



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

DENISIA SOUZA DE OLIVEIRA

RAUL LAMPIÃO DO CRATO:
As práticas comunicativas de um personagem em performance

FORTALEZA
2016

DENISIA SOUZA DE OLIVEIRA

RAUL LAMPIÃO DO CRATO:

As práticas comunicativas de um personagem em performance

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Comunicação e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Edgard Patrício de Almeida Filho

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- O49r Oliveira, Denisia Souza de.
Raul lampião do Crato: as práticas comunicativas de um personagem em performance /
Denisia Souza de Oliveira. – 2016.
115 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa
de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2016.
Área de Concentração: Comunicação e Linguagens.
Orientação: Prof. Dr. Edgar Patricio de Almeida Filho.
1. Comunicação. 2. Análise crítica do discurso. 3. Personagem. 4. Narrativa. 5. Crato (CE). I.
Título.

CDD 302.5098131

DENISIA SOUZA DE OLIVEIRA

RAUL LAMPIÃO DO CRATO:

As práticas comunicativas de um personagem em performance

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Comunicação e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Edgard Patrício de Almeida Filho

Aprovada em 08 de abril de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edgard Patrício de Almeida Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antonio Wellington de Oliveira Junior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Denise Maria Cogo
Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a você que torna meu riso
mais feliz.

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus pelo discernimento que orienta minhas escolhas na vida, pela coragem que guia meus passos e pela força que me permite perseverar até o fim em cada jornada empreendida.

Sou grata a minha família e, em especial, aos meus pais Arnaldo e Dacilene, pois me ensinam através do exemplo inúmeras coisas que nenhum conhecimento científico é capaz de oferecer.

Sou grata a você, Cícero Júnior, pela cumplicidade durante todos esses anos. Permaneceu ao meu lado em todos os momentos, compartilhando tua presença quando possível e teu pensamento em toda e qualquer circunstância.

Sou grata a você, “Xico” Fredson, por me encorajar nessa empreitada desde o primeiro momento com palavras, mas, sobretudo, com silêncios que foram providenciais para que a escrita desse trabalho fosse possível.

Sou grata ao professor Edgard Patrício pela sensibilidade da escolha e orientação desse trabalho. Pelas palavras de incentivo a cada encontro, pelas críticas expressas sempre de forma gentil, pela partilha de sua experiência no campo acadêmico e por nunca se esquecer de me desejar boa viagem antes de meu regresso para casa.

Sou grata a José Wellington Alves da Silva, Tenente Coronel da Polícia Militar do Ceará, pela confiança depositada nessa Soldado durante a época em que comandou o 2º Batalhão em Juazeiro do Norte. Agradecimento extensivo ao Major Valdenor Grangeiro Agra Filho, comandante à época da 1ª Companhia dessa Organização Policial Militar e ao atual comandante do 2º BPM, Tenente Coronel Paulo Hermann Fernandes Macedo, cujo apoio foi significativo para que eu pudesse conciliar o trabalho com os estudos.

Sou grata a Antônio Carlos Ricardo da Silva, o Raul Lampião do Crato, que se permitiu conhecer para além do personagem que inspirou a feitura desse trabalho.

Sou grata a todos aqueles cujos nomes me absteve de listar por receio de esquecer algum, mas que contribuíram afetivamente, de forma direta ou indireta, para a realização de mais um de meus sonhos.

EPÍGRAFE

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê”. (Arthur Schopenhauer)

RESUMO

A proposta desse trabalho é investigar a operacionalização das práticas comunicativas empreendidas por Raul Lampião do Crato. Uma figura disposta com atributos de Raul Seixas – cabelo, barba, porte físico - adornado com chapéu, cartucheiras e sandálias de couro, inspirado no cangaceiro Lampião. O personagem realiza serviço publicitário de propaganda volante no centro comercial do Crato, cidade localizada no interior do Estado do Ceará. É na exposição pública que Raul Lampião apresenta suas práticas comunicativas, articulando negociações nas quais sobressaem ora elementos e características de natureza econômica, ora elementos e características de natureza social (Bakhtin, 1987; Bitti Zani, 1997; Thompson, 1998). Diante desse contexto, utiliza-se a análise crítica da narrativa (Motta, 2013) como metodologia para compreender o personagem, seus discursos e suas expressões artísticas (Martín-Barbero, 2003; Carreira, 2005). Ao final desse trabalho, conclui-se que devido à complexidade das ações performáticas (Hymes, 1975; Glusberg, 1987; Zumthor, 1993, 1997, 2003) empreendidas por Raul Lampião a relação crítica estabelecida com a realidade é orientada pela sua atividade comercial, e vice-versa, como um fluxo de mão-dupla que se sustenta e se nutre diante das variadas e dissonantes circunstâncias da vida cotidiana.

Palavras-chave: Raul Lampião. Crato. Personagem. Práticas Comunicativas. Performance.

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate the implementation of communicative practices undertaken by Raul Lampião Crato. A figure willing to attribute Raul Seixas - hair, beard, physique - adorned with hat, cartridge belts and leather sandals, inspired by the bandit Lampião. The character performs advertising service advertising wheel in the commercial center of Crato, a town in the interior of Ceará. It is on public display that Raul Lampião presents its communicative practices, coordinating negotiations in which stand elements and features of an economic nature sometimes, elements and features of a social nature in another hand (Bakhtin, 1987; Bitti Zani, 1997; Thompson, 1998). In this context, we use the critical analysis of the narrative (Motta, 2013) as a methodology to understand the character, his speeches and his artistic expressions (Martin-Barbero, 2003; Carreira, 2005). At the end of this work, it is concluded that due to the complexity of performing actions (Hymes, 1975; Glusberg, 1987; Zumthor, 1993, 1997, 2003) undertaken by Raul Lampião the critical relationship established with reality is guided by its commercial activity, and vice versa, as a two-way flow that sustains and feeds on the varied and dissonant circumstances of everyday life.

Key words: Raul Lampião. Crato. Character. Communicative practices. Performance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Lidiane Alexandrino e Raul Lampião.....	33
Figura 2 - Raul Lampião anuncia produtos farmacêuticos.....	38
Figura 3 - Indumentária de Raul Lampião.....	42
Figura 4 - Raul Lampião realiza ação publicitária para loja de veículos.....	45
Figura 5 - Raul Lampião se veste de preto para representar o luto. Fonte: Site C1 cariri.....	47
Figura 6 - Raul Lampião veste sua indumentária preta para representar o luto.	48
Figura 7 - Raul Lampião realiza ação publicitária para venda de loteamentos.	50
Figura 8 - Passos do Xaxapop.	53
Figura 9 - Passos do Xaxapop.	54
Figura 10 – Passos do Xaxapop.....	54
Figura 11 – Passos do Xaxapop.....	54
Figura 12 - Raul Lampião desenvolve ação publicitária no centro.	58
.Figura 13 - Raul Lampião simula uma conversa com a Presidente da República	64
Figura 14 - Raul Lampião participa de evento de carnaval no Crato.	68
Figura 16 - Raul Lampião na Festa da Santa Cruz da Baixa Rasa.	75
Figura 17 - Raul Lampião apresenta show em evento privado.	78
Figura 18 - Raul Lampião anuncia patrocinadores durante a realização da ExpoCrato.....	81
Figura 19 - Apresentação de Raul Lampião e Maria Bonita durante a Expocrato.....	85
Figura 20 - Artistas se apresentam no espaço de Raul Lampião.	86
Figura 21 - Apresentação do grupo Na pisada de Lampião.....	87
Figura 22 - Anúncio produzido por Raul Lampião dos coletores de lixo.	89
Figura 23 - Coletores produzidos com material reciclado.....	90
Figura 24 - Raul Lampião interage com o público.	95
Figura 25 - Raul Lampião recebe projeto Sonho Olímpico.....	99
Figura 26 - Raul Lampião "segura" o público durante os shows.	102
Figura 27 - Raul Lampião cobre o carrinho para representar o luto.....	107

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	12
1.2 Primeiro movimento – As influências de um contexto histórico-cultural.....	12
1.3 Segundo movimento – O encontro entre sujeitos da pesquisa	13
1.4 Terceiro movimento – Os caminhos que definem uma trajetória	15
1.5 Quarto movimento – Em busca da sistematização	17
2. METODOLOGIA	18
2.1 As coordenadas que orientam o percurso: pressupostos metodológicos.....	18
2.2 As possibilidades de um percurso: procedimentos metodológicos	23
3. CAPÍTULO 1 - A HISTÓRIA DE UM PERSONAGEM	30
3.1 Antônio Carlos Ricardo da Silva	30
3.2 A cidade do Crato como cenário de atuação	35
3.3 A indumentária do personagem.....	40
3.4 Raul Lampião em cena: primeiro ato	47
3.5 Raul Lampião e suas estratégias de inserção no cotidiano.....	55
4.CAPÍTULO 2 - AS PRÁTICAS COMUNICATIVAS DE RAUL LAMPIÃO	63
4.1 A rua como espaço de consumo material e simbólico.....	63
4.2 Raul Lampião e suas estratégias de permanência no cotidiano.....	69
4.3 Raul Lampião em cena: segundo ato	77
5.CAPÍTULO 3 - RAUL LAMPIÃO EM PERFORMANCE	92
5.1 Performance: resposta momentânea para questões recorrentes.....	92
5.2 Negociação de sentidos: tempo, lugar e ocasião social da performance	97
5.3 Raul Lampião em cena: terceiro ato	103
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	113

1. INTRODUÇÃO

1.1 Primeiro movimento – As influências de um contexto histórico-cultural

Sou cratense¹ de berço, nascida e criada ao sopé da Chapada do Araripe. Em cada canto encontra-se um terreiro e em cada um deles há um mestre² e seus brincantes construindo dia a dia a memória coletiva desse meu lugar. Há 250 anos, a cidade do Crato se constitui como palco de diversas manifestações culturais experimentadas e perpetuadas pelo povo, cujos personagens transmitem histórias através de suas danças, seus sons e suas cores – cada um ao seu modo, tal qual um retalho que enriquece, expande e acrescenta singularidade na confecção de uma colcha.

O calendário cultural da cidade se estende de janeiro a dezembro com a realização de eventos que se constituem, entre outros aspectos, como iniciativas socialmente comprometidas com esse delicado patrimônio imaterial, cuja preservação depende de iniciativas sensíveis que possam gerar estímulos e espaços para a experiência da tradição.

Na tentativa de contribuir, ainda que discretamente, com a difusão e salvaguarda da cultura popular cratense enveredei na produção de um livro-reportagem – intitulado *Os Brincantes: mestres da cultura popular cratense* – durante o ano de 2010, resultado do trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo³ no qual me graduei.

Utilizando o jornalismo literário como estilo de discurso produzi um documento pensado para ser culturalmente útil, no sentido de registrar e revelar aspectos da arte e vida de três mestres da cultura popular cratense. Resolvi, na escolha dos grupos folclóricos, seguir

¹ A cidade do Crato está localizada no interior sul do estado do Ceará, distante 537 km da capital Fortaleza. Comemorando 252 anos em 2016, o município do Crato se constitui economicamente por atividades agropecuárias, extrativistas, industriais, comerciais e de serviços. Possui extensão de 1.176,467 km² e uma população em torno de 127.657 habitantes (IBGE, 2014). Reconhecido também pelas instituições de formação e promoção cultural, o Crato aglutina o Instituto Cultural do Cariri (1953), Sociedade Lírica do Belmonte (1973), Sociedade de Cultura Artística do Crato (1978), Academia dos Cordelistas do Crato (1991), Fundação do Folclore Mestre Elói (2004), Centro Cultural do Araripe (2007), entre outras instituições.

² Os Mestres são pessoas, grupos e comunidades detentoras de conhecimento da tradição popular do Estado do Ceará, reconhecidos como Tesouros Vivos da Cultura pela Lei 13.842 de 27.11.06, publicada no Diário Oficial do Estado de 30.11.06.

³ Curso de graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pelas Faculdades Integradas de Patos-PB. Ano de conclusão: 2010.

o critério das manifestações artísticas distintas, selecionando os grupos mais antigos da cidade, reconhecidos por suas particularidades: a banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, a Gente do Coco e o Reisado Mestre Dedé de Luna.

Dividido em cinco capítulos, o registro da prática e história desses grupos foi construído a partir de depoimentos dos próprios mestres e da minha observação como espectadora *in loco* dos eventos folclóricos. O primeiro capítulo conduz o leitor à abertura do Festival Folclórico do Cariri, momento em que os grupos trocam experiências e vivenciam suas manifestações num contanto amplo com seu público.

O segundo, terceiro e quarto capítulos são destinados, respectivamente, a apresentar a origem da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto, a Gente do Coco e o Reisado Mestre Dedé de Luna, particularidades de seus integrantes e das apresentações, além de momentos da trajetória dos grupos e episódios da vida privada de seus mestres.

O último capítulo trata do retorno ao Festival Folclórico do Cariri, no seu encerramento, em que todos os grupos se reúnem em cortejo pelas ruas do Crato em direção à Praça da Sé. O capítulo traz ainda a descrição de trechos da apresentação do reisado Mestre Dedé de Luna no último dia do festival.

1.2 Segundo movimento – O encontro entre sujeitos da pesquisa

No projeto de graduação, gostaria de ter registrado a vida e a arte de todos os mestres da minha terra, tarefa difícil diante dos limites que cercam um projeto como esse, sujeito as dificuldades naturais de pesquisa e produção, ao tempo curto de um cronograma e, no caso em particular, aos poucos recursos financeiros disponíveis.

Com a conclusão do curso e a certeza que muito ainda precisava e poderia ser feito no tocante ao registro e difusão das manifestações culturais do Crato, prossegui na trajetória acadêmica iniciando, no ano de 2011, uma pós-graduação *lato sensu* em Assessoria de Comunicação⁴.

Durante essa nova etapa, iniciei uma pesquisa sobre um outro personagem, um artista de rua dedicado não mais às manifestações culturais tradicionais, mas a um tipo de arte que também é manifesta através do corpo e suas linguagens. Meu objetivo era investigar a operacionalização das práticas comunicativas empreendidas por Antônio Carlos Ricardo da

⁴ Curso de pós-graduação *lato sensu* em Assessoria de Comunicação pelas Faculdades Integradas de Patos-PB. Ano de conclusão: 2013.

Silva, conhecido popularmente na cidade do Crato como Raul Lampião. Uma figura disposta com atributos de Raul Seixas⁵, cabelo, barba e porte físico – adornado com chapéu, cartucheiras e sandálias de couro, típicos do cangaço, inspirado no nome maior desse movimento social nordestino, o Lampião⁶.

Raul Lampião também é um trabalhador autônomo e faz uso de um microfone conectado a um carro de som adaptado para realizar serviço publicitário de propaganda volante. A princípio era a curiosidade que me atraía para assistir a Raul Lampião em praça pública. Somaram-se a isso, a forma entusiasta com que cumprimentava os transeuntes com palavras e apertos de mão e a irreverência da dança que estimulava a aglomeração de pessoas e a venda de produtos.

O riso escancarado e a disposição física para transitar a pé, por horas sob o sol forte, foram as primeiras impressões que me fizeram permanecer numa observação até então descomprometida. Ao passo que acompanhávamos por mais tempo as peripécias de Raul Lampião, começamos a perceber que, entre um anúncio e outro dos produtos, o artista proferia discursos sobre responsabilidade ambiental, educação no trânsito, dicas de bem-estar e saúde, assumindo uma postura que destoava do estímulo ao consumo dos bens e serviços relativos à propaganda.

Naquele momento, para o trabalho da especialização, minhas questões estavam voltadas para a descrição e análise de dois aspectos: as características do personagem Raul Lampião e a existência de uma função de responsabilidade social em seus discursos. Estes pontos foram discutidos sob a perspectiva da teoria da folkcomunicação, cuja abordagem se debruça sobre os agentes, veículos e mensagens nas redes de comunicação cotidiana.

Partimos de uma breve revisão dos conceitos de agente folk e ativista midiático, desenvolvidos por Luiz Beltrão (1980) e Osvaldo Trigueiro (2008), respectivamente, para compreender a realidade na qual nosso objeto estava inserido. Tratava-se de identificar o tipo de agente comunicador incorporado por Raul Lampião e perceber se a operacionalização de suas práticas estava de fato revestida por uma ética comprometida com a emancipação humana.

⁵ Raul Santos Seixas nasceu em 28 de junho de 1945, em Salvador na Bahia. Cantor e compositor, Raul Seixas é considerado um dos músicos pioneiros do rock brasileiro. Por vezes é chamado de "Pai do rock brasileiro" e "Maluco Beleza". Sua obra musical é composta de 21 discos lançados em seus 26 anos de carreira e seu estilo musical é tradicionalmente classificado como rock e baião. Raul Seixas faleceu em 21 de agosto de 1989.

⁶ Virgulino Ferreira da Silva, cangaceiro brasileiro, conhecido como Lampião nasceu em 04 de junho de 1898 na cidade de Serra Talhada, no estado de Pernambuco e faleceu em 28 de Julho de 1938, na cidade de Poço Redondo, Estado de Sergipe.

Mais uma vez o desafio estava posto tanto no campo da pesquisa quanto na apresentação de seus resultados. Refiro-me, neste sentido, aos percalços inerentes que uma investigação desse tipo requer, ou seja, interpretar, pelo viés comunicativo, uma intervenção no contexto da vida real. Os resultados dessa pesquisa foram apresentados em um artigo científico, intitulado *Práticas folkcomunicacionais: o personagem social e sua dimensão simbólica na vida cotidiana*⁷, requisito obrigatório para obtenção do título de especialista.

Mais do que conclusões, senti que encontrei ainda mais questionamentos ao final do referido trabalho, senti que precisava realizar uma abordagem minuciosa acerca das questões sobre as quais me debrucei e que a concisão, própria de um artigo científico, não seria suficiente para abarcar, com profundidade, uma problematização dessa natureza.

Somaram-se, a esses fatores, a minha incipiente experiência no campo da pesquisa, provocando generalizações teóricas e inseguranças relativas à análise dos conceitos existentes, bem como em relação ao uso de procedimentos metodológicos mais ousados.

1.3 Terceiro movimento – Os caminhos que definem uma trajetória

Inserida no campo da comunicação, a atual pesquisa tem como base a descrição e análise de fenômenos comunicativos no fazer cotidiano. Esse fazer, que é complexo e cheio de particularidades, embora esteja diluído nas experiências rotineiras do dia a dia, pede uma escuta sensível para as pequenas falas, potencialmente abafadas pelo burburinho incessante de uma sociedade em transformação, e um olhar demorado para toda semente de autoafirmação criativa que brota nesse espaço tensionado pela tradição e pela mudança.

Enquanto cidadãos, locais e planetários que somos a um só tempo, construímos socialmente os significados da realidade na qual estamos inseridos. Nessa empreitada diária, conscientemente ou não, buscamos alternativas férteis de leitura, de interpretação e ação no mundo através da comunicação, cujo potencial crítico e transformador se manifesta através dos atores sociais e dos meios de expressão que utilizam para transmitir suas mensagens.

O desenvolvimento tecnológico potencializou as redes de difusão de informações que permeiam a vida social, centralizando o campo das mídias no universo investigativo da pesquisa em comunicação, fator que não exclui ou anula as investigações de práticas comunicativas mais restritas ou pontuais. Trata-se de formas comunicativas que não passam,

⁷ O artigo *Práticas folkcomunicacionais: o personagem social e sua dimensão simbólica na vida cotidiana* foi publicado em 2012 na Revista Vinheta, produzida pelas Faculdades Integradas de Patos. Acesso: <http://www.fiponline.com.br/eventos/vinheta/textos/praticas%20folkcomunicacionais.pdf>.

necessariamente, por mediações tecnológicas mais complexas durante sua execução na vida social.

A questão pontuada diz respeito ao processo comunicativo enquanto produção e compartilhamento de sentidos, realizado através da mediação de práticas discursivas que se localizam em diferentes contextos, influenciando e sendo influenciado por eles, independente do meio pelo qual se realizam. A complexidade que envolve a dinâmica social exige, para sua compreensão, um paradigma, um esquema teórico de apreensão, que resgate a circularidade e globalidade do processo comunicativo, conforme argumenta Vera França (2001).

A autora, com base em reflexões sobre a necessidade de indicar novos caminhos para pensar a comunicação, aponta o processo comunicativo como algo vivo, dinâmico, instituidor de sentidos e de relações; lugar não apenas onde os sujeitos dizem, mas também assumem papéis e se constroem socialmente, espaço de realização e renovação da cultura. Dessa forma, “as perspectivas que recortam nosso objeto e indicam sua especificidade dialogam com esse viés que concebe a comunicação como um processo de troca, ação partilhada, prática concreta, interação – e não apenas um processo de transmissão de mensagens” (FRANÇA, 2001, p. 15).

Para os fins aos quais este trabalho se destina, considero como práticas comunicativas as ações realizadas pelo personagem Raul Lampião, devidamente caracterizado, através de sua atividade laboral, no espaço da rua. O recorte está assim definido pela necessidade de delimitar, em relação ao tempo e ao espaço, os eventos que reúnem as características que concentram o foco da nossa investigação.

É na exposição pública que Raul Lampião apresenta suas mensagens, articulando negociações onde sobressaem ora elementos e características de natureza econômica, ora elementos e características de natureza social. As ações estabelecidas pelo personagem apresentam um caráter complexo, pois estão imbricadas de tal forma que se torna difícil delimitar as fronteiras entre as funções apontadas acima.

É perceptível que sua atuação lhe retira do anonimato alterando o curso de suas narrativas cotidianas, inserindo-o, em determinados momentos, no rol das narrativas midiáticas. O fato é que as narrativas midiáticas que apresentam o personagem Raul Lampião e suas atuações atentam muito mais para o aspecto pitoresco que se avoluma no personagem do que em suas operações práticas no contexto social.

Compreendo que a recepção dos produtos da mídia é vivenciada de forma particular pelos indivíduos, sendo preciso considerar o contexto prático no qual o público está

inserido para identificar quais recursos são acessados para dar sentido às mensagens que lhes chegam através da comunicação mediada, pois a incorporação dessas mensagens ao cotidiano resulta, entre outros fatores, na remodelação e alteração de seus significados.

Esta perspectiva, ao mesmo tempo palpável e sugestiva, instiga a investigação das competências comunicativas que se encontram em permanente diálogo com esses contextos não homogêneos, atravessadas por interesses, internamente diversas e potencialmente conflituosas. Por essa razão vale perguntar: Quem é Raul Lampião? Que tipo de atuação desenvolve diariamente na cidade do Crato? Que tipo de comunicação estabelece com o público? Que sentidos a constituição de um personagem dessa natureza mobiliza? Como reconstrói esses sentidos a partir da interação com o público?

1.4 Quarto movimento – Em busca da sistematização

Foram estas as motivações que me inclinaram ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará e, em especial, à linha de Pesquisa Mídia e Práticas Socioculturais. Estou, mais uma vez, buscando compreender a dinâmica comunicativa dos fenômenos sociais que atravessam o cotidiano, construindo e representando o mundo através de suas narrativas.

Meu objetivo, portanto, gira em torno dessas questões e o que particulariza esta empreitada diz respeito ao amadurecimento das reflexões iniciais, revestidas hoje por um olhar mais crítico e uma bagagem de conhecimento melhor estruturada. Consciente do desafio, o que me cabe agora é perseverar.

A estrutura desse trabalho é composta por três capítulos. No primeiro, apresento a trajetória de Antônio Carlos da Silva até se tornar o Raul Lampião, ao passo que realizo a contextualização do cenário econômico e cultural no qual o personagem se insere (CARVALHO, 2005; GRUSPAN-JASMIN, 2006; PINHEIRO, 2010). Além disso, estabeleço um diálogo entre o contexto cultural e Raul Lampião através da descrição e análise iconológica dos elementos que constituem a figura do personagem (BURKE, 1978; ZUMTHOR, 1993; BARNAD, 2003; BARTHES, 2005).

No segundo capítulo, discuto a operacionalização das práticas comunicativas empreendidas pelo personagem no espaço da rua para além de um contexto mercantil. Neste sentido, os espaços da praça pública e da feira ressaltam a importância do caráter dialógico da interação face a face (BAKHTIN, 1987; BITTI ZANI, 1997; THOMPSON, 1998).

Localizando o personagem numa zona de mobilidade na qual sobressaem, ora elementos e características de natureza econômica, ora elementos e características de natureza social, discuto a realização de um trabalho atravessado por uma consciência crítica que não reproduz simplesmente o estímulo ao consumo (MARTÍN-BARBERO, 2003), mas é marcada por encontros casuais e estratégicos, trocas afetivas e estabelecimento de redes de solidariedade imersas no cotidiano (BRETAS, 2006) que se revela enquanto espaço de trocas materiais e construção de sentidos através de espetáculos de rua (CARREIRA, 2005).

No último capítulo, pauto-me na perspectiva que compreende a performance (ZUMTHOR, 1993, 1997, 2003) como fornecedora dos eixos de toda comunicação social por se constituir como uma ação oral-auditiva complexa que reúne locutor, destinatário, circunstâncias e cuja mensagem é transmitida e percebida de forma simultânea, dialogando com abordagens sobre performance que se aproximam do viés comunicativo (HYMES, 1975; GLUSBERG, 1987; COHEN, 2002).

Interessa-me perceber a dimensão interacional instaurada pela prática performática e como esse tipo de experiência estética realizada por Raul Lampião suscita novas maneiras tanto de perceber o cenário urbano quanto criar outras relações com o espaço público para além das funções objetivas a que se destinam.

2. METODOLOGIA

2.1 As coordenadas que orientam o percurso: pressupostos metodológicos

A investigação é guiada pelo método dialético, no qual a lógica, conforme apresentada por Gil (2008), fornece as bases para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, já que estabelece que “os fatos sociais não podem ser entendidos quando considerados isoladamente” (p. 14). A dialética compreende o mundo como um conjunto de processos onde as coisas não são analisadas na qualidade de objetos fixos, mas em movimento. “O fim de um processo é sempre o começo de outro” (LAKATOS, MARCONI, 2003, p. 105).

Neste sentido, investigar a constituição do personagem Raul Lampião e suas práticas comunicativas é um esforço orientado pela pesquisa de campo exploratória, de abordagem qualitativa. A principal finalidade desse tipo de pesquisa, conforme orienta Gil (2008) é, entre outros aspectos, desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, sendo

realizada com o objetivo de proporcionar uma visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato.

