



CANGAÇO E CANGACEIROS: HISTÓRIAS E IMAGENS FOTOGRÁFICAS DO TEMPO DE LAMPIÃO

Marcos Edílson de Araújo Clemente*
Universidade Federal do Tocantins – UFT
marceddilson@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho analisa a relação história e fotografia em seus aspectos teóricos e metodológicos, com enfoque no cangaço da fase de Virgulino Ferreira da Silva (Lampião) entre 1926-38. Há imagens fotográficas de Lampião e seu bando em pelo menos duas ocasiões: a primeira, em 1926, quando esteve em Juazeiro, Ceará, para encontro com Padre Cícero. Na segunda ocasião, em 1936, o mascate Benjamim Abrahão Botto filmou Lampião e seu bando no deserto do Raso da Catarina. As fotografias mostram os cangaceiros em cenas da vida cotidiana, em poses de guerra, rezando, lendo. Tal aparato fotográfico expõe um conjunto de representações do cangaço. Duas questões são colocadas: qual o lugar da imagem fotográfica enquanto evidência histórica? Quais são os limites e as possibilidades da iconografia fotográfica do cangaço?

PALAVRAS-CHAVE: Cangaço – História – Fotografia

ABSTRACT: This work brings the analysis of the relationship between history and photograph concerning its theoretical and methodological aspects, emphasizing the *cangaço* during the phase of *Virgulino Ferreira da Silva* – known by the name (*Lampião*) from 1926 to 1938. There are photographic images of *Lampião* and his band on at least two occasions: firstly, in 1926, during his stay in *Ceará* for a meeting with the Priest *Padre Cícero*. Secondly, in 1936, the peddler *Benjamin Abrahão Botto* filmed *Lampião* and his band in the desert of *Raso da Catarina*. The photographs show the *cangaceiros* in their everyday lives, posing with weapons, praying, reading. Such photographic apparatus displays a bulk of representations of the *cangaço*. Two questions arise and are put in this work then: what is the place of the photographic image while historical evidence? Which are the boundaries and the possibilities of the photographic iconography of the *cangaço*?

KEYWORD: *Cangaço*, History, Photograph

Este trabalho aborda a relação história e fotografia, destacando algumas questões teórico-metodológicas acerca do uso da imagem fotográfica como documento histórico. O objeto das reflexões é cangaço, banditismo típico do sertão nordestino, mais exatamente o cangaço da época de Virgulino Ferreira da Silva – Lampião. O cangaço desse período é definido na literatura para referir-se ao bandido que vive debaixo da

* Professor Assistente Universidade Federal do Tocantins – UFT. Doutorando Universidade Federal do Rio de Janeiro.

canga, o complexo de armas sobrepondo-lhe o corpo, mas principalmente para referir-se a um modo específico de ação independente, em que o cangaceiro estaria subordinado apenas ao seu bando. Isto não significa vê o cangaço como resposta a dominação dos coronéis. Ao contrário, conforme demonstrou Ramos, Lampião e seus cangaceiros firmaram alianças vantajosas com os mais poderosos coronéis da época: “[...] a relação cangaceiro – coronel mostrava-se vantajosa para as duas partes: ganhavam os bandoleiros, que obtinham quartéis e asilos na caatinga e ganhavam os proprietários, que se fortaleciam e engrossavam o prestígio com esse negócio temeroso”.¹ Virgulino Ferreira da Silva é o representante emblemático deste ciclo. Lampião, tendo se tornado chefe de cangaço por volta de 1920, reinou absoluto até 1938 quando, junto com Maria Gomes de Oliveira, a Maria Bonita, sua companheira, morreu em Angico, sertão de Sergipe. Em 1940, a morte do Cristino Gomes da Silva Cleto, o cangaceiro Corisco, tido como vingador de Lampião, pôs um fim ao ciclo geral do cangaço.

No campo da memória coletiva Lampião tornou-se uma espécie de protótipo dos cangaceiros, eclipsando, digamos assim, os demais cangaceiros do seu tempo. Não obstante, deve-se atentar para o fato de que o cangaço não se resume a Lampião, embora comumente se confunda com ele. Há justificativas para isso: Lampião desfrutava de liderança reconhecida no bando, era valente e habilidoso em combate e tinha o exemplo acima da palavra. Por outro lado, do ponto de vista das relações do cangaço com a sociedade do seu tempo, é necessário levar em conta que o chefe dos cangaceiros soube construir, quando teve oportunidade, uma relação com jornalistas e fotógrafos da época, o que lhe rendeu algumas imagens favoráveis.

Estudos apontam que, diferentemente de cangaceiros famosos tais como Jesuíno Brilhante (1844-1879) e Antônio Silvino (1875-1944), Lampião teria se empenhado na construção da sua própria imagem pública. Enquanto aqueles dois chefes de cangaço raramente se deixavam fotografar, Lampião, ao contrário, mesmo sofrendo intensas perseguições de inimigos pessoais e de numerosas forças policiais, decidiu dar visibilidade a si e ao seu bando, por meio de entrevistas e imagens fotográficas. Neste ponto, faremos a seguinte distinção entre os termos imagem e imagem fotográfica: o termo imagem, simplesmente, será usado neste artigo para referir-se a “representação”, que significa um conjunto de formas discursivas e imagéticas pelas quais os homens

¹ RAMOS, Graciliano. **Viventes das Alagoas**: quadros e costumes do Nordeste. São Paulo, Martins Editora, 1962, p. 126.

expressam a si próprios e ao mundo. Mais especificamente, são os códigos sociais compostos na fotografia. Por sua vez, o termo imagem fotográfica refere-se à fotografia como artefato portador de imagem.

