias compostas pelos violeiros

²³⁷ REGO, José Lins do. **Cangaceiros...** p. 303

cantadores, andarilhos do sertão, embora esses discursos tenham tantos pontos em comum, que costumam ser recorrentemente confundidos e agrupados sob a alcunha de “poesia popular”. Um os principais pontos que distinguem cordéis de cantorias está no fato do primeiro valer-se do suporte do papel impresso (ou em casos mais raros, manuscrito), enquanto o outro, baseia-se na enunciação oral, na maioria das vezes, cantada sob o acompanhamento de um instrumento musical. É preciso, porém, lembrar que os pontos de contato entre discursos de cordéis e cantorias foram tão recorrentes e intensos que, diversas cantorias que se tornaram célebres nas vozes de seus cantadores, foram reproduzidas em livretos de cordel. Além do que, mesmo escrito sob o suporte da folha de papel, os cordéis continuam bastante ligados a tradições orais, tanto que, suas métricas sugerem que os versos “funcionem” melhor ao serem “falados” por um leitor competente e ouvidos por pessoas interessadas nos enredos.

Alguns dos mais célebres poetas de cordel do início do Século XX, tais como Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde, orgulhavam-se de, ao longo de seus anos de vida, terem desenvolvido certa erudição vinda dos livros e jornais que liam. Alguns desses poetas faziam questão de estabelecer diferença entre os poemas que produziam e aqueles compostos quase que de improviso, pelo cantador andarilho, na maioria das vezes, pouco letrado ou analfabeto.

João Martins de Athayde, por exemplo, mesmo tendo se letrado tardiamente, “era homem alfabetizado e lido em diversos assuntos e especialidades. Conhecia Castro Alves, Casimiro de Abreu e Gonçalves Dias. Dominava a nomenclatura geográfica, conhecia os nomes populares de animais e plantas”.²³⁸ Segundo seu amigo e confidente, Waldemar Valente, o poeta passou a evitar conceder entrevistas a repórteres desde que um jornalista publicou matéria dizendo que Athayde era cantador, violeiro de pé de viola e andarilho.

Cioso de sua reputação, o poeta ficava magoado e até zangado quando se dizia que era tocador de viola. Não que o violeiro ou tocador de viola, em si, fosse desprezível. Mas porque associava à tal ocupação, o hábito da embriaguês, a vida de bebedor de cachaça, a do malandro que perambulava sem pouso certo.²³⁹

Ainda assim, a alcunha de “poeta popular” servia tanto ao compositor que vivia de cantorias e desafios nas fazendas e feiras livres, quanto aos poetas que produziam cordéis editados, impressos e distribuídos a partir de centros urbanos mais desenvolvidos. Ambas as

²³⁸ ATHAYDE. **João Martins de Athayde. Introdução...**, p. 32.

²³⁹ *Ibid.*, p. 31.

modalidades poéticas, apesar de atenderem à denominação de “poesia popular” eram apreciadas e consumidas tanto pelo morador do sertão quanto pelo habitante da cidade grande, podendo esse, inclusive, pertencer às camadas consideradas eruditas.

Para nós talvez o mais importante seja conseguir levar o leitor deste trabalho a perceber que nessas modalidades de discurso poético, o sertão era tema privilegiado, recorrente e extremamente apreciado por leitores e ouvintes. A partir da construção de representações acerca das interações entre seus elementos típicos, suas fazendas, campos de caatinga, vaqueiros heroicos, coronéis poderosos, famílias de retirantes, cangaceiros perigosos, beatos e romeiros, gente simples morando pelos campos, hábitos, costumes, práticas sociais, códigos morais, o sertão foi com o tempo sendo reconstruído, reconfigurado, redesenhado em linhas poéticas capazes de atualizá-lo e defini-lo. Como passar do tempo, o sertão virou verso.