Caracteriza-se por um processo no qual o pesquisador se detém por mais tempo e de maneira mais intensa ao contato com a realidade social que abriga o objeto da pesquisa. Além do instigante percurso que uma pesquisa de campo proporciona, para além dos percalços pessoais, materiais e financeiros, um outro desafio me toma o fôlego. Como descrever, através de um relato científico, um fenômeno que é dinâmico, fluido, que se constrói e se renova a cada instante por influência do contexto que o abriga?

Pode-se enumerar as características físicas (altura, peso, cor da pele, dos olhos) de Antônio Carlos Ricardo da Silva, os acessórios que compõem a sua indumentária (chapéu, óculos de sol, paletó, cartucheiras e sandálias em couro, cabaças), bem como dizer que os movimentos de dança que executa é uma mistura de xaxado⁸ com moonwalk⁹. Mesmo dizendo que Raul Lampião é uma espécie de simbiose de Raul Seixas com Lampião não se consegue reproduzir o estranhamento em relação ao personagem e ao seu xaxapop.

Podemos dizer que ele se denomina artista de rua, cover de Raul Seixas, empreendedor do ramo da publicidade que, empurra um carro de som pelas ruas fazendo propaganda volante e assim provê o sustento da família. Em consonância com esses elementos, profere, entre um anúncio e outro dos produtos, discursos e realiza ações de responsabilidade social.

Mas uma lista dessa natureza ainda nos dirá muito pouco sobre a dimensão de Raul Lampião e suas performances. É preciso que se diga muito mais sobre cada um desses aspectos, não posso separá-los de seu contexto sob o risco de reduzir seus significados, razão pela qual farei uso de referências espaço-temporais que dialoguem com a conjuntura socioeconômica e cultural que circunda o objeto de pesquisa.

Os elementos citados acima, vistos de maneira isolada, produzem significados que diferem dos sentidos que provocam ao serem tomados juntos ao personagem que, por sua

⁸ A palavra xaxado é uma onomatopeia do barulho xa-xa-xa, que os dançarinos fazem ao arrastar as alpercatas no chão durante a dança. Difundido como uma dança de guerra e entretenimento pelos cangaceiros do bando de Lampião, o xaxado possui uma estrutura básica que se inicia com o avanço do pé direito em três e quatro movimentos laterais e puxa o pé esquerdo, num rápido e deslizado sapateado. Os passos estão relacionados com gestos de guerra.

⁹ O moonwalk é famoso por produzir uma espécie de ilusão ótica, uma vez que se tem a impressão de que a pessoa que o executa está andando para frente, enquanto todo cenário faz parecer que o mesmo está andando para trás.

vez, caracterizado ou não, remete a um tempo, um lugar e uma ocasião social, elementos característicos da performance.

Dessa maneira, quando o pesquisador observa e descreve o fenômeno estudado ele está narrando, pois escolhe uma série cronológica de eventos para construir a imagem dos fatos vivenciados empiricamente. “O objeto de estudo já é desde o início uma construção teórica e a opção pelos métodos é imposta antes pela teoria que pelos fatos da realidade” (LOPES, 2010, p. 104).

Assim, o relato científico também poderia ser considerado uma história na medida em que se aproxima e reflete os fatos reais, mas não os reproduz. A teoria, segundo Lopes (2010), guia, seleciona e recorta o fenômeno ou objeto real para constituir-lo em problema ou objeto de pesquisa. “Quando este é formulado no início de um projeto, ele já não é do plano do real, mas do plano do discurso” (p. 104).

É, a partir desse instrumental interpretativo de apreensão do mundo que assumo meus posicionamentos em relação à pesquisa, instrumento cientificamente os procedimentos realizados nessa investigação e, analiso criticamente seus resultados. A apreensão do objeto pelo olhar do pesquisador se assemelha as inúmeras possibilidades que um narrador possui para construir uma história, mas em ambas as situações haverá representação, será sempre um ponto de vista diferente de tantas outras perspectivas possíveis.

Entendo que o pesquisador assume aqui a função de um narrador, instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando a sua frente, “pois toda versão sobre o real é uma interpretação dele, e toda versão trai porque é uma versão entre outras tantas possíveis: não é o fato em si mesmo” (MOTTA, 2013, p. 40).

Diante desse contexto, faço uso da análise crítica da narrativa, proposta por Motta (2013), para identificar os dispositivos argumentativos presentes nas práticas comunicativas de Raul Lampião durante a análise e interpretação de dados. Enquanto personagem de uma narrativa real, Raul Lampião está exposto a um contexto comunicativo no qual sua imagem, seus discursos e suas ações obedecem a diferentes interesses através de uma relação direta com seus interlocutores.

A narrativa é vista aqui como nexos de uma relação comunicativa entre narrador e destinatário e em cuja análise é possível chegar a questões sobre intencionalidade, interpretação e confirmação (ou não) dos efeitos pretendidos, e descortinar uma compreensão integral do processo. Na perspectiva assumida pelo autor, “a narratologia desloca-se da teoria

literária para tornar-se um procedimento de análise simbólica e antropológica mais ampla adquirindo um caráter cultural e multidisciplinar” (p. 121).

Vislumbro três vozes narrativas que se entrelaçam na constituição desse trabalho, das quais duas ganham destaque. A primeira é minha, orientada pelo problema e questões da pesquisa, durante a produção do relato científico. Assumo esse lugar de narrador que, segundo a classificação de Beth Brait (1985), ainda se constitui como personagem do tipo testemunha, ou seja, uma personagem secundária que apresenta “uma personagem principal, testemunha participante do que está sendo narrado. Sua função é comparada a uma lente privilegiada através da qual o leitor recebe e visualiza o personagem principal” (p. 64).

A segunda voz se refere à narrativa elaborada por Raul Lampião, pois sua versão dos fatos é contada pelo viés do personagem, aquele que viveu os acontecimentos, através de uma reflexão acerca de sua história. Referimo-me a esse tipo de relato como narrativas cotidianas para distingui-las das narrativas midiáticas que se constituem como terceira voz. Estas, por sua vez, correspondem aos relatos produzidos pela mídia sobre as performances de Raul Lampião, versões do real, que atendem aos critérios e características próprias dos meios pelos quais foram veiculadas.

Embora não seja minha intenção discutir como as narrativas midiáticas apresentam as performances de Raul Lampião, atentamos para o fato de que o que prevalece nesse tipo de discurso é, muito mais, o aspecto pitoresco que se avoluma no personagem do que qualquer operação prática no contexto social.

O dinamismo visual encobre a diversidade de seus elementos linguísticos, vocais, gestuais, reduzindo sua atividade laboral a uma conjuntura mercantil. Este trabalho busca justamente evidenciar essas intervenções de caráter mais sutil, implícitas nas performances realizadas pelo personagem quando toma o público em suas várias faces de interesse.

Enquanto faz a propaganda volante, Raul Lampião busca alcançar no público o lado consumidor; quando apresenta o xaxapop e o show de dublagens visa alcançar o lado espectador da plateia; quando assume uma postura crítica orientando comportamentos, pode vir a despertar a reflexibilidade dos interlocutores sobre ações de cidadania e solidariedade.

Dessa forma, cada voz narrativa se configura como um lugar particular de onde se observa e se conta uma história. A análise da comunicação narrativa (MOTTA, 2013) leva em consideração que “a forma narrativa de contar as coisas está impregnada pela narratividade, isto é, a qualidade de descrever algo enunciado em uma sucessão de estados de transformação” (p. 88).

Para o autor, a perspectiva crítica se fundamenta em uma atitude analítica, aguçada e compreensiva, que permite relacionar o discurso com seu contexto de produção e recepção. O ponto de vista crítico não recai sobre a narrativa em si, como obra fechada, no sentido de analisá-la esteticamente ou moralmente, seu objetivo privilegia a narração ou a enunciação narrativa,

A enunciação é uma instância de mediação entre sujeitos interlocutores, um ato que acontece na história e não se reproduz nunca. Na impossibilidade de se observar o ato em si, estudam-se as marcas da enunciação presentes no texto, e a correlação discursiva entre os sujeitos interlocutores, tanto na sua montante (processo produtivo) quanto na sua jusante (processo de leitura e interpretação), pois é através da linguagem que os homens se constituem cognitivamente como sujeitos, que o eu e o tu se constituem como pessoas ativas em um dado espaço e tempo (MOTTA, 2013, p. 11).

O texto, através do qual é possível buscar as marcas enunciativas, expande-se neste trabalho para além dos atos de fala de Raul Lamião, sendo percebido também através dos aspectos materiais e simbólicos que compõem o personagem e suas performances. É preciso, conforme sugere Motta (2013), colocar o foco no processo de comunicação narrativa, na atitude e na posição do personagem, em suas intencionalidades e estratégias, seu papel mediador, nos dêiticos e implicaturas, nos efeitos de sentido possíveis e em outros aspectos do processo integral da comunicação narrativa, pois,

[...] os discursos narrativos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e a opções (modos) linguísticos e extralinguísticos táticos para realizar certas intenções e objetivos. A organização narrativa do discurso, ainda que espontânea e intuitiva, não é aleatória: realiza-se em contextos pragmáticos e políticos e produz certos efeitos (consciente ou inconscientemente desejados) (MOTTA, 2011, p. 82).

Minha análise se concentra na constituição do personagem, na operacionalização de suas ações, principalmente aquelas que destoam do estímulo ao consumo, e na adoção de uma postura crítica frente ao contexto social no qual está inserido. Não é intento julgar as qualidades artísticas imanentes à constituição do personagem, mas compreender a conjuntura de negociação permanente entre os elementos incorporados por ele e a finalidade a que se destinam, uma vez que são empregados em um novo contexto, com outros significados.

Interessa-me a performance em contexto e seu processo de feitura, muito mais que suas estruturas imanentes, e sua utilização enquanto “estratégia enunciativa que visa atrair, envolver e convencer o interlocutor, trazê-lo para o jogo da coconstrução

compartilhada de sentidos, ainda que muitas vezes essa cooperação possa ser conflituosa” (MOTTA, 2013, p. 11).

Esta pesquisa está centrada nas práticas e na produção de sentidos, na articulação do conhecimento que se desenvolve fora dos espaços midiáticos, mas que não deixam de ser influenciadas pelos conteúdos que são disseminados através dos meios de dimensão tecnológica. Busco identificar no personagem as formas simbólicas que trazem as marcas de sua produção, a intencionalidade que permeia as práticas comunicativas sob influência do contexto no qual se estabelecem os interlocutores. Contexto esse, que é atravessado pelas relações com a tecnologia, mas que não se esgota em uma dimensão midiática.

O campo da produção de mensagens, assim como o da recepção, não se comporta de maneira linear e uniforme, ambos estão amparados numa rede complexa de troca informacional onde os interlocutores recriam e reelaboram os sentidos das mensagens produzindo novos discursos. O motivo pelo qual não enveredo por um estudo de recepção, focado nas apropriações realizadas por Raul Lampião em relação aos produtos midiáticos ou nas apropriações realizadas pelo público em relação a Raul Lampião, diz respeito aos processos de produção de mensagens que se destacam em no objeto empírico deste estudo, através da constituição de seu personagem, dos atos de fala proferidos em discurso e das performances realizadas.

No entanto, é possível perceber, em alguns momentos deste trabalho, traços da recepção, quando, por exemplo, discuto a incorporação de elementos veiculados através das narrativas midiáticas nas performances de Raul Lampião. Conhecer, situacionalmente, as condições e intenções que perpassam as práticas comunicativas desse personagem significa uma escolha, uma decisão que norteia nossas investigações atuais, fato que não inviabiliza uma futura pesquisa sobre os possíveis efeitos e apropriações resultantes das questões trabalhadas nesta pesquisa.

2.2 As possibilidades de um percurso: procedimentos metodológicos

Para fins de pesquisa científica “são considerados documentos não apenas os escritos utilizados para esclarecer determinada coisa, mas qualquer objeto que possa contribuir para a investigação de determinado fato ou fenômeno” (GIL, 2009, p. 147). Dessa forma, os primeiros passos em relação à coleta de dados se deram de forma conjugada, pois

inicie a pesquisa documental ao mesmo tempo da observação simples no campo. Neste sentido, os registros sobre Raul Lampião foram encontrados em jornais, revistas, na literatura de cordel, na forma de documentário, e, sobremaneira, através da internet, em postagens de sites, blogs e redes sociais.

Este processo foi retomado a partir de fevereiro de 2014 e tem sido realizado desde então¹⁰. Esta técnica foi utilizada para obter referências indiretas sobre Raul Lampião, levando em consideração o tipo de veículo e o objetivo de cada publicação, com o intuito de reunir informações preliminares que subsidiassem nossa reaproximação com o mesmo. Além disso, busquei reunir mais informações sobre a vida pessoal e profissional de Raul Lampião de forma que pudessem ser confirmadas e/ou contrastadas durante momento oportuno.

Durante as idas ao campo para observação não houve maiores dificuldades em acessar meu objeto de estudo por se tratar de atividade de caráter público. Conforme aponta Marconi e Lakatos (2006), a melhor ocasião para o registro é o local onde o evento ocorre. “Esse procedimento apresenta como principal vantagem, em relação a outras técnicas, a de que os fatos são percebidos diretamente, sem qualquer intermediação” (GIL, 2009, p. 100). Sendo assim, bastava se deslocar para o centro da cidade, em horário comercial, para observar Raul Lampião exercendo sua atividade laboral.

Embora não seguisse um conjunto específico de regras durante essas observações iniciais, busquei, durante minha estada no campo, perceber, de forma mais crítica, a relação que se estabelecia entre Raul Lampião e o público, com o local, caracterizado pelos espaços físicos e o comportamento social que permeava essas interações. Conforme apresentam Beaud e Weber (2007), essa técnica se constitui como uma ferramenta de descoberta e de verificação. “Sem armas, a observação é vazia. Muito armada não apreende nada. Não se observa sem referências, sem pontos de balizamento” (p. 98).

Peruzzo (2010) relata que na estratégia metodológica da observação participante, o pesquisador, inserido no universo pesquisado, participa de todas as suas atividades, ou seja, “ele acompanha, e vive (com maior ou menor intensidade) a situação concreta que abriga o objeto de sua investigação” (p. 137). Sendo assim, em meados de outubro de 2014, apresentei os propósitos desta pesquisa à Raul Lampião. Nossas intenções de trabalho foram recebidas com um tanto de cautela e interrogações motivadas pelo caráter científico da dissertação e o longo período de exposição em relação à pesquisa.

¹⁰ As técnicas de pesquisa documental e observação participante foram utilizadas em trabalhos anteriores sobre o mesmo objeto.

Neste sentido, iniciei um diálogo aberto fazendo referências aos trabalhos anteriores, explicitando que se tratava de uma pesquisa mais ou menos parecida, mas que demandaria um maior espaço de tempo para ser desenvolvida. A partir daquele momento, estaria acompanhando-o mais de perto, fazendo registros de suas performances, participando de eventos nos quais fosse convidado e realizando entrevistas em oportunidades futuras.

Dell Hymes (1964) propôs um conjunto de princípios que estruturam o estudo etnográfico da comunicação levando em consideração a primazia do discurso sobre a língua, a primazia do contexto sobre a mensagem, a generalização das particularidades e particularização das generalidades. Esses princípios ajudam-me a compreender como as práticas comunicativas realizadas por Raul Lampião se estabelecem e adquirem sentido junto ao público.

O método etnográfico se revela como um modelo analítico adaptável à pesquisa empírica das interações cotidianas, entre elas o modo de comunicação que permeia as mais diversas atividades sociais. Através desse procedimento pude analisar as práticas comunicativas de Raul Lampião, descrevendo a comunicação como processos simbólicos centrados mais no contexto do que no conteúdo e focados mais na produção de sentidos do que nas informações propriamente ditas, que por ali circulam.

Dediquei uma parte considerável de meu tempo observando Raul Lampião exercendo sua atividade laboral, descrevendo suas ações, suas posturas, seus atos de fala e suas performances. Estive atenta aos atos que se repetiam e se diferenciavam em cada circunstância, cujas especificidades “sublinham os processos de construção e de partilha social do sentido, as suas premissas, as suas “formas de vida, as suas regras imperceptíveis, os seus códigos” (MATEUS, 2015, p. 02).

Em cada capítulo, apresento uma seção intitulada “Raul Lampião em cena” onde descrevo de forma mais densa suas ações. Minha atenção se volta para a caracterização do personagem, para o uso de signos verbais e não-verbais, para as formas de mediação e para as relações sociais que se estabelecem em contexto. Minha proposta tem por objetivo identificar a regularidade dos atos, a circularidade dos sentidos, os ritos e ritmos cotidianos.

Dessa forma, busquei evidenciar os pormenores das situações ordinárias, as miudezas da interação social que Raul Lampião estabelece com seu público e, a partir disso, revelar as surpresas e o estranhamento que coexistem de forma implícita com o aspecto pitoresco que salta aos nossos olhos e ouvidos. Esse desvio do olhar nos permite compreender

a carga simbólica que paira sobre as práticas habituais do cotidiano e como se estabelecem as negociações diárias entre os indivíduos que partilham um contexto de co-presença.

Estive, semanalmente em campo, observando e registrando as práticas comunicativas de Raul Lampião através de anotações, fotos e vídeos. As notas, em sua grande maioria, faziam referência às datas, aos locais, às pessoas e aos assuntos abordados por Raul Lampião, servindo de roteiro para a redação do diário de campo. Adotei algumas categorias para organizar o registro da observação em relação às pessoas seguindo as orientações de Gil (2009). O autor afirma que a descrição de pessoas envolve itens como “(1) sinais físicos exteriores, tais como aparência física e vestuário, (2) movimentos expressivos, tais como toques e riso; e (3) localização física, envolvendo principalmente a distância mantida em relação as outras pessoas” (p. 106).

Aliados à observação, utilizei o registro audiovisual. A atitude de Raul Lampião perante as fotos é de pose e, por vezes, na presença de alguém mais próximo, pedia para que o registro fosse feito e lhe repassado posteriormente. Tomando o cuidado de referenciar os registros em relação ao contexto, tanto as fotografias quanto os vídeos registram, entre outros momentos, a propaganda volante, a execução do xaxapop, a apresentação como cover de Raul Seixas, as ações de solidariedade e os discursos, entre os quais se destacam os atos de fala sobre educação política, ambiental e para o trânsito.

A partir da pesquisa documental, observação, registros e escrita do diário de campo, parti para a realização das entrevistas. O tipo definido para este trabalho é a semiaberta, com questões semiestruturadas e abordagem em profundidade.

Esse modelo de entrevista parte de “certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que interessam à pesquisa e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo a medida que se recebem as respostas do informante” (DUARTE, 2010, p. 66).

Duarte (2010) ainda ressalta que a “abordagem em profundidade é uma técnica qualitativa que explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada” (p. 62). Em relação a esse recurso metodológico, Beaud e Weber (2007) argumentam que cada entrevista aprofundada é “uma interação pessoal em que cada um se empenha fortemente e é, também, uma interação solene com um mínimo de encenação e cerimonial” (p. 119).

Duas entrevistas formais foram realizadas com Raul Lampião. A primeira em dezembro de 2014 e a segunda em março de 2015. Ambas foram planejadas de forma

exploratória, com roteiros previamente definidos, diferenciando-se em relação aos objetivos e as circunstâncias de realização. Inúmeras informações foram colhidas através de conversas informais, momentos nos quais percebi que o personagem se sentia mais à vontade. Realizei diversas tentativas antes de conseguir agendar um encontro, por vezes senti insegurança em relação à disponibilidade de Raul Lampião para comigo.

Respeitei suas recusas, busquei compreender suas razões e me coloquei em campo reiteradas vezes, travando pequenos diálogos, tornando minha presença mais familiar antes de realizar novas tentativas que, por fim, resultaram na aceitação ao convite. Durante a negociação da entrevista, Raul Lampião escolheu o local – a Praça Siqueira Campos, localizada no centro da cidade, e definiu o horário - final da tarde, após o encerramento das atividades diárias.

Naquela oportunidade, percebi um desconforto em Raul Lampião pelo fato da entrevista ser gravada, descartei a utilização da câmera e utilizei o gravador na tentativa de minimizar seu incômodo. Senti naquele momento que precisava estabelecer vínculos de confiança, proporcionar-lhe o conforto necessário para que a conversa fluísse de forma natural e espontânea.

A entrevista durou pouco mais de uma hora e senti, ao longo da conversa, que o constrangimento inicial havia se dissipado. Os resultados sobre a origem e composição do personagem, por ora, eram satisfatórios para a produção das reflexões iniciais deste trabalho, embora suscitasse novos questionamentos.

Segui com as idas ao campo e com os registros antes de convidá-lo para uma segunda entrevista. Nesse intervalo, permaneci observando seus afazeres, ouvindo seus discursos, acompanhando seus trajetos. Certo dia, quando o procurei para lhe entregar um CD com as fotos produzidas durante uma ação publicitária, Raul Lampião se prontificou a me repassar alguns de seus arquivos pessoais e me permitiu conhecer sua residência, sua esposa e sua filha.

Tive então acesso a fotografias do início dos trabalhos, vídeos nos quais ele se apresenta com a companheira, registros de momentos pessoais com a família. Contou-me que se mudou para o atual apartamento, localizado no centro da cidade, devido à dificuldade de locomoção que sentia em relação a sua casa no sítio. O sítio que Raul Lampião se refere fica no bairro Bebida Nova, distante oito quilômetros do centro da cidade do Crato.

Pouco tempo depois daquele encontro, marquei a segunda entrevista. Era feriado e Raul Lampião estava em casa, descaracterizado, reunido com a família.

Conversamos por quase duas horas, e por vezes a esposa também respondeu perguntas, acrescentou versões dos acontecimentos, descreveu detalhes sobre a atividade do marido, comentou sobre sua participação como Maria Bonita quando chegaram ao Crato e como, após o nascimento da filha, mesmo sem estar nas ruas, ainda contribui para as performances dele.

O roteiro construído previamente para esse momento mesclou questões sobre as práticas e opiniões do personagem, algumas oriundas da entrevista anterior, resultando em uma narrativa de fatos e ações cotidianas voltadas para o trabalho, mas permeadas por histórias sobre decepções profissionais, superação de obstáculos, posturas pessoais sobre determinados assuntos e planos para o futuro.

A história é um bom revelador e analisador de situações sociais, afirmam Beaud e Weber (2007), pois “situa de imediato a entrevista no centro das práticas sociais porque fazem os entrevistados dar vida a um certo contexto” (p. 145). Por essa razão, um outro desafio me provoca e me impele a tomar decisões em relação à transcrição e utilização de trechos das entrevistas.

O primeiro desafio é lidar com a dupla transformação que a entrevista sofre ao ser transcrita, primeiro ao se reduzir em áudio toda uma interação face a face e, em seguida, restringi-la a um texto escrito. “A entrevista perde uma parte daquilo que faz a riqueza da interação face a face e das palavras que ali se pronunciam, notadamente todo sutil degradê das emoções que passam pela voz” (BEAUD E WEBER, 2007, p. 160).

Nesta pesquisa há um esforço constante de minha parte para evocar os indícios que a contextualizam. Neste sentido, o leitor notará que as falas transcritas dos depoimentos não foram corrigidas no seu modo original de expressão, foram assim conservadas como traços da oralidade para não distorcer ainda mais a caracterização natural de seu locutor. Esclareço, no entanto, que os desvios da gramática normativa portuguesa não irão causar problemas de compreensão durante a leitura.

O projeto de análise dos dados contempla alguns pontos básicos: (1) o registro biográfico da trajetória de Antônio Carlos Ricardo da Silva até se tornar o personagem Raul Lampião do Crato; (2) a descrição das práticas comunicativas empreendidas pelo personagem dentro e fora do contexto mercantil e; (3) as performances realizadas enquanto processo de construção social pautadas na gestualidade e vocalidade. Durante a interpretação dos dados, decidimos, apenas metodologicamente, distinguir as narrativas de Antônio Carlos das narrativas de Raul Lampião.

O fato é que me refiro ao sujeito pesquisado de duas formas distintas, primeiro pelo nome de batismo – Antônio Carlos Ricardo da Silva - e segundo pelo nome artístico – Raul Lampião. Essa distinção é adotada como uma estratégia para demarcar o momento em que Antônio Carlos sai de cena e Raul Lampião nasce, figurativamente. Minha opção se justifica também para demarcar meu lugar no interior desse contexto, pois devo considerar que não sei como foi a vida pregressa de Raul Lampião, o que tenho para contar é o que ele me contou, devido a impossibilidade de observar o ato em si.

Gostaria de esclarecer que, em ambas as entrevistas, Raul Lampião não revela maiores detalhes sobre sua vida particular enquanto residiu na cidade de Fortaleza, nem mesmo que outras atividades laborais exerceu nesse período, limitando suas considerações sobre os artistas que influenciaram musicalmente sua constituição como sujeito e os trabalhos realizados como cover de Raul Seixas.

Por essa razão, o leitor poderá sentir lacunas informativas sobre questões dessa natureza e que, por respeito à postura do entrevistado, não pudemos apresentar. Minha estratégia para minimizar essas ausências tem sido reunir as marcas da enunciação que encontrei no presente e, a partir delas, tentar comprovar aquilo que foi relatado, tanto pelo personagem quanto pelas narrativas midiáticas.

À medida que me inseri no seu cotidiano, observando-o *in loco*, partilhando um senso comum, busquei compreender as intencionalidades de suas práticas comunicativas, acompanhando o processo, antes apenas descrito, constituindo-se, remodelando-se, acontecendo de fato.

As intencionalidades que subjazem a constituição do personagem, as práticas comunicativas e as performances dialogam de forma permanente com o público através de um *feedback*. Esta ação interpretativa, mesmo quando discrepante dos propósitos de Raul Lampião, não se apresenta como algo negativo, mas como possibilidade de novas relações entre produção e consumo, entre o ato de enunciar e interpretar os fenômenos comunicativos no cotidiano.