As principais imagens fotográficas do cangaço resultaram do encontro de Lampião com o Padre Cícero em 1926 e depois o encontro de Lampião com o libanês Benjamin Abrahão Botto, em 1936. Discutiremos esses acontecimentos e tentaremos sistematizar teórica e metodologicamente as questões abordadas.

O Cangaço entre a Morte e o Espetáculo

A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento de uma realidade passada, além de ser a intromissão do fotógrafo num instante dos tempos. Para o historiador é mais que isso. Conforme Marc Ferro, a fotografia é um inventário temático onde se encontra a “[...] enumeração de motivos – objetos representados, papéis sociais postos em cena, produção e recepção culturais”.² Com efeito, já sabemos que os fotógrafos realmente interferem e que o seu olhar não é “inocente.” De Paula, em livro surpreendente sobre a guerra de imagens na Revolução Constitucionalista em São Paulo, mostra como em torno de uma fotografia existem narradores visuais, e que além da subjetividade do fotógrafo “[...] é preciso considerar a visão do próprio fotografado, que pode estar exprimindo, de forma consciente ou não, seus anseios e sua auto-imagem idealizada”.³ Diante do fotógrafo, afirma Moura,

[...] o retratado é convidado a transformar-se em personagem, a exprimir seus sentimentos (ou a passá-los através de atitudes convencionais), enlevando-se, em seguida, com a duplicação de sua imagem. No processo se perde a inocência – haverá algo mais construído e equívoco do que uma pose?⁴

Todavia, nesse processo, deve-se considerar não apenas o encontro entre o evento e o fotógrafo, mas considerar ainda a produção da fotografia como um acontecimento. A literatura do cangaço costuma reproduzir em suas páginas fotografias de cangaceiros, sobretudo fotografias do ciclo de Lampião. São imagens persuasivas, dirigidas ao leitor como prova da ocorrência do fato histórico. Não obstante a

² FERRO, Marc. Imagem. In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques. (Dir.). **A Nova História**. Tradução de Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina 1978, p. 291.

³ DE PAULA, Jeziel. **1932: Imagens construindo a história**. Campinas / Piracicaba: Editora da UNICAMP / Editora da UNIMEP, 1998, p. 33-37.

⁴ MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. Retratos quase inocentes, In: _____. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983, p. 12.

consagração do texto escrito, com seu cânone secularmente estabelecido, a fotografia entremeia o texto, intrusa e ao mesmo tempo laudatória do seu próprio texto. Afinal “[...] todo texto dá a ler, toda imagem dá a ver. Mas todo discurso se reporta a uma imagem mental, assim como toda imagem comporta uma mensagem discursiva”.⁵

Uma dessas fotografias expõe espetacularmente as cabeças decapitadas de Lampião, Maria Bonita e de mais nove cangaceiros, exibidas ao público na escadaria da Prefeitura de Piranhas, Alagoas.⁶



Cabeças cortadas, armas e objetos pessoais de Lampião, Maria Bonita e mais nove cangaceiros, mortos no combate de Angico. Piranhas, AL. Autor anônimo, 28 de julho de 1938. Acervo Sociedade do Cangaço, Aracaju.

Cabeças em simetria, algumas apoiadas por calços de pedra, cabelos desgrenhados, feições rígidas, olhos fechados. A ordem de apresentação do escalão é inversa e quebra a hierarquia que tiveram em vida. No plano mais baixo, isolada, a cabeça de Lampião; acima a de Maria Bonita tendo à direita a de Luís Pedro e à esquerda Quinta-Feira; degrau acima, as cabeças dos cangaceiros Mergulhão (E),

⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 86.

⁶ Esta informação do local onde foi produzida a fotografia está em **Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil**, livro de autoria de Frederico Pernambucano de Mello. Élise Jasmin afirma que esta fotografia foi tirada na escadaria da Igreja de Santana de Ipanema, Alagoas. Cf. GRUNSPAN –JASMIN, Élise. **Cangaceiros**. Tradução B&C Revisão de textos. São Paulo: Terceiro Nome, 2006, p. 149.

Elétrico e Caixa de Fósforo; no plano mais alto, as cabeças de Enedina (E), Cajarana, um cangaceiro não identificado, dito “desconhecido” e o cangaceiro Diferente.

A cena parece forjada para conjurar o espectro dos cangaceiros e de tudo o mais que representam. As arrumações reforçam uma imagem de Lampião solitário, que não mais detém o comando do grupo. Ademais, rompe com a imagem à época já lendária do casal Lampião e Maria Bonita, pois esta não aparece ao seu lado. Para tanto, a contemplação fúnebre não é suficiente. Aloca-se nos espaços da escadaria os pertences dos mortos. Pelo modo como são expostos, não identificam seus donos, seus usuários. Identificam, contudo, o espólio material do cangaço. No plano superior, à esquerda e à direita, duas máquinas de costura marcas singer. Ao centro, artefatos de couro. Ladeando as cabeças, pistolas, mosquetões e punhais longos e medianos; chapéus de couro com abas viradas, pontuados com estrelas em diferentes padrões. Um dos chapéus repousa sobre uma caixa com a marca registrada da empresa petrolífera inglesa **Standar Oil Company of Brazil**, inscrição somente identificada quando colocada a imagem de baixo para cima. Embornais, cartucheiras, peças da indumentária adornada com moedas de ouro e traços geométricos. A autoria da imagem não é identificada. Os mortos são nomeados em ordem numérica, vendo-se logo após a data: 28 de julho de 1938. Oficialmente, a data da morte de Lampião.