Mas esses versos circularam, caminharam pelo sertão e por diversos outros espaços, foram lidos e ouvidos por gente de vários grupos sociais e extratos culturais. Esses versos geraram empatia junto a seus leitores e ouvintes, divertiram pessoas, foram objeto de interesses por parte de intelectuais pesquisadores pertencentes a várias áreas de estudos. Com o tempo, esses versos ajudaram a fazer com que o sertanejo se enxergasse neles, fazendo-o crer, ou melhor, sentir, que o sertão é aquilo que está ali representado, é bem “daquele jeito”. Esses versos foram apreendidos, também, pelo olhar de quem vive fora do sertão e esses também, a partir de seus próprios capitais culturais, deram às imagens ali encontradas suas respectivas interpretações, formulando assim, tudo aquilo que para eles significaria sertão. Esses versos ajudaram a levar o sertão e seus principais elementos típicos, estereótipos, cristalizações, para outras formas de discurso como o romance em prosa, a pintura, o cinema, o documentário televisivo, a telenovela, a música. Com o tempo as imagens, símbolos, identidades, que esses versos ajudaram a promover e consolidar, passaram a representar aquilo que, para muitos, significaria tudo aquilo que é “coisa de sertanejo”. Assim, com o passar do tempo, o verso virou sertão.

FONTES DE CORDEL

ATAHYDE, João Martins de. **O casamento de Chico Tingole e Maria Fumaça**. Recife, [s.d.]. 32 p. [folheto de cordel].

_____. **A chegada de Lampião no inferno**. Juazeiro do Norte, 1965. 16 p. [folheto de cordel].

_____. **A entrada do Padre Cícero no ceo visto por uma donzela de treze anos**. Recife, 1942. 8p. [folheto de Cordel] p. 5.

_____. **A história da escrava Guiomar**. Recife, s.d.. 16 p. [folheto de Cordel].

_____. **A lamentável morte do Padre Cicero Romão Batista**. Juazeiro do Norte, 1934. [folheto de Cordel].

_____. **A órfã abandonada**. Recife, s.d. 16 p. [folheto de cordel].

_____. **A triste sorte de Jovelina**. Juazeiro do Norte, s.d..32 p. [folheto de cordel].

_____. **As felicidades que oferece o casamento**. [folheto de Cordel].

_____. **As quatro classes corajosas: vaqueiro, agricultor, soldado e pescador**. Recife, s.d..16p. [folheto de cordel].

_____. **Conceição de Maria**. Juazeiro do Norte, s.d..8 p. [folheto de cordel].

_____. **Como Lampião entrou na cidade de Juazeiro acompanhado de cinqüenta cangaceiros e como ofereceu os seus serviços à legalidade contra os revoltosos**. 1926. 32 p. [folheto de cordel].

_____. **História do boi misterioso**. São Paulo, s.d.. 32 p. [folheto de cordel].

_____. **História de um homem que teve uma questão com Santo Antônio**. Recife, 1945. 32p. [folheto de cordel].

_____. **Interrogatório de Antônio Silvino na prisão**. Juazeiro do Norte, 1978. 16 p. [folheto de cordel].

_____. **Suspiros de um sertanejo**. s.l., s.d.. 16 p. [folheto de cordel].

_____. **O Retirante**. 16 p. [Folheto de Cordel].

_____. **O touro de umbuzeiro ou o curandeiro misterioso**. Juazeiro do Norte, s.d..45 p. [folheto de cordel].

COSTA, Martins da. **Os acontecimentos na Parayba** . Belém: 1930. 16 p.[folheto de cordel].

LUCENA, Miguel. Guerra da perdição: a Revolta de Princesa. Brasília, DF: Best Graff, 2003. Disponível em: <www.princesapb.com/miguel.htm>. acesso em: 13 dez. 2010.

FERREIRA DA SILVA, **Melquíades**. **A Guerra de Canudos**. Rio de Janeiro, 1902, 32 p. [folheto de Cordel].

REFERÊNCIAS

- ABRANTES DA SILVA, Alômia. **Paraíba, mulher – macho**: Tessituras de gênero, (desa) fios da História (Paraíba, Século XX). 2008. 243 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- _____. **Falas de astúcia e de angústia**: a seca no imaginário nordestino, de problema a solução (1877-1922). 1987. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1987.
- _____. **Nordestino uma invenção do falo**: uma história do gênero masculino (Nordeste 1920 – 1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.
- _____. **“Quem é froxo não se mete”**: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/froxo_ao_se_met_e.pdf>, Acesso em: 06 jun. 2008.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **O reino encantado**. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1878.
- ATHAYDE. **João Martins de Athayde**. Introdução: Mário Souto Maior. São Paulo: Hedra, 2000. (biblioteca de cordel).
- BRAGA, Gabriel Ferreira. **Beato zé lourenço na literatura de cordel**. 2011. 36f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.
- CAULFIELD, Sueann. Em defesa da honra: Moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918 – 1940). Campinas, SP: editora da UNICAMP, Centro de pesquisa em História Social da Cultura, 2000.
- CAVIGNAC, Julie. **A literatura de cordel no Nordeste do Brasil**: da história escrita ao relato oral. Natal, RN: EDUFRN, 2006.
- CEBALLOS, Rodrigo. **Os “maus costumes” nordestinos**: Invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910 – 1930). 2003. 142.f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2003.
- CERTEAU, Michael. **A invenção do cotidiano I**: as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução: Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Algés-Portugal: Difel. 1988.