3. CAPÍTULO 1 - A HISTÓRIA DE UM PERSONAGEM

3.1 Antônio Carlos Ricardo da Silva

Raul Lampião conta em entrevista que o nome que consta em sua certidão de nascimento é Antônio Carlos Ricardo da Silva, nascido aos dois de julho de 1974, na cidade de Itapajé, distante 140 km da capital cearense. No entanto, foi durante uma de suas atuações na rua que soube que o mesmo, ainda adolescente, foi residir com um tio na cidade de Fortaleza após o falecimento da mãe durante a década de 80, num caso típico de família humilde que confia a criação dos filhos aos parentes mais próximos quando o provedor da casa falece ou não tem mais condição de fazê-lo.

É pouco o que sei sobre a vida pregressa do intérprete antes de se transformar no personagem pelo qual é conhecido na cidade do Crato. Em entrevista, ele revelou que atuava em duas profissões enquanto residia em Fortaleza, identificando apenas uma delas, a de artista, referindo-se a outra como uma atividade anônima e paralela às apresentações em shows como cover de Raul Seixas. Descobri, posteriormente, através da Literatura de Cordel, que o intérprete trabalhava como vendedor ambulante na capital cearense, atividade que seria retomada, após fixar residência no interior do Estado.

O biotipo lhe favoreceu a interpretação do cover de Raul Seixas. Com uma estatura baixa e um corpo esguio, cultivou também barba e cabelos longos para se assemelhar fisicamente ao cantor. Ainda hoje mantém os longos pelos negros do bigode que se unem aos que contornam a face e terminam abaixo do queixo. Para incrementar o trabalho, montou uma pequena banda e passou a se apresentar na Praia do Futuro¹¹ durante os fins de semana, chegando a fechar alguns shows em cidades vizinhas. É fato que se adaptou à dinâmica da capital cearense, mas, segundo ele, “a alma interiorana cobrava-lhe uma paz de espírito que só encontraria na terra natal da esposa”, Lidiane Alexandrino.

Então no ano de 2007, o casal se mudou para cidade do Crato, localizada no extremo sul do Estado. Chegando ao Cariri, ele tentou se apresentar em shows como cover, mas não obteve sucesso. O artista conta que tentou “uma, duas, três vezes no máximo” e sugere que o fracasso do cover se deve ao fato da população caririense ser apreciadora de

¹¹ A Praia do Futuro se estende por 25 quilômetros da orla da cidade de Fortaleza, capital do Ceará. Possui uma estrutura de barracas diversificada onde acontecem shows durante os finais de semana.

outro estilo musical. Segundo ele, “a região não é acostumada com essa coisa de Raul Seixas cover, a nossa região aqui ela é só forró. Por eu não ter popularidade, nem a simpatia do povo foi difícil. Parti logo pra outros meios de vida pra garantir o sustento” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Retomando a atividade de vendedor ambulante, passou a vender CDs piratas¹² na feira livre do Crato. Aliás, essa é uma prática bastante comum no centro comercial da cidade realizada por camelôs. Para tal fim, mandou transformar uma caixa de madeira em um carro de som, adaptando o equipamento com pegadores metálicos para as mãos e duas rodas para facilitar a locomoção pelos locais com grande fluxo de pessoas. Além disso, conectou um microfone ao carro de som para aumentar o alcance de sua comunicação na tentativa de vender os produtos, sempre ao lado da companheira.

Quando Raul Lampião iniciou sua atividade de vendedor ambulante, o principal espaço de venda era a feira do Crato, realizada tradicionalmente às segundas-feiras, na Avenida José Alves de Figueiredo. Durante a semana, o casal circulava pelas ruas do centro comercial. Escolhiam cruzamentos como o da Rua Santos Dumont com a Rua Coronel Luís Teixeira, desta com a Rua Doutor João Pessoa, bem como a Senador Pompeu com Bárbara de Alencar. Todas elas concentram diferentes estabelecimentos comerciais, inclusive agências bancárias, transformando-se assim em locais de movimentação constante.

O comércio da cidade é reconhecido desde longas datas como um elemento de progresso da mesma. O historiador cariense Irineu Pinheiro (1881-1984), descrevendo a estrutura do centro comercial nos anos de 1880, revela a prevalência de estabelecimentos de bens e consumo em detrimento de casas de família, como podemos observar ainda hoje. O autor destaca, referindo-se aquele período histórico, que,

[...] de cem anos para cá, se foram estendendo as lojas de fazendas e mercadorias pelos quarteirões da rua grande, agora João Pessoa, entre as atuais Praças Siqueira Campos e Juarez Távora. Podem elevar-se, apenas, a uma dúzia as casas de família ali hoje existentes. A uns noventa anos, na Rua do Fogo, que agora é chamada Senador Pompeu, em frente da cadeia pública fundou Araújo Cadeia uma loja mui afamada, que viveu até os fins do século passado. Nessa rua, paralela à João Pessoa, entre as Praças acima nomeadas, estão sendo substituídas aos poucos as casas de famílias para armazéns de gênero de exportação, mamona, algodão, rapadura e por mercearias, padarias e etc (...) O quarteirão, conhecido de primeiro por Crespo, foi ocupado, em parte, ourivesarias. Daí o apelidaram, comumente, de Travessa dos ourives. E a Rua Bárbara de Alencar à qual o povo teima em dar o nome de Califórnia, o principal centro das mercearias, dos cafés, das barbearias, etc (PINHEIRO, 2010, p. 82).

¹² Material reproduzido sem a autorização do autor, tipificado no Capítulo I do Título III, no artigo 184 do Código Penal Brasileiro como crime contra a propriedade imaterial.

É fato que o comércio cratense cresceu economicamente, expandiu-se no espaço geográfico para além do centro. Diversificaram-se os bens e os serviços comercializados, mas alguns aspectos descritos por Pinheiro (2010) ainda podem ser identificados, embora tenham passado por inúmeras transformações ao longo dos anos. É o caso, por exemplo, do burburinho que se ouve ao longe em dias de feira, oriundo das vozes dos vendedores que se elevam, cruzam e confundem-se.

São seculares as feiras do Cariri, nas quais se vendem legumes, frutas, fumo, objetos da sua pequena indústria como chocalhos, linhas (grandes chicotes) de comboeiros, urupembas de cana brava, balaios de taboca, facas de ponta, cordas de agave, coroa e malva, estendidas em toda a largura da rua para que as possam examinar os compradores. Na Travessa da Califórnia, no Crato, entre as Ruas Santos Dumont e Senador Pompeu, antigas Formosa e Do Fogo, expõem pequenos negociantes ambulantes, chamados *Missangueiros* em bancas de madeira inúmeras quinquilharias: espelinhos, vidros de perfume, alfinetes, fitas, rendas, etc. No chão, em esteiras de palhas de carnaúba, homens e mulheres acorados apregoam as mais diversas mercadorias, desde os temperos, como a pimenta do reino até o cachimbo feito de barro, a agulha, o anil, o carretel de linha, etc. (...) Na Rua Santos Dumont, no comprimento de um quarteirão, vêem-se ou arrumadas em malas de couro cru e em caçuás, as frutas mais variadas: limas, abacaxis, ananazes, bananas, jerimuns, melancias, etc (PINHEIRO, 2010, p. 112).

Ainda hoje, os produtos da feira, alguns de origem duvidosa até, são oferecidos em livre concorrência e com total facilidade pelos vendedores que buscam agregar valor a sua mercadoria fazendo o marketing na base ‘do gogó’¹³. Alguns, como Raul Lampião, estão aparelhados por caixas de som, que variam de tamanho e de potência sonora, para se fazer ouvir melhor e mais longe.

Os menos abastados carregam uma pequena caixa de som a tiracolo suspensa por uma alça sobre os ombros. Outros, com melhor poder aquisitivo, transformam-nas em carrinhos adaptados para serem empurrados enquanto o vendedor se desloca a pé e há aqueles que, investindo mais recursos, instalam uma grande caixa de som em meios de transporte como bicicletas e veículos automotores, carros e motocicletas. Entre um anúncio e outro dos produtos, o casal dançava ao som das músicas que tocavam no carrinho, atraindo olhares e propensos consumidores que paravam para observá-los.

Adotada como tática de venda, a dança, segundo o artista, “atrai as pessoas porque é um movimento bom de se ver”, favorecendo a aglomeração de pessoas e o comércio dos produtos (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

¹³ Do gogó – termo utilizado para fazer referência à comunicação oral que os vendedores ambulantes realizam descrevendo as vantagens dos produtos que comercializam.

Figura 1 - Lidiane Alexandrino e Raul Lampião.



Fonte: Raul Lampião (2014).

Eu botava o chapéu e começava dançar. Sempre gostei de dançar no meio da feira. Eu começava dançar forró no meu estilo, forró misturado com xaxado e a minha esposa que comigo trabalhava, com uma sainha bem provocante, dançava melhor ainda, de maneira que aumentava significativamente a venda dos CDs (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

É possível perceber que Antônio Carlos e Lidiane Alexandrino exploravam uma característica importante das práticas coreográficas, a qual Zumthor (2003) se refere como necessidade animista de reprodução de movimentos, enfatizando sua diversificação e a invasão de toda existência pública e privada pela dança. O casal realizava, pois, uma coreografia que aliava alegria e sensualidade na execução de uma dança que misturava o arrasta-pé do forró com o rápido sapateado do xaxado, comprovando que “o homem dança, mas ainda mais a mulher, exaltando em gesticulações sua feminilidade” (ZUMTHOR, 2003, p. 247).

Pinheiro (2010) destaca ainda a autonomia que a vida nos sertões demandava através da subsistência que supria as necessidades básicas, individuais e coletivas, com pouco ou nenhum recurso tecnológico e descreve a indumentária característica dos comerciantes que frequentavam as feiras caririenses no século XIX, inclusive a do Crato, advindos de outras localidades do Ceará e também de estados vizinhos como Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Piauí.

Além de vestir-se nosso matuto do algodão de suas roças, tecido em seus teares, alimentava-se de legumes que plantava, da rapadura de seus engenhos, calçava alpercatas de couro cru e resguardava-lhe a cabeça do sol e da chuva seu célebre chapéu de couro curtido (p. 113).

O fato de ainda hoje serem encontrados vestígios desse tipo de indumentária está atrelado, além da função prática que não se perde com o passar dos anos, a uma função estética e sua capacidade de sensibilizar os sentidos humanos através de novas experiências de uso, observadas por Gilmar de Carvalho (2005) quando afirma que “a nostalgia do homem contemporâneo levou a um verdadeiro fascínio pelo artesanal, nesses tempos de exacerbada industrialização” (p. 55).

O autor se refere à inventiva nordestina de produzir bens materiais e simbólicos para serem consumidos pelas camadas médias diferentemente do uso realizado por aqueles que estão envolvidos diretamente no processo produtivo, destacando-se a criatividade e habilidade dos produtores em se inserir em novas possibilidades de mercado.

Sabemos que, no início dos trabalhos como vendedor ambulante, Antônio Carlos se vestia de forma comum, uma vez que não tinha ainda um personagem ou figurino definido. Apenas um chapéu de couro o diferenciava visualmente dos demais camelôs da cidade, além da presença da companheira. Isso viria a se modificar após uma viagem realizada pelo casal para a cidade de Exu, no estado pernambucano. O objetivo da viagem era conhecer o Parque Aza Branca¹⁴ onde tiveram acesso ao Museu do Gonzagão e às indumentárias sertanejas de Luiz Gonzaga¹⁵. Segundo Antônio Carlos, desde criança é fascinado pelo cangaço e muito do que conhece sobre o movimento se deve as músicas do cantor pernambucano.

Além disso, tinha muito apreço pela indumentária que Luiz Gonzaga fazia uso em suas apresentações, motivo pelo qual decidiu unir tais acessórios ao cover de Raul Seixas, tornando-se o Raul Lampião do Crato. Antônio Carlos acreditava que as referências do povo nordestino cantadas por Luiz Gonzaga, bem como as referências ao cangaço, reportadas pelos trajes de Lampião, poderiam dialogar com a memória cultural do Cariri, estratégia que possibilitou a inserção de seu personagem tanto no mercado quanto nas tramas comunicativas do cotidiano cratense.

3.2 A cidade do Crato como cenário de atuação

A perspectiva, apresentada por Gilmar de Carvalho (2005), de que a tradição “é o que fica do que uma geração transmite para outra, evidentemente, com perdas, substituições e lacunas. Esse lastro comum de experiências (e vivências) de determinados homens em um determinado lugar” (p. 05) aponta a estrutura societária na qual o objeto empírico deste estudo se localiza pelo fato do Cariri cearense abrigar uma sociedade na qual os traços comunitários ainda são muito presentes embora estejam entrelaçados com os elementos atribuídos aos processos globalizadores, numa relação tensionada, por um lado, pela

¹⁴ O Parque Aza Branca fica situado na cidade de Exu, distante 630 km do Recife-PE. No local, é possível visitar o Museu do Gonzagão, que abriga o maior acervo material original do músico. Endereço: Rodovia Asa Branca, quilômetro 38, Exu (PE). Telefone: (87) 3879-1295.

¹⁴ Luiz ‘Lula’ Gonzaga nasceu no município de Exu, sertão do estado de Pernambuco (Brasil). Muito cedo se aventurou pelo ‘sul maravilha’, como se denominam os estados da região Sudeste do Brasil, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro. Nesse ambiente, fez carreira sólida compondo e tocando sanfona, principalmente num ritmo musical apreciado pelos nordestinos, o baião. Daí sua alcunha.

uniformidade solidária, cuja organização social gira em torno das instâncias tradicionais de formação do sujeito e, por outro lado, pela convivência direta com a nova formatação social marcada pela diferença, desigualdade e contraste entre os indivíduos que se tornam cada vez mais distantes e independentes das referências territoriais, dos vínculos afetivos e da busca geral por oportunidades de crescimento coletivo.

Faz-se necessário, portanto, refletir sobre os papéis e funções assumidas pelos indivíduos que hoje se encontram transitando nesses contextos sociais, cujas conjunturas não estão fechadas em si mesmas e nem se consolidaram de forma excludente. Diante de uma estrutura societária que continuamente valida e descarta seus dispositivos, está além da partilha de territórios e permanece com o propósito de uma construção humana no mundo real, Gilmar de Carvalho (2005) enfatiza as características do povo cearense com a certeza do uso da “habilidade como estratégia de sobrevivência; da circularidade da cultura com influências do mundo todo e da importância da tradição, como permanência de saberes e fazeres” (p. 266).

Interessa-me saber como se estabelece o diálogo entre Raul Lampião e a memória cultural do Cariri, particularmente da cidade do Crato. Por essa razão, contextualizar a riqueza cultural dessa região do Estado, ajuda-me a compreender os aspectos que contribuíram para a constituição, inserção e permanência de Raul Lampião no cotidiano, cujo senso de oportunidade é marcado por uma produção criativa que se apropria de elementos distintos para compor um novo personagem.

Apresentando-se a quem quer que fosse como Raul Lampião, Antônio Carlos cria em torno de si referências simbólicas de outros personagens e adquire o status de um. Atualmente, não há outra referência nominal que possa identificá-lo junto aos comerciantes e transeuntes que circulam no centro da cidade, nem mesmo seu nome de batismo. Aliás, chamá-lo pelo nome de Antônio Carlos é algo que ficou restrito aos parentes e amigos residentes em Itapajé, sua cidade natal.

Por essa razão, as referências a Raul Seixas e a Lampião começam pelo antropônimo, seguem pelo vestuário e pelas peripécias, cuja sugestividade pode induzir o público a interpretá-lo conforme a intencionalidade do intérprete.

Esse nome Raul Lampião junto com esses óculos escuros, essa barba, você vê somente no Crato. Esse rosto com essa barba, esse óculos escuro e essa pasta branca no rosto (*protetor solar*) é único. É muito importante um artista fixar uma roupa, um figurino, para que ele fique na mente das pessoas, mas eu sempre apostei e tenho comprovado que o que fica na sua mente é o meu rosto, é o Raul Lampião, é a

mistura do Raul Seixas com Lampião (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Refletindo sobre a ideia de que Raul Lampião é um cover de Raul Seixas transvestido pela estética do cangaço, torna-se evidente que o personagem foi criado para um objetivo específico – vender produtos - e para atuar em um determinado local – a cidade do Crato. Sua atividade laboral incorpora diferentes manifestações artísticas através de elementos da música, da dança e do teatro como estratégia de diferencial competitivo. Seu nome, sua indumentária e suas atuações podem suscitar diferentes interpretações pelo público que preenche lacunas informativas a partir de esquemas culturais próprios, baseados na estruturação da percepção e interpretação do mundo.

A tradição popular do Cariri é vasta e abriga personagens de todos os tipos, brincantes de manifestações culturais distintas onde se sobressaem o mascaramento, a encenação, as melodias, os ritmos e os movimentos corporais. Não é meu objetivo realizar uma descrição densa, mas destacar alguns traços da cultura caririense que reivindicam com mais força os sentidos visual e auditivo do público, convergindo para a força da oralidade, da poesia, da música, do teatro e da dança durante as apresentações dos espetáculos.

Pinheiro (2010), descrevendo a festa do carnaval cratense em meados na década de 70, enfatiza a presença dos “caretas”, personagens fantasiados que “passeavam a rua mascarados, vestidos extravagantemente de roupas velhas, alguns encourados à semelhança de vaqueiros, todos a falarem em falsete” (p. 195). Segundo o autor, esses indivíduos saíam às ruas em grupo fazendo algazarra numa festa de natureza irreverente marcada, muitas vezes, pelo aspecto violento dos acessórios que compunham a indumentária desses indivíduos.

Durante o período dos festejos mominos “certos deles seguravam longos bacalhaus de relho cru, a meneá-los de vez em quando, ameaçadoramente. Usavam-se máscaras de arame, compradas nas lojas, ou de papel, feitas em casa” (PINHEIRO, 2010, p. 195). Grupos pequenos de caretas ainda hoje saem às ruas do Crato, principalmente, nos bairros mais afastados do centro. Usam máscaras estilizadas, adquiridas em lojas de R\$ 1,99, expostas e vendidas aos montes na época do carnaval.

Entre as brincadeiras de folguedos caririenses, destaca-se “A queima do Judas”, para festejar o Sábado de Aleluia. Pinheiro (2010) ressalta a longevidade desse espetáculo dramático, ao afirmar que “ainda hoje castigam-se judas às multidões, passeando-lhe, todos os anos, a figura feita de pano através das ruas das cidades e dos povoados, pendurando-a enfim numa árvore, em meio às chufas impiedosas dos circunstantes” (p. 198). Segundo o autor,

Figura 2 - Raul Lampião anuncia produtos farmacêuticos.



Fonte: Raul Lampião (2014).

“enchiam-se as ruas de gente a observar o burlesco espetáculo” tendo como referência o ano de 1942.

Um cortejo do Judas, atravessou as ruas do Crato, de uma ponta a outra, sob os olhares curiosos do povo (...). Seguiam-se mais de oitenta mascarados. Na cauda do préstito centenas de homens e meninos. Cerca de duas mil pessoas compareceram à leitura do testamento e a execução de Judas, na rua da Palha, à margem da corrente do Grangeiro, em frente ao Mercado da Carne. Há no Crato, uma sociedade que se encarrega de comemorar esse episódio da Vida de Jesus, anualmente, no Domingo da Ressurreição (...). Para as despesas, cotiza-se o povo, especialmente o comércio local (PINHEIRO, 2010, p. 200).

A peça dramática de que fala o autor, refere-se ao ato de escolher um personagem que mereça ser castigado em praça pública. Para representá-lo é construído um boneco gigante que é arrastado e surrado em cortejo pelas ruas da cidade. Antes de explodi-lo, é realizada a leitura do testamento do Judas cujos “pertences” são distribuídos para as pessoas mais conhecidas do município, características que permanecem sendo atualizadas com o passar do tempo. Segundo Pinheiro (2010),

[...] em 1907 ou 1908, no Crato, à praça Matriz, foi julgado o apóstata por um júri composto de um juiz, de doze jurados, um promotor e um advogado. Durante os debates, encheu a praça uma multidão de pessoas de ambos os sexos, as mais distantes do tribunal na ponta dos pés, as mãos em concha atrás das orelhas, os pescoços esticados, ansiosas por não perderem nenhum dos argumentos pró e contra (PINHEIRO, 2010, p. 199).

Entre as sobrevivências totêmicas existentes no Cariri, podemos citar o reisado. O folguedo assumiu várias conotações e as variantes atestam sua riqueza, seu enraizamento, sua adaptação aos novos tempos e circunstâncias e, conforme aponta Gilmar de Carvalho (2005), o bumba-meu-boi, com este entrecho, está em todo país.

Carnavalesco em Parintins (AM), de massa em São Luís (MA), tradicional no Cariri cearense (com embaixada de Carlos Magno), é cavalo marinho na Paraíba, boi-de-mamão, em Santa Catarina, e permanece Morro do Querosene, Butantã, na zona oeste da capital paulista (GILMAR DE CARVALHO, 2005, p. 78).

Com sua formação guerreira, o reisado é um auto popular com diferentes personagens dançarinos, além de cantores e músicos. A indumentária é extravagante, de cores fortes e muitos acessórios. Além disso, os participantes empunham espadas, alguns interpretam animais, outros fazem papel cômico. Descrevendo os grupos de reisado, Pinheiro (2010) destaca que “vieram em um domingo com seus alardos à portuguesa, e a seu modo, com muitas danças, folias, bem vestidos, e o rei e a rainha ricamente ataviados, com outros principais e confrades da dita confraria” (p. 205).

Os conjuntos instrumentais de percussão e sopro, cujas execuções são permeadas por movimentos corporais inspirados nas danças indígenas, ainda se mantêm atuantes nas festas populares e eventos na região. Referindo-se a banda de pífanos cratense, Gilmar de Carvalho (2005) ressalta que “música e dança ecoam vestígios de uma tradição cariri, que não se perdeu no tempo, apesar da intimidação e das interferências que insistiam na não existência de índios no Ceará” (p. 247). E vai além, pontuando que,

[...] bandas cabaçais existem muitas, e fazem a festa com seus pífanos, zabumbas, taróis e pratos (...). Os Irmãos Aniceto incorporam a música à performance, dançam e seus movimentos se inscrevem numa linguagem contemporânea, dissolvendo, de uma vez por todas, falsas dicotomias entre o popular e o erudito, a tradição e a experimentação (...) tem leveza, sem perder a virilidade de agricultores sertanejos. O que tocam é único. (...). Seus passos são surpreendentes (CARVALHO, 2005, p. 247).

Meu objetivo é pontuar uma discussão sobre o fato de que todas essas particularidades das manifestações culturais do Cariri podem até facilitar a inserção de um personagem como Raul Lampião na rotina habitual da cidade, mas que por si só não garantem uma recepção acrítica. Se por um lado, um personagem como este não pode prescindir do público consumidor que questiona o que está sendo realizado, avalia a utilidade material e simbólica do que está sendo oferecido e emite juízos de valor de forma direta porque a comunicação se realiza face a face; por outro, o desafio está posto e se renova constantemente no sentido de que se faz necessário ao personagem desenvolver estratégias para se integrar e permanecer atuando no cenário cotidiano cratense.

3.3 A indumentária do personagem

Raul Lampião nasce, figurativamente, na cidade do Crato para dar vida ao personagem que ficaria conhecido como o cangaceiro das propagandas. Traz na cabeça um chapéu de couro de cor marrom com aba frontal e traseira retorcidas para cima, enfeitado com medalhões de metal e fitas de couro nas laterais, típico do cangaço. Duas cartucheiras de couro são sobrepostas de forma cruzada sobre o peito, vazias. Na cintura, pequenas cabaças são penduradas no cinto, representando assim a indumentária do cangaceiro nordestino, o Lampião, descrita de forma pormenorizada pela historiadora Grunspan-Jasmin (2006).

Os motivos e as estrelas dos chapéus variavam de um cangaceiro para outro. Seu tamanho e a riqueza dos enfeites permitiam reconhecer a importância e o status do

cangaceiro no grupo (...). Todos esses chapéus eram enfeitados com medalhas e moedas (...). Os bornais dos cangaceiros tinham alças bem largas para não ferir seu portador. Confeccionados com um tecido resistente, tinham vários bolsos. Eram fechados com diversos botões e a parte exterior apresentava-se ricamente bordada. A roupa era sempre confeccionada com tecidos resistentes e de muito boa qualidade. Lampião não se esmerou somente em todos os pormenores de sua indumentária: mesmo os objetos usuais podiam ser ornamentados, como a sua cabaça de alumínio recoberta com um tecido ricamente bordado. Finalmente, as bainhas dos punhais, as cartucheiras e as correias dos fuzis vinham completar a riqueza desse traje (GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p. 141).

Todo este aparato estava a serviço do cangaço funcionando como distinção dos níveis de hierarquia, além de sua funcionalidade utilitária e militar. Admirado e temido pela população sertaneja, inclusive no Cariri, Lampião e seu bando tentavam construir uma imagem de riqueza e poder e uma de suas principais ferramentas de “propaganda” era a própria indumentária que não deixa de ser uma expressão artística, uma vez que era confeccionada pelos próprios cangaceiros sendo ricamente adornada.

Grunspan-Jasmin (2006) registra que em Juazeiro, Lampião procurava ganhar as boas graças da população, empenhando-se, como confirmam os artigos da imprensa e os testemunhos, em se tornar amável e em fazer esquecer sua reputação de bandido sanguinário. “É incontestável por ocasião de sua primeira entrevista a um jornalista em Juazeiro que a personagem aparece com toda a sua ambiguidade” (p. 108).

O movimento social nordestino, desencadeado no início do século XX, foi mote cantado por repentistas, serviu de tema à literatura de cordel, além de ter tido fatos registrados pela imprensa construindo uma imagem dualista, entre a admiração e o desprezo, desses grupos de homens e mulheres armados que ingressaram na criminalidade por “bons motivos”. A valentia dos cangaceiros diante das desigualdades sociais era exaltada por alguns em detrimento do descumprimento da lei criticado por outros, mas é fato que essas e tantas outras questões sobre o cangaço povoaram e ainda são presentes no imaginário popular.

Sobre a composição do personagem, Raul Lampião apresenta uma série de motivos que, a princípio, parecem óbvios, mas também expõe uma realidade pouco acessível ao público que o assiste. Para se assemelhar ao cantor Raul Seixas conserva a barba negra e longa cultivada há vários anos, além de utilizar óculos escuros que transmitem uma sensação de dinamismo e descontração em suas atuações, inclusive à noite. Quando as apresentações como cover ficaram em segundo plano, os óculos escuros foram um dos elementos que permaneceu após a caracterização do personagem Raul Lampião.