Contudo, o espetáculo estava apenas começando. Da cidade de Piranhas, as cabeças seriam transportadas em cortejo pelas cidades do sertão em direção a Maceió e finalmente para Salvador onde ficaram expostas até 1969. Nesta data, o conhecido líder das ligas camponesas de Pernambuco, Francisco Julião, exigiu que as cabeças dos cangaceiros, até então expostas no Museu Nina Rodrigues, fossem finalmente enterradas, argumentando que “Lampião foi o primeiro a lutar contra os latifúndios e a injustiça dos poderosos”.⁷ O que efetivamente ocorreu e, junto com as cabeças de Lampião e Maria Bonita, parece ter sido enterrada também definitivamente as teorias do criminalista italiano Cesare Lombroso que tanto sucesso fizeram em fin de siècle no Brasil. Em Santana do Ipanema, cidade do sertão de Alagoas, Aurélio Buarque Ferreira de Holanda era menino quando testemunhou a estranha “feira de cabeças”. Era final de tarde, dia de feira e para ali acorriam sertanejos de toda a região. Em crônica escrita

⁷ Cf. CHANDLER, Billy Jaynes. **Lampião**: o rei dos cangaceiros. Tradução de Sarita Linhares Barsted. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 268.

anos depois, lembra Aurélio das imagens arrepiadoras (para ele) revestidas de espécie de ritual confirmatório – Lampião está morto.

Espetáculo e teatralização da morte, entre imagens arrepiadoras, discursos e bravatas, espocar de foguetes, sinos dobrando e banda de música. Cenas reproduzidas pelos fotógrafos profissionais e amadores que

[...] batem chapas, apressados, do povo e dos pedaços humanos expostos na feira horrenda. Feira que, por sinal, começou ao terminar a outra, onde havia carne-de-sol, o requeijão de três mil réis o quilo, [...] as pinhas doces, abrindo-se de maduras, [...] e as alpercatas sertanejas, de vários tipos e vários preços.⁸

Cenas incomuns, inclusive pelo fato de que para a composição das fotos os fotografados não expressavam intencionalidade e os fotógrafos estavam à vontade para eternizar as imagens e para reproduzi-las nos grandes centros, sob aplausos da “civilização”:

[...] ao olho frio das codaques interessa menos a multidão viva do que os restos mortais em exposição [...] O espetáculo é inédito: cumpre eternizá-lo, em flagrantes expressivos. Um dos repórteres pouso espetacularmente para o retratista, segurando pequenas melenas desgredhadas os restos de Lampião. Original. Um furo para **A Noite Ilustrada**.⁹

O correspondente do Jornal carioca **A Noite Ilustrada** era Melchiades da Rocha, sertanejo da região de Santana de Ipanema, mas que havia migrado para o Rio de Janeiro. Este jornalista é autor de livro publicado em 1942 em que constam os detalhes da morte de Lampião e o destroçamento do seu bando. Para Rocha, envolvido com o ideário estadonovista, aquilo era sacrifício necessário, pois

[...] com o Estado Novo, que veio para elevar o padrão de nossa cultura, da nossa mentalidade, dando-lhe um cunho mais humano, mais cristão, mais brasileiro, é possível que não tardem, nas Alagoas, os benefícios que carecemos. Então, caminharemos para um futuro melhor.¹⁰

De fato, conforme observou Aurélio Buarque de Holanda, fotógrafos e jornalistas estavam mais preocupados com os mortos e menos com os vivos – velho dilema da história.. No entanto, simples gestos de profissionais e mais ainda da multidão aglomerada possibilitam compreender como a violência, imputada a cangaceiros e ao

⁸ HOLANDA, Aurélio Buarque de. Feira de Cabeças. **Suplemento Cultural**, Diário Oficial, Estado de Pernambuco, Ano IX, p. 15, Julho de 1995.

⁹ Ibid.

¹⁰ ROCHA, Melchiades da. **Bandoleiros das catingas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 35.

Estado, achava-se entranhada em códigos culturais dos sertanejos. Holanda observou que:

[...] entre a massa rumorosa e densa não consigo descobrir uma só fisionomia que se contraia de horror, boca donde saia uma expressão de espanto. Mocinhas franzinas, romanescas, acostumadas talvez a ensopar lenços com a desgraça dos romances cor-de-rosa, assistem a cena com a calma de um cirurgião calejado no ofício.¹¹

Até aqui vimos como foram encenadas as representações do poder no sentido de dar visibilidade à morte de Lampião e seu bando. Mecanismo que funcionava também no sentido de demonstrar às populações sertanejas que Lampião não era invencível e não era invulnerável.

O TEATRO DA VIDA – A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO CANGACEIRO

Inegavelmente, Lampião foi de longe o chefe de cangaço que mais se empenhou na construção de sua imagem pública. Não exatamente pela vaidade, pois esta parece ter sido uma característica comum a seus predecessores. Antônio Silvino, por exemplo, já usava e abusava dos perfumes, gostava de anéis brilhantes, mas não ficava nisso. Conforme noticiava o jornal pernambucano **A Província** ele trazia também um toque de elegância, pois: “[...] não dispensa um bouquet de flores na lapella da sua blusa”.¹²

Para além de uma tradição do bacamarte, escorada em código de honra severo, localizada no universo sertanejo, particularmente no cangaço, identifica-se entre os cangaceiros uma tradição da vaidade, do esmero e requinte na imagem pessoal. Assim é que Lampião não apenas herdou uma tradição da vaidade, mas também chegou a praticá-las em extremos. São conhecidas as fotografias dele próprio e de cangaceiros do seu bando, sendo penteados e cuidados por suas mulheres. **O Cruzeiro** exibiu uma imagem de Maria Bonita em traje civil, um vestido de seda longo e um lenço no pescoço, mimando Lampião. A legenda informa que “[...] a agressividade de Lampião arrefeceu depois que ele encontrou Maria Bonita: ela cuidava dele com carinho,

¹¹ HOLANDA, Aurélio Buarque de. Feira de Cabeças. **Suplemento Cultural**, Diário Oficial, Estado de Pernambuco, Ano IX, p. 15, Julho de 1995.