CURRAN, Mark J.. **A Literatura de Cordel: antes e agora**. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475176655936417554480/p0000013.htm>. Acesso em: 28 mar. 2008.

FAORO, Raimundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. 3 ed. rev. São Paulo: Globo, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade do saber**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

FERRO, Marc. **A História vigiada**. (Tradução Doris Sanches Pinheiro). São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GALLIZA, Diana Soares de. **O declínio da escravidão na Paraíba (1850 – 1888)**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.

GREENBLATT, Stephen. **Possessões Maravilhosas: o deslumbramento do novo mundo**. Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Seca e migração no nordeste: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica**. in: Helenilda Cavalcanti; Joanildo Burity. (Org.). Polifonia da miséria. Uma construção de novos olhares. Recife: Editor Massangana, 2002, v.1. p.1,p.226-236.

HOBBSAWN, Eric. **Bandidos**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. **Histórias de vaqueiros: vivências e mitologias**. Salvador, 1987.

NETO, João Cabral de Melo. **Notícia do alto sertão**. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/joao-cabral-de-melo-neto/o-rio.php>>. Acesso em: 12 jun 2012.

LAMARTINE, Juvenal. **Velhos costumes do meu sertão**. Natal: Edições da Fundação José Augusto, 1965.

“Lampeão” vae ser commerciante. **Folha da manhã**, São Paulo, 22 abr 1926. Disponível em: <www.acervo.folha.com.br/fdm/1926/04/22/141/>. Acesso em 22 out 2011.

LEAL, José. A entrevista do Cel. José Pereira de Princesa Isabel. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 08 out. 1949. p. 46-50.

LUYTEN, Joseph Maria. **O que é Literatura de Cordel?**. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Coleção primeiros passos).

MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. **A penúltima versão do Seridó: uma história do regionalismo seridoense**. Natal, RN: Ed. Sebo Vermelho, 2005.

MOTA, Leonardo. Quem escreveu a patente de Lampião. In:_____. **Nos tempos de Lampião**. 3. ed. Fortaleza: ABC Editora, 2002.

NOBRE, Edianne dos Santos. **O teatro de Deus: a construção do espaço sagrado de Juazeiro a partir de narrativas femininas (1888-1898)**. 2010. 196f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

O bandoleiro “Lampeão”. **Folha da manhã**, São Paulo, 24 set 1926. Disponível em: <www.acervo.folha.com.br/fdm/1926/09/24/148/>. Acesso em 22 out 2011.

OLIVEIRA JÚNIOR, Rômulo José Francisco de. **Antônio Silvino: “de governados dos sertões a governador da detenção” (1875 – 1944)**. 2010. 150f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

POLESE, Edna da Silva de. **Movimentos messiânicos na produção ficcional da segunda Metade do século xx: a figura do líder**. 2010. 276f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2010.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **O messianismo no Brasil e no mundo**. 2.ed.rev. e aum. São Paulo: Alfa – Omega,1976

REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. 14. ed.Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

REGO, José Lins do. **Pedra Bonita**. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

RODRIGUES, Inês Caminha Lopes. **A gangorra do poder** (Paraíba – 1889/1930). João Pessoa: Editora Universitária, 1989.

SERRES, Michel . **O incandescente**.Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVA, Virgulino Ferreira da. **Entrevista de Lampião ao médico do Crato**, 06 mar. 1926. Juazeiro do Norte. Gazeta do Cariri. Entrevista concedida a Otacilio de Macêdo. Disponível em : <<http://blogdomendesemendes.blogspot.com/2010/12/entrevista-de-lampiao-ao-medico-de.html>>. Acesso em: 31 jan. 2011. Disponível em : <www.princesa.pb.com>. Acesso em: 13 dez. 2010.

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memórias de lutas: a literatura de folhetos no Nordeste (1893 – 1930)**. São Paulo: Global Editora, 1983.