Indagado sobre os acessórios que compõem sua indumentária, sou surpreendida por uma outra função dos óculos escuros: não deixar transparecer a timidez e a ansiedade do

Figura 3 - Indumentária de Raul Lampião.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2014).

intérprete perante o público. O personagem esclarece, “uma das razões dos óculos escuros é pra mim não ter que encarar o povo e nem o povo ver os meus olhos, porque se o povo visse os meus olhos eu me encabulava. Então por trás dos óculos escuros, a minha alma tava escondida e o meu corpo solto na rua” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Sobre o corpo esguio, o personagem veste um paletó e uma calça de cores vibrantes que nem sempre se correspondem. A vestimenta, de cunho formal, é própria de Raul Lampião, pois não faz referência a nenhum dos personagens que inspiraram sua construção. Que razões teria para escolher um traje como este para caracterizar seu personagem?

Raul Lampião reconhece a importância de manter um figurino específico, com peças de diversas cores, para fixar o personagem na mente das pessoas, mas esse não é o único motivo para a escolha desse tipo de traje. O personagem enfatiza que mais que uma finalidade estética, a opção por esse tipo de vestimenta é funcional por estar relacionada a uma questão de saúde.

Esse tipo de roupa que eu boto é justamente a roupa que protege o meu corpo da insolação que eu pego porque o meu trabalho ele é de muita exposição ao sol. O paletó é um tipo de roupa que é uma roupa sobre roupa, ele tem muitos panos (...) Por baixo desse paletó, eu boto uma blusa de manga comprida de botão, por baixo dela tem uma blusa de meia [*tecido em malha*], sempre assim, pra o corpo todo ficar protegido e ter uma temperatura só, pra não ter desidratação (Raul Lampião, em entrevista realizada em dezembro de 2014).

Uma análise iconológica sobre a cultura material realizada por Burke (1978) aponta que é possível distinguir alguns grupos sociais pela sua indumentária característica como, por exemplo, os artistas profissionais que surgiram na Europa do século XVIII fazendo uso de “roupas incomuns, alegres e multicoloridas” (p. 140). Entendo assim, que as cores, os apetrechos e os instrumentos musicais já naquela época estavam relacionados ao pictórico e a extravagância das apresentações dos artistas que apelavam para os sentidos visual e auditivo do público a fim de chamar-lhe a atenção.

O aspecto pitoresco que se avoluma em Raul Lampião possui também esse objetivo em relação a sua atividade laboral, pouco compreendida por aqueles que o viam apenas de passagem. Foi o hábito de vê-lo nas ruas que tornou sua presença mais familiar, revelando a verdadeira natureza de sua atuação.

Enquanto estava na rua saudava seus pares, anunciava seus produtos por algum tempo, chamava os consumidores para o espaço público, diferenciando-se de seus

concorrentes pelo forte apelo visual e pelas atuações que realiza diariamente, espetáculos nos quais atua por conta própria interpretando papéis e criações de sua autoria.

Eu já amanhecia o dia ali, numa volta e outra eu sempre usava o microfone:

- Um alô aí para o café da Maria, o pessoal já tão se esquentando, tomando aquele cafezinho!

-É rapaz, olha o tomate aqui do João, tá de primeira, quanto é que tá hoje João? Tá na promoção? Pois é, olhe você compra aqui o CD e passa aí na banca do tomate, que o tomate hoje tá é bonito. Então eu sempre tive essa coisa da comunicação pro outro. (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

A cada dia, Raul Lampião foi ganhando popularidade entre os empresários e consumidores, alcançando estabilidade financeira e novos espaços de atuação. A inviabilidade de garantir o sustento através de apresentações como cover de Raul Seixas na cidade do Crato fomentou a criação desse personagem híbrido, cujo trabalho sempre esteve mesclado às suas expressões artísticas. Imbricam-se de tal forma, os ritmos da atividade laboral com os ritmos do entretenimento, que resultam, conforme Gilmar de Carvalho (2005), “numa vazão à criatividade reprimida pela impossibilidade de fugir ao utilitário” (p. 134).

Em 2009, Raul Lampião foi convidado por um comerciante local para trabalhar somente com anúncios, motivo pelo qual abandonou a venda dos CDs. Formalizou-se como trabalhador autônomo, de natureza jurídica, desenvolvendo atividade publicitária de propaganda volante com finalidade comercial. Nessa época, a participação da companhia foi diminuindo e, depois do nascimento da filha em 2012, ele assumiu o trabalho sozinho.

Raul Lampião propõe um serviço de sedução publicitária, aliando intuição e talento, à sua atividade laboral. E, neste sentido, é a ocasião que determina a função do personagem que, ora está anunciando produtos e serviços, intercalando as mensagens comerciais com a interpretação do cover de Raul Seixas, ora está dançando a coreografia que denominou de ‘xaxapop’. Por vezes, é possível vê-lo repassando informações de utilidade pública e proferindo discursos sobre questões políticas, ambientais, econômicas e socioculturais. Denominamos de práticas comunicativas essas negociações articuladas por Raul Lampião, onde sobressai, ora elementos e características de natureza econômica, ora elementos e características de natureza social.

Figura 4 - Raul Lampião realiza ação publicitária para loja de veículos.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2014).

A perspectiva pela qual vislumbramos a interferência do personagem no contexto social se baseia no fato de que mesmo transitando por uma dimensão produtiva, expressa pela atividade laboral de propaganda volante, Raul Lampião também se move por uma dimensão lúdico-educativa, expressa por sua caracterização enquanto personagem e suas manifestações artísticas.

Uma das manifestações artísticas mais presentes nas atuações de Raul Lampião é, sem dúvida, os movimentos corporais de dança: passos rápidos que lhe permitem ocupar o espaço físico da rua com facilidade, movimentando simultaneamente a cabeça, os braços, as mãos e os quadris. No entanto, o personagem alega que não sabe dançar xaxado e nunca aprendeu dançar forró, seus movimentos coreográficos resultam da ação de soltar o corpo na rua ao som da música que está tocando no carrinho de som. Além da indumentária, o equipamento sonoro é um outro elemento imprescindível para a realização do trabalho de Raul Lampião, pois permite o uso do microfone, a execução de jingles e as músicas que servem como acompanhamento para a realização de dublagens.

Além disso, o aparelho sonoro aumenta o alcance de sua comunicação, uma vez que o mesmo pode ser ouvido por pessoas que estão fora do seu campo de visão podendo ser atraídas pelos seus atos de fala ou pela música que está sendo executada naquele instante. A atuação do personagem interpela constantemente os sentidos visual e auditivo, cujo ato de presença adequa o gesto ao discurso. Zumthor (1993) enfatiza que esta é uma característica da atividade gestual dos cantores e declamadores de poesia no começo do século XIV que “desabrochava em outro contexto: o da universalidade da dança” (p. 246).

Manifestações artísticas afetam o processo cognitivo dos indivíduos ao dar sentido às mensagens que lhes são transmitidas, contribuindo para a compreensão do mundo através de sua própria realidade. Isso ocorre, muitas vezes, devido ao remodelamento das mensagens que foram transmitidas pelos meios de comunicação de massa para uma linguagem popular, com formato lúdico, capaz de informar e entreter ao mesmo tempo. É neste sentido que interpretamos as transformações vivenciadas por Raul Lampião no ano de 2009.

O personagem se vestia de luto pelo falecimento do músico Michael Jackson, fato ocorrido em 25 de junho¹⁶ e noticiado internacionalmente pela mídia. O mesmo nos

¹⁶ A morte de Michael Jackson teve repercussão internacional, sendo motivo de comoção por parte dos fãs em muitas partes do mundo. O funeral foi transmitido ao vivo pela televisão por emissoras de todo o mundo.

conta que nos dias que se seguiram ao acontecimento iniciou uma série de homenagens ao ídolo enquanto realizava suas ações publicitárias. Incorporando elementos da dança pop com aspectos da dança guerreira do cangaço, Raul Lampião desenvolveu aquilo que denominou ‘xaxapop’, uma mistura de movimentos do moonwalk com os passos do xaxado. Além disso, trocava a indumentária colorida por uma roupa preta e cobria o carrinho com tecido da mesma cor para representar o luto.

Descrever a coreografia do xaxapop não é tarefa das mais simples porque a dança representa muito mais que uma sequência de movimentos de expressão corporal, trata-se de uma forma de comunicação. A dança executada por Raul Lampião diante de nós, sujeitos interlocutores, manifesta-se visualmente ao compartilhamos um contexto comum de presença. Seus movimentos são carregados de sentidos, estão impregnados de intencionalidade e se configuram como um acordo implícito de subjetividade entre o personagem e seu público que perpassa o instante da execução propriamente dito.

3.4 Raul Lampião em cena: primeiro ato

Era sábado à tarde. Raul Lampião ajustava o carrinho de som na frente do stand de venda de loteamentos montado de forma recuada em um dos pontos da Avenida Leão Sampaio, via pública urbana que corta a CE 835 ligando a cidade de Juazeiro do Norte ao município de Barbalha. O personagem identifica nesse cenário que a demarcação do espaço para a apresentação precisa ser feita com cautela, pois o fluxo de veículos é intenso e a plateia está em movimento, trafegando numa velocidade máxima de 60 km/h nesse trecho da via.

As particularidades que circundam a recepção influenciam de forma direta o desenvolvimento da ação publicitária que Raul Lampião pretende realizar e, por essa razão, são levadas em conta desde o primeiro momento, sob o risco de minar a eficácia da comunicação a qual o personagem se propõe. Este ambiente difere do centro comercial, por exemplo, onde a maioria das ações publicitárias realizadas por ele acontece. Essa mudança de espaço físico interfere na maneira como o personagem estrutura sua apresentação, exigindo um estudo do cenário e da dinâmica de interação decorrentes da mudança de ambiente.

Carreira (2005) pontua que o espetáculo ao ar livre interrompe, ainda que de

Figura 6 - Raul Lampião veste sua indumentária preta para representar o luto.



Fonte: Raul Lampião (2014).

forma momentânea, o uso cotidiano da rua, ao propor uma nova dinâmica de espaço e interação porque impõe “ao mesmo tempo um câmbio aos cidadãos que caminham pela rua: de simples pedestres passam a exercer o papel de espectadores” (p. 30).

No centro, Raul Lampião está imerso na dinâmica comercial que abriga, a um só tempo, relações de troca material e simbólica. Cercado por um conjunto de estabelecimentos de varejo de diferentes bens de consumo, prestação de serviços e lazer, dividindo também o espaço público com a economia informal que se desenvolve de forma paralela ao mercado legalmente estabelecido.

O personagem se integra a “um grande número de artistas ambulantes que ocupam as ruas em busca da sobrevivência econômica com performances curtas repetidas uma infinidade de vezes por dia” (CARREIRA, 2005, p. 26). Além disso, no centro, o personagem está fisicamente mais próximo de seu público em potencial por dividir as praças, as calçadas e as ruas com os comerciantes, transeuntes e motoristas, diferentemente de uma avenida onde o ritmo do trânsito flui com muito mais rapidez.

Naquele dia, Raul Lampião decidiu-se pelo uso do acostamento da via como palco. Uma distância de poucos metros separa este espaço da pista de rolamento, deixando-o ao alcance da visão do público. Sobre o carrinho, fixou uma flâmula semelhante as que sinalizavam o stand de vendas na tentativa de incorporar à sua apresentação elementos característicos de seu contratante. A bandeirinha estreita, comprida e terminada em bico tremulava ao vento, constituindo-se também como um fator de segurança, aumentando a visibilidade do personagem em um espaço destinado à parada de emergência e circulação de pedestres e ciclistas na falta de local apropriado.

Raul Lampião está vestido a caráter. Sua indumentária possui uma carga simbólica repleta de elementos culturais, mensagens ocultas e códigos implícitos que falam sobre a constituição de seu personagem, individualizam-no enquanto sujeito e ressaltam seu papel social. Os acessórios que adornam a indumentária de Raul Lampião somam-se as peças formais do vestuário e trazem à tona elementos característicos do cangaço, cujo referencial abrange as peças feitas de couro curtido como o chapéu e as cartucheiras, além das cabaças e bainhas afiveladas que carrega em seu tronco.

Enquanto elemento que comunica, o vestir é um ato de significação (BARNARD, 2003) que o indivíduo utiliza para falar de si mesmo e para ser visto e, a partir desse gesto, ser identificado em sua singularidade mesmo compartilhando um cenário comum com seus pares.

Figura 7 - Raul Lampião realiza ação publicitária para venda de loteamentos.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2014).

O vestuário pode ser visto como um produto do seu tempo que também se constitui como um processo de construção de signos e símbolos através da apropriação de diversos elementos.

Naquele dia, por exemplo, Raul Lampião vestia um terno vermelho sobreposto por um colete de tom pastel. A cor escarlate inunda a vista, é uma coloração predominantemente enérgica e emocionalmente intensa para quem observa, pois torna manifesta a força retórica que a imagem carrega com muito mais tenacidade que o poder idealizador da palavra. Barthes (2005) destaca a ideia de que o traje aguça o sentido do olhar dentro de uma encenação através de suas cores, formas e texturas, permitindo aos personagens criarem e recriarem realidades que, acompanhadas por recursos sonoros, ganham novas formas.

É assim que percebemos Raul Lampião, um personagem que ao evocar elementos do vestuário de diferentes épocas e distintas ocasiões sociais para compor o seu traje está realizando um processo de apropriação. Apropriação no sentido de que mesmo querendo semelhanças, reproduzindo elementos característicos de Raul Seixas e de Lampião, sofre interferências do contexto que abriga o seu personagem, modificando-lhe os sentidos. Os cabelos e barba longos, o porte físico, os trejeitos de Raul Seixas eram manifestações da identidade do cantor que não correspondem, necessariamente, a do intérprete, mas são reproduzidas o mais fielmente possível devido ser essa a função de um cover.

Além disso, os acessórios como chapéu, as cartucheiras, as bainhas e as cabaças tinham uma função objetiva na época do cangaço, ou seja, funcionavam na prática como equipamento de proteção, suporte para munições e armas brancas, bem como recipientes para água e mantimentos. Gilmar de Carvalho (2005) chama a atenção para esse tipo de deslocamento, pois “o que num determinado instante foi, prioritariamente, utilitário, supera essa etapa e passa a prevalecer a estética” (p. 55).

Neste sentido, o traje de Raul Lampião nos remete a uma narrativa, a um tempo histórico e a circunstâncias que vão além da encenação que presenciamos diante de nós. Antes de iniciar sua apresentação, Raul Lampião escolhe um CD, entre muitos que estão armazenados no carrinho de som, limpando-o na barra do paletó antes de colocá-lo no toca CDs instalado em seu equipamento. É costumeiro que a apresentação do personagem durante ações publicitárias se inicie com música, uma música alegre é preciso que se diga, funcionando como uma espécie de anúncio que informa que o espetáculo vai começar. Encaro como uma estratégia bem sucedida esse estímulo aos sentidos visual e auditivo que ele

provoca, não necessariamente nessa ordem ou ao mesmo tempo, mas essa solicitação do ato de ver/ouvir se mostra essencial numa comunicação que se estabelece face a face.

A sonoridade da música Sebastiana, de Luiz Gonzaga, ecoa pelo ar podendo ser ouvida muito antes que a vista alcance a figura do personagem. Nesse instante, imagino a reação das pessoas que trafegam a certa altura pela Avenida Leão Sampaio ao escutarem os versos cantados pelo músico pernambucano quando ainda não é possível discernir ao certo de onde provém a música, imagino que buscam, durante o percurso, identificar a origem do som, uma vez que não é habitual a realização desse tipo de ação fora do centro da cidade.

Suponho também, que algumas pessoas podem não ouvir a música por algum motivo - vidros fechados, som automotivo, desatenção. O fato é que em algum momento, em ambas as situações, esse público que está em movimento se depara com Raul Lampião. Assim, percebo que a tática de ser visto funciona porque a audição é tão instigada quanto a visão. A música ambienta a cena mesmo quando, em determinados momentos, é utilizada como pano de fundo. A prova disso é que alguns condutores diminuíam a velocidade, outros buzonavam, alguns passageiros acenavam, entre eles crianças, estabelecendo um *feedback* entre o personagem e sua plateia.

As suas atuações interferem na dinâmica do cotidiano, modificando os usos habituais dos espaços urbanos. Carreira (2005) nomeia esse tipo de espectador de público acidental, uma vez que o mesmo “presencia o espetáculo porque se encontra casualmente com o acontecimento que interfere no espaço público, constituindo-se em um fato artístico surpreendente” (p. 34). O público acidental difere do público convocado, definido como aquele espectador que possui informações sobre o espetáculo com antecedência, cuja convocatória é feita através de diferentes meios de comunicação.

Antes de entrar em cena, Raul Lampião confere a indumentária, ajusta o chapéu sobre a cabeça e aperta o nó do lenço que usa preso abaixo da nuca. Com as duas mãos estica o paletó para baixo assentando o traje ao corpo, examina se os acessórios estão presos e só então começa a dançar. As botas pretas emborrachadas que lhe calçavam os pés tinham um desgaste visivelmente perceptível, consequência do uso prolongado, expressando silenciosamente aspectos da rotina cotidiana de seu usuário. A resistência do calçado é uma característica que expõe a natureza fatigante da atividade laboral que desenvolve andando, correndo e dançando por muitas horas sob o sol como fazia naquela tarde.

Essa espécie de ritual reflete muito mais que as expressões corporais que visualizamos externamente, trata-se de um momento interno de reflexão do qual só pudemos

Figura 8 - Passos do Xaxapop.



Fonte: Raul Lampião (2014).

ter acesso quando o personagem revela o porquê de tanto cuidado com o figurino revelando, em tom vaidoso, que é “uma figura de cangaceiro, não tão igual ao cangaceiro original porque na verdade eu sou um cangaceiro de terno”.

Esse tipo de roupa que eu boto é justamente a roupa que protege o meu corpo da insolação que eu pego porque o meu trabalho ele é de muita exposição ao sol. Eu fico dançando de sete, oito da manhã até quatro da tarde no asfalto quente sem sair, dançando e correndo pra lá e pra cá com o microfone na mão. O sapato é especializado pra não dar calosidade. Eu uso quatro meias para segurar a pressão sanguínea e não ter varizes nos pés (Raul Lampião em entrevista realizada em dezembro de 2014).

A coreografia, propriamente dita, se inicia quando Raul Lampião fixa o olhar no horizonte com cabeça ligeiramente inclinada para direita, imóvel, enquanto gira o tronco cerca de quarenta e cinco graus na mesma direção. O braço esquerdo se encontra flexionado com a palma da mão virada para fora enquanto o direito está estendido com a palma da mão voltada para o lado inverso, mostrando as costas da mão. A perna direita é semiflexionada para a lateral enquanto a esquerda serve de base, estendida, posicionada logo atrás desta.

Na sequência do movimento, Raul Lampião estende o braço que estava flexionado e dobra o braço que estava estendido, alternando essa sequência, ao mesmo tempo em que move a perna direita para frente e para trás. Em seguida, volta-se totalmente para frente movendo os braços para junto do peito, enquanto realiza a rotação dos punhos e joga a cabeça lateralmente para a esquerda.

Nesta posição, o personagem estende totalmente os braços apontando os dedos indicadores na mesma direção. Inverte-se a função de base de uma perna para outra, enquanto o executor se volta mais uma vez para frente. Agora com os braços estendidos paralelamente ao corpo, o personagem sacode os ombros vigorosamente para frente.

Em seguida, coloca uma das mãos na altura do abdome e a outra voltada para frente tomando a posição de quem tira alguém para dançar. E então, balançando a cabeça de um lado para o outro, o personagem arrasta o pé direito para frente e para trás fazendo um meio círculo em volta do próprio eixo reproduzindo os movimentos característicos do xaxado.

Depois disso encara o público de frente, aponta-lhe o dedo e faz um giro completo do corpo, repetindo o movimento de mover os braços para junto do peito, enquanto realiza a rotação dos punhos e joga a cabeça lateralmente para a esquerda. Entretanto, agora realiza todos os movimentos de costas, realçando o cruzar das pernas e o bamboleio do quadril. Outro giro completo é feito e ele se volta novamente para frente, encarando novamente público.

Abrindo e fechando os braços, aproxima e afasta as mãos que agora estão com os punhos cerrados. Em seguida, gesticula e faz movimentos no “estilo Michael Jackson”, aproximando uma das mãos do órgão sexual enquanto realiza movimentos de vai e vem com o quadril. A coreografia passa a ter um aspecto mais leve com a realização do moonwalk, através do deslizamento dos pés, um após o outro. Em seguida, Raul Lampião retoma a posição de quem tira alguém para dançar e, mantendo as duas pernas unidas, realiza movimentos circulares em torno de si mesmo.

Com os cotovelos flexionados para fora e as mãos na altura do peito, passa um braço circundando o outro enquanto gira lateralmente o corpo para um lado e para o outro, fazendo pequenas pausas. Por fim, toma uma postura ereta, mantendo os braços e pernas estendidas enquanto circula em torno de si mesmo. Essa é a sequência de movimentos que caracteriza o xaxapop de Raul Lampião. A coreografia dançada em ritmos mais lentos ou mais rápidos varia de acordo com as músicas executadas, cujo repertório traduz o gosto pessoal do personagem através de gêneros como rock, pop e baião.

Canclíni (2008) chama de processos de hibridação essas estruturas discretas que existiam de forma separada e ao se combinarem geram novos objetos e práticas. O autor destaca ainda que “às vezes isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de intercâmbio econômico ou comunicacional, mas, frequentemente, a hibridação surge da criatividade individual e coletiva” (p. 22). A nova dança de Raul Lampião resultou em favorável retorno financeiro, atraindo clientes e novos contratos. Por esse motivo, o xaxapop foi incorporado à atuação do personagem mesmo após o período de homenagens para o qual foi criado.

3.5 Raul Lampião e suas estratégias de inserção no cotidiano

Inserido em um contexto econômico, político e social, geograficamente localizado e culturalmente plural, Raul Lampião estabelece uma relação de contrato permanente com seus interlocutores. Diante desse contexto, busco perceber como as práticas comunicativas empreendidas por ele estão circunscritas na ordem do cotidiano e embora possam estar encobertas por uma sombra de banalidade, devido ao seu caráter pitoresco e curioso, também se estabelecem enquanto campo de negociações no interior do tecido social.

É fato que não podemos perder de vista que sua ação prioritária é a propaganda volante, meio pelo qual garante o próprio sustento. Muito mais do que empatia, a adoção de

um personagem, cujas características são marcantes no imaginário popular, constitui-se como uma estratégia para estimular o consumo e construir uma rede de informações capaz de gerar credibilidade nessas relações de troca. Meu propósito é perceber como o personagem articula suas práticas comunicativas, uma vez que sua inserção no cotidiano cratense acontece de fato, mas não se estabelece de forma consensual ou uniforme, gerando críticas as mais diversas.

Em 2011, Raul Lampião teve sua história narrada em versos pela cordelista Josenir Lacerda¹⁷. O título, publicado pela Academia dos Cordelistas do Crato, registra a vida e a arte do cangaceiro das propagandas desde sua saída da capital cearense até o seu estabelecimento no sopé da Chapada do Araripe. A cordelista refere-se a ele em tom de proximidade, descreve-o como a um conterrâneo.

Ele que já é figura
Forte, real e notória
Merece ter registrada
Sua saga e trajetória
Assim assumo o papel
De consagrar no cordel
Essa interessante história

Nosso Raul Lampião
Desde a manhã ao sol posto
Preserva a sua alegria
Mantém o riso no rosto
Discípulo de ‘Gentileza’
Protetor da natureza
Cumpre essa missão com gosto

O teor desse cordel
Tem no foco Lampião
Que acata a quem critica
Pede idéia e sugestão
Diz que cada criatura
Fica mais forte e segura
No conselho e opinião
(LACERDA, 2011)

Na apresentação do folheto em questão, o jornalista e pesquisador Paulo Ernesto Arrais ratifica as informações que os versos contam sobre o cangaceiro das ruas do Crato. “Conhecer a história desse personagem é também conhecer um pouco da história vivida do

¹⁷Josenir Lacerda é natural do Crato, onde reside. Poetisa, cordelista com cerca de 70 cordéis publicados. Co-fundadora da Academia dos Cordelistas do Crato, ocupa a cadeira nº 03, cujo patrono é o poeta Enéas Duarte. Membro da Academia Brasileira de Cordel ocupante da cadeira nº 37 cujo patrono é o paraibano José Soares - o poeta repórter. Informações contidas no folheto Vida e Arte de Raul Lampião do Crato, publicado em novembro de 2011.

povo cratense. Antônio Carlos não é um cratense de berço, mas o cangaceiro se rendeu aos encantos da princesa do Cariri e é hoje um dos mais autênticos cratenses” (ARRAIS, 2011).

Levando em conta que a comunicação popular tem no folheto circunstancial um de seus vértices de sustentação, conforme observa Gilmar de Carvalho (2005), a ação do poeta em registrar a realidade de forma peculiar através do cordel a legitima. O autor observa que o poeta goza de credibilidade como formador de opinião no contexto em que vive e atua. “Ainda pode-se falar que ele seria melhor enunciador dos fatos localizados, de interesse da região onde atua, quando atingiria o melhor de sua performance, de intérprete desses fatos” (p. 15).

Este valor sociocultural positivo adquirido por Raul Lampião, narrado em versos e midiaticado pelo cordel, não se estabeleceu de maneira regular e homogênea, pois o personagem também é alvo de críticas, expostas em forma de opiniões, mensagens de retorno de todos os tipos, proferidas, inclusive, de forma grosseira, pois “em meio ao universo teatralizado a que pertencem o intérprete e o ouvinte este reage como amador esclarecido, ao mesmo tempo consumidor e juiz, sempre exigente” (ZUMTHOR, 1997, p. 245). Raul Lampião conta que foi, muitas vezes, comparado à um usuário de drogas ou que a interpretação de seu personagem se devia à algum tipo de deficiência mental e relata alguns insultos que ouvia na rua.