¹² **A PROVÍNCIA**, 28 de janeiro de 1906.

penteadava-lhe os cabelos, cerzia suas roupas, polia-lhe as unhas”.¹³ O major Optato Gueiros, oficial das forças pernambucanas, escreveu um livro de memórias do tempo em que combateu os cangaceiros. Em seu **Lampião**, Optato Gueiros mostra esta mesma fotografia, sem referência da fonte, com uma curta legenda: “Maria Bonita, faz a toilette em Lampeão”.¹⁴ Talvez sejam estas as fotografias em que Lampeão aparece mais despreendido. Benjamin Abrahão conseguiu extrair outras fotografias de cangaceiros em “scena idyllica na catinga”, conforme consta no **Diário de Pernambuco**:

[...] mostra a fotografia o famoso cangaceiro Luís Pedro do Retiro, que faz parte do grupo de Lampeão. Sua companheira ‘D. Nenén’ penteando carinhosamente os cabelos, diante da objetiva. Luiz Pedro é o mais antigo companheiro de Lampeão [...] e sua companheira ‘D. Nenén’ é natural da Bahia.[...] é um flagrante que o sr. Benjamin Abrahão ofereceu com exclusividade aos Diários Associados.¹⁵

Portanto, o tom da matéria, destaque de página, é de coluna social. Confirmam as referências biográficas do cangaceiro Luiz Pedro – do Retiro – lugar onde nasceu – e antigo companheiro de Lampeão. Quanto a sua mulher, em tom respeitoso e cordial a matéria diz que “D. Nenén” é natural de Bahia. Assim, vaidade e projeção social – ou expectativa de projeção social – estão presentes tanto na imagem fotográfica, quanto no texto referente à imagem, embora muito provavelmente em algum ponto as coincidências cedam lugar para as divergências entre a imagem fotográfica e o texto de jornais. Quanto a Benjamin Abrahão, este fazedor de imagens, possivelmente fez também bons negócios com destacados setores da imprensa do Distrito Federal, mais destacadamente **A Noite Ilustrada**, **O Globo** e **Os Diários Associados**.

Em 1930, Lampeão permite a inclusão de mulheres no bando, fato igualmente inédito na história do cangaço. Embora esta tradição da vaidade seja muito anterior a este acontecimento, é certo que a presença feminina no cangaço teve como conseqüência uma fase de maiores zelos com a aparência pessoal, concorrendo para isso o fato de se tratar de uma fase em que o cangaço fora empurrado para áreas ribeirinhas,

¹³ **O Cruzeiro**, p. 11, 27 de junho de 1953. A foto exibida mostra Lampeão de perfil com Maria Bonita à direita. A revista **Fatos e Fotos** exibiu uma variante desta fotografia em que aparece Lampeão em pose frontal, arrumando o lenço, ladeado por Maria Bonita. Cf. **FATOS E FOTOS**. A aventura sangrenta do cangaço: Maria Bonita, o grande amor de Lampeão, p. 5-6.

¹⁴ GUEIROS, Optato. **Lampião**: Memórias de um oficial ex. comandante de fôrças volantes. 2. ed. São Paulo: s/ed. 1953, p. 83. Em Amaury Correa de Araújo esta fotografia aparece invertida, sem indicação de fonte, estando Maria Bonita a esquerda de Lampeão, penteando-lhe os cabelos. Cf. ARAÚJO, Antônio Amaury Correa de. **Lampião, as mulheres e o cangaço**. São Paulo: Traço: 1985, p. 180.

¹⁵ **Diário de Pernambuco**, 21 de fevereiro de 1937.

entre as margens direita e esquerda do grande rio São Francisco, na confluência dos Estados da Bahia, Alagoas e Sergipe. Portanto, uma área menos seca, temporada de banhos mais freqüentes, um tempo de mais alívio com as perseguições. Nesta fase, a indumentária do cangaço exprime diretamente o ciclo de cuidados com o corpo e com a aparência pessoal. Para elas, as mulheres do cangaço, cabelos bem penteados com brilhantina, presos por “pega rapaz”; chapéu de feltro tipo escoteiro, lenços de seda no pescoço, tecido leve, decorativo; vestidos de campanha, funcionais e enfeitados, com bolso, alguns de mangas longas como proteção contra arbustos; anel em cada deda e ocasionalmente luvas sem dedo, meias de tecido grosso, protegendo as pernas e resistentes alpercatas de couro. Eventualmente, traje civil, passeio, vestido longo de seda. A moda do cangaço, atraente, funcional.

Eles, os cangaceiros, deviam pouco às mulheres. Vistosos chapéus de couro adornados com estrelas, abas viradas á moda Napoleão; testeira com moedas de ouro; uniformes de alvorada grossa; óculos escuros, lenços, anéis e para alguns, dentes de ouro; perneiras de couro enfeitado próprias para o devassamento da caatinga; sandálias de couro; alças de cantis, cartucheiras, bornais decorados. Houve mesmo quem reclamasse de que ocasionalmente tornaram-se afeminados. Gilberto Freyre, em prefácio para a obra de Frederico Pernambucano de Mello, talvez tenha sido o primeiro a problematizar a questão: “Há quem recorde de certos caudilhos nordestinos do cangaço tenderem a abusos de jóias e de perfumes e a se enfeitarem como se fossem mulheres”.¹⁶ E arremata, referindo-se a Lampião:

E não seja esquecido, de Virgulino Lampião, haver flagrante cinematográfico em que aparece costurando femininamente em máquina Singer. Costurando o quê? Remendando a própria calça? Ou bordando adorno para seu próprio traje de chefe? Será que precisasse de recorrer a adorno especial – e este, talvez, um tanto feminino – para afirmar sua qualidade de chefe?¹⁷

Indagações muito pertinentes que de certo modo continuam na sombra de um prefácio. Em parte, contrastam com a abordagem do prefaciado, Frederico Pernambucano de Mello que, àquela altura, 1985, produziu obra clássica sobre o cangaço, com ênfase excessiva para o código de honra do sertanejo, sobretudo o sertanejo da região do Pageú, em Pernambuco. Em obra posterior, Mello desenvolveu as

¹⁶ Cf. Mello, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do Sol**: violências e banditismo no Nordeste do Brasil. São Paulo: A Girafa Editora, 2004, p. 11-12.

¹⁷ Ibid.

questões propostas por Freyre ao apresentar um conjunto de imagens fotográficas e de informações acerca do que ele denominou de aburguesamento de Lampião. Segundo Mello Lampião “[...] beirando os quarenta anos adquirira requintes de burguês bem sucedido”.¹⁸

Respondendo em parte a essas indagações de Freyre, Daniel Lins defende que Lampião era exímio artesão que trabalhava tão bem o couro como o tecido, “Lampião, sabemos, criava e costurava seus próprios modelos. Tanto seus lenços de seda quanto seus trajes. Seus lenços eram marcados pelas iniciais C.V.F.L (Capitão Virgulino Ferreira Lampião).” Lins, contudo, não nega a vaidade de Lampião: “Lampião era narcisista e vaidoso. Ele gostava de se vestir bem, curti sua elegância, era um aficionado do espelho. Possuía coleções de jóias. Ele usava dois ou três anéis em cada dedo. Suas armas eram decoradas com moedas de ouro. Adorava se perfumar, sobretudo com a marca francesa ‘**fleur d’Amour**’.”¹⁹ Mas este autor vai mais longe e vê neste atavio mais que simples vaidade, um significado simbólico ou um conteúdo religioso.

Hobsbawm em estudo clássico sobre os bandidos sociais abordou a composição da imagem pública de Lampião. Sua abordagem privilegia o aspecto violento do bandido como constitutivo de sua própria imagem pública. Daí a classificação dos cangaceiros como bandidos “vingadores”. A principal característica desses foras da lei seria a prática do terror como parte integrante de sua própria imagem pública: “São vistos como homens que provam que até mesmo os fracos e pobres podem ser terríveis”.²⁰ Hobsbawm faz suas leituras de Lampião a partir da literatura de cordel e focou seu interesse na tradição oral. Chandler contestou a hipótese dos cangaceiros como bandidos sociais. Ao contrário de Hobsbawm, interessou a Chandler analisar a figura histórica de Lampião e não uma pesquisa do folclore sobre ele. A lenda, segundo este autor, não teria muita importância na compreensão do personagem histórico, concorrendo mesmo para obscurecê-lo. Chandler reconhece, entretanto que Lampião se preocupava com suas relações públicas:

Lampião, afinal de contas, se preocupava com suas relações públicas. Porém, devemos nos lembrar que ele vinha de uma família de pequenos proprietários, e desejava vivamente voltar à sociedade legal e à respeitabilidade [...] Não ficou nunca totalmente brutalizado pela

¹⁸ MELLO, Frederico Pernambucano de. **Guerreiros do Sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. Prefácio de Gilberto Freyre. São Paulo: A Girafa Editora, 2004, p. 300-301.

¹⁹ LINS, Daniel. A moda do tempo do cangaço. **Universidade Aberta**. Fortaleza: s/ed., p. 4-5.

²⁰ HOBBSAWM, Eric J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975, p. 54.

natureza de sua profissão; até o fim procurou conservar a imagem de um homem de honra.²¹

A questão é: Apenas as fontes documentais impressas seriam suficientes a uma compreensão do cangaço? Além do uso de fontes de arquivos públicos e inúmeros jornais da época, este autor utilizou ainda depoimentos de testemunhas do cangaço e reproduções fotográficas. Contudo, Chandler não explora as vinte e duas fotografias arroladas em seu livro, expostas em ordem cronológica. Afinal, a análise do documento fotográfico pode ajudar a esclarecer como foram produzidas e como foram apropriadas em diferentes contextos. Os jornais, do litoral e do sertão, reproduziram inúmeras fotografias do cangaço da fase de Lampião. Neles, são visíveis os compromissos políticos da linha editorial, os silêncios e formas de manipulação: a excisão de figuras, cortes e atenuações para alterar a interpretação do observador, uso arbitrário das legendas. Considere-se ainda que o próprio Lampião ajudou a construir a sua imagem pública, conforme conclusão de Élise Grunspan Jásmin:



Lampião foi o primeiro cangaceiro [...] a cuidar de sua personagem; utilizou métodos de comunicação – principalmente a imprensa e a fotografia, que não faziam parte de sua cultura – para impor a imagem que queria dar de si mesmo. [...] Essa elaboração de imagens pela imprensa, pela fotografia e pelo cinema repercutiu nos diferentes protagonistas da luta contra o cangaço que [...] devolveram regularmente contra-imagens a Lampião.²²

Assim, afirma a autora que Lampião produziu a sua própria imagem, auxiliando-se de jornais, folhetos e fotografias. Discutível, no entanto, a afirmação de que tais recursos, jornais, fotografias e cinema, não faziam parte da cultura de Lampião. Quanto à fotografia, é necessário examinar alguns aspectos da sua produção, recepção e circulação tanto no sertão quanto no litoral, no período aqui analisado.