-Isso aí é um drogado que chegou num sei de onde e tá feito doido, que não pode, uma pessoa normal no pinga do meio dia, dançando, pinotando desse jeito.
Mas aí eu ia ouvindo e sem dar resposta. Ouvia também:
-Que lindo! Que coisa bacana! Eita como é legal esse seu trabalho! Outros chegavam e diziam:
- O que é, hein? Chegava [*e perguntava*] o que é que você vende, hein moço?
Muita gente não entendia o que era. (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Modelando e remodelando suas habilidades, o personagem estava a cada dia mais exposto ao julgamento público e por isso valeu-se de táticas para assumir uma postura avaliativa a despeito do *feedback*. Ao invés de agir defensivamente diante das opiniões contrárias, negando-as ou usando a retaliação em confrontos verbais, o personagem buscava, e ainda busca, o amadurecimento das relações pessoais e profissionais para aumentar a eficácia de sua atividade e ressalta que “a reação do público foi muito eclética, foi bem misturada, o que foi bom, foi muito bom”.

Se eu me joguei na rua eu estava à disposição do que as pessoas falassem e pensassem sem me dar o direito de julgá-las. Por que era eu que estava causando choque social e não eles. Era eu ali o causador do choque cultural, emocional e

Figura 12 - Raul Lampião desenvolve ação publicitária no centro.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2014).

social, não o povo (...) O Raul Lampião Jackson dançando começou a chamar ainda mais a atenção do povo a ponto de aglomerar mais pessoas ao meu redor tirando foto, filmando, e o que era uma coisa um pouco estranha, louca na rua, virou loucura, loucura! Foi uma coisa fora do normal.

Um cangaceiro quebrando a munheca, requebrando o quadril, gritando e dançando Michael Jackson, foi uma coisa louca, aí isso deixou muita gente com mil pensamentos (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

A incorporação de novos elementos pelo personagem, como o xaxapop, remodelou suas práticas comunicativas de forma que não seria possível, caso não existissem essas redes cruzadas de comunicação. Além de realizar esse exercício criativo estimulado pelas demandas do consumo, empreende um deslocamento de sentido no uso dos elementos oriundos das narrativas midiáticas, notícias que repercutiram a morte de Michael Jackson.

Trata-se de uma reconversão simbólica (TRIGUEIRO, 2008) - conceito que indica a utilização de recursos anteriores em novos contextos - desse conjunto de saberes que insere o personagem e seu trabalho em novas condições de produção e mercado. Há, neste sentido, a ampliação de possibilidades na utilização dessas formas simbólicas que terminam por ser reinseridas no cotidiano.

Sobre esse processo de incorporação, TRIGUEIRO (2008) ressalta que os produtos midiáticos ofertados pela televisão só vão ter sucesso no contexto local “quando infiltrados nas intrincadas redes de comunicação cotidianas alimentadoras das manifestações culturais populares que se incorporam ao conjunto da sociedade, já agregada desses novos bens culturais” (p. 22).

Integrante que é dessa audiência, Raul Lampião está imerso nas formas simbólicas difundidas pela mídia ao passo que se apropria, incorpora e converte os sentidos das mensagens que lhe chegam pelos diversos meios de comunicação. Ao adotar o xaxapop como estratégia de venda após a repercussão de um fato midiático sua visibilidade aumentou, pois a incorporação de novos elementos atualizou sua forma de apresentação sendo adotada de forma definitiva de acordo com o *feedback* recebido pelo público. “Ficou bem humorado, eu senti um salzinho, um tempero legal no meu trabalho, eu percebi que deu muito humor ao meu trabalho e de lá pra cá eu adotei Raul Lampião Jackson” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

A popularidade de Raul Lampião está, de fato, estabelecida. O personagem é reconhecido pelas pessoas quando chega à lugares públicos, esteja vestido ou não com a indumentária característica de sua atividade laboral. Por diversas vezes, observei os transeuntes tomando a iniciativa da saudação, cumprimentando-o. São pessoas que querem

registrar o momento do encontro com uma foto, o poeta popular que solicita o microfone para declamar seus versos, crianças que correm ao seu encontro para abraçar-lhe. É a trama das redes de comunicação que se entrelaçam cotidianamente, ou seja, é a sociabilidade proporcionada pela comunicação que dá formas ao cotidiano, ambientando a vida que se sucede dia após dia.

É no interior do espaço cotidiano que Raul Lampião se constrói e é construído enquanto sujeito e lugar de produção e consumo. Nos últimos anos, seu personagem ganhou espaço nos meios de comunicação de massa durante a veiculação de uma matéria jornalística publicada em jornal impresso de grande circulação no Estado. A matéria¹⁸ intitulada *Cantor interpreta misto de Raul Seixas e Lampião*, foi produzida pelo jornalista Antônio Vicelmo¹⁹, em maio de 2009. Se por um lado, conforme afirma Duarte (2008), a informação circula por um veículo de comunicação cujo consumo no Brasil encontrou dificuldade pelas condições de analfabetismo e da situação econômica da população, a disponibilização da versão online do jornal viabiliza a propagação de conteúdo por uma infinita rede de acesso através da internet. Raul Lampião avalia que a veiculação da notícia pelo jornal projetou a imagem de seu personagem para outros centros de consumo.

O personagem começou a ganhar uma projeção maior além da cidade do Crato foi quando Antônio Vicelmo da Rádio Educadora, jornalista, resolveu fazer uma matéria pro Diário do Nordeste. Daquela matéria ali, as cidades vizinhas do Crato tomaram conhecimento e também começou a aparecer convites pro trabalho. Ajudou muito, me lançou, me massificou mais ainda (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

A reflexão de Raul Lampião sobre a repercussão da matéria veiculada em um meio de comunicação de massa demonstra que sua integração na vida cotidiana já havia se estabelecido, inclusive, obtendo reconhecimento público. Ao se tornar personagem de uma narrativa midiática, a projeção de sua imagem e de seu trabalho alcança um público para o qual até então permanecia desconhecido. Pelo caráter pitoresco que se avoluma no

¹⁸ A matéria em questão foi produzida pelo repórter Antônio Vicelmo para o Jornal Diário do Nordeste, periódico publicado no Estado do Ceará. A versão online pode ser visualizada no endereço eletrônico: diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/cantor-i.73116.

¹⁹ Antônio Vicelmo, atuou por vários anos como correspondente do jornal Diário do Nordeste na região do Cariri. Residente na cidade do Crato, o jornalista apresenta diariamente o programa radiofônico - Jornal do Cariri - pela Rádio Educadora do Cariri. O referido programa existe há 55 anos, sendo apresentado de segunda a sábado.

personagem, Raul Lampião alcança as redes de comunicação massiva ao ser convidado também para participar de programas televisivos²⁰.

Esse lance de dançar vestido de cangaceiro dançando Michael Jackson atraiu mídia, atraiu meio mundo de TV, inclusive começou a repercutir até chegar as televisões de nível nacional como o Ceará Cara da Gente (Raul Lampião faz referência ao quadro Nosso Ceará da TV Verdes Mares, exibido pela rede Globo). O Rodrigo Vargas (jornalista e apresentador do quadro Nosso Ceará) ouviu falar do Raul Lampião Jackson, então agregou mais um personagem (Entrevista em dezembro de 2014).

O faro comercial do mesmo se aguça quando o personagem é inserido no rol das narrativas midiáticas que apresentam seu trabalho como uma história de sucesso. Raul Lampião afirma que vinculando sua imagem a uma figura midiática surgem oportunidades para novos contratos gerando uma boa repercussão financeira. Segundo o personagem, os contratantes associam-no a alguém que transita na mídia e dizem “ele já foi pro Faustão, pra Fátima Bernardes”, aumentando sua visibilidade no contexto local.

Dessa forma, permaneço atenta ao fato de que nesses tempos em que o intenso fluxo de informações circulante no interior do tecido social se amplia devido à velocidade de produção e difusão de mensagens, altera-se a percepção de significados causada e sofrida pelos indivíduos. Além disso, os contextos práticos da vida cotidiana são influenciados por essas mediações sugerindo novos sentidos para ações de mobilidade e interação.

Enquanto ocupa o espaço midiático, Raul Lampião não conduz a comunicação e a atenção se volta, mais uma vez, para o caráter diversional do personagem pelo fato de adotar um referencial artístico no desenvolvimento de sua ocupação profissional, distinguindo-se de seus concorrentes. As narrativas midiáticas expõem a imagem do personagem, mas não se aprofundam na operacionalização de suas práticas comunicativas no cotidiano onde se sobressaem, ora elementos e características de natureza econômica, ora elementos e características de natureza social.

Este é o objetivo que me move para o segundo capítulo. Após descrever as estratégias desenvolvidas por Raul Lampião para se estabelecer no cotidiano cratense como

²⁰ O Nosso Ceará é um quadro do telejornal CETV 1ª edição exibido sempre às terças-feiras e quintas-feiras pela TV Verdes Mares. O quadro é apresentado pelo jornalista Rodrigo Vargas e mostra homens e mulheres que inovam mesmo em meio a poucos recursos como trabalhadores, empresários, artistas, gente do povo, pessoas comuns com idéias e atitudes diferentes e transformadoras. São personagens que mudaram a comunidade onde vivem. Fonte: g1.globo.com/ceara/nosso-ceara/noticia/2012/08/conheca-o-quadro-nosso-ceara-e-o-jornalista-rodriigo-vargas.html. Além disso, Raul Lampião já foi convidado para participar do programa Domingão do Faustão e do programa Encontro com Fátima Bernardes, ambos exibidos pela Rede Globo.

uma figura popular, pretendo discutir as estratégias de permanência no mercado utilizadas pelo personagem através de interferências na vida social. Cabe-me analisar as diferentes formas de atuação que constituem sua atividade laboral, ao mesmo tempo que o personagem realiza uma comunicação paralela ao estímulo ao consumo de bens e serviços.

4. CAPÍTULO 2 - AS PRÁTICAS COMUNICATIVAS DE RAUL LAMPIÃO

4.1 A rua como espaço de consumo material e simbólico

Aprender o cotidiano sob o viés comunicacional é caminhar em direção aos processos de negociação empreendidos para a construção dos sentidos, enquanto realidade multicultural que comporta deslocamentos e abre-se para novas experiências. Segundo Bretas (2006), é possível vê-lo como lugar de constituição dos laços e da sociabilidade, uma vez que o cotidiano “torna-se palco de uma teatralidade prosaica com cenas, atores, enredos que, paradoxalmente, se repetem e se renovam” (p. 31).

Imerso nessa dinâmica, o mercado econômico cratense se constitui como um campo de negociação material que engloba os empresários que contratam Raul Lampião, o personagem enquanto mediador dessas demandas através da propaganda volante e os consumidores em potencial que estão expostos à oferta de inúmeros bens e serviços. No entanto, há outros tipos de relações sociais que se estabelecem enquanto tal personagem se encontra no espaço da rua.

Trata-se de um trabalho de natureza prioritariamente comercial que se estabelece através de uma comunicação face a face, mas que também é atravessado por manifestações artísticas e por uma consciência crítica que não reproduz simplesmente o estímulo ao consumo, marcada por encontros casuais e estratégicos, trocas afetivas e estabelecimento de redes de solidariedade imersas no cotidiano que se revela enquanto espaço de trocas e construção de sentidos.

Essas zonas de mobilidade pelas quais o personagem transita estão diluídas na dinâmica do centro comercial com seu burburinho incessante, aglomeração de pessoas e trânsito caótico. Identificá-las requer um olhar demorado para as práticas comunicativas que se instauram diante de nós, uma escuta sensível para os atos de fala e uma percepção aguçada no sentido de compreender que o consumo pode falar e fala nos setores populares de suas justas aspirações a uma vida mais digna, conforme argumenta Martín-Barbero (2003).

A necessidade de se compreender os diferentes usos sociais da comunicação, inclusive nas relações que permeiam o consumo, é importante na medida que “nem toda busca de ascensão social é arrivismo, ela pode ser também uma forma de protesto e expressão de certos direitos elementares” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 301). Nesta perspectiva, analiso os usos que Raul Lampião faz dos espaços públicos tradicionais como as ruas, calçadas e

praças transformando qualitativamente estes ambientes, uma vez que suas atividades ultrapassam os limites das funções específicas que a sociedade atribui às ruas.

Mesmo que remodelada pela modernidade, a praça pública ainda conserva traços observados no fim da Idade Média e no Renascimento observados por Bakhtin (1987). Este lugar que abriga a vida específica da feira “formava um mundo único e coeso onde todas as tomadas de palavra (desde as interpelações em altos brados até os espetáculos organizados) possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade” (p. 132).

É lugar-comum encontrar Raul Lampião caminhando pelas principais ruas do centro – Rua Bárbara de Alencar, Rua Coronel Luiz Teixeira e Santos Dumont – cumprimentando os transeuntes, puxando conversa com as pessoas enquanto trabalha. De algumas, conhece os pais, o cônjuge, os filhos; de outras, reconhece a profissão e o local de trabalho. O personagem costuma anunciar a presença das pessoas conhecidas ao microfone e quando estas se aproximam, interrompe a ação que está executando para travar pequenos diálogos e conversar amenidades.

Ao mesmo tempo que fomenta estes encontros, a rua é um espaço que incita a dispersão tanto do personagem quanto do público por meio de ruídos e acontecimentos diversos, principalmente quando está realizando encenações teatrais. Segundo Carreira (2005), “múltiplas interferências acidentais próprias da rua impõe um uso específico das linguagens do espetáculo, diferentemente dos espaços institucionalizados, pois há uma disputa de atenção no ambiente urbano pela atenção do espectador” (p. 32).

Certa vez, deparei-me com Raul Lampião fazendo uso de um “celular gigante” para manter contato com a presidente da República Dilma Rousseff. O carrinho de som estava estacionado em uma das esquinas da Rua Senador Pompeu, distante uns vinte metros de uma casa lotérica onde uma fila imensa se formava para realização do pagamento do Bolsa Família²¹. Em uma das mãos, o personagem carregava o simulacro do aparelho feito de papelão segurando o microfone com a outra, enquanto relatava o fato ao telefone.

²¹ O Bolsa Família é um programa de transferência direta de renda que beneficia famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza em todo o país. Maiores informações consultar <http://www.mds.gov.br/bolsafamilia>.

Figura 13 - Raul Lampião simula uma conversa com a Presidente da República



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2012).

Durante a “conversa”, o personagem perguntava à presidenta se o dinheiro já havia sido liberado, enquanto se voltava para o público dizendo que era a própria Dilma que confirmava o pagamento do benefício naquele dia. Encerrava o assunto em tom de proximidade como se estivesse se despedindo de um amigo. Em seguida, alertava a população sobre outras agências bancárias onde o benefício podia ser retirado e quais eram os horários de maior fluxo de pessoas nesses locais. Então retomava a propaganda volante anunciando produtos e serviços de seus contratantes. Vez ou outra, tomava o aparelho nas mãos e realizava novo diálogo com a presidenta da república.

É provável que Raul Lampião desejasse que os beneficiários não perdessem muito tempo nas filas e aplicassem os valores recebidos no comércio, de preferência adquirindo produtos e serviços que estava anunciando. No entanto, mais do que esta relação de consumo, posso observar que o espetáculo ao ar livre “inclui a paisagem urbana, realiza uma apropriação teatral da silhueta da cidade criando infinitas possibilidades expressivas” (CARREIRA, 2005, p. 33).

É o espaço da rua interferindo na apresentação do personagem, estimulando sua percepção criativa para dialogar com os acontecimentos cotidianos, produzindo outros sentidos alheios a idéia primeira da propaganda volante. Durante a execução de seu espetáculo, é clara a prestação de um serviço de utilidade pública que não foi contratado, mas oferecido pelo personagem para aqueles que estão diretamente envolvidos naquela comunicação. O que não deixa de reforçar uma estratégia de ganhar a confiança de um futuro consumidor.

O espetáculo, que também se constitui como uma via de entretenimento, ganha significação para aquelas pessoas que se demoram muito tempo nas filas esperando atendimento. Aos que estão de passagem, o estranhamento é a reação mais comum porque foram surpreendidos pela cena já posta e não compreendem os sentidos daquelas mensagens que estão sendo transmitidas.

Carreira (2005) define este último tipo de público como público acidental “porque se encontra casualmente com o acontecimento que interfere no espaço público, constituindo-se em um fato artístico surpreendente. Esse fato provoca uma ruptura na funcionalidade espacial cotidiana e modifica o repertório de uso do espaço” (p. 34).

O público que transita no espaço urbano tem característica flutuante por estar se dirigindo à algum lugar quando é surpreendido pela atuação do personagem. É imperativo que os sentidos visual/auditivo sejam despertados de maneira forte suscitando curiosidade,

comoção, sobressalto, admiração, qualquer reação que seja capaz de solicitar e prender o público que se move, cuja principal característica é a atenção difusa.

Esse tipo de atenção se divide entre o objetivo primeiro que fez alguém se deslocar para o centro do Crato e a ação que Raul Lampião realiza à sua frente, interrompendo sua trajetória. Na rua, os espectadores não pagam nenhum valor pecuniário para assistir qualquer tipo de espetáculo e possuem a liberdade de permanecerem o tempo que acharem necessário nesta condição.

Esta mobilidade cria diferentes planos de atenção dos espectadores. Desde aqueles que estabelecem uma relação mais comprometida e procuram estar o mais próximo possível, até os que observam a distância em atitude que se equilibra entre a curiosidade e a crítica (CARREIRA, 2005, p. 34).

A encenação requer um vínculo muito próximo do personagem para com o público, atuação que estreita e reforça a relação entre ambos, pois quem assiste tende a demonstrar, de forma também enfática, sua aprovação ou reprovação pelo que acontece no espetáculo público. Raul Lampião interpreta a manifestação da opinião pública como uma reação legítima diante do estranhamento de seu personagem.

Eu sentia que estava havendo um choque social, eu percebia que as pessoas manifestavam naturalmente (que o que ele fazia era) uma coisa estranha na rua. (O público) naturalmente vai fazer uma conclusão em cima daquilo, dentro da sua própria formação e nem cabe a mim julgar (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Para Raul Lampião, todo trabalho com arte tem prós e contras e por isso afirma que a existência do artista está atrelada diretamente a existência do público. “Só não consegue ser artista quem não tem público, pode ser cinco pessoas, você já tem público e é aí onde a arte tem que ser respeitada”. Consciente da transitoriedade de seu personagem, Raul Lampião encara com bom humor a crítica recebida porque acredita que sua interferência na vida cotidiana vai além da intervenção comercial, visualizando-a também como uma intervenção cultural.

Além de repassar o produto do meu cliente, além de tentar que aquele produto que eu estou anunciando é mais vantajoso do que se comprar outro qualquer, eu tento também repassar, sempre que posso, a qualidade de vida. Não custa nada eu usar meu microfone e dizer (Raul Lampião demonstra como faz na rua):

-Você sabia que se você comer três, quatro castanhas do caju e duas castanhas do Pará, principalmente homem, você tem noventa e nove por cento de nunca ter câncer de próstata, de intestino? Então é bom eu passar isso pras pessoas porque o cara compra, é caro quarenta pau (R\$ 40,00) no quilo da castanha do Pará, mas ele só

Figura 14 - Raul Lampião participa de evento de carnaval no Crato.



Fonte: Raul Lampião (2014).

precisa comer duas por dia (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Costuma dizer com orgulho que deve ser o único cover de Raul Seixas que se apresenta vestido de cangaceiro e esse diferencial lhe rende hoje um público cativo. No entanto, o personagem permanece atento sobre a necessidade de reinventar o próprio trabalho a partir do *feedback* emitido pelo público, inclusive aquele que critica sua atividade laboral de forma pejorativa. Fazendo uma analogia entre o artista e uma laranja, Raul Lampião explica o desafio que é tentar incorporar novos elementos as suas atuações diárias.

O artista tem que ficar lutando direto, pedindo muita criatividade a Deus porque o artista é igual a uma laranja. O povo, a própria mídia e o comércio não precisa dele, precisa do suco que a laranja tem pra dar. Você não quer a laranja, você quer um suco, é por isso que você espreme, espreme, espreme até a última gota e depois joga ela no lixo. Esse é o resultado do artista que não se recicla, um dia ele é descartado (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015).

Superado o desafio da inserção do personagem no cotidiano, coube a Raul Lampião trabalhar sua identidade através de práticas comunicativas que associassem sua imagem à credibilidade, não só para aumentar as vendas e atrair novos contratos, mas, sobretudo, para ocupar novos espaços de atuação além do comércio. Denomino de estratégias de permanência, para diferenciar das estratégias de inserção, as táticas assumidas pelo personagem para dialogar com os diferentes níveis de atenção de seu público.

4.2 Raul Lampião e suas estratégias de permanência no cotidiano

Raul Lampião conta-me sobre suas experiências iniciais com a realização da propaganda volante. O primeiro cliente trabalhava com rifas de motocicletas disponibilizando uma equipe de vendedores que saíam às ruas expondo os veículos durante horário comercial. O personagem, responsável pela divulgação, tinha o objetivo de estimular a venda dos bilhetes chamando o público para ver os veículos, além de descrever o custo-benefício que a compra de uma rifa por um preço ínfimo podia render, isto é, um prêmio de alto valor.

Ao longo de dois meses de trabalho, um segundo contratante surgiu. Tratava-se de uma rede de drogarias requisitando Raul Lampião para anunciar suas promoções, ofertas, produtos e serviços, cujo contrato permanece até hoje. Indagado sobre o funcionamento dos contratos, Raul Lampião explica que depende da necessidade do cliente, motivo pelo qual o serviço pode ser contratado por hora, por dia, por mês ou por evento. Por esta razão,

apresento, ainda nesse tópico, algumas ações realizadas pelo personagem em suas diferentes variantes, negociações que se estabelecem nas práticas sociais do cotidiano.

Tirando proveito da popularidade que suas manifestações artísticas proporcionavam a sua atividade laboral, interpreto como oportunista a adaptação do cover de Raul Seixas às características do cangaço, códigos que o povo domina e valores com os quais se identifica, culminando no personagem Raul Lampião. O personagem administra o próprio negócio praticamente sozinho e concentra em si mesmo as múltiplas funções de uma agência publicitária em relação à captação e atendimento de clientes, criação das peças publicitárias, divulgação do serviço e administração financeira.

“Colocando a mão na massa”, como costuma dizer, Raul Lampião oferece seus serviços aos comerciantes e empresários da cidade através de um discurso que demonstre a força e o diferencial de sua comunicação. O cangaceiro publicidade, como se intitula, anuncia constantemente que realiza “a propaganda 3D: diferente, divertida e dinâmica” para divulgação dos produtos e serviços. Burke (1978) em sua análise sobre os gêneros gerais da praça pública aponta que “cada mercadoria possui seu próprio vocabulário, a sua melodia, a sua entoação, isto é, sua figura verbal e musical” (p. 157).

Quando contratado, Raul Lampião inventa pregões que misturam o vocabulário popular com a linguagem massiva para tentar atrair os consumidores, interpelados na rua pelo vocativo “cangaceiro/cangaceira”. Repete com muita frequência, saudando os transeuntes, que este ou aquele “faz parte do bando de Raul Lampião” para manter um tom de proximidade para com o público.

Sobre as características dos pregões populares, Gilmar de Carvalho (2005) verifica que são “geralmente de fácil memorização, como os bordões que a televisão usa a exaustão, com recurso à rima e à métrica, e toda uma musicalidade que soa como “jingle” a nossos ouvidos tão afeitos à cultura de massas” (p. 64).

Contratado por uma loja de confecções²² para anunciar uma liquidação de produtos, Raul Lampião realizou o serviço por algumas horas em frente ao estabelecimento comercial. Enfatizava ao microfone que o fato de estar “estacionado” em frente à loja era uma exigência do contratante, “que geralmente percorria as diversas ruas do centro anunciando os produtos porque sua propaganda é móvel”, mas se o contratante “quer, nós faz também” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

²² Loja Lúcia Confecções, situada na Rua Santos Dumont, Centro, Crato-Ceará.

Naquela ocasião, o personagem vestia sua indumentária composta por um terno de cor azul com listras brancas, com colete cinza sobreposto, uma calça vermelha e um par de sapatos pretos. Na cabeça trazia o chapéu de cangaceiro e cartucheiras cruzadas sobre o peito. Sua voz ecoava pela rua, misturando-se ao barulho do tráfego de veículos, confundindo-se com os anúncios de vendedores ambulantes e as conversas paralelas oriundas dos transeuntes que circulavam pela Rua Santos Dumont durante aquela manhã de sábado.

Estabelecendo-se em um contexto de co-presença, Raul Lampião faz uso de um aparelho sonoro para aumentar o alcance de sua comunicação, mas permanece numa situação face a face. Esse tipo de interação requer que os participantes compartilhem um mesmo sistema referencial de espaço e de tempo. A nitidez da fala se devia ao uso do microfone conectado ao carro de som que reproduzia, além da voz do personagem, um alegre repertório musical.

Esse tipo de situação interativa, na qual se utiliza um meio técnico que possibilita a transmissão de informação e conteúdo simbólico para indivíduos situados remotamente no espaço, no tempo, ou em ambos, corresponde a uma interação mediada, conforme argumenta Thompson (1998). Neste sentido, um alto-falante torna o que está sendo dito disponível a indivíduos que se encontram além do alcance de uma conversação ordinária. “A fala adquire uma disponibilidade maior no espaço, embora sua duração temporal permaneça limitada ao momento de sua emissão” (p. 29).

Segundo o autor, esse processo comunicativo é marcado pelas chamadas “deixas simbólicas – gestos, entonação, sorrisos – que podem reduzir a ambiguidade e clarificar a compreensão das mensagens” (THOMPSON, 1998, p. 78). O caráter dialógico que a interação face a face possui é no sentido de que geralmente sua execução implica ida e volta no fluxo de informações presente no fato de nesse dia, por exemplo, o personagem ser interpelado por um poeta popular que lhe solicitava o microfone para recitar alguns versos.

A ação publicitária foi interrompida por um ou dois minutos, Raul Lampião lhe cede o instrumento de trabalho sem demonstrar qualquer tipo de incômodo. Ao contrário, enquanto o homem declama algumas estrofes em sextilha, o personagem gesticula com as mãos como se fosse um maestro regendo uma orquestra, aplaudindo-o vigorosamente ao fim do recital.