Lampião em Juazeiro – O “Cangaceiro Emérito”

Em 4 de março de 1926, Lampião à frente de 49 cangaceiros, acompanhado de um oficial dos “Batalhões Patrióticos”, entrou em Juazeiro do Norte, Ceará, atendendo a chamado do Padre Cícero Romão Batista. Queria o Padre Cícero que Lampião combatesse os militares “revoltosos” sob o comando de Luís Carlos Prestes. O período

²¹ CHANDLER, Billy J. **Lampião: o rei dos cangaceiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 270.

²² GRUNSPAN-JASMIN, Élise. **Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 28.

era de extremas agitações políticas envolvendo as oligarquias regionais, mas será marcado sobretudo pelos combates entre “revoltosos” e “legalistas”, estes apelidados por aqueles de “piolhos do Padre Cícero”. Floro Bartolomeu da Costa, médico baiano que havia se tornado inseparável colaborador do padre Cícero, estava no comando das forças legalistas. Segundo Nertan Macedo, “Dizia-se que a Coluna atacaria o Juazeiro, a fim de tomar os estoques de armas ali guardados desde a sedição contra Franco Rabelo”.²³ Floro assume a mobilização das tropas compostas por mais de mil jagunços com a missão de defender as fronteiras do Estado do Ceará. A 22 de janeiro de 1926, a Coluna Prestes entra no Ceará, aproveitando-se de desentendimentos entre os comandantes legalistas. Afirma Nertan Macedo que “[...] é nessa altura que Floro decide chamar Lampião com o apoio do Padre”.²⁴



Lampião, comandante do Batalhão Patriótico (13,9 X 9,0). Autoria: Lauro Cabral de Oliveira. Coleção Frederico Pernambucano de Mello.

Quando Lampião chegou a Juazeiro, Floro Bartolomeu já estava afastado do comando das forças “legalistas”, acometido de grave doença.²⁵ Lampião “serenamente, protegido por invisíveis poderes, penetrou no Juazeiro, às dez horas da noite. Quatro mil pessoas acorreram ao seu encontro. Para conhecê-lo, admirá-lo de perto. E muitos para receber esmolas de suas mãos. Pois o bandido era pródigo com a pobreza”.²⁶ Nessa circunstância, mesmo sendo duramente censurado por parte de autoridades e de jornalistas, Padre Cícero não hesitou em armar, municiar e fardar os cangaceiros e, em arranjo controverso, outorgar a Lampião a patente de “Capitão das milícias patrióticas”.

Aclamado pelo povo, Lampião entrou em Juazeiro, concedeu entrevistas, deixou-se fotografar. Uma dessas fotografias mostra Lampião encenando combate, com o uniforme dos batalhões patrióticos, portando o famoso lenço amarrado em um anel, o

²³ MACEDO, Nertan. **Floro Bartolomeu**: o caudilho dos beatos e dos cangaceiros. Rio de Janeiro: Agência Jornalística Image, 1970, p.157.

²⁴ Ibid., p.190.

²⁵ Floro morreu no dia 8 de março de 1926, no Rio de Janeiro. O presidente Artur Bernardes expediu decreto concedendo-lhe “honras do posto de General-de- Brigada – [...] considerando os relevantes serviços prestados pelo Dr. Floro Bartolomeu da Costa á defesa da ordem do Estado do Ceará, organizando e comandando forças patrióticas”. Decreto presidencial publicado no Boletim do Exército nº 298, primeira parte, página 37, de 20 de março de 1926, citado por MACEDO, 1970, op. cit., p.203.

²⁶ Ibid., p. 158.

punhal e o alforje que lembram sua vinculação com o cangaço. Entrevistado, ele teria afirmado seu empenho em prestar serviço ao governo da Nação, justificando que “tenho o intuito de incorporar-me às forças patrióticas do Juazeiro e com elas oferecer combate aos rebeldes [...] geralmente, as forças legalistas não têm planos estratégicos e d’áí os insucessos dos seus combates que de nada tem valido”.²⁷ Observa o jornalista que as últimas palavras de Lampião foram para pedi-lhe que enviasse “alguns números do jornal que publicasse sua entrevista”. Lampião foi entrevistado pelo médico Otacílio Macedo, correspondente do Jornal **O Ceará**. Otacílio Macedo descreveu o “retrato” de Lampião. A entrevista foi publicada em duas edições sucessivas de **O Ceará**, em 17 e 18 de março de 1926.