Ao receber de volta o microfone, Raul Lampião agradece ao poeta pela sua participação na “Rádio Cangaço”, referindo-se ao espaço concedido. Por alguns momentos os

papéis entre interlocutores se alternam numa clara demonstração de que a relação entre emissor e receptor pode ser bilateral, ambos podem trocar de lugar ao compartilharem um espaço-tempo comum. Além disso, encontram-se entrelaçados por uma multiplicidade de redes simbólicas que orientam sua percepção e compreensão de mundo.

Naquela oportunidade, Raul Lampião fez seu show de dublagem ao som da música Capim Guiné, de Raul Seixas. Imitava a voz e os trejeitos do cantor baiano enquanto buscava uma plateia. De fato, os poucos metros quadrados que ocupava na calçada se transformava em palco e os transeuntes compunham um público disperso, mas nem por isso o personagem passava despercebido.

Aqueles que paravam por alguns instantes para observá-lo, Raul Lampião dispensava uma atenção especial. Olhava fixamente para as pessoas dirigindo-lhe a palavra cantada, cuja letra²³ remetia a uma conversa entre duas pessoas. Acenava, sorria, cumprimentava seu público investindo no espetáculo como estratégia de venda.

Bakhtin (1987), descrevendo os artistas profissionais da idade média e do renascimento em suas atuações destaca que “eles são totalmente alegres, ousados, licenciosos e francos, ressoam com toda liberdade na praça em festa, para além das restrições, convenções e interdições verbais” (p. 144).

Buscamos identificar nesse aspecto aquilo que conecta o gosto popular pelos gestos enfáticos, as posturas solenes e rituais. O tom exagerado, alegre e pitoresco que marca as formas artísticas empreendidas por Raul Lampião termina alterando a rotina que se estabelece nas redes de comunicação cotidiana como ele mesmo costuma contar.

“O tempo foi passando, os lojistas foram achando interessante a aglomeração de pessoas que ficava de frente à loja quando eu começava a minha programação e foram perguntando quanto era a hora de publicidade e eu fui tendo, naturalmente, preço para o personagem” (Raul Lampião, entrevista em dezembro de 2014).

Quando, num primeiro momento, surge a figura de Raul Lampião com forte apelo visual, fazendo dublagens carregadas de teatralidade, dançando o xaxapop vigorosamente

²³ Música Capim Guiné, Raul Seixas: Plantei um sítio/No sertão de Piritiba/Dois pés de guataiba/Caju, manga e cajá/Peguei na enxada/Como pega um catingueiro/Fiz acero, botei fogo/"Vá ver como é que tá"/Tem abacate, jenipapo/E bananeira/Milho verde, macaxeira/Como diz no Ceará/Cebola, coentro/Andu, feijão-de-corda/Vinte porco na engorda/Até o gado no currá/Com muita raça/Fiz tudo aqui sozinho/Nem um pé de passarinho/Veio a terra semeá/Agora veja/Cumpadi, a safadeza/Cumeçô a marvadeza/Todo bicho vem prá cá/Num planto capim-guiné/Pra boi abaná rabo/Eu tô virado no diabo/Eu tô retado cum você/Tá vendo tudo/E fica aí parado/Cum cara de viado/Que viu caxinguelê/Suçuarana só fez perversidade/pardal foi pra cidade/Piruí minha saqüê/Qüé! Qüé!/Dona raposa/Só vive na mardade/Me faça a caridade/Se vire e dê no pé/Sagüi trepado/No pé da goiabeira/Sariguê na macaxeira/Tem inté tamanduá.../Minhas galinha/Já num fica mais parada/E o galo de madrugada/Tem medo de cantá.

pelas ruas da cidade e provocando a reunião de pessoas em torno de si, o que se faz evidente é a comunicação visual, muito mais que qualquer outro tipo de enunciado, mas a dramaticidade do seu ato de comunicar se baseia numa representação muito peculiar.

Enraizada na identidade do intérprete, a introjeção do personagem é tão intensa que mal conseguimos distinguir a pessoa da persona. Recorro, neste sentido, às situações em contexto para compreender os papéis que o personagem assume enquanto transita pelas diferentes esferas da vida cotidiana. São as circunstâncias que determinam o tipo de relação que se desenvolve entre o personagem e o público, o tipo de comunicação que realizam entre si revelando a complexa trama histórica e social na qual dialogam emissor-receptor.

Bitti e Zani (1997) denominam de competência comunicativa sociocultural essa capacidade dos indivíduos reconhecerem situações sociais distintas, “concebendo significados e reconhecendo neles os elementos distintivos de uma determinada cultura” (p. 23). Dessa forma, interessa-me compreender em quais momentos das práticas comunicativas de Raul Lampião se sobressaem, ora elementos e características de natureza econômica, ora elementos e características de natureza social.

Há mais de 100 anos, durante o dia 25 de janeiro, acontece a Festa da Santa Cruz da Baixa Rasa²⁴ na cidade do Crato. A maior atração do evento é o cortejo realizado por vaqueiros montados a cavalo que seguem pelas principais ruas do bairro Lameiro em direção a Floresta Nacional do Araripe. Acompanhados por diversas pessoas em carros e motocicletas, os vaqueiros seguem para o local conhecido por Baixa Rasa, distante 20 quilômetros do centro da cidade. A festa é marcada por celebrações de missas, rezas de terços e apresentações culturais de grupos folclóricos da cidade.

Em 2015, Raul Lampião participou do evento sem que fosse estabelecido qualquer vínculo comercial. Acompanhando o cortejo em cima de uma camionete, o personagem trajava um terno de cor vermelha uma calça branca e seus acessórios peculiares. Na composição da indumentária, apenas um deles estava em falta: os óculos escuros.

²⁴ Relatos populares colhidos pelo professor, dramaturgo, folclorista e diretor da Cia. Brasileira de Teatro Brincante, Cacá Araújo, explicam que o mito da Santa Cruz da Baixa Rasa surgiu por volta de 1880 quando um vaqueiro vindo do Pernambuco atravessava a Floresta do Araripe. Chegando à Baixa Rasa parou para descansar. Estava exausto e faminto quando percebeu a aproximação de um grupo de homens montados em burros, em comboio, certamente transportando mercadorias que seguiam em direção ao Crato. Antes de ser socorrido pelo grupo o homem faleceu. Seu corpo foi enterrado ali mesmo. Com varas da mata fizeram a cruz que cravaram em sua cova. O martírio daquele vaqueiro foi divulgado pelo grupo de comboieiros ao povo da região. Tomados pela compaixão e motivados pela forte religiosidade, os moradores dos arredores passaram a frequentar o lugar e rezar por sua alma, a fazer promessas e a suplicar milagres. O centenário da Festa da Santa Cruz da Baixa Rasa foi comemorado em 2014.

Para Raul Lampião, os óculos podem ser dispensados em ocasiões nas quais sua presença se restringe a de um espectador comum e sua participação na festa não tem outra finalidade senão o próprio desejo de participar da romaria. Segundo ele, a Festa da Santa Cruz da Baixa Rasa não tem para ele fins comerciais ou políticos, por isso o instrumento que carrega nas mãos também é outro.

Com uma câmera, Raul Lampião filma o cortejo e, do alto do carro, brinca com o povo. Relatando sua experiência sobre a festa religiosa, ele destaca que “gosta mesmo é de ser o Raul Lampião das ruas do Crato, aquele que anda no meio do povo”. Por isso, em determinado momento do cortejo, entregou a câmera a um terceiro e seguiu a pé, andando na frente do veículo como faziam outras pessoas que também seguiam o cortejo.

Raul Lampião afirma que participa da peregrinação porque é adepto da religiosidade que marca uma festa desta natureza e, embora esteja caracterizado, sua participação não está atrelada ao uso da persuasão como estratégia de venda, momento em que os óculos escuros são tão necessários ao personagem, o que não deixa de configurar como mais uma estratégia de marketing.

Um outro evento do qual participou em 2015 foi o 4º Aniversário Cangaceiros Moto Clube, realizado no período de 06 a 08 de março, na cidade de Juazeiro do Norte. Contratado pela organização para apresentar os shows, Raul Lampião retorna para o cenário comercial estimulado pela caracterização do personagem que se adequa ao evento do qual participa.

A função que Raul Lampião desempenha requer a dinamicidade do cangaceiro das ruas do Crato e o apelo visual de sua indumentária característica, mas restringe sua comunicação no sentido de que há uma finalidade específica em sua participação, o tempo é delimitado e há orientações sobre o que deve ou não ser dito sobre o palco, diferentemente do espaço da rua.

Se, como ocorre no primeiro evento, a atuação do personagem se restringe a de um partícipe comum, no segundo, mesmo sendo protagonista da comunicação, os interesses do contratante prevalecem restringindo o papel do personagem a uma função de entretenimento. É fundamental que Raul Lampião se apresente caracterizado na execução de sua atividade laboral, uma vez que a indumentária é característica elementar de suas atuações.

No entanto, busco compreender o fato de Raul Lampião participar como personagem de outras práticas sociais da vida cotidiana, como a festa religiosa, por exemplo, circunstâncias com objetivos distintos. Interpreto que o uso dos óculos escuros pelo

Figura 15 - Raul Lampião na Festa da Santa Cruz da Baixa Rasa.



Fonte: Raul Lampião (2014).

personagem funciona por motivos semelhantes ao uso da máscara na idade média e no renascimento, conforme descreve Bakhtin (1987).

Segundo o autor, “a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas de ritos e espetáculos” (p. 35). A ausência dos óculos escuros nos remete ao papel que Raul Lampião assume fora do contexto mercantil quando atua como alguém comum, participando das festas e ritos populares, mas que nem por isso renuncia à sua caracterização nem ao seu apelo comercial.

Identifico ainda que é na praça pública e no espaço da feira, onde o personagem define o local, o palco e a duração de suas apresentações, que Raul Lampião goza de uma liberdade de expressão em seus atos de fala que não é possível em outros espaços de atuação, como a Festa da Santa Cruz da Baixa Rasa ou eventos privados como as comemorações do 4º Aniversário Cangaceiros Moto Clube. E, vou, um pouco além, no sentido de perceber que mesmo descaracterizado, Raul Lampião é reconhecido pelas pessoas quando se encontra em espaços públicos, sendo chamado sempre pelo nome artístico.

Essas zonas de mobilidade nas quais Raul Lampião transita se configuram como espaços onde o personagem exerce diferentes estratégias, seja de inserção ou de permanência, que deslocam as ações do cotidiano para os domínios do simbólico. Um evento sagrado-profano como o descrito acima é um exemplo de circunstância que causa uma ruptura nas práticas sociais do cotidiano, modificando-lhe o funcionamento, e se constitui como uma daquelas ocasiões onde determinado grupo social demonstra de forma mais direta seus valores, crenças e rituais.

Ao participar desses momentos, Raul Lampião introjeta sua imagem ao contexto social e afirma, através de sua presença mesmo silenciosa, que se incorpora à tradição experimentada naquela circunstância. O anonimato próprio da multidão não lhe alcança porque a presença do personagem já havia sido instalada na trama das redes de comunicação cotidiana. No instante em que se apresenta como parte integrante dos fiéis em procissão, o personagem ressalta os vínculos, dos quais não temos condições de aferir a autenticidade, que lhe mantém inserido no imaginário popular.

Inverte-se essa função quando o personagem se encontra exercendo sua atividade laboral no espaço da rua e demonstra, através de seus atos de fala e de sua postura, diante da realidade cotidiana, que sua comunicação se volta para as vivências experimentadas em

contexto. Segundo o personagem, a interação com o público, mesmo ocorrendo de forma teatralizada, é permeada por uma certa medida de criticidade.

Por trás desses meus óculos escuros eu fico observando muita coisa como uma senhora que às vezes passa cinco minutos, dez minutos, tentando atravessar a rua e não consegue enquanto dezenas de jovens passa esbarrando no braço dela e não oferece ajuda. Eu sou intolerante com o cara que vai passando com uma moto e esbraveja com o pedestre porque o pedestre às vezes comete uma falha. Às vezes quando é mulher chegam ao cúmulo de ser até mais grosseiros (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Neste sentido, são suas crenças, valores e atitudes que dialogam com o contexto que o abriga numa relação tensionada por questões legais, éticas, estéticas e comerciais que podem frear a adoção de ações mais enérgicas, como ocorre nos espaços institucionalizados pelo Estado, mas não impedem que se faça uma reflexão sobre elas na tentativa de influenciar comportamentos.

Eu tenho que repassar para as pessoas, em primeiro lugar, o sentimento de muita alegria, sentimento de animação, é por isso que meu trabalho começa com música e dança, mas também sou um cara muito político, eu sou uma cara que se incomoda, sou um pouco intolerante com a realidade de nossas vidas. Eu sou um formador de opiniões porque eu uso o microfone pra certas coisinhas, eu uso a minha intolerância para uma crítica bem humorada e dou umas pancadinhas no microfone (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Com base nesse viés, analiso a participação de Raul Lampião durante a realização da Expocrato²⁵, um espaço de feira que reúne diversos tipos de mercadores, diferentes produtos e serviços, além de inúmeras apresentações artísticas. Observo que num evento como esse, Raul Lampião assume vários papéis e realiza diferentes práticas comunicativas.

4.3 Raul Lampião em cena: segundo ato

A feira agropecuária ocorre durante oito dias atraindo milhares de pessoas todos os anos. Desde 2009, Raul Lampião trabalha no evento como garoto-propaganda de uma drogaria e, segundo ele, “sua função é entreter o povo, apresentar os artistas e segurar o público” (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015).

²⁵ A Exposição Agropecuária do Crato (EXPOCRATO) teve sua 71ª edição realizada em 2015. O evento, que dura oito dias, ocorre no Parque de Exposição Pedro Felício Cavalcanti e atrai milhares de pessoas todos os anos. Marcada por desfiles e leilões de animais, a feira possui estrutura para exposição, estandes de empresas, barracas de alimentação, artesanatos e estrutura para shows, além de reunir diversos artistas em toda sua extensão. No local estão instalados uma casa de farinha, um engenho de cana-de-açúcar e o palco onde
Fonte: facebook cangaceiros motoclub.

Figura 16 - Raul Lampião apresenta show em evento privado.



Fonte: Raul Lampião (2015).

O sol ainda está alto quando ele chega ao Parque de Eventos Pedro Felício Cavalcante para mais um dia de trabalho. São cinco horas da tarde, horário no qual geralmente Raul Lampião encerra suas ações nos demais períodos do ano. O início e o término das apresentações são redefinidos em decorrência do evento que reúne público diuturnamente, mas concentra um maior fluxo de pessoas ao cair da noite. O estande da drogaria fica localizado em uma das laterais do parque onde são expostos os produtos e realizados alguns serviços farmacêuticos.

As vias do parque são asfaltadas e permitem uma fácil locomoção no terreno, seja por pessoas, animais ou mesmo alguns veículos. O que geralmente causa dificuldade no deslocamento de um ponto a outro é a aglomeração do público em determinados locais em consequência dos produtos ou serviços que são comercializados. Atrás e na lateral direita do estande há barracas para alimentação, na lateral esquerda está localizado o Museu do Gonzagão²⁶. Separadas por uma via de acesso, podem ser encontradas barracas de acessórios, bijuterias e artigos infantis montadas em frente ao espaço destinado a suas apresentações.

A praça pública e a feira têm uma dinâmica própria, uma lógica que suscita, inclusive, um vocabulário peculiar e é, neste cenário, que emergem os aspectos não econômicos que atravessam as relações mercantis. Destacando aspectos da vida da praça pública na idade média e do renascimento, Bakhtin (1987) revela a importância dos espetáculos de rua naquele período histórico.

Segundo o autor, os tablados, sobre os quais se representavam as comédias, eram erguidos em pleno centro da praça e o povo se apinhava a sua volta. “A praça pública era o ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de extraterritorialidade no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra” (p. 132).

O personagem empurra o carrinho de som que lhe permite uma comunicação de maior alcance, em termos de disponibilidade espacial, para além de uma conversa face a face. Aliás, em um espaço onde diferentes sons se sobrepõem, uma comunicação direta sem o intermédio de um meio técnico, que possibilite a suplementação da fala, impossibilitaria um trabalho dessa natureza.

²⁶ Espaço onde são expostas fotografias, peças do vestuário, instrumentos musicais e objetos pertencentes a Luiz Gonzaga.

O sistema de som do parque permite que a voz do locutor oficial do evento seja ouvida em todos os espaços destinados ao comércio de produtos e serviços. Há, inclusive, uma caixa amplificadora instalada em frente ao estande no qual Raul Lampião se apresenta. O espaço ocupado por ele fica atrás da arquibancada que circunda o picadeiro de onde é possível assistir aos leilões e desfiles de animais.

Ali, os sons se misturam, confundem-se, são característicos de feira. O barulho próprio dos bichos ecoa junto com o aboio dos tratadores que guiam, alimentam e expõem os animais. Pessoas passeiam sem pressa, as conversas sobre as novidades fluem expondo gostos, preferências, antipatias. Por vezes, são interrompidas pelos vendedores que anunciam os produtos aos gritos.

E como Gilmar de Carvalho (2005) frisa, sobre o espaço da feira, “o povo tem seu jeito de vender e de comprar. Ocupando calçadas, incomodando os transeuntes, não deixando um espaço sequer sem que seus mostruários sejam exibidos, está montado o circo” (p. 64). A atenção se volta para o que está sendo oferecido; então acontecem provas de alimentos, de vestuário, de calçados, de acessórios. Há, na maioria das vezes, uma negociação de preço por um desconto considerável antes que a venda se concretize de fato.

Se o produto não interessa, a conversa e o passeio são ligeiramente retomados e os vendedores buscam outros consumidores em potencial. “Lá, prevalece o vale-tudo, mas o que importa é o preço. Assim, produtos se amontoam, placas não dão conta dos preços, que são resolvidos mesmo na pechincha” (CARVALHO, 2005, p. 64).

Discutindo a importância das feiras como centros de compra itinerantes da Europa ainda no século XVI, Burke (1978) chama a atenção também para os aspectos não econômicos dessa instituição.

As feiras não eram apenas locais para comércio, onde os camponeses teriam a oportunidade de comprar livretos ou figuras de cerâmica que, de outra forma, talvez nunca chegassem a ver, constituindo-se também como locais de encontros onde todos podiam assistir aos artistas ambulantes, dançar ou ouvir as últimas novidades (BURKE, 1978, p. 157).

Tomando por base que um evento como a Expocrato se estabelece como um evento modificador da rotina produtiva e consumidora da cidade, faço alusão às referências acima para analisar a atuação de Raul Lampião no espaço dessa feira. Durante oito dias, o evento converge os mais variados tipos de profissionais, produtos, serviços e clientes. São expositores, empresários, agropecuaristas, vendedores, artesãos e artistas reunidos em um espaço fisicamente delimitado, mas material e simbolicamente plural.

Figura 17 - Raul Lampião anuncia patrocinadores durante a realização da ExpoCrato.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2015).

O espaço físico ocupado por Raul Lampião equivale a uns poucos metros quadrados, quinze no máximo. A pista, como ele chama, funciona como uma espécie de palco. Trata-se de um retângulo desenhado no chão demarcando o espaço para as apresentações, devendo o público permanecer após as linhas que foram pintadas com uma tinta amarela.

E então, mais uma vez, os elementos visuais que compõem o personagem ganham destaque, pois o aspecto pitoresco desperta a curiosidade dos turistas que param a fim de observá-lo, formando uma plateia. Além disso, as pessoas que já o conhecem também reservam um tempo para apreciar suas apresentações. Por essa razão, sempre que reconhece alguém no público que o rodeia, Raul Lampião usa o microfone para a saudação e o agradecimento pela presença.

Uma placa de um metro e meio posta em um dos cantos do estande traz estampadas as marcas dos patrocinadores que Raul Lampião anuncia entre uma apresentação e outra. Uma das atrações esse ano foi a presença da esposa, caracterizada de Maria Bonita. O casal do cangaço se apresentou durante uma das noites do evento acompanhado pela filha.

Sobre esse aspecto, é importante ressaltar a participação da companheira no desenvolvimento das ações de Raul Lampião. A participação feminina em espaços de feira foi registrada por Burke (1978) que enfatizava a presença de mulheres junto aos cantores que vendiam baladas nas ruas ou praças do mercado. Muitas vezes, segundo o autor, “esses charlatões se especializavam em canções sobre acontecimentos correntes. As mulheres às vezes faziam esse ofício” (p. 135).

Apesar de não estar mais nas ruas atuando como a Maria Bonita que dançava junto ao personagem, Lidiane afirma que ajuda o marido selecionando dicas de saúde e bem-estar nos programas televisivos para que o mesmo possa repassar para as pessoas durante o trabalho. Então, entre um anúncio e outro dos produtos, Raul Lampião põe em circulação mensagens de caráter informativo, assumindo uma postura que destoa do estímulo ao consumo dos bens e serviços relativos à propaganda.

Não custa nada eu falar no meu microfone que se você tomar água a tempo e fora de tempo, com sede ou sem sede, você vai tá fazendo um bem legal aos seus rins, vai ter uma pele jovial porque a água renova o tecido da pele (Raul Lampião demonstra como faz na rua):

- Se você bebe um litro de água passa a beber dois. Se você bebe um litro de água passa a beber dois. A água tem também o fator de emagrecimento, você não sabia? (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Durante as demais noites da Expocrato, outros convidados se apresentaram no espaço cultural do Raul Lampião. A participação de atores, cantores e dançarinos não é

gratuita, todos ganham cachê. Segundo o personagem, “a remuneração pelas apresentações é um aspecto importante porque esse tipo de show popular valoriza os artistas locais no espaço da comunidade” (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015). Um dos convidados interpretava o cover de Roberto Carlos, o outro de Michael Jackson, atuações individuais que se alternavam entre a propaganda volante de Raul Lampião.

Sobre o fato de ceder o palco, o microfone e o público para outros artistas, afirma que esta ação tem por objetivo dinamizar o trabalho que realiza, além de proporcionar visibilidade a outros intérpretes que, assim como ele, “ganham a vida fazendo arte no espaço da rua” (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015). Apresentou-se também o grupo de teatro e xaxado ‘Na Pisada de Lampião’, formado por um grupo de jovens que representam a vida e morte do cangaceiro nordestino.

O espetáculo é encenado ao som do xaxado, os personagens estão vestidos de cangaceiros, excluindo-se aqueles que fazem o papel da volante²⁷. As mulheres portam armas brancas enquanto os homens ostentam armas de fogo, simulacros que caracterizam os instrumentos de ataque e defesa do bando de Lampião. Os personagens principais, Lampião e Maria Bonita, posicionam-se na frente do grupo seguidos pelos demais integrantes do grupo.

Os homens trazem sobre a cabeça o chapéu de couro ornado com fivelas, vestem camisas xadrez e calças de tecido que lembram a pele espessa de certos animais; alpercatas de couro revestem os pés dos brincantes. Duas cartucheiras cruzam o peito e pendurados nos cintos é possível visualizarmos vários objetos como cabaças, canecas e alforjes - utensílios úteis a uma vida nômade como a que o cangaço exigia.

As vestimentas femininas seguem o padrão masculino, excetuando-se o chapéu e a calça; as moças ornam o cabelo com um coque preso por fivelas cor de ouro, vestem saias abaixo dos joelhos e destacam os lábios com um batom encarnado. A atuação ocorre sem diálogos, cabendo ao público a interpretação do que está sendo representado em cena.

²⁷ As volantes eram forças policiais, composta por grupos de soldados, designadas para combater o cangaço.

Uma outra fonte de renda para Raul Lampião durante a realização da Expocrato é a veiculação das marcas dos patrocinadores através de mini outdoors fixados em coletores de lixo. No período que antecede o evento, o personagem prepara os recipientes para exposição de acordo com a quantidade de marcas que serão anunciadas e, após o fechamento dos contratos, manda adesivar as lixeiras.

Os recipientes são instalados no primeiro dia do evento em pontos estratégicos do parque para facilitar a visualização e o uso pelo público que comparece à feira. Raul Lampião destaca que realiza esse projeto há alguns anos devido ao retorno financeiro, além de se constituir como uma ação de responsabilidade ambiental.

O que hoje é um projeto bem sucedido nasceu de uma atitude individual do personagem ainda no início de seus trabalhos com propaganda volante. Até 2012, o centro da cidade do Crato possuía escassos coletores de lixo nas praças públicas e nas vias urbanas era praticamente inexistente. Após esse período, a área central da cidade foi requalificada²⁸ através de reformas e instalação de rampas, instalação de pisos de alerta para deficientes visuais, iluminação, bancos, lixeiras, telefones públicos e paisagismo.

O acúmulo de lixo nas vias urbanas era considerável, bem como a quantidade de lixo que ficava espalhada em frente as lojas propiciava, além da poluição visual, riscos à saúde. Raul Lampião conta-me que pelo fato de estar nas ruas diariamente se sentia incomodado com aquela situação.

As poucas lixeiras que tinha eram quebradas e então eu vi duas coisas. Eu vi a necessidade de lixeiras e a oportunidade de ganhar mais um dinheiro, porque eu imaginei fazer a lixeira e adesivar os quatro lados com anúncios comerciais. Cada lixeira com quatro lados, a cinco ou dez reais, já me dava 20 reais todo mês. Uniu o útil ao agradável (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015).

Como não dispunha de recursos para tal investimento, adotou a prática da reciclagem para desenvolver seu projeto. Materiais encontrados no lixo como cadeiras, suportes para estantes e recipientes de produtos químicos lhe permitiram construir, artesanalmente, os primeiros coletores; a impressão dos cartazes em papel era de baixo custo e podiam ser colados sobrepostos quando fosse necessário trocar os anúncios.

²⁸ O Projeto Cidades do Ceará é um projeto do Governo do Estado do Ceará que visa estimular a economia, melhorar a infraestrutura urbana e ampliar as capacidades específicas de cada município do Cariri. Ao todo, cerca de R\$ 130 milhões estão sendo investidos em toda a região. http://www.cidades.ce.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=43430:projeto-cidades-do-ceara-cariri-central&catid=12:categoria-4&Itemid=27.

Figura 18 - Apresentação de Raul Lampião e Maria Bonita durante a Expocrato.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2015).

Figura 19 - Artistas se apresentam no espaço de Raul Lampião.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2015).