[...] era magro, bem proporcionado, de estatura mediana, pele escura e cabelos fartos e pretos. Sua vestimenta, do tipo comum, incluía um chapéu de feltro simples (sem os enfeites na aba virada para cima como os cangaceiros geralmente usavam) e um par de alpargatas de couro, do tipo usado pelos vaqueiros da região. Ao redor do pescoço, usava um lenço verde, preso por um anel de brilhante. Mais seis anéis de pedras preciosas – um rubi, um topázio, uma esmeralda e três brilhantes – enfeitavam seus dedos, símbolos irônicos das chamadas profissões liberais no Brasil... Estava armado com um rifle, uma pistola e um punhal de quase quarenta centímetros de comprimento. Como protótipo de um cangaceiro, Lampião estava bem enfeitado e bem armado [...] compenetrado de suas responsabilidades e da fama de seu nome não abandonou um momento o seu mosquetão lendário: sentado em um tamborete, apegado à arma homicida, chapéu na cabeça, cobrindo os cabelos longos, pretos e lisos, óculos e anéis doutorais



[...] Lampião, nesta atitude, dá assim a impressão de um Buda chinês.²⁸

Lampião (D) e família em Juazeiro de Norte (14,4 X 22,3). Autoria presumida de Lauro Cabral de Oliveira, 1926. Coleção Frederico Pernambucano de Mello.

Coube ao fotógrafo Lauro Cabral

fotografar Lampião. Cabral propôs-lhe fotografar, prometendo que “dentro de oito dias seria conhecido em todo o Brasil”. As fotografias foram tiradas dias depois em Juazeiro quando Lampião e os cangaceiros “se prepararam exclusivamente para isso”. As imagens fotográficas foram distribuídas à imprensa nacional e o próprio Lampião teria

²⁷ **Jornal Pequeno**, Recife, 29 de março de 1926.

²⁸ **O Ceará**, Fortaleza, 17 e 18 de março de 1926.

distribuído essas fotografias à população de Barbalha, segundo noticiou **O Nordeste**: “[...] apareceram aqui fotografias de Lampeão, ostentando duas cartucheiras, que se cruzam sobre o peito, um lenço sobre o pescoço”. Fotografou-se Lampeão ao lado de irmãos e irmãs, entre os quais os que já viviam em Juazeiro, compondo-se uma espécie de retrato de família. Entre fotografias e entrevistas, Lampeão projetou múltiplas imagens: chefe guerreiro, homem apegado à família, moralizador dos costumes, vingador de honra, legalista. A imprensa local denunciou estes “clichês”: “Lampeão lá esteve como triunfador; e, como requinte de civilização e de estética, [...] fazendo-se fotografar em várias atitudes clássicas de cangaceiro emérito”.²⁹

A estada em Juazeiro teria servido para refinar a imagem do cangaceiro, pois ele conhecera o sabor da fama, estivera em contato direto com o povo, com fotógrafos, com jornalistas e autoridades. Depois de 1926, Lampeão cuidaria dos pormenores cenográficos de sua aparência, estilizando a indumentária com chapéus de couro decorados com medalhas, correias recobertas com peças de ouro, alforjes bordados com requinte, longos punhais. Ao lado do terror como força de imagem pública, a estética do cangaço que o consagrou, fazendo-se reconhecer ao público.

LAMPEÃO EM CARTÃO DE VISITA

Em 1936 abria-se a Lampeão outra grande oportunidade de ser fotografado junto com o seu bando. O fotógrafo foi o mascate libanês Benjamin Abrahão Botto.



Benjamin Abrahão fotografado com Lampeão, Maria Bonita e cangaceiros. Benjamin Abrahão porta um embornal com o nome da Abafilm. 1936. Acervo Abafilm.

²⁹ **O Ceará**, Fortaleza, 29 de dezembro de 1926.

Na fotografia acima, vê-se Benjamin Abrahão à esquerda apertando a mão de Lampião, ao centro, tendo a sua direita Maria Bonita em trajes civis. Observado de perto por outros cangaceiros, Benjamin Abrahão porta um tipo de bernal onde consta o nome da **Aba films**. A pose sugere que o palestino desejava provar o inédito encontro com o chefe dos cangaceiros e possivelmente encarregou algum integrante do bando para tirar a foto. Benjamin Abrahão instalou-se no Recife, em 1915; depois em Juazeiro no início dos anos 20, quando se tornou secretário particular do Padre Cícero. Em 1926, Benjamin Abrahão teria organizado a vinda de Lampião e seu Estado Maior a Juazeiro do Norte e teria encomendado o trabalho do fotógrafo Lauro Cabral. O fato é que, em 1934, Benjamin Abrahão associa-se com a Ademar Albuquerque, proprietário da **AbaFilms**, empresa de divulgação fotográfica sediada em Fortaleza. A **Aba Films** representava a firma alemã **Zeiss**, que deu apoio financeiro ao empreendimento. Quando, finalmente, Benjamin Abrahão conseguiu entrar em contato com Lampião, em maio de 1936, portava equipamento e material fotográficos cedidos pela Carl **Zeiss**. Para agradar ao chefe dos cangaceiros, foi-lhe oferecido um par de óculos de fabricação alemã, **cartes-de-visite** e cartões postais com sua foto no verso. Em reconhecimento, Lampião escreveu um bilhete autenticado garantindo direitos exclusivos a Benjamin Abrahão:

Ilmo. Sr. Benjamin Abrahão – Saudações

Venho lhi afirmar que foi a primeira peço que conseguiu filmar eu com todos os meu peçoal cangaceiros, filmando assim todos os muvimento da noça vida nas catingas dus sertões nordistinos. Outra peço não consiguiu nem conseguirá nem mesmo eu consintirei mais Sem mais do amigo – Capm. Virgulino Ferreira da Silva
Vulgo Capm. Lampião.³⁰

Lampião já havia adotado para si e para o bando a prática de despachar bilhetes autenticados de acordo com a ocasião. Entre os inúmeros bilhetes estão os que cumpriam objetivo de advertir, fazer cobrança, declarar amizade, dar um ultimato, oferecer venda de proteção, fazer acusação, emitir licenciamento de atividade econômica, dar garantia perante os cangaceiros, fazer encomenda de armas, encaminhar entrega de criança e autenticar suas ações. Em 25 de novembro de 1929, na cidade de Capela, Sergipe, Lampião escreveu uma mensagem em que acusa a polícia de roubo e violência contra as famílias:

³⁰ Bilhete reproduzido em MELLO, Frederico Pernambucano de. **Quem foi Lampião**. Recife/Zurich: Editora Stahli, 1993, p. 143.