Figura 20 - Apresentação do grupo Na pisada de Lampião.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2015).

A rotina se modificava com a adoção dessa nova medida, pois o personagem realizava diariamente a distribuição dos coletores pela manhã e a recolhida no final da tarde, visando prevenir a depredação das lixeiras durante a noite. A ideia inicial era que as lixeiras fossem utilizadas para recolher material como baterias, pilhas, aparelhos celulares, peças de computadores e outros tipos de equipamentos eletrônicos de forma que pudessem ser encaminhados para Associação Engenho do Lixo²⁹, localizada na cidade de Juazeiro do Norte. A entidade é a única na região que trabalha com o descarte sustentável desse tipo de material, além de manter um banco de mudas no bairro do Horto para compensação ambiental.

Pelo fato de residir em um bairro distante, o idealizador não tinha condições de transportar os coletores para sua residência e, por essa razão, guardava-os no pátio de uma instituição escolar localizada no centro da cidade, “espaço gentilmente cedido pela direção escolar”, como o personagem costuma dizer. Todos os dias, por volta das cinco horas da manhã, iniciava sua jornada para distribuir os coletores nas esquinas das principais ruas da área central, contando com a ajuda de um carro de transporte de bagagens. O equipamento tinha capacidade para dois coletores, exigindo que o personagem fizesse o percurso várias vezes até conseguir colocá-los em seus devidos locais.

Enquanto trabalhava em horário comercial, utilizava seu microfone para discursar sobre educação ambiental, destacando a importância de se preservar a natureza, manter os ambientes limpos e fazer o descarte correto dos resíduos sólidos. O personagem conta-me que explicava aos transeuntes o objetivo da instalação das lixeiras, enfatizando que aqueles que aderissem ao projeto de coleta de lixo eletrônico podiam obter mudas de plantas após a entrega do material.

Apesar dos informes constantes, as lixeiras passaram a ser utilizadas para descarte de todo tipo de material impossibilitando a coleta seletiva; o volume e o peso dos resíduos deterioravam os coletores, que pelo imprevisto de sua fabricação, ofereciam pouca resistência. Mas isso não o desestimulava, recolhia as lixeiras danificadas e fazia ele mesmo os consertos necessários quando possível. Inutilizava aquelas que não podiam ser reaproveitadas e fabricava outras.

²⁹ Mais informações: <http://api.convenios.gov.br/siconv/dados/proponente/11263979000107.html>.

Figura 21 - Anúncio produzido por Raul Lampião dos coletores de lixo.



70 cm de Altura
50 cm de Largura

Anuncie aqui!

Mini Outdoor volante, os quais todo ano participam da EXPOCRATO exposto dia e noite aos olhos dos transeuntes que por ali passam. Eles são em forma de coletores ecológicos em prol de famílias que vivem da reciclagem.

Ocupação de solo sedido: Secretaria de Meio Ambiente. Espaço publicitário em apoio a manutenção das lixeiras educativas, nossa cidade é nossa vitrine!

Fonte: Raul Lampião (2014).

Figura 22 - Coletores produzidos com material reciclado.



Fonte: Raul Lampião (2014).

“A jornada de trabalho era exaustiva”, revela o personagem quando relembra dos primeiros anos de atividade, mas com o passar do tempo a ideia pegou. Não da forma como ele objetivava inicialmente, mas os patrocinadores aprovaram os resultados da propaganda e investiram na produção de lixeiras de metal, material forte e resistente tanto ao lixo quanto às ações de vandalismo. Dispostas em locais estratégicos, os novos coletores dispensavam a distribuição e recolhimento diários.

Atualmente, são mantidas cerca de 18 lixeiras espalhadas pelas ruas do centro, todas adesivadas com marcas de seus contratantes, sendo que algumas apresentam propaganda própria. Os coletores utilizados durante a Expocrato são fabricados exclusivamente para o evento ficando instalados no parque durante o resto do ano. Em relação à coleta seletiva, mudou de estratégia adotando lojas parceiras como ponto de entrega do material. Além disso, recebe, ele mesmo, enquanto trabalha na rua, os objetos para descarte quando as pessoas procuram-no com tal objetivo.

Interessa-me delinear essa função agregadora, desenvolvida por Raul Lampião, que se estabelece dentro do cenário comercial, mas vai além porque o potencial comunicativo do personagem se incorpora na esfera da reflexão crítica da realidade fomentando transformações sociais, embora sua influência não seja tão capaz de vincular ou obrigar como ocorre nos espaços institucionalizados pelo Estado.

A identificação e análise de situações em contexto permite-me identificar uma postura ética adotada, implícita na identidade do personagem, entrelaçada nas suas manifestações artísticas e diluída nas redes de relações mercantis que estabelece junto ao seu público, discussão que será realizada de forma mais densa no próximo capítulo.

5. CAPÍTULO 3 - RAUL LAMPIÃO EM PERFORMANCE

5.1 Performance: resposta momentânea para questões recorrentes

Indagado sobre o sentido da sua comunicação, o personagem é emblemático em sua resposta: “Quando eu estou na rua e pego o microfone, vestido nessa roupa do cangaceiro, eu me sinto vestido também numa grande responsabilidade social e cultural, além do comercial” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014). Desde o início deste trabalho tenho dificuldades em ancorar nosso objeto empírico em determinada teoria ou conceito pelas implicações próprias de um objeto que move, amplia-se e reinventa-se a todo instante.

O risco não foi assumido de forma leviana, trata-se de uma tomada de consciência de que seria necessário dialogar com outros referenciais teóricos que me permitisse interpretar Raul Lampião como um fenômeno comunicativo. Identifico um emissor, denominado aqui de personagem, mas que ultrapassa o sentido de uma narrativa, um canal, representado pelo corpo e suas linguagens visual, verbal e gestual, e um receptor do qual não tenho condições de definir um perfil, mas chamá-lo simplesmente de público.

Raul Lampião se apresenta diante de nós com uma comunicação permeada por manifestações artísticas que dialogam com a experiência estética e a reflexão crítica mesmo estando subjugada ao cotidiano e a política mercantil que rege suas práticas. Visto a distância, o personagem permanece igual e sua atuação evidencia de forma mais intensa seu aspecto pitoresco, mas quando esse distanciamento diminui, torna-se perceptível a predominância de uma experiência pautada na capacidade de reelaboração dos sentidos que permeiam a ação dos indivíduos no cotidiano com todas as suas implicações econômicas, políticas e socioculturais.

Ao invés de defini-lo, a natureza híbrida do personagem alarga suas possibilidades de constituição, uma vez que cada elemento incorporado modifica-lhe o sentido inicial, e de atuação, quando o campo de suas expressões, conscientes ou inconscientes, se estende no tempo e no espaço através de seu corpo e de sua presença. Nisto, reside a autoafirmação criativa de Raul Lampião, cuja habilidade lhe permite interferir diretamente no ambiente em que está inserido.

Aliás, o contexto se apresenta como elemento indispensável para compreender-se a complexidade da comunicação que o personagem realiza, uma vez que, durante a análise

dessas práticas são levadas em consideração as condições de produção, circulação e consumo das mensagens. Zumthor (1993) denomina de Performance essa ação oral-auditiva complexa que reúne locutor, destinatário, circunstâncias e cuja mensagem é transmitida e percebida de forma simultânea, mas orienta, de forma perspicaz, que essa palavra “não é inocente, e há cinquenta anos se arrasta no uso comum: convém atacá-la de frente antes de arriscar o seu reemprego” (p. 29)

As formulações do medievalista Paul Zumthor (1993, 1997, 2007) dizem respeito à performance vocal, que traz categorias importantes para a análise da prática performática, tais como gestualidade e vocalidade, bem como a apreensão de que a performance é um saber-ser e não apenas um saber-fazer. Não é minha intenção discutir o conceito de performance pelas diferentes ciências humanas e sociais, mas dialogar com alguns referenciais que se aproximam do viés comunicativo (HYMES, 1975; GLUSBERG, 1987) através da dimensão interacional instaurada pela prática performática.

O conceito de performance adotado neste trabalho tem um sentido bem definido, pois segundo Zumthor (2003) implica um texto em presença e fornece os eixos de toda comunicação social. Tentar captá-la “no instante e na perspectiva em que ela importa mais como ação do que pelo que ela possibilita comunicar é tentar perceber o texto concretamente realizado por ela, numa produção sonora: expressão e fala juntas, no bojo de uma situação transitória e única” (p. 219). Adoto, pois, essa perspectiva da performance para analisar a dimensão interacional estabelecida pelas práticas comunicativas de Raul Lampião e compreender se essas negociações estão de fato revestidas por uma responsabilidade social entre o personagem e seu público.

Considerando que a cultura impulsiona a naturalização de ações e comportamentos, inclusive aqueles eminentemente comunicativos, Glusberg (1987) chama a atenção para a necessidade de se pesquisar novos modos de comunicação e significação sobre uma prática que,

[...] apesar de utilizar o corpo como matéria-prima, não se reduz somente a exploração de suas capacidades, incorporando também outros aspectos tanto individuais quanto sociais, vinculados com o princípio básico de transformar o artista na sua própria obra, ou melhor ainda, em sujeito e objeto de sua arte (GLUSBERG, 1987, p. 56).

Até aqui, considere Raul Lampião enquanto personagem pela evidência estética de sua representação, reforçada por sua autodenominação como tal, mas a partir de agora seu corpo e sua presença se impõem também como operador analítico de situações que se estabelecem entre o intérprete e seu público, em cuja conduta, nas palavras de Hymes

(1975), “o sujeito assume aberta e funcionalmente responsabilidade”, resultando em performance que é interpretada pelo autor como “algo criativo, realizado, conquistado e até transcendendo o curso de acontecimentos corriqueiros” (p. 13).

É neste sentido que interpreto o fato de que ao revestir suas práticas comunicativas com elementos de diferentes formas de arte, Raul Lampião desenvolve mais do que uma estratégia para atrair o público e estimular o consumo, sua comunicação insere-se, de maneira muito particular, no que Glusberg (1987) chamou de “fenômeno de arte-corpo-comunicação”, que embora se apoie em formas de teatro, música e dança, as retoma para desarticular seus elementos e criar outro elemento que não é teatro, nem música, nem dança.

Em análise da perspectiva de Glusberg (1987) sobre esse gênero mais amplo que é a performance, Gonçalves (1990) destaca que ela surge como uma manifestação artística.

O corpo é utilizado como um instrumento de comunicação e arte que se apropria de objetos, situações e lugares - quase sempre naturalizados e socialmente aceitos - para dar-lhes outros usos e significações e propor mudanças nas formas de percepção do que está estabelecido (GONÇALVES, 1990, p. 88).

Quando a presença de Raul Lampião se instala no cotidiano, seja nas praças, nas ruas, nas esquinas ou mesmo nas faixas de pedestre, vêm à tona formas imprevistas de ocupação de espaços não convencionais, locais “inapropriados” para o aconchego do público que é convocado a se engajar na experiência criativa que se realiza à sua frente.

Em torno de si, geralmente, é possível observar uma pequena plateia distribuída em círculo que se forma com a mesma fluidez com que se desfaz, por isso Raul Lampião procura operar de forma tática para “segurar” o público. “Quando eu vou falar de um produto, eu primeiro começo a dançar, essa minha dança é acompanhada com um sorriso quase de orelha a orelha, gesticulando. A intenção, em primeiro lugar, é repassar um personagem animadíssimo na rua” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

As ações realizadas subentendem a possibilidade de participação do público, enquanto potenciais participantes de seu espetáculo, com o qual pode dialogar sobre diversas temáticas cotidianas que se apresentam dentro do contexto mercantil e se propagam para outras esferas da vida prática, por isso ele afirma que “além de repassar o produto do meu cliente, além de tentar convencer que aquele produto que eu estou anunciando é mais vantajoso de se comprar do outro qualquer, eu tento também repassar, sempre que posso, a qualidade de vida” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Figura 23 - Raul Lampião interage com o público.



Fonte: Arquivo da pesquisadora (2015).

Essa relação, tensionada pela representação e pela realidade, resulta em situações híbridas, em momentos não reiteráveis, marcados pelo imprevisto necessário a um deslocamento sutil e efetivo dentro de um contexto, cuja marca é seu caráter provisório. A postura ética assumida pelo mesmo, embora esteja transvestida pelo aspecto pitoresco que se avoluma em torno de sua imagem, reflete sua capacidade de intervir no cotidiano levando em conta as singularidades de cada situação.

Interessante perceber que para a atividade de propaganda volante, declara-se o “Cangaceiro Publicidades”; no momento em que se apresenta como cover, denomina-se “Cangaseixas” para fazer referência a mistura de Raul Seixas com o cangaceiro Lampião; quando dança o xaxapop assume o nome artístico de “Raul Lampião Jackson” e em circunstâncias que não têm ligação direta com sua atividade laboral, pelo menos no sentido de haver um contrato firmado e o pagamento de valores, como em situações da vida privada e participação em ações de forma voluntária, apresenta-se simplesmente como Raul Lampião.

Esses diferentes papéis assumidos por ele dialogam diretamente com a ação que está sendo executada, mas geralmente passa despercebida pelo público devido a dinâmica que rege cada uma dessas performances. A fronteira entre uma função e outra é muito tênue e subjetiva, representação e realidade se entrelaçam mais uma vez e somente observadas em conjunto podem remeter a complexidade comunicativa de suas práticas.

Quando a performance requer o corpo inteiro, observa Zumthor (1997), “esta pode se realizar de duas maneiras, não necessariamente conjuntas: estaticamente, como postura, ou dinamicamente, como dança” (p. 209). O fato é que ambas as formas só se fixam na memória coletiva quando se tornam socialmente úteis e no caso, em particular, de Raul Lampião, as performances mantêm um conjunto muito peculiar de elementos fixos, como a indumentária, o repertório musical e o xaxapop, ao mesmo tempo em que são permeadas de improvisação, ações realizadas de acordo com as circunstâncias.

Sobre este aspecto, Zumthor (1997) destaca ainda que “o talento do executante não basta, dentro desses limites, para assegurar o sucesso do imprevisto. Um acordo cultural, uma expectativa e uma predisposição do público, uma atitude coletiva para com a memória não são menos indispensáveis” (p. 239). Estas condições que não estão reunidas, nem em todos os lugares e nem em todos os momentos, amparam minha expectativa de refletir criticamente a realidade tentando tornar inteligíveis os atos comunicativos que se estabelecem nas performances realizadas por Raul Lampião.

5.2 Negociação de sentidos: tempo, lugar e ocasião social da performance

Zumthor (1993) afirma que, a performance é diálogo mesmo quando, em determinadas situações, apenas um participante tem a palavra e esse tipo de comunicação se constitui como fenômeno social contextualizado, cujas formas simbólicas carregam as marcas de sua elaboração, dos interlocutores envolvidos e do contexto que influencia o ato de produzir e consumir informações. Interpreto, assim, o centro comercial cratense como um palco para as performances realizadas diariamente por Raul Lampião, levando em conta que sua inserção no cotidiano não é desinteressada e perpassa todo o rol de suas competências comunicativas.

Essa capacidade de produzir enunciados, interpretados aqui como atos de fala, de acordo com as circunstâncias (HYMES, 1995) orienta minha percepção no sentido de identificar os sentidos que permanecem em estado latente aos olhos do público durante a execução das performances de Raul Lampião na rua, quando, por exemplo, o mesmo se engaja voluntariamente em ações articuladas pela sociedade civil. Essa mobilidade pelas diferentes esferas de organização social requer um discurso apropriado ao comprometimento com uma cidadania crítica, mesmo que se desenvolva no contexto das relações mercantis.

Tomo como exemplo a parceria firmada entre Raul Lampião e o Projeto Sonho Olímpico³⁰. O principal objetivo da Organização Não-Governamental é promover práticas esportivas em comunidades menos favorecidas visando minimizar o risco e a vulnerabilidade social de crianças e adolescentes. Desde dezembro de 2014, Raul Lampião apoia o projeto através de divulgação gratuita das ações desenvolvidas pela entidade. Convocando empresários e a população em geral para aderirem ao projeto, ele acredita que sua comunicação pode fomentar as redes de solidariedade que se estabelecem durante o compartilhamento do espaço público.

Dessa forma, a comunicação se volta para aquelas pessoas que estão ao alcance acústico da sua voz, mesmo que aumentada pelo uso do equipamento sonoro, provocando-lhes reações afetivas e comportamentais. Nesta perspectiva, os elementos do contexto são assumidos, real ou simbolicamente, pelo corpo em presença. Na performance o intérprete

³⁰ O Projeto Sonho Olímpico é uma Organização Não-Governamental voltada para a prática do esporte. Toda doação recebida é repassada em forma de material esportivo para crianças e adolescentes em situação de risco e vulnerabilidade social, através da realização de competições esportivas nas comunidades carentes da cidade. Endereço: Rua Maria Sidrin, nº 07, Bairro Palmeiral, Crato, Ceará. Maiores informações: <http://sonhoolimpicocrato.blogspot.com.br>.

exibe seu corpo e seu cenário, cujo apelo vai além da visualidade e ele se oferece a uma aproximação. Dançando na rua, toma os transeuntes do centro pela mão e de forma sagaz aborda-os, interrompendo suas rotinas para inquietar sua percepção cognitiva e se dirigir ao público de forma crítica. “Sobre a questão da gentileza, eu falo para as pessoas”:

- Você experimentou hoje, ou nesta semana, fazer um ato de gentileza, ser gentil?
 Eu procuro dizer as vantagens para que a pessoa desperte em fazer aquilo porque nós procura fazer as coisas quando a gente vê vantagem, então eu digo:
 - Fazer um ato de gentileza renova suas emoções, renovando suas emoções você renova o tecido da pele, a circulação sanguínea elimina as impurezas e você acaba se protegendo de algum problema nos batimentos cardíacos porque a gentileza ela gera satisfação muito mais em quem faz do que em quem recebe a gentileza (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

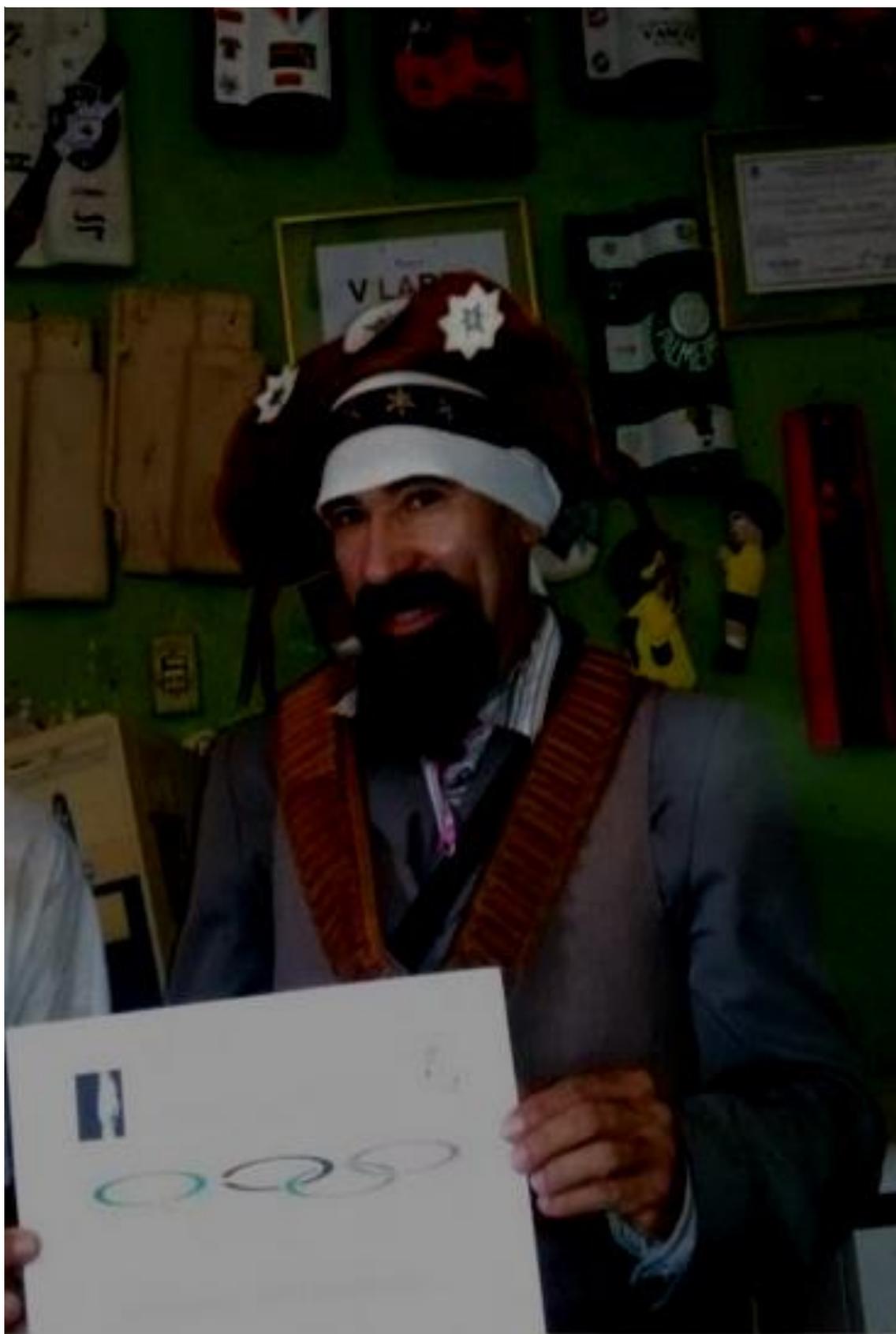
Ponderando sobre suas ações, esclarece: “no momento em que eu dou essa informação a pessoa passa a refletir. É diferente de eu dizer simplesmente “seja gentil”. Você escuta, mas quando eu falo da importância de ser gentil você vai além do escutar e passa a refletir” (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014). Se levado em consideração que a comunicação oral não se realiza em forma de monólogo, a não ser por um ínfimo período de tempo, sendo imperioso a presença de um interlocutor, um outro, mesmo que seu papel seja o de observador silencioso, aproximo-me da flexibilidade que a performance pode instaurar.

Fazendo uso de um repertório próprio, um acervo de memórias individuais e coletivas que são acessadas e remodeladas dependendo do contexto onde está atuando, deixa emergir sua consciência individual durante a realização de suas performances e declara: “Eu acabo vendo muitas coisas na rua que entram em conflito com o meu íntimo e me faz também ser aquele comunicador formador de opinião”.

Eu me incomodo quando as pessoas estão com suas crianças e não tem a maneira certa de andar com elas na rua. Como, por exemplo, a senhora que vem com uma criança e ao invés de colocar a criança do lado da calçada, coloca a criança do lado da pista. (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Diante de uma situação como essa, retoma o raciocínio da utilização da crítica bem humorada em relação ao convívio coletivo para chamar a atenção do público, minimizando os possíveis constrangimentos que suas “pancadinhas no microfone” podem provocar. Indagado sobre a intencionalidade dos discursos que profere, destaca que assumir uma postura crítica diante dos acontecimentos é uma oportunidade de atuar como formador de opinião, além de lhe assegurar vantagem competitiva, um diferencial em relação aos seus concorrentes.

Figura 24 - Raul Lampião recebe projeto Sonho Olímpico.



Fonte: Raul Lampião (2015).

A esta altura, pergunto-me se a performance também pode ser interpretada como sugestão, pois nem o intérprete, nem o texto e muito menos o ouvinte, para utilizar os termos apresentados por Zumthor (1997), estão fechados em si mesmos ou completamente prontos, de modo que a participação popular se constitui como um *feedback*, atuando como uma informação de retorno, aprovando ou desaprovando as ações de Raul Lampião, pois cada um utiliza diferentes referenciais cognitivos para compreender aquilo que permanece diante de si, constantemente, comunicando.

Embora a recepção seja um campo do qual não tenho condições de investigar nesta pesquisa, sai que “os usos que os receptores fazem das matérias simbólicas podem divergir consideravelmente daqueles (se é que houve) pensados ou queridos pelos produtores” (THOMPSON, 1998, p. 42). No espaço da rua, Raul Lampião utiliza seu acervo de memórias individuais e coletivas para orientar suas performances, mas essa postura também é marcada pela insegurança e incerteza de que sua mensagem será compreendida, uma vez que os receptores compreendem-no segundo seus próprios esquemas culturais de percepção e interpretação do mundo. Descreve, assim, sua sensação diante da reação do público:

Quando eu me via (na rua), no meu pensamento vinha logo aquela sensação de pânico, de insegurança, do que as pessoas iam falar sobre um cara de óculos escuros, barba, de cartucheira, chapéu de cangaceiro, rebolando, requebrando o quadril, jogando os ombros pra frente como um Ney Matogrosso do Cangaço. Eu comecei então a passar por um processo de amadurecimento emocional em cima disso (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

O público é considerado, segundo Cohen (2002), em duas formas cênicas: a estética e a ritual. A primeira implica um espectador observante, enquanto a segunda se apresenta como uma situação em que o público tende a se tornar participante independente de sua posição. Ambas as formas se fazem presentes no decurso das ações realizadas por Raul Lampião, sendo determinadas pela relação espaço-tempo que orienta o local e a duração da performance.

Tomadas em seu sentido mais amplo, essas determinações não obedecem a preceitos rígidos nem em relação ao lugar, desde que acomodem atuantes e espectadores, nem em relação ao tempo, já que pode manter um público reunido por questão de minutos ou de horas. Afirma, emocionado, que a participação do público se configura como uma expressão de reconhecimento. “Já me confessaram que o meu movimento na rua anima as pessoas”. Além disso, relata:

Uma senhora que saiu de casa manquejando, caxingando, mal-humorada porque os medicamentos dela não deram certo e ela teve que vim a pé num sei de onde, aí ela sentou um pouquinho na calçada do Banco do Brasil e por cinco minutos ela começou viajar vendo um cara dançando. Ela disse que esqueceu por alguns minutos todo mundo, viajou pra outro lugar. Eu tive a felicidade de ouvir uma meia dúzia dessas confissões (Raul Lampião, entrevista realizada em dezembro de 2014).

Para Zumthor (1997), “o ouvinte é tão importante para a performance quando o intérprete, pois este recria, de acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significante que lhe é transmitido” (p. 242). É próprio da comunicação interpessoal essa natureza interativa de linguagens visuais, verbais, gestuais e rítmicas, além de um constante jogo comunicativo para manutenção do contato e atenção dos ouvintes.

Referindo-se aos poetas, cantores e contadores de histórias na Idade Média, Zumthor (1993) já destacava que o jogo poético empreendido pelos intérpretes da performance “evocava a teatralidade, articulada em torno de um corpo humano operado por sua voz, de todos os fatores sensoriais, afetivos, intelectivos de uma ação total” (p. 257). De modo semelhante, a estratégia adotada por Raul Lampião consiste em manter um tom de proximidade com o público, sempre que possível, chamando um e outro pelo nome, observando a situação concreta da presença do ouvinte no espaço público, intercalando sua comunicação para o consumo, para o entretenimento e para a reflexão crítica da realidade.

Interessa-me, a experiência estética que se instaura através de intervenções cotidianas que se desenvolvem enquanto “competências na arte de manipular lugares-comuns e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los habitáveis” (Zumthor, 1997, p. 49). Raul Lampião demonstra ter tido consciência do espaço-tempo necessário para que seu personagem fosse compreendido e aceito. Por essa razão, buscou desenvolver múltiplas funções como estratégia de permanência no cotidiano, ao afirmar que não foi convidado para fazer o seu show popular na rua. “Eu não fui contratado, eu não fui chamado pra sua vida, eu entrei no momento em que eu me jogo nas ruas”.

A rua é um espaço livre, popular, ela é de todos. Quando eu entro na rua com uma proposta que ninguém está fazendo, eu estou comprometendo você e aquele outro a consumir uma coisa que você nunca consumiu através dos olhos e do pensamento. Eu sou um prato jogado na rua e você começa imediatamente a consumir porque você está olhando. Então eu tenho que me sujeitar ao seu julgamento se ouvir que a comida é ruim ou boa. Eu acho que deveria ser assim, todo artista popular que se propõe a estar nas ruas, a subir no palco, esse deve ser o sentimento dele para com o público (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015).

Essa postura crítica adotada na performance trata-se, nas palavras de Zumthor (1997), de uma “ação engajada, um discurso em presença, modulado pelos ritmos do corpo,

Figura 25 - Raul Lampião "segura" o público durante os shows.



Fonte: Raul Lampião (2015).

impregnado de sensualidade calorosa, misturado de ruídos cotidianos, pouco matizado, mas imediatamente imperativo na verdade de sua evidência” (p. 287). Nesse sentido, observo em minha análise, o tempo, o lugar e a ocasião social de outras performances realizadas por Raul Lampião, ações que suscitam novas maneiras de perceber o cenário urbano enquanto criam novas relações com o espaço público para além das funções objetivas a que se destinam.

5.3 Raul Lampião em cena: terceiro ato

No dia 16 de agosto de 2014 encontramos Raul Lampião com seu carrinho de som “estacionado no cruzamento da Rua Doutor João Pessoa com Rua Monsenhor Esmeraldo, no centro da cidade do Crato. Trajava, naquele dia, sua indumentária composta por uma camisa de mangas longas de cor clara, um colete sobreposto de tom pastel e uma calça de cor preta, juntamente com seus acessórios característicos, chapéu, cartucheiras e cabaças penduradas a tiracolo.

Sobre os múltiplos elementos constituintes do meio performancial, Zumthor (1993) esclarece que a partir do século XII a indumentária teve uma importância funcional que, assim como o instrumento musical e o acessório utilizado pelos jograis, não adquire em outra parte e destaca que “desde que fossem exteriormente identificáveis, estes artistas mais humildes distinguiam-se por alguma excentricidade da vestimenta, sobretudo, pelo brilho das cores (p. 249).

Sinal vermelho. Raul Lampião se desloca para a faixa de pedestre e ao som da música³¹ Verde e Amarelo, do cantor e compositor brasileiro Roberto Carlos, dança o xaxapop. Atravessa a faixa de segurança de um lado para outro. Interrompe os passos para cumprimentar alguns transeuntes retomando a coreografia em seguida. Gesticula de forma enfática enquanto faz uma espécie de dublagem, movimentando os lábios sincronicamente de acordo com a letra da canção que está sendo executada.

³¹ Letra da música Verde e Amarelo, do cantor e compositor Roberto Carlos. Verde e amarelo, verde e amarelo/Boto fé, não me iludo/Nessa estrada ponho o pé, vou com tudo/Terra firme, livre, tudo o que eu quis do meu país/Onde eu vou vejo a raça/Forte no sorriso da massa/A força desse grito que diz: É meu país/Verde e amarelo/Sou daqui, sei da garra/De quem encara o peso da barra/Vestindo essa camisa feliz do meu país/Tudo bom, tudo belo/tudo azul e branco, verde e amarelo/Toda a natureza condiz com o meu país/Verde e amarelo, verde e amarelo/Só quem leva no peito esse amor, esse jeito/Sabe bem o que é ser brasileiro./Sabe o que é: Verde e amarelo, verde e amarelo/ Bom no pé, deita e rola/Ele é mesmo bom de samba e de bola/Que beleza de mulher que se vê no meu país/É Brasil, é brasuca/Esse cara bom de papo e de cuca/Tiro o meu chapéu, peço bis pro meu país/Verde e amarelo, verde e amarelo .

Sinal verde. Raul Lampião retorna para a calçada enquanto toma o microfone nas mãos e afirma que “naquela ocasião o carrinho estava de luto e que a dança estava sendo realizada como homenagem póstuma ao candidato a presidente da república Eduardo Campos”, cujo falecimento havia sido provocado por um acidente aéreo ocorrido naquela semana³².

Sinal vermelho. Raul Lampião aumenta o volume da música que havia sido reduzido enquanto falava sobre as condolências às vítimas do acidente e retorna para a faixa de pedestres dançando. Os motoristas buzina, algumas pessoas interrompem a marcha para observá-lo, outros simplesmente passam sem lhe dispensar nenhum tipo de atenção.

Sinal Verde. Raul Lampião retorna ao carrinho e enfatiza mais uma vez que a música utilizada naquela circunstância “refletia o amor que Eduardo Campos sentia pelo Brasil e que aquela dança seria executada em sua memória”. Além disso, era oportuno naquele momento “expressar o sentimento de solidariedade para com os familiares de Eduardo Campos residentes na cidade do Crato”.

Mais uma vez, diante de um acontecimento midiático, remodela suas práticas dialogando com esses referenciais que foram veiculados pela imprensa. Mostra-se atualizado com os acontecimentos do mundo e mediador de uma rede solidária que se estabelece sem que seja visualizada a fronteira entre o posicionamento pessoal de Raul Lampião e a atuação do personagem, enquanto agente comunicador, em relação a um desastre que vitimou não só cidadãos brasileiros, mas um ator político e sua equipe, cuja presença estava em evidência na mídia.

O lugar e o tempo da performance de Raul Lampião, na maioria das vezes, são determinados pela ocasião social em que elas ocorrem de modo que o espaço público é tomado além do seu aspecto geográfico, revelando-se como uma construção sociocultural. Este espaço urbano que concentra vias, praças, casas, comércios e pessoas de toda sorte é, nas palavras de João do Rio (1951), mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!

Segundo o autor, no tocante a dimensão social do espaço urbano, “a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas” (p. 07). É a partir dessa perspectiva que

³² O candidato à Presidência da República pelo partido PSB, na eleição brasileira de 2014, Eduardo Campos, 49 anos, morreu por volta das 10 horas da manhã da quarta-feira, dia 13, quando a aeronave em que viajava caiu na cidade de Santos, litoral de São Paulo.

analiso as homenagens feitas por Raul Lampião aos comerciantes mais antigos da cidade. Segundo Raul Lampião é sua função, enquanto agente comunicador, contribuir para o crescimento econômico do município.

Zumthor (1997) descrevendo a opção de escolha pela rua como lugar favorito dos recitadores de poesia, “dos cançonetistas, satiristas durante séculos, não fortuitamente, nem sempre pela falta de teto, mas em virtude de um projeto integrado de arte” (p. 162). Analiso por essa ótica, a intencionalidade de um tipo de discurso que, segundo Raul Lampião, se propõe a uma valorização da história do comércio local.

Trata-se de “uma homenagem contando a história e comunicando o produto deles porque é isso que o município precisa fazer para incentivar o povo a crescer” (Raul Lampião, entrevista em março de 2015). Ressaltando os motivos que o levam a adoção de uma postura como esta, menciona que se sente bem ao realizar as homenagens pelo exemplo de perseverança que os comerciantes demonstram frente a dinâmica econômica que rege as relações mercantis.

Eu faço duas horas sem cobrar. Por exemplo, eu vou saber a história de um comércio e descubro que há mais de 60 anos ele está no mesmo local, a mesma insistência, vendendo o mesmo produto, com o mesmo perfil, isso é prova de resistência, enquanto outro tem mais de meio século também. Isso merece destaque porque é a história do município (Raul Lampião, entrevista em março de 2015).

As performances de Raul Lampião afetam as experiências de vida e também as de morte que se sucedem dia após dia na trama do cotidiano, pois a rua comporta não só a festa e o riso, mas todo tipo de acontecimento social que se faz público mesmo que sua natureza seja privada. Os rituais *post-mortem*³³ ainda são muito frequentes na cidade do Crato, destacando-se os cortejos a pé. O trajeto é feito pelos familiares e amigos do falecido que conduzem o caixão sobre um carro funerário por um trajeto que se inicia na residência do mesmo e termina em algum cemitério da cidade.

O cemitério público de Nossa Senhora da Piedade fica localizado na Rua Nelson Alencar, no centro, e comporta um grande número de sepultamentos, mesmo atingindo sua capacidade máxima em relação à abertura de novos túmulos. A realização de cortejos

³³ Ritos como a extrema-unção, tocar os sinos de morte, velar o corpo durante 24 horas, encomendar o morto na igreja, posteriormente enterrá-lo, avisar a comunidade sobre a morte através do obituário no jornal e entregar a lembrancinha de missa de sétimo dia são alguns exemplares dos rituais fúnebres, que se caracterizam, em grande medida, pela estreita relação com a religiosidade, em especial com o catolicismo. Fonte: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/index>

fúnebres ocorre, necessariamente, pelas vias de acesso centrais devido à localização do sepulcrário.

Diante desse contexto, Raul Lampião assume também uma posição intervencionista, cuja intencionalidade, marcada pelo sentimento de respeito e pesar pela morte de outro ser humano, não se limitou ao luto, suscitando uma ação prática em relação aos cortejos fúnebres que, vez por outra, passavam pelos locais onde seus espetáculos eram realizados.

Raul Lampião nos conta que um dos clientes que anunciavam nos coletores de lixo era responsável por uma empresa de serviço funerário. Pela necessidade de estreito contato com o cliente, Raul Lampião terminava sabendo quem eram os falecidos da cidade. E quando se tratava de alguém conhecido, lamentava profundamente a fatalidade. “O primeiro sentimento que eu tinha era pela vida que findava, pela família, pela pessoa mesmo” (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015).

Conta que certa vez estava trabalhando na rua quando um cortejo fúnebre “vinha descendo do Seminário”, bairro que fica localizado na parte alta da cidade. Em sinal de respeito Raul Lampião parou a propaganda e desligou a música, interrompendo a performance e “sem pensar duas vezes entrou no meio do povo, seguindo o enterro até o cemitério”. Impulsivamente ligou o som reproduzindo uma música religiosa e foi “percebendo que o povo também gostava”. Na semana seguinte, “vinha outro enterro da Vila Alta, parei minhas atividades publicitárias, troquei a música, entrei no meio do povo e fui seguindo o cortejo” (Raul Lampião, entrevista realizada em março de 2015).

Afirmando que antes de sua intervenção nos acontecimentos fúnebres da cidade não havia cortejo musical, explica que após realizar esse serviço algumas vezes e perceber um retorno positivo dos participantes resolveu investir na visibilidade do personagem passando a caracterizar o luto de forma mais visível. Em circunstâncias dessa natureza, veste-se com uma roupa preta e coloca um tecido da mesma cor sobre o carrinho de som, cujo repertório musical é composto por músicas religiosas.

Eu procurava saber logo se a pessoa era evangélica ou católica, ou de qualquer outra religião e ia fazendo essa homenagem durante o cortejo até o cemitério, até que um dia a empresa funerária construiu um carro de som porque viu que o povo se agradava. A concorrente também começou a fazer o cortejo musical que iniciou comigo, no meu carrinho. Isso gerou mais visibilidade e então eu comecei a fazer para as pessoas simples da cidade e pessoas de nível nacional como Michael Jackson, Eduardo Campos e Chico Anísio também (Raul Lampião, entrevista em março de 2015).

Figura 27 - Raul Lampião cobre o carrinho para representar o luto.



Fonte: Raul Lampião (2015).

A morte traz à tona um cenário de ritos e de representação exigindo dos partícipes um mínimo de formalidade e cerimônia, altera-se o sentido da performance de acordo com o contexto situacional onde ela ocorre. Se, costumeiramente, a ação estava voltada para uma interação alegre, através de expressões faciais enfáticas acompanhadas de vigorosos movimentos corporais, agora a situação requer um outro tipo de postura pautada por gestos tímidos, olhares distantes e uma interação silenciosa.

Zumthor (1997) chama a atenção para o uso artístico do gesto em performance, destacando que “naquele que observa o gesto, a decodificação implica fundamentalmente a visão, mas também em medida variável, o ouvido, o olfato, o tato e uma percepção cenestésica” (p. 243). É neste sentido que se sobressai a retórica do gesto, superando muitas vezes a palavra, pois, neste caso em particular, a presença e linguagem gestual que dela resulta ocupa totalmente o campo de expressão de Raul Lampião, demonstrando mais uma vez sua habilidade de transitar por diferentes ocasiões sociais imprimindo as marcas de sua individualidade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo delinear a constituição do personagem Raul Lampião e evidenciar como suas práticas comunicativas, atravessadas por diferentes manifestações artísticas, se constituem como estratégias para atrair o público e estimular o consumo. Neste sentido, o centro comercial cratense se torna palco das performances realizadas por ele. Sua inserção no cotidiano não é desinteressada, há propósitos subjacentes nos elementos que constituem a figura do personagem e que perpassam suas competências comunicativas.

Buscou-se compreender também, através de exemplos práticos, outros tipos de relações sociais que se estabelecem enquanto o mesmo se encontra no espaço da rua e chego à conclusão de que se trata de um trabalho atravessado por uma consciência crítica que não reproduz simplesmente o estímulo ao consumo, mas é marcada por encontros casuais e estratégicos, trocas afetivas e estabelecimento de redes de solidariedade imersas no cotidiano que se revela enquanto espaço de trocas materiais e construção de sentidos.

A perspectiva utilizada por Canclíni (1999) sobre as relações entre consumo e cidadania aponta que tomar essas instâncias como processos culturais é reconhecer os consumidores como sujeitos de “interesses válidos, valores pertinentes e demandas legítimas” (p. 47). Demandas construídas socialmente que dialogam com a capacidade de apropriação de bens materiais e simbólicos ao mesmo tempo em que a cidadania é repensada pelos sujeitos como estratégia política.

Para o autor, “o papel das subjetividades na renovação da sociedade” serve justamente para trazer à tona essa espécie de “esfera pública plebeia, informal, organizada por meios de comunicação orais e visuais mais do que escritas” que se apresentam como maneiras alternativas de se informar, de entender a estrutura societária a qual se pertence, de ocupar o espaço urbano e com ele estabelecer novas formas de uso, levando o “desempenho da cidadania em direção às práticas de consumo” (CANCLÍNI, 1999, p. 49).

As formas de transitar e permanecer no espaço da rua, da praça pública e da feira foram reformuladas pelos “padrões de assentamento e convivência urbanos”, conforme orienta Canclíni (1999). Na medida que realizamos atividades básicas cada vez mais longe do lugar onde residimos, gastamos muito tempo habitando e nos locomovendo pela cidade, torna-se natural que busquemos satisfazer, nesse ínterim, as necessidades que fixamos culturalmente como, por exemplo, pensar, escolher, consumir, criticar, decidir, “para

integramo-nos com outros e para nos distinguirmos de longe, para realizar desejos e para pensar nossa situação no mundo” (p. 91).

A construção de um personagem como Raul Lampião revela essa capacidade adaptativa utilizada pelos sujeitos para transitar entre o pragmático e o aprazível, intercambiando produtos e práticas para satisfazer as próprias necessidades, deixando claro que, assim como na abordagem realizada por Canclíni (1999), os bens exercem muitas funções e a mercantil é apenas uma delas.

Embora a função mercantil se manifeste de forma mais clara em Raul Lampião, o personagem possui uma multiplicidade delas que se encontram atravessadas por manifestações artísticas, por investimento afetivo e pela ritualização que fixa os significados a elas associadas. Interagindo com o contexto sociocultural da Região do Cariri, Raul Lampião adapta sua subjetividade aos referenciais da memória coletiva local, ao mesmo tempo em que busca signos disponíveis globalmente através da mídia, sobretudo, pela televisão, para compor um personagem híbrido capaz de dialogar com a lógica que rege a estrutura societária na qual está inserido.

A identificação de diversos papéis assumidos pelo personagem em suas performances realça essa função agregadora desenvolvida por Raul Lampião que se incorpora na esfera da reflexão crítica da realidade fomentando transformações sociais, embora sua influência não seja tão capaz de vincular ou obrigar como ocorre nos espaços institucionalizados pelo Estado. Canclíni (1999) ainda sugere que podemos exercer, enquanto consumidores e cidadãos, “uma reflexão e uma experimentação mais ampla que leve em conta as múltiplas potencialidades dos objetos, que aproveite seu virtuosismo semiótico nos variados contextos em que as coisas nos permitem encontrar com as pessoas” (p. 91).

Refletindo criticamente a realidade, iniciei esta empreitada com o desafio de tentar tornar inteligível um fenômeno comunicativo no fazer cotidiano que não passa, necessariamente, pelas mediações tecnológicas durante sua execução na vida social. E ao final dela, busco demonstrar que as práticas comunicativas circunscritas na ordem do cotidiano, embora possam estar encobertas por uma sombra de banalidade devido ao seu caráter pitoresco e curioso, também se estabelecem enquanto campo de negociações no interior do tecido social.

Identifiquei, através do nosso objeto de estudo, além das perspectivas trabalhadas pelos autores que fundamentaram esta pesquisa, que as relações mercantis podem ser atravessadas por um circuito paralelo de informações que interfere diretamente no cotidiano.

Transitar pelas diferentes esferas da vida social negociando sentidos, mesmo que seja de forma sutil e localizada como faz Raul Lampião, demonstra a astúcia do homem comum que busca o sustento por meios próprios, adaptando suas habilidades para o mercado sem abrir mão de sua autoafirmação criativa.

O personagem se mantém atuante no mercado, reinventando seus discursos, adotando novas estratégias de venda, desenvolvendo novos tipos de anúncios e realizando diferentes performances que resultam em novos contratos e, conseqüentemente, no aumento de sua renda. Demonstra de fato que essa capacidade de reelaborar o personagem e interferir criticamente nas práticas sociais lhe permite galgar maiores espaços de visibilidade tanto nas narrativas cotidianas quanto nas narrativas midiáticas.

Ao reconhecer que ao consumirmos estamos pensando, escolhendo e reelaborando o sentido social e isso se constitui, até certo ponto, como uma nova maneira de perceber a realidade e atuar de forma crítica, interpreto que devido à complexidade das ações performáticas empreendidas por Raul Lampião a relação crítica que ele estabelece com a realidade é orientada pela sua atividade comercial, e vice-versa, como um fluxo de mão-dupla que se sustenta e se nutre diante das variadas e dissonantes circunstâncias da vida cotidiana.

Essas instâncias coexistem e não precisam ser analisadas de forma dicotômica ou estanque se quisermos compreendê-las de forma mais ampla. Se uma ou outra perspectiva se sobressai em determinado momento é justamente pelo fato de ter sido observada e narrada por sujeitos diferentes que vivenciaram as práticas comunicativas na partilha de um contexto comum. Ao passo que o personagem contava sua história, reuni as marcas da enunciação para construir outra versão narrativa, acrescida do meu olhar enquanto pesquisadora.

Enquanto descrevi a operacionalização das práticas comunicativas empreendidas pelo personagem, orientados por sua intencionalidade, perguntei-me: se, a partir de agora, decidir ir em busca do público, encontrarei outras versões dessa mesma narrativa? O que os contratantes levam em consideração quando fecham uma parceria com Raul Lampião? Como o personagem é percebido pelos diferentes segmentos do público? Como ocorre a operacionalização da recepção de suas mensagens? Que efeitos, de fato, elas podem alcançar uma vez que Raul Lampião se propõe a refletir criticamente a realidade para além das relações de consumo?

Chego, pois, ao final deste trabalho que, não se pretende único nem definitivo, com outras tantas questões que, pesquisas futuras poderão ajudar-me a compreender. São questões que atravessam o cotidiano, os fenômenos comunicativos, a circularidade e

dinamicidade da cultura e as experiências estéticas da performance que se apresentam diante de nós, manifestadas através do corpo e de sua presença.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na idade média e no renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Fratschi Vieira. São Paulo. HUCITEC, Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BARNARD, M. **Moda e comunicação.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BARTHES, R. **Inéditos.** Volume 3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BEAUD, S.; WEBER, F. **Guia para a pesquisa de campo:** produzir e analisar dados etnográficos. Tradução de Sérgio Joaquim de Almeida. Revisão da tradução de Henrique Caetano Nardi. Petrópolis, RJ. Vozes, 2007.
- BITTI, P.; ZANI, R. **A comunicação como processo social.** 2ª edição, Editorial Estampa, 1997.
- BRAIT, B. **A Personagem.** São Paulo. Ática, 1985.
- BRETAS, B. Interações cotidianas. *In:* GUIMARÃES, C.; FRANÇA, V. (orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano.** Belo Horizonte: Autentica, 2006.
- BURKE, P. **Cultura popular na idade moderna. Europa 1500-1800.** São Paulo. Companhia das Letras, 1978.
- CANCLÍNI, N. G. **Consumidores e cidadãos:** conflitos multiculturais da globalização. 4.ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 1999.
- _____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARREIRA, A. L. A. N. Reflexões sobre o conceito de teatro de rua. *In:* TELLES, N.; CARNEIRO, A. (orgs.). **Teatro de Rua: olhares e perspectivas.** E-Papers Serviços Editoriais, 2005. Disponível em:
<https://books.google.com.br/books?id=Wbts9dg9QCoC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=teatro+d+e+rua&source=bl&ots=sVA1Q5JxbM&sig=GC6ydBd4TChsZNs> > acesso em 15 Jan 2016.
- CARVALHO, G. **Artes da tradição mestres do povo.** Fotos de Francisco Sousa – Fortaleza: Expressão Gráfica/ Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/ UECE, 2005.
- _____. **Tramas da Cultura.** Museu do Ceará, Fortaleza, 2005.
- COHEN, R. **Performance como linguagem. Criação de um tempo-espaço de experimentação.** Editora Perspectiva, São Paulo, 2002.

RIO, J. do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro, Organizações Simões, 1951.

DUARTE, G. A. L. **Contribuições brasileiras ao pensamento comunicacional latino-americano**. In: MARQUES, J. de M. J. (org.). *O campo da comunicação no Brasil*. Petrópolis, RJ, Vozes, 2008.

DUARTE, J. **Entrevista em profundidade**. DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

FRANÇA, V. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? **Revista Eletrônica do programa de pós-graduação em comunicação da Universidade Federal Fluminense**, nº 05, 2001. Disponível em: uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/314.> Acesso em 13 Abr. 2015.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2009.

GLUSBERG, J. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GONÇALVES, F. N. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. **Logos: comunicação e universidade**. Rio de Janeiro: UERJ. Faculdade de Comunicação Social. Vol. 1, n. 1, 1990. Disponível em: logos.uerj.br/PDFS/antiores/logos20.pdf.> Acesso em 14 Jan. 2016.

GRUNSPAN-JASMIN, E. **Lampião: Senhor do Sertão. Vidas e mortes de um cangaceiro**. Tradução Maria Celeste Franco Faria Marcondes e Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=KyPBcxpw9bQC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>> Acesso em: 05 Jan. 2016.

HYMES, D. Introduction: Toward Ethnographies of Communication. **American Anthropologist**, New Series, Vol. 66, No. 6, Part 2: The Ethnography of Communication, 1964. Disponível em : https://www.google.com.br/search?q=Dell+Hymes+etnografia+da+comunica%C3%A7%C3%A3o+1964+pdf&oq=Dell+Hymes+etnografia+da+comunica%C3%A7%C3%A3o+1964+pdf&aqs=chrome.69i57.11592j0j7&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8> Acesso em 10 Fev. 2016.

_____. *Acerca de la Competencia Comunicativa*. LLOBERA, M. *et al.* **Competencia comunicativa**. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras. Madrid: Edelsa, 1995. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=574840>> Acesso em: 14 Jan. 2016.

IBGE. Disponível em ibge.gov.br. Acesso em: 17 Dez. 2014.

LEI COMPLEMENTAR nº 78, 26 de junho de 2009. Disponível em: www.al.ce.gov.br. Acesso em: 17 Dez. 2014.

LOPES, M.V. **Pesquisa em Comunicação**. 12^a. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E, M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5^a ed. São Paulo: Atlas, 2003.

_____. **Técnicas de pesquisa**: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MATEUS, S. A etnografia da comunicação. **Revista Antropológicas**, n° 13, Fundação Ensino e Cultura Fernando Pessoa, Portugal, 2015. Disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/antropologicas/article/view/2341>>Acesso em: 10 Fev. 2016.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2.ed.Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2003.

MOTTA, G. L. **Análise crítica da narrativa**. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2013.

PERUZZO, C. M. K. **Observação participante e pesquisa-ação**. *In*: métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.), 2 ed, São Paulo: Atlas, 2010.

PINHEIRO, I. **O cariri**. Co-edição Secult/edições URCA. Fortaleza, CE: edições UFC, 2010.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

TRIGUEIRO, O. M. **Folkcomunicação e Ativismo midiático**. João Pessoa, PB: Editora Universitária da UFPB, 2008.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a literatura medieval**. Tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução a poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lucia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Editora Hucitec Ltda, São Paulo, 1997.

_____. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2^a edição, 2003.