SALVI – EU CAPm. VIRGULINO FERREIRA LAMPIÃO – Deixo esta Lça. Para o officia qui aqui parçar Em minha perçeguição, apois tenho Gosto que voceis me persigam, Desculpe as letras qui sou Um bandido como voceis me chama pois eu não mereço, Bandido é voceis que andam roubando e deflorando as famias aléia porem eu não tenho este costume todos me desculpe a gente a quem odiar? – Aceite Lças. Do meu irmão Ezequiel vulgo Ponto Fino e de meu cunhado Virginio vulgo Moderno.³¹

Longe de tratar-se de flagrante, a produção e publicação das imagens fotográficas foram pacientemente negociadas. A revista **O Cruzeiro**, em edição de 1937, noticiou o encontro e deu ares de façanha a Benjamin Abrahão: “O Sr. Benjamin Abratias (sic) numa façanha sem par nos anais do cinema nacional, foi encontrar o bandido em seu covil, e conseguiu convencê-lo a posar para ser admirado pelo público de todo o Brasil!” Ao final de 1936, Abrahão entregou a **Aba Film** cerca de quinhentos metros de filmes para revelação. Em abril de 1937, de acordo com Grunspan-Jasmin, havia mais de mil metros de filmes processados. A intensa exposição de parte deste material na imprensa nacional gerou reação no governo de Getúlio Vargas, em plena vigência do Estado Novo. Lourival Fontes, diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda –DIP – ordenou a apreensão de todo o material produzido na filmagem. Na seqüência, em 9 de maio de 1938, Benjamin Abrahão foi assassinado em uma cidade do interior de Pernambuco. Em julho de 1938, Lampião, Maria Bonita e mais nove cangaceiros foram mortos pela polícia alagoana, encerrando-se praticamente ali a saga do cangaço nos sertões do Nordeste.



Maria Bonita e Lampião na caatinga, em 1936 (13,9x 8,8). Autoria: Benjamin Abrahão Botto. (Acervo Aba film, Forlaleza – CE/ Família Benjamin Abrahão -RJ/ Família Ferreira Nunes, Aracaju-SE.)

Do trabalho de Abrahão, poucas fotografias restaram, sendo que a maior parte do material foi destruído pela ação do tempo. Em algumas, observa-se Lampião lendo um exemplar da **Revista Noite Ilustrada**, tendo Maria Bonita ao seu lado.

³¹ Mensagem reproduzida por MELLO, Frederico Pernambucano de. **Quem foi Lampião**. Recife/Zurich: Editora Stahl, 1993, p. 142-143.

Fotografia e História

Detalhemos a fotografia. Maria Bonita sentada, pernas cruzadas, cabelos cuidados, tom sereno, segurando dois cães em pose fidalga. O equipamento alemão – máquina Ica de última geração, da Karl Zeiss, 35 mm, contendo um maço de filmes Gevart Belgium – focaliza Lampião que está ao lado dela, em pé, olhos fixos na câmera, tendo em mãos um exemplar de um jornal, provavelmente **A Noite Ilustrada**. A imagem fotográfica sugere uma imagem de Lampião como leitor e mais especificamente leitor de **Noite Ilustrada**. Sugere ainda possíveis relações do fotógrafo Benjamin Abrahão com a imprensa do Rio de Janeiro, haja vista a existência de outras fotografias em que Lampião aparece segurando um exemplar de **O Globo**. Aliás, desde o século XIX havia se instalado entre os fotógrafos a prática de se fotografar pessoas que portavam às mãos algum objeto, inclusive livros. Percebe-se a encenação em ambiente natural, a pose seguida das representações para a posteridade, plena de sentido e recursos cenográficos. Esta foto fornece pistas da relação dos cangaceiros com o mundo dos negócios e da comunicação, indicando que o documento fotográfico esconde atrás de si uma história cuja intencionalidade deve ser esclarecida.

Donde a necessidade de analisá-lo como monumento e como documento. Enquanto monumento, a fotografia é uma escolha das forças atuantes no real, uma herança do passado; enquanto documento, é uma escolha efetuada pelo historiador. Marc Ferro propõe partir das imagens, mas “[...] não procurar somente nelas exemplificação, confirmação ou desmentido de um outro saber, aquele da tradição escrita. Considerar as imagens tais como são, com a possibilidade de apelar para outros saberes para melhor compreendê-los”.³²

A análise das imagens fotográficas requer a distinção entre os conceitos de iconografia e de iconologia. A análise iconográfica inventaria o conteúdo das imagens em seus elementos icônicos formativos. A análise iconológica, por sua vez, busca o significado intrínseco do documento fotográfico e refere-se à realidade interior, o significado intrínseco de uma imagem. Para ultrapassar o realismo fotográfico é necessário desenvolver as análises iconológicas, levando-se em conta as representações

³² FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (Dir.). **História**: Novos Objetos. Tradução de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, p. 203.

e as práticas culturais construídas em torno delas e por meio delas. Para o caso das imagens fotográficas do cangaço, vimos que diferentes sujeitos atuam com representações distintas nos processos de produção, reprodução e recepção das imagens.



www.revistafenix.pro